

Hej!

Den unga men välmeriterade ensemblen **Marmén Quartet** kommer med den svenske primarien **Johannes Marmén** till Lunds Kammarmusiksällskap [måndag 9 oktober kl. 19.00](#) i **Magle Konserthus**.

Marmén Quartet bildades 2012 vid Royal College of Music i London. I juli 2017 gjordes ett byte av violast och [idag](#) består kvartetten av **Johannes Marmén och Ricky Gore, violin, Bryony Gibson-Cornish, viola och Steffan Morris, cello**.

2014 fick kvartetten Music in the Round´s treåriga kvartettstipendium, vilket innebär konsertturnéer och undervisning av ett par av Europas främsta auktoriteter på stråkkvartettspel. Under åren 2016-17 är Marmén Quartet artists in residence hos Salomon Smiths kammarmusikförening i Malmö.

Se hemsida www.marmenquartet.se

Program:

J. Haydn: Stråkkvartett C-dur op. 20:2

L. van Beethoven: Stråkkvartett Ess-dur op. 74

L. Janáček: Stråkkvartett nr 1 "Kreutzeronaten"

Se verkbeskrivning i bilaga.

Biljettkassan öppnar [kl. 18.30](#). 100 kr medlemmar och studerande, övriga 200 kr. Ungdomar under 18 år går in gratis.

Marmén Quartet kommer för övrigt att uppträda i Lund redan på söndagkvällen [den 8 oktober](#) i klubbmiljö på Mejeriet. Härmed blir det premiär för kammarmusik i ny miljö med syfte att nå en ung publik. Projektsamarbetet mellan LKMS och Mejeriet stöds av Crafoordska stiftelsen. Spelningen börjar [kl. 21.00](#) och insläpp sker från [kl. 20.00](#), då det finns möjlighet till förtäring och dryck under kvällens lopp. Entréavgiften är 120 kr för vuxna och 60 kr för studerande.

Välkomna, även till Mejeriet!

Styrelsen

www.lkms.se

Nästa spelafton blir [30 oktober](#) med Duo Svarfvar/Måwe på violin och piano.

Medlemsutskick LKMS inför spelafton den 9 oktober 2017 med Marmén Quartet.
Något om verken som spelas.

En röd tråd löper genom kvällens program, som har Beethoven både bokstavligt och bildligt i centrum. Vi får höra musik av Beethovens lärare, av honom själv och ett verk som indirekt och även direkt (se nedan) är inspirerat av honom. Förhållandet mellan Haydn och Beethoven var dock kluvet. Haydn ville att Beethoven i pianosonaterna op. 2, som denne dedicerat till Haydn, även skulle tillfoga att Haydn varit hans lärare. Men det vägrade Beethoven. Han kommenterade sitt ställningstagande med att Haydn visserligen hade gett honom lektioner, men att han inte hade lärt honom något. Med åren mognade Beethoven, inte bara som tonsättare, och efter Haydns död tillfogade han dennes porträtt till samlingen av Bach, Händel och Mozart i sitt arbetsrum.

Haydn, Stråkkvartett C-dur op. 20:2

1. Moderato 2. Adagio 3. Menuetto. Allegretto 4. Fuga a 4 Sogetti. Allegro
1772

Haydns kvartetter op. 20 betraktas som en milstolpe i stråkkvartettlitteratur. Här får stråkkvartetten den form som skulle bli modell framgent både för Haydns egna och andras verk. För första gången är alla stämmorna individuellt utformade. Musiken blir med andra ord åter polyfon efter ett antal år av homofoni, som varit typisk för den galanta stilen. Den hade i sin tur utvecklats i opposition mot barockens polyfona tonkonst. Kvartettsviten kallas ofta ”Solkvartetterna” efter den sol, som pryder omslaget till den första tryckta utgåvan. Det kan leda tankarna till ljusa verk, men flera av kvartetterna är ganska mörka. Två av dem går i moll, man märker också ett tydligt inslag av ett intensivare känsloutspel i den för tiden rådande Sturm und Drang-riktningens anda. De är emellertid även präglade av den konstfulla kontrapunktiska stämföring som går under namnet Der Gelehrte Stil (den lärda eller allvarsamma stilen); tre av kvartetterna har mästerligt utformade fugaton i finalsatserna.

I C-durkvartettens första sats är huvudtemat faktiskt en trestämmig fuga, vars tema presenteras i cellons höga register. Samtidigt börjar också en motstämman (kontra-subjekt) i violin 2, medan violan svarar för basstämman:

Haydn bryter här isen för ett mer jämlikt musicerande. Inte nog med att alla sex kvartetterna i op. 20 har individuellt utformade stämmor. För första gången är det inte förste violinen som presenterar temat. När violin 1 träder in i takt 7 med temasvaret en kvint högre, fortsätter violin 2 med motstämman men nu en oktav + en kvint högre. Efter ytterligare en temaperiod hörs temat på nytt i C-dur, nu i violin 2 och motstämman i violan. Det sker nu en modulation till G-dur men något typiskt sidotema är svårt att urskilja. Haydn gör fräcka utflykter till bl.a. Ess-dur innan musiken åter hittar rätt i G-dur och avslutar expositionen. Denna ska på sedvanligt sätt tas i repris.

Genomföringen utvecklar motiv ur temat. Återtagningen börjar med temat som ett fugato på samma sätt som i expositionen. Den avslutar med motsvarande harmoniska utflykter, alltså nu i Ass-dur eftersom hela återtagningens grundtonart är C-dur. Alla satserna går för övrigt i C-dur eller c-moll. Detta upplägg, som den engelske musikern och musikskribenten Hans Keller kallar homotonalitet, förekommer ofta hos Haydn. Faktum är att 4 av kvartetterna i op. 20, denna milstolpe i kvartetterrepertoaren, är homotonala kvartetter (nr 2-5).

Andra satsen är ett adagio i ovanlig form. Unisont presenteras i forte ett kärvt tema, som mjukas upp när det efter fyra takter upprepas solo i cello till de övriga stämmornas ackompanjering:

Adagio

Växlingar mellan forte och piano utgör viktiga beståndsdelar i första delen av satsen. Den kan nästan upplevas som ett recitativ. Och arian kommer. En melodi klingar plötsligt ut i i första violinen i strålande Ess-dur:

Denna blir sedan föremål för utveckling som i en genomföring, men någon återtagning i tonikan följer inte. Men tonika följer – i den direkt följande Menuetten.

I menuettsatsen står Haydn suveränt fri från den symmetriska melodibyggnad och 4-taktiga fraslängd som är så förhärskande i den västerländska musiken. Satsen blir därmed bara en menuett till namnet; att dansa till den blir inte lätt. Det första 7-taktiga temat är synkoperat och har en försynt, lite tvekan framtoning. Det beledsagas av fyra stämmor eftersom första violinen spelar två:

Menuetto. Allegretto

Den soliga stämningen skuggas något i trion:

Trio

Finalen är fuga med 4 teman, i form av subjekt och tre kontrasubjekt. Att skriva sådana komplexa stycken kräver en mästarehand. Notexemplet visar subjekt (violin 1), ett av kontrasubjekten (viola) och det första svaret på subjektet i kvintläge (violin 2):

Fuga a 4 Sogetti
Allegro

Det är inte lätt att hitta de olika temana vid avlyssning. För det krävs nog tillgång till partitur. Men även utan noter kan man njuta av musiken och imponeras av att sådant välljud kan uppnås trots stämvävens komplexitet. Att satsbeteckningen talar om att det är en fuga, som inte vem som helst kan skriva, visar att Haydn är stolt över sitt verk. Och han avstår inte från att på ett ställe i partituret påpeka att han här har inverterat subjektet:



Han avstår heller inte från inpass av skämtsam och gåtfull natur. I en fuga förflyttar sig temana mellan instrumenten. Kanske är det detta Haydn syftar på när han i slutet av sitt partitur skrivit in texten: *Laus. Omnip. Deo. Sic fugit amicus amicum* (Lovad vare Gud allsmäktig. Så flyr en vän sin vän).

Beethoven, Stråkkvartett Ess-dur op. 74, Harpkvartetten

1. *Poco adagio* – *Allegro* 2. *Adagio ma non troppo*

3. *Presto*, 4. *Allegretto con variazioni*

1809

År 1809 är fyllt av bekymmer, inte bara för Beethoven. Han känner sig fortsatt missförstådd av wienarna – året före hade han hotat med att flytta till Kassel – och krig rasar mellan Frankrike och Österrike. Wien blev t.o.m. ockuperat av Napoleons soldater. Att Beethoven under dessa förhållanden kunde komponera är förvånande. Han blir klar med den 5:e pianokonserten, skriver pianosonaterna op. 78, op. 79 och op. 81a (*Les Adieux*) och stråkkvartetten op. 74 och ett flertal sånger. Pianokonserten, *Les Adieux*-sonaten och stråkkvartetten skrevs alla i tonarten Ess-dur.

Ess-durkvartetten, som tillägnades Furst Lobkowitz, är intimare än de symfoniskt upplagda tre Razumovskij- kvartetterna. Smeknamnet, Harpkvartetten, som inte är av Beethoven beror på de harpliknande pizzicato-effekterna i första satsen. Namnet anses av många som olyckligt eftersom dessa ”harpklanger” knappast hör till de viktigaste musikaliska inslagen. Men nog skapar de en slående effekt och var på Beethovens tid troligen sensationella.

En långsam inledning, *Poco Adagio*, innehåller flera av det kommande allegrots motiv. Den öppnar med ett 4-tonsmotiv:



När *Allegrot* börjar sker det med ett liknande 4-tonsmotiv följt av en betydelsefull motstämman i violon 2:



Sidotematet i dominanttonarten tas upp i violon:



Ett tema med markerad "baktakt" avslutar expositionen:



Allegrot ska tas i repris.

Genomföringen behandlar huvudgruppens motiv och teman. Även om pizzicato förekommit i expositionen är det nog de pizzicato-arpeggion som avslutar genomföringen och som leder till återtagningen, som utgör bakgrunden till kvartettens smeknamn. De består av upprepade stigande arpeggion, som succesivt ökar i rörlighet från fjärdedelsnoter till åttondelstrioler och avslutas med stråkspelade sextondelar.

I återtagningen är det cello som tar upp temat, när det blir dags för sidotemat. Efter återtagningen följer en ganska lång coda där 16-dels löpningar i violin 1 spelar huvudrollen.

Den långsamma satsen, *Adagio ma non troppo*, har en huvudmelodi, som upprepas tre gånger i olika skepnader, den ena vackrare än den andra.



Mellan dessa rofyllda avsnitt finns två episoder vilket ger satsen ett formmönster av långsamt rondo ABACA-coda

Den första episoden, B, i klagande moll inleds med:



Den andra, C, hörs först i violin och sedan i cello:



Efter sista A återkommer episod B i en avslutande coda.

Tredje satsen, har en kraftfullhet som söker sin like. Den liknar ett scherzo med dubbel trio enligt mönstret ABABA, en form som Beethoven använt även i op. 59:2. Den inledande A-delen (*Presto*) har i sitt huvudtema samma 4-toners ödesmotiv som Beethoven använt i sin 5:e symfoni ett år tidigare.



B-delen är inte som brukligt en lyrisk kontrast till A-delen. Den är snarare mer kärv och ska spelas snabbare (*Più presto quasi prestissimo*) Temat börjar i cello:



De två delarna återkommer enligt mönstret ovan innan A-delen avslutar. Den leder direkt till finalen.

Den sista satsen, som alltså följer utan paus, utgör sannerligen en kontrast. Den består av ett tema med 6 variationer, *Allegretto con variazioni*. Temat består av ett upprepat 3-tonsmotiv:



En lång coda avslutar satsen. De sista takterna utgörs av tredje variationens melodislingor, som spelas unisont.

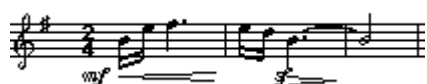
Janáček, Stråkkvartet nr 1 *Kreutzer*sonaten

1. *Adagio. Con moto* 2. *Con moto* 3. *Con moto – Vivace – Andante – Tempo I*
4. *Con moto*
1923

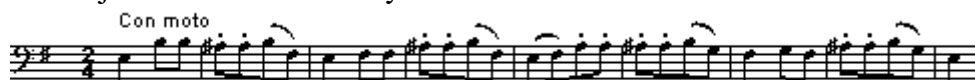
Kvartetten är inspirerad av Tolstojs novell *Kreutzer*sonaten. Denna har i sin tur fått sin titel efter Beethovens violinsonat med samma namn. Novellen handlar om en man, som av svartsjuka mördar sin pianospelande maka. Hon har nämligen enligt maken varit otrogen med den violinist, som hon spelat *Kreutzer*sonaten tillsammans med. Maken skyller delvis sitt fasansfulla dåd på sonaten, som, menar han, varit den utlösande faktorn till hustruns snedsprång p.g.a. musikens ohöljt sexuella laddning.

Janáček hade sedan länge fascinerats av novellen och redan 1908/9 skrivit två versioner av en aldrig fullbordad pianotrio på detta tema. Han bygger delvis kvartetten på detta äldre material. I motsats till Tolstoj gör Janáček hustrun till huvudperson och hjältinna i sitt oerhört emotionellt förtätade verk. Det är hon som följt kärlekens väg och därmed är hon värd all respekt. Någon har kallat kvartetten en dramatisk opera utan ord. I den menar samma sagesman att sats 1 kan sägas beskriva hustrun, sats 2 älskaren samt parets kärlek, sats 3 mannens anklagelser och kvinnans insikt om sitt öde och sats 4 mannens insikt om sitt brott.

Första satsen börjar omedelbart med ett klagande och ödesmättat motiv i violin 1 och viola. Det är det inledande kvartintervallet, som karakteriserar det 2-taktiga motivet.

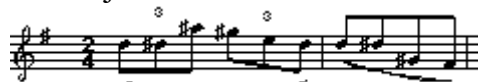


Det följs omedelbart av ett mycket annorlunda tema i cellon:



Dessa två kontrasterande tontankar upprepas några gånger.

Ett tredje tema domineras av trioler:



Det övergår i ett snabbt flimrande, bågformigt tonmönster. Takten i notexemplet nedan spelas fem gånger:



I mitten av satsen hörs åter trioltemat (nr 3 ovan) varefter alla 4 inslagen på nytt återkommer.

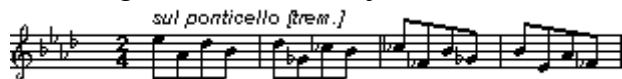
Andra satsen, *Con moto*, inleds nästan skämtsamt med ett tema, som troligen ska symbolisera "förföraren". Det inleds i violan efter en takts inledning i violin 1.



Genom att tonen i takt 4 ibland sänks ett halvt steg under den förväntade, skapas en skärande dissonans. Den får lyssnaren att ana, att allt antagligen inte kommer att sluta i munterhet:



Ett kusligt tremolomotiv följer. Även det inleds i violan

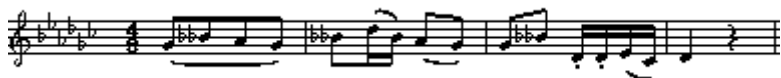


Efter en påminnelse om den dissonanta versionen av inledningstemat följer så satsens dominerande tonföljd, ett femtonsmotiv, som upprepas två gånger. Det är lätt att uppfatta, även om intervallen mellan tonerna varierar. Här följer några av varianterna, som omväxlande låter trånande, pockande, ljuvt, passionerat och olycksbådande.



Det är säkert ingen tillfällighet att varianten i sista notexemplet har kvartintervall mellan de två första tonerna. Detta intervall, som vi träffade på redan i första satsens inledningsmotiv, är något av ett motto för hela verket. Med detta tonmaterial för Janáček satsen mot en orgiastisk klimax, för att slutligen låta den klinga av i ett pianissimoackord. Och nog gör väl denna musik bättre skäl för beskrivningen *ohöljt sexuell* (se inledningen ovan) än Beethovensonaten?

Ett vemodigt klagande tema inleder den tredje satsen, *Con moto*. Det spelas av violin och cello i kanon.



Det har stora likheter med sidotemat i första satsen av Beethovens *Kreutzer*sonat:



och är säkert en medveten alludering på föregångarens verk.

Kanontemat avbryts ständigt och efter hand allt oftare av ett otåligt gnisslande (ponticello) i mellanstämmorna.

Satsen är tredelad och i nästa avsnitt följer ett hetsigt *Vivo*, som börjar med ett tersmotiv:

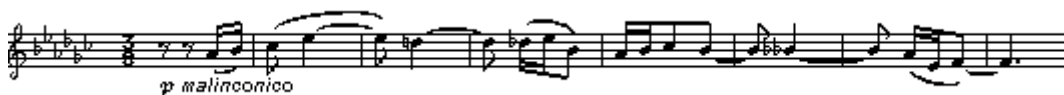


Sista avsnittet har beteckningen *Andante* men har ungefär samma tempo som första delen. Det inleds med ett tema bestående av jämna åttondelar.



Satsen avslutas med en kort påminnelse om inledningstemat.

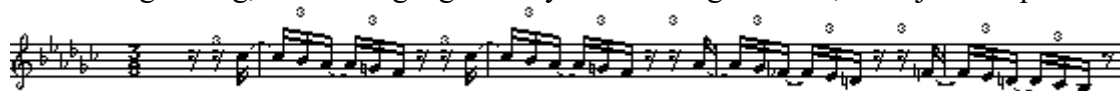
Sista satsen har, liksom föregående, beteckningen *Con moto*. Den domineras av motivet från första satsens inledning. Det är också detta motiv som inleder sista satsen. Snart hörs emellertid följande melodi, som enligt partituret ska spelas *som i tårar*.



Nästa tema spelas av sordinerad viola:



Ett märkligt inslag, som flera gånger avbryter inledningsmotivet, är följande inpass:



Satsen utgör en kongenial avslutning på en våldsam och ångestladdad kvartett.

Yngve Bernhardsson