Hej!

Lunds Kammarmusiksällskap erbjuder **måndag 30 oktober** en spelafton med de meriterade artisterna **Christian Svarfvar, violin** och **Henrik Måwe, piano** i **Magle Konserthus kl. 19.00**. Duon presenterar ett program med kvinnliga svenska tonsättare som levde kring förra sekelskiftet.

**Christian Svarfvar** utbildades vid Kungliga Musikhögskolan och på Juilliard School i New York. Han debuterade som 12-åring tillsammans med Svenska Kammarorkestern, och har sedan dess spelat med flera världsledande orkestrar i en mycket bred repertoar. Han har vunnit många priser och framträtt på scener som Wiens Musikverein och Carnegie Hall, hyllad av internationella pressröster som Financial Times, Fanfare Magazine, BBC Music Magazine och The Strad. Svarfvar spelar på en Stradivarius-fiol.

**Henrik Måwe** utbildades vid Sibeliusakademin i Helsingfors och Kungliga Musikhögskolan. Han deltog i ett flertal internationella pianotävlingar med stor framgång. Han är en flitig gäst på Sveriges konserthus och musikfestivaler. Hösten 2016 gjorde han bejublad debut med Sveriges Radios Symfoniorkester i Sjostakovitjs första pianokonsert och under våren 2017 har Måwe framfört Anders Hillborgs pianokonsert i Västerås och spelat i Berwaldhallen tillsammans med violinisten Svarfvar. Måwe samarbetar även med sångare och instrumentalister som Anna Larsson, Martin Fröst och Torleif Thedéen.

**Program:**
Alice Tegnér: Sonat för violin och piano a-moll
Elfrida Andrée: Två romanser för violin och piano
Valborg Aulin: Sonat för violin och piano g-moll
Amanda Maier-Röntgen: Sonat för violin och piano h-moll

**Se verkbeskrivning i bilaga.**

Biljettkassan öppnar kl. 18.30. Biljettpris: 100 kr för medlemmar och studerande, 200 kr övriga. Ungdomar under 18 år går in gratis.

Välkommen!
Styrelsen
www.lkms.se

*Nästa spelafton den 20 november spelar Thy Kammarmusikfestival på turné, bl.a Pianokvartetter av Mozart (K 493) och Brahms (op. 25).*

LKMS Medlemsutskick inför spelafton den 30 oktober med **Christian Svarfvar och Henrik Måwe.** Något om verken som spelas.

Sverige har idag många framstående kvinnliga tonsättare. Och vi lever i en tid då det anses självklart att tonsättarens kön inte särskilt behöver framhållas.

På 1800-talet och kring sekelskiftet var det annorlunda. Under denna tid, präglad av patriarkala värderingar, var det en vanlig inställning att kvinnor per definition saknade förutsättningar för att skriva musik. I denna attityd indoktrinerades inte bara männen. Även högt begåvade kvinnor som Fanny Mendelssohn Hensel och Clara Schumann förefaller att ha delat denna kultursyn. Fanny lät före sitt giftermål broder Felix publicera flera av hennes sånger under dennes namn. Och När Fanny 1843 skickar sin tonsättning av en scen i Goethes *Faust* till vännen, operasångaren och Bachentusiasten Frans Hauzer, låter det så här i det bifogade brevet:
*Jag ber dig att överse med och kritisera alla amatöristiska och kvinnliga stötestenar; en dilettant är en pinsam figur, en kvinnlig upphovsman ännu mer pinsam, men när dessa två förenas i samma person blir naturligtvis resultatet i högsta grad förfärligt.*
Det är deprimerande att läsa sådant självförringande av en högst kompetent tonsättare, även om det kan ha varit ett uttryck för den blygsamhet, som man vid den tiden förväntade sig av kvinnor.

En helt annan inställning hade trots allt Elfrida Andrée, en av de svenska tonsättare som kvällens spelafton hyllar. Hon hade som motto ”det kvinnliga slägtets höjande” och såg sig själv som förebild för kvinnans emancipation. Valborg Aulin levde däremot ett mera tillbakadraget liv, och likt Fanny Mendelssohn i skuggan av sin bror. Man kan misstänka att även hennes musik hade blivit mera spelad under hennes livstid om den publicerats i broderns, Tor Aulins, namn.

**Elfrida Andrée, Två romanser för violin och piano**
*1 Larghetto 2 Allegro*
*1884*

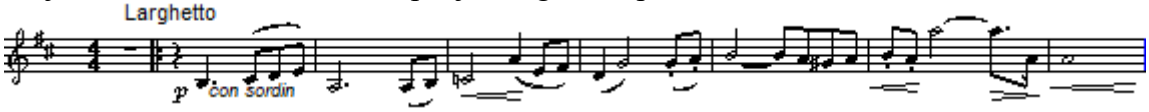
Faderns hjälp, egen envishet och det faktum att hon aldrig bildade familj gav Elfrida Andrée (1841-1929) helt andra möjligheter än många kvinnor att verka som tonsättare. Berättelserna om hur hon ständigt fick kämpa mot fördomar från både män och kvinnor är dock legio.

Hon var en pionjär på många områden, bl.a. var hon den första kvinnan som utbildade sig till telegrafist. Som 16-åring tog hon 1857 organistexamen, och 10 år senare fick hon tjänsten som domkyrkoorganist i Göteborg i konkurrens med sju män! Den tjänsten innehade hon i 62 år till sin död 1929.

Efter studier i komposition för bl.a. Ludvig Norman och Niels W. Gade i Danmark placerade hon sig snabbt i eliten bland svenska tonsättare. Hon har skrivit ett hundratal verk, bl.a. symfonier för orkester respektive orgel samt mässor, kantater och körverk. Hennes ballad *Snöfrid* för kör, solister och orkester var länge ett standardverk på musikföreningarnas repertoar.

Hon blev 1879 ledamot av Musikaliska akademien. Vid en internationell kompositionstävling i Bryssel 1894 erhöll hon pris för såväl en symfoni i a-moll som för en orgelsymfoni i Ess-dur och en stråkkvartett i d-moll. Symfonin i a-moll dirigerade hon själv i Dresden 1904, där både den och hon gjorde stor succé. Elfrida Andrée skrev flera kammarmusikverk. Förutom ovannämnda stråkkvartett skrev hon en pianokvartett, en pianokvintett, två pianotrior, två violinsonater och åtskilliga andra verk för violin och piano.

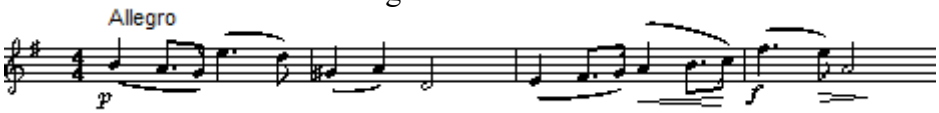
Den första romansen, *Larghetto*, går i D-dur och är uppbyggd av en enda lång melodi om ca 24 takter som tas i repris. Melodin, som är helt förlagd till violinen, börjar efter en inledande ackompanjemangstakt i pianot:




Man kan tänka sig att stycket skrevs för salongen, som ju var den institution som tonsättande kvinnor ofta var hänvisade till, i alla fall om de inte hade musiken som yrke. Stycket saknar emellertid den insmickrande ton, som många förknippar med salongsmusik.

Den andra romansen, *Allegro*, har tredelad visform, $A_1BA_2$, och temana är mera symmetriskt uppbyggda.

I A-delens huvudtema kommer de första fyra takterna tillbaka, även som avslutande takter i det andra tema som utgör avsnittets mittdel.




B-delen ska gå i något långsammare tempo:

A-delen återkommer något förkortad och avslutar.

**Valborg Aulin, Sonat för piano och violin g-moll**

*1 Allegro  2 Larghetto  3 Tempo di Menuetto  4 Vivace*

Valborg Aulin (1860-1928) var äldre syster till den framgångsrike violinisten och primarien i Aulinkvartetten, Tor Aulin, som betydde så mycket för Stenhammar, både som vän, tonsättarkollega och tolkare av hans stråkkvartetter. Tor Aulin betydde antagligen mycket även för sin syster. Det verkar som om hon föredrog umgänget kring brodern framför samvaro med sina kvinnliga tonsättarkolleger.

Aulin fick en gedigen utbildning på Musikkonservatoriet i både pianospel och komposition. Som lärare hade hon bl.a. Hilda Thegerström, Herman Berens, Albert Rubenson och Ludvig Norman. Jenny Lind-stipendiet gjorde det möjligt för henne att studera för Niels W. Gade i Köpenhamn och för bl.a. Massenet i Paris. Hennes kompositioner omfattar främst körverk, sånger och pianoverk men hon skrev även två stråkkvartetter och en violinsonat.

I början av 1880-talet spåddes hon en lysande framtid men kritiken blev efter hand allt mera reserverad. 1903 slutade hon att komponera och flyttade av okänd anledning till Örebro, där hon försörjde sig som pianolärare och som pianist.  Man har spekulerat över hennes misslyckande och har t.o.m. menat att hennes brist på skönhet och utstrålning kunnat bidra. Man får här en påminnelse om det dilemma, som kvinnors utseende alltid tycks skapa även i våra dagar. Är man mindre attraktiv måste man vara extra duktig för att slå sig fram, men det måste man även om man är vacker, om man vill undvika insinuationen att framgången berott på utseendet.

När man lyssnar på det som finns utgivet av henne på skiva – musik som då den skrevs måste ha befunnit sig i frontlinjen, åtminstone i Sverige – framstår hennes ringa framgångar som tonsättare som närmast obegripliga.

Violinsonaten finns tyvärr inte inspelad. Nedanstående kommentarer grundar sig enbart på partiturstudier. Första satsen har tydlig sonatform. Det kraftfulla huvudtemat presenteras omedelbart i violinen:

Ett karakteristiskt bågformat motiv, som rytmiskt återkommer flera gånger, är markerat i notexemplet.
Ett överledningstema tas upp i violinen. Det leder till det korta huvudtemat som presenteras i pianot i oktaver (B-dur). Endast den lägre av intervallets toner är utsatt:

Expositionen ska tas i repris. Genomföringen bearbetar huvudtemat. Man lägger särskilt märke till utvecklingen av det bågformade motivet i huvudtemat.
Återtagningen avstår från huvudtemat och börjar med sidotemat i G-dur, nu i violinen. I slutet hör man det karakteristiska, bågformade motivet upprepas några gånger innan ett G-durackord sätter punkt.

Den långsamma satsen, *Larghetto*, går i B-dur och har ABA-form. Violinen presenterar A-temat:

Den längre B-delen bjuder på ett kontrapunktiskt, 3-stämmigt samtal:

A-delen återkommer och avslutar satsen.

Den rörliga mellansatsen i Ess-dur har menuettbeteckning. Den har sedvanlig tredelad form med en Trio i mitten. Menuettdelen bjuder på mera av polyfon faktur:

I Trion i Ass-dur råder det inga tveksamheter om vem som har melodin. Violinen spelar temat till figurerade ackord i pianots vänsterhand:

Satsen avslutas med menuettdelens återkomst.

Finalen, Vivace, i G-dur har sonatform. Det rörliga huvudtemat är förlagt till violinen:

En överledning mynnar i sidotemat (D-dur).

Expositionen har repristecken.
Genomföringen är kort. I återtagningen leder huvudtemat direkt över i sidotemat.

**Amanda Maier, Violinsonat h-moll**

*1. Allegro, 2. Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo primo, 3. Allegro molto vivace*

*1873*

Amanda Maier-Röntgen (1853-1894) studerade på konservatoriet i Stockholm från 1869 och avlade där som första kvinna musikdirektörsexamen. Åren 1873-76 studerade hon i Leipzig som privatelev för Engelbert Röntgen i violin samt för Carl Reinecke och Carl Friedrich Richter i harmonilära, kontrapunkt och komposition. Samtliga var lärare vid det berömda konservatoriet och Röntgen dessutom ledare för den lika berömda Gewandhausorkestern. I Röntgens hem träffade hon sin blivande make, sonen Julius Röntgen. Efter giftermålet med Julius 1880 flyttade paret till Amsterdam, där maken snabbt etablerade sig i stadens och landets musikliv. Den gästfria familjen besöktes av flera av den tidens stora musikpersonligheter, bl.a. Brahms, Grieg och Joseph Joachim. Bland hennes verk kan nämnas en violinkonsert, en pianotrio, en violinsonat och en pianokvartett samt ett antal sånger. Amanda Maier dog 1894, endast 41 år gammal.

Som *lite vild* beskrev Amanda Maier-Röntgen sin sonat från 1873. Den då 21-åriga konditorsdottern från Landskrona menade också att den inte lät illa om den spelades väl. Det är så sant som det är sagt. De flesta av oss skulle nog kunna hitta åtskilliga verk av mera namnkunniga tonsättare, som är mindre intressanta än denna intagande och passionerade sonat. Antagligen spelade hon den själv glänsande, eftersom hon var en framstående violinist. Sonaten gavs ut av Musikaliska konstföreningen 1878 och tillägnades fadern Carl Eduard Maier, som gett henne de första violin- och piano-lektionerna, och som 20 år tidigare hade avlagt musikdirektörsexamen i Stockholm. Eftersom verket inte är så välkänt skulle det passa utmärkt i blindtester för självsäkra lyssnare, som påstår sig tydligt kunna höra skillnad på mäns och kvinnors musik.

Första satsen, *Allegro*, har sonatform. Det mörka huvudtemat presenteras omedelbart av violinen till en pianostämma vars *oroliga sextondelsrörelser förstärker den upprörda stämningen*[1].

[1] Tomas Löndahl, Texthäfte till en inspelning med Bernt Lysell och Lucia Negro, Musicae Sveciae, MSCD 528-529

Det är ett tema som skapar omedelbart intresse och förväntan inför fortsättningen. Ett andra tema i huvudgruppen spelas i växelspel mellan instrumenten. Det har inledningsvis en betydligt stillsammare framtoning men blir snart kärnfullt och expressivt:

Även i sidotemat avlöser instrumenten varandra. Det går i parallelltonarten (D-dur):

Expositionen ska enligt partituret tas i repris. Genomföringen börjar med att pianot utvecklar motiv ur sidotemat. Snart ansluter violinen med motiv ur huvudtemat och denna dialog fortsätter med nya delar av huvud- och sidogruppens teman och med växlingar mellan dur och moll. Återtagningen följer rätt nära stämföringen i expositionen men med sidotemat i H-dur. Det blir dock inget slut i jublande dur. En coda byggd kring huvudtemat återställer den kraftfulla men nervösa inledningsstämningen.

Andra satsen, *Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo primo*, har en intressant tredelad form, som för tankarna till Berwalds insprängda scherzo i den långsamma satsens mitt. Denna ”uppfinning” använde han sig av i Septetten, *Sinfoni Singulière* och Stråkkvartetten i Ess-dur. Temat i satsens första del är:

Man kan föreställa sig att blaserade lyssnare kan tycka att detta vackra avsnitt, trots en del harmoniska läckerheter (takterna 15-16), är i sötaste laget, särskilt om det spelas långsammare än partiturets tempoangivelse (se notexemplet ovan). Kanske tyckte även tonsättaren detta. Kanske ansåg hon att det krävdes en rejäl kontrast. Och en kontrast blev det. Mittdelen är varken mer eller mindre än en regelrätt kanon med två åttondelars förskjutning, ibland t.o.m. trestämmig när pianots basstämma griper in.

Så förstår en duktig tonsättare att hushålla med grannlåten.

Finalen, *Allegro molto vivace*, har rondoform. Mönstret är ABACABA-coda. Ritornellen, A, är energisk och har två pregnanta teman. Det första (h-moll) karakteriseras av det punkterade motivet i takterna 1,2 och 5-8:

Typiskt för det andra temat är också punkterade noter, men med längre notvärden. Det går i fiss-moll:

Första episoden, B, som har en lyrisk inledning, presenteras i pianot (fiss-moll):

Man kan lägga märke till att även detta tema innehåller det punkterade motivet från tema A1 (understreckat i notexemplet). När detta motiv utvecklas blir musiken alltmera dramatisk. När ritornellen A återkommer spelas endast den första halvan (A1). Även episod C, som är ett helt igenom lyriskt avsnitt, introduceras i pianot (D-dur):

Tredje återkomsten av A omfattar båda temana, men A2 klingar nu i h-moll. Andra B, nu i h-moll är ganska kort. Man ser parallelliteten med sonatformens återtagning med alla teman i tonikan. I sista A är ordningen A2 följt av A1, båda i H-dur. Denna tonart fortsätter i codan, som livfullt avslutar en imponerande sats.

Yngve Bernhardsson

**Alice Tegnér, Sonat för violin och piano a-moll**

*1 Allegro 2 Menuetto 3 Andante 4 Allegro*

*1901*

Följande text är hämtad från **Levande Musikarv** och är skriven av **Tomas Löndahl**. Han har välvilligt ställt den till LKMS:s förfogande och tillåtit att den kompletteras med notexempel.

Den fyrsatsiga sonaten är unik i Alice Tegnérs produktion. Den uppvisar influenser från bl. a. Mendelssohn och Grieg, och det kan vara svårt att urskilja en stark personlig stil. Ändå finns i verket en ärlighet i uttrycket och en frihet från sentimentalitet som känns uppfriskande.

Den första satsen börjar med ett synkoperat tema i nästan klassicistiskt snitt.

Sidotemat däremot håller en mer romantisk profil

liksom det bitvis mycket energiska genomföringspartiet.

Menuetto är beteckningen på den andra satsen där Tegnér i lätt arkaiserande stil lekfullt bollar med det enkla temat.

Trion bygger delvis på samma material men är mjukare i sin framtoning.

Tredje satsen har en egenartad öppning. Medan violinen spelar en känslofull kantilena vandrar överstämman i pianot långsamt upp tre oktaver och tillbaka igen. Den gör detta genom att med samtliga toner ur den harmoniska d-mollskalan stapla rena, förminskade och överstigande kvarter på varandra.

Samtidigt pågår en stegvis motrörelse i de stora trestämmiga vänsterhandsackorden som på ett par ställen också får speciell färg genom att parallellföras.
Efter en mellandel,

där ett tema med doft av nordisk folkton understöds av harmoniserande skalrörelser, återkommer violinkantilenan. Men här beledsagas den av ett fylligare ackompanjemang med ackorden uppdelade i gungande trioler.

Finalen, liksom första satsen, är uppbyggd i sonatform. Huvudtemat rör sig över en tämligen enkel ackordisk sats som till stor del driver musiken framåt genom synkoper, pauser och efterslag.

Det melodiösa och lite oskuldsfulla sidotemat

får en annorlunda harmonisk dräkt i genomföringspartiet som i övrigt mest har karaktär av uppladdning inför den dramatiska reprisdelen. I codan förekommer under några takter satsens huvud- och sidotema samtidigt.

Men satstekniska konstgrepp är ovanliga i detta verk där materialet i vissa partier kanske kunde utvecklats och fördjupats mer. Istället får det karaktär genom en bitvis stram enkelhet, melodisk sötma och en påtaglig harmonisk fräschör.

© Tomas Löndahl