

Hej kammarmusiklyssnare!

**Måndag 26 februari** bjuder Lunds Kammarmusiksällskap på en spelafton med **ryska tonsättare för cello och piano med Duo Hallongren / Rudberg på Magle konserthus kl. 19.00.**

**Cellisten Antonio Hallongren** tog sin examen vid The Juilliard School och bor just nu i New York City, enligt hemsidan. Han verkar med stor energi för kammarmusik och är sedan 2013 grundare och konstnärlig ledare för Lövstabruks Kammarmusikfestival.

Hallongren har uppträtt med många världskända musiker och inbjudits att delta i de mest erkända kammarmusikfestivaler. Han är solocellist i the Juilliard Orchestra och the Swedish National Youth Orchestra. Han har vunnit flera svenska och internationella tävlingar världen över.

[Hemsida Antonio Hallongren](#) [YouTube Antonio Hallongren](#)

**Pianisten Thomas Rudberg** har studerat för Staffan Scheja vid Musikhögskolan i Stockholm och Mats Widlund vid Edsbergs Musikinstitut. Han har uppträtt bl.a i Konserthuset i Stockholm och Carnegie Hall i New York. Rudberg flyttade till Norge 2016 och undervisar vid Barratt Due musikkinstitt, för unga klassiska talanger. Hans stora intresse är också kammarmusik och han är medgrundare av kammarmusikfestivalen i Lövstabruk som sker varje sommar. Han har spelat och turnerat i Europa, USA, Canada och Japan och har samarbetat med många musiker.

[Thomas Rudberg](#) [YouTube Thomas Rudberg](#)

#### **Program:**

Sofija Gubajdulina	Chaconne för piano
Dmitrij Sjostakovitj	Sonat för cello och piano d-moll op. 40
Sergej Rachmaninov	Sonat för cello och piano g-moll op. 19

#### **Se bilagan med verkbeskrivning.**

Biljettkassan öppnar kl. 18.30. 100 kr för medlem och studerande, övriga 200 kr. Ungdomar under 18 år gratis.

Välkommen!

Styrelsen

[www.lkms.se](http://www.lkms.se)

*Vi vill påminna om **nästa Mejeriet-spelning som är söndag 4 mars kl. 19.00 med Duo Hästbacka Persson**, saxofonisten Linn Persson och pianisten Christopher Hästbacka.*

**Nästa spelafton på Magle måndag 26 mars** får vi höra **Dorina Duo**, Dora Seres, flöjt och Nina Schlemm, harpa.

LKMS. Medlemsutskick inför spelafton den 26 februari med **Duo Hallongren/Rudberg**, Musikerna bjuder på tre ryska verk, som väl speglar 3 olika stilepoker under 60 år av 1900-talet. Något om verken som spelas.

### Gubajdulina, Chaconne för piano

1962

I Sofija Gubajdulinas (f. 1932) Sovjetunion stod kvinnliga tonsättare inte högt i kurs. En djup religiositet som ofta speglades i hennes verk, gjorde inte situationen bättre. Men hennes enastående begåvning och högklassiga verk gjorde det svårt att helt negligera henne. Hennes genombrott väster om järnridån skedde i Wien 1981 då hennes *Offertorium: Concerto for Violin and Orchestra* framfördes av Österrikiska Radions Symfoniorkester under ledning av Leif Segerstam och med Gideon Kremer som solist. Sedan 1992 bor hon utanför Hamburg. Hon är ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien och akademierna i Hamburg och Frankfurt.

Chaconne för piano är Gubajdulinas första mogna solostycke för piano, även om hon själv betraktade det som ett studentarbete. Det beställdes av en 4 år yngre studiekamrat vid Moskvakonservatoriet, pianisten Marina Mdivani, en synnerligen temperamentsfull kvinna som redan vunnit framgångar i flera tävlingar. Hennes sinnelag och tekniska skicklighet inspirerade Gubajdulina när hon skrev sitt stycke, som tillägnades beställaren.

Chaconne var vanlig i barockmusiken och är uppbyggd som ett antal variationer över ett återkommande harmonimönster. Gubajdulinas harmoniföljd är Hm-Hm-G-E<sup>b</sup>, alltså treklanger på en stor ters avstånd från varandra.

Efter det 8-taktiga temat följer 7 variationer och en coda som börjar med en återtagning av huvudtemat. Detta ser ut så här:

**Chaconne**  
(Main Theme)

Sofia Gubaduilina  
(1962)

Andante maestoso  $\text{♩} = 42$

*ff* Hm Hm G E<sup>b</sup>

5

*f*

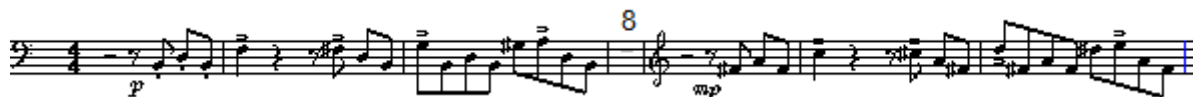
Variationerna blir fr.o.m. variation 4 längre än 8 takter (17, 49, 63 och 51). I variation 2 hörs en skalliknande basgång i vänsterhanden. Vid några tillfällen förekommer även andra taktarter än 4/4.

Variation 5, som tar form av en toccata, börjar t.ex. i 12/8:



Den understreckade frasen känner vi igen från andra halvan av takt 3 i temat ovan.

Variation 6 har form av en fuga. Temat börjar i basstämman och svaret hörs i diskanten först efter 11 takter:



Här känner man Bachs ande svävande över musiken.

Verket är visserligen centrerat kring tonen h och h-moll, men tonsättaren kompletterar ständigt ackorden med allahanda kromatiska toner, vilket gör det svårt för dem som vill känna sig hemma i en speciell tonart.

### Sjostakovitj, Sonat för cello och piano d-moll op. 40

1. Allegro non troppo 2. Allegro 3. Largo 4. Allegro

1934

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Cellosonaten skrevs samma år, 1934, som operan *Lady Macbeth från Mtsensk*. Den anklagades i skarpa ordalag för formalism i Pravda efter att Stalin bevistat en föreställning, trots att den vid det laget haft 200 bejublade föreställningar i Leningrad och Moskva. Även om tonspråket i sonaten är mindre radikalt än i operan följer den knappast den socialistiska realismens regelverk. Men det var lättare att synda på nåden med ett stycke kammarmusik. Den genren var det då som nu inte så många som lyssnade på. Sonaten blev tonsättarens första betydande kammarmusikverk och fick stor framgång både i Sovjet och i västvärlden. Stig Jacobsson skriver i sin biografi över tonsättaren att *Sonaten ... är en kammarmusikalisk satsning som saknar motstycke i vår tid när det gäller djup och engagemang*.

Första satsen, *Allegro non troppo*, börjar vekt med ett lyriskt tema i cellon till ett ackompanjemang av brutna ackord i pianot.



Musiken utvecklas i en riktning, som blir alltmera orolig och melodiskt och tonalt svår-gripbar. Men plötsligt ändrar stämningen karaktär, när det blir dags för sidogruppen. Ett mycket ljuvt tema (H-dur) presenteras i pianot och repeteras i cellon. De tre första takterna har stora likheter med ett inslag i Debussys cellosonat, andra satsen, som Sjostakovitj säkert har hört och medvetet eller omedvetet kan ha påverkats av:



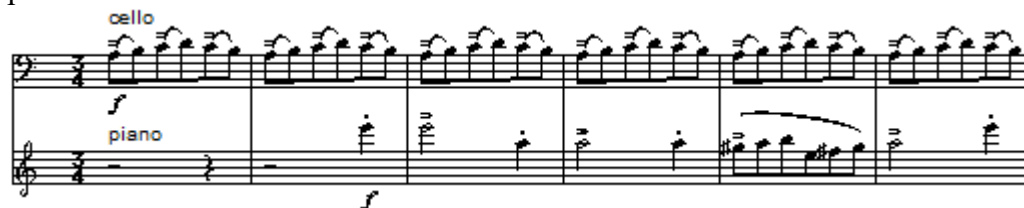
Expositionen ska enligt partituret tas i repris.

Den intensiva genomföringen börjar med pizzicatotoner i cellon. Dessa utgör ekon av en liknande fras i pianot alldeles i slutet av expositionen:

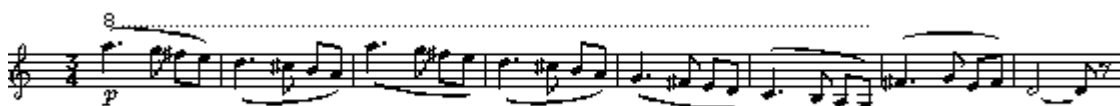


Detta är ett rytmiskt motiv, kort-kort-lång, som Sjostakovitj ofta använder sig av. Man kan t.ex. höra det i den första satsen i Stråkkvartett nr 3, 5, och 7 samt i Stråkkvartett nr 8, tredje satsen. Även här i sonaten kommer det att få betydelse i fortsättningen, bl.a. avslutar det satsen. Genomföringen i övrigt kretsar kring material från huvudgruppen. Återtagningen börjar med sidotemat, som först hörs i B-dur och sedan i D-dur. Huvudtemat sparar Sjostakovitj till den långa och mycket originella avslutningen med beteckningen *Largo*. Temat, visserligen identiskt med expositionens, är nu svårt att känna igen p.g.a. det långsamma tempot. Det spelas sordinerat i cellon och ackompanjeras av staccatotoner i pianot. Kombinationen skapar en *eftertänksam och klangligt beslöjad avslutning*, som kommentatorn i Harenberg Kammermusikföhrer uttrycker det.

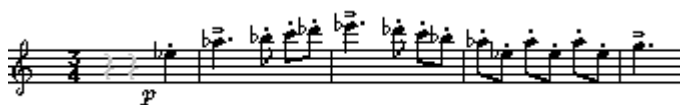
Andra satsen, *Allegro*, har scherzokaraktär. Den har en tydligare tonal struktur (a-moll) än första satsen och är byggd kring två pregnanta teman i typisk Sjostakovitjstil. Med sin regelbundna periodiska struktur har de tydliga folktonsdrag. Det första spelas i pianot till en ostinatofras i cellon.



Det andra, som utgör första temat i trion, presenteras även det i pianot, nu till flageolettgliissandon i cellon:



Ytterligare ett tema i trion, som man lägger märke till, tas upp av pianot:



Formen är alltså ABA, där B är trion. A-delen återkommer i förkortad form. Den följs av en coda som bygger på trions första tema.

Den långsamma satsen med beteckningen *Largo* har en komplicerad form. Som hjälp för orientering kan man kanske förenklat säga att den är tredelad, ABA, men knappast enligt gängse mönster. B-delen är ca 4 gånger så lång som A och kan sägas vara ett tema, med variationer, även om det i mitten verkar finnas inslag av A.

A består av en cello-kantilena, som är oackompanjerad i de första fyra takterna:



B-delens tema, även det presenterat i cello, inleds så här.

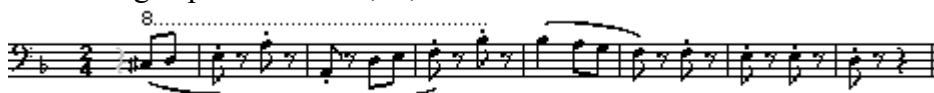


B utgör alltså satsens huvuddel, som följs av ett något förkortat A-avsnitt.

Sista satsen, *Allegro*, har rondoform ABACADA. Rondotemat är burleskt med omisskännlig Sjostakovitjkaraktär:



Avslutningen på rondodelen, A, låter så här:



Den första episoden, B, inleds i cello i 6/8 takt medan pianot fortsätter i 2/4.



C börjar med ett tema i pianot:



D domineras av imponerande pianolöpningar, som åtminstone för en lekman förefaller vara mycket tekniskt krävande. Sista A är långt med utveckling av temat i det andra notexemplet.

### **Rachmaninov, Sonat för cello och piano, g-moll, op. 19**

1. *Lento – Allegro moderato* 2. *Allegro scherzando* 3. *Andante* 4. *Allegro mosso*  
1901

© Copyright 1902 by Hawkes & Son (London) Ltd.

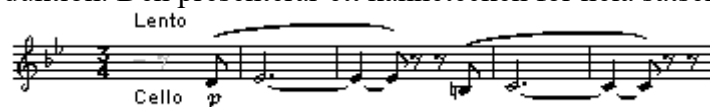
Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

När cellosonaten och den 2:a pianokonserten skrevs hade Rachmaninov äntligen lyckats hämta sig från den djupa kompositionskris han hamnade i 1897 efter fiaskot med den 1:a symfonin. Tonsättarkollegan Arensky menade att cellosonaten utgjorde en vändpunkt i tonsättarens konstnärliga utveckling och att man i fortsättningen kunde vänta sig storverk av honom. Cellosonatens alla satser har teman med stor skönhet och dragningskraft. Sidotemana i yttersatserna, trion i scherzot och huvudtemat i andantesatsen är av ett slag som det är svårt att värja sig mot. Men måste man värja sig? Varför inte vara radikal och kapitulera.<sup>1</sup>

Cellosonaten har stora likheter med den 2:a pianokonserten. Och som man kan vänta av en tonsättare som även är pianist spelar pianot en synnerligen framträdande roll i verket. Rachmaninov var också mån om att kalla det – inte cellosonat – utan sonat för cello och piano. Även tekniskt mycket drivna pianister anser pianostämman vara mycket krävande; som en mindre pianokonsert. Men de virtuosa avsnitten är inget självändamål utan viktiga delar i konstverket som helhet.

<sup>1</sup> Horace Engdahl har i sina ”mikrobetraktelser” i *Cigaretten efteråt* gett uttryck för tanken att det är reaktionärt att hylla tesen: ”Att trollbinda är sjaskigt”.

Formmässigt brukar Rachmaninov hålla sig inom klassicismens och romantikens ramar och första satsen är också mycket riktigt skriven i sonatform. Men han var alltid öppen för smärre avsteg från det vedertagna. Satsen inleds t.ex. med en långsam introduktion. Den presenterar ett kännetecken för hela satsen, ett stigande sekundintervall.



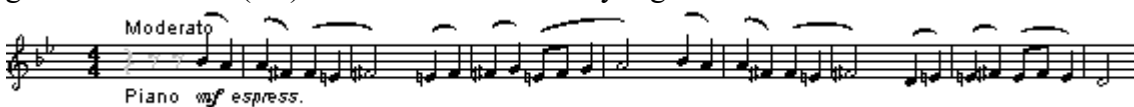
Huvudgruppen börjar med en stigande fras av sekunder i pianot varefter huvudtemat presenteras i cellon:



Överledningspartiets början, fyllt av sekundintervall, är också anförtrott cellon.



Sidoteman brukar i satser med molltonika gå i parallelltonarten (i detta fall B-dur) eller i dominanttonarten (i detta fall D-dur). Vad har Rachmaninov valt här? Sidotemat, som spelas i pianot, har ett tonförråd som består av samma toner som huvudtemats, den melodiska g-mollskalans, som i sin stigande skepnad består av tonerna G, A, B, C, D, E och F<sup>#</sup>. Detta skapar, som påpekats i en nyligen framlagd doktorsavhandling om sonaten, en mycket intressant och spännande modus-ambivalens.<sup>2</sup> Är det fråga om D-dur som ny tonika eller är det bara en utflykt i dominanten till g-moll? För det senare talar ett ymnigt bruk av tonen C i början av ackompanjemangets D-ackord alltså septiman i g-molls dominant (D7). För det förra talar ett tydligt avslut med A7 - D i takterna 7-8.



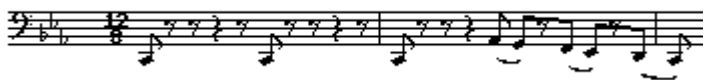
Kanske ville Rachmaninov i början av temat oroa den musikteoretiskt kunnige lyssnaren, som till slut kan andas ut när han hör den väntade kadensen i temaavslutningen. Temat upprepas i cellon. En slutgrupp med än mer smäktande toner sätter punkt för expositionen som ska repriseras. Genomföringen utvecklar bl.a. inledningens sekundintervall, men i början dominerar en rytmisk fras, först i cellon och sedan i pianot:



Återtagningen, som börjar med ett något förändrat huvudtema, är lätt att missa, men sidotemat återkomst i G-dur är desto lättare att höra. Temat har även i den nya tonarten behållit den tonika-dominantdualism som beskrivits ovan. En coda med bl.a. genomföringstemat ovan avslutar satsen.

<sup>2</sup> Sophia Kim-Tetel, *A musical analysis of Sergei Rachmaninoff's Sonata for cello and piano, op. 19*, Ball State University, Muncie, Indiana, 2011.

Den andra satsen, *Allegro scherzando*, c-moll, har sedvanlig tredelad ABA-form med en Trio i mitten. A-delen är i sin tur tredelad i aba-form. Första temat, a, är rörligt och rytmiskt och presenteras i pianot:



Det avlöses av ett mindre rörligt och lyriskt tema i cellon. Suckarna i cellon upprepas rytmiskt i pianot som ekon:



Det rörliga temat återkommer. B-delen har samma tempo trots det sångbara temat och den nya taktarten. Man räknar fortfarande 4 (2) i takten:



A-delen återkommer med sina två teman.

Även andantesatsen, Ess-dur, är tredelad. A-delens tema och harmonik är smärtamt vackert med sina snabba växlingar mellan dur och moll. Det presenteras i pianostämman:



En underbar dialog följer när cellon tar över melodin, och pianot i takt 2 föregriper cellons fras i takt 3. Musiken flyter utan skarv över i B-delen, som är mer dramatisk och går mot en laddad klimax.

Finalen i G-dur har sonatform. Efter en kort pianointroduktion inleder cellon huvudtemat. Det är trots sin rörlighet ytterligare ett exempel på Rachmaninovs ovanliga förmåga att skapa poetiska melodier:



Denna begåvning för det romantiskt känsloladdade utan att bli banal blir än mer uppenbar i det fantastiska sidotemat:



Sidogruppen är lång. En upprepning av pianoinledningen bildar övergång till genomföringen, som sin första halva utvecklar huvudtemats triolrytm. Genomföringens andra halva domineras av en fras i pianots vänsterhand:



Ännu en upprepning av pianoinledningen signalerar återtagningens början.

En coda byggd på sidotemat avslutar. Den består av en långsammare inledning och en rörligare avslutning.

Yngve Bernhardsson