

Hej kammarmusikvän!

Lunds Kammarmusiksällskap välkomnar den **unge mycket talangfulle pianisten från Stockholm, Christopher Hästbacka**, som har fått vänta ett år på att ge oss Beethovens 250 års-jubileums-konsert i **Magle Konserthus. Måndag 4 oktober kl. 19.00** får vi höra denna konsert.

Redan 2014 hade LKMS förmånen att få höra Christopher spela en bejublade pianoafton i Lund. År 2016 vann han 2:a pris i Solistpriset 2016, den högst ansedda tävlingen för klassiska musiker i Sverige och samma år spelade han också en solo recital i Grünewaldsalen i Stockholms konserthus och var mottagare av Kungliga Marianne & Sigvard Bernadotte Art Awards.

Christopher arbetar som solist och kammarmusiker runt om i Sverige och är dessutom konstnärlig ledare tillsammans med Andreas Lavotha för Askenäs Kammarmusikfestival. Duo Lavotha Hästbacka har blivit utsedda till 2021-års ensemblestipendiater av Kungliga Musikaliska Akademien.

[Hemsida](#) – [Facebook](#) – [YouTube](#) – [Askenäs Digitala Kammarmusikfestival](#)

Kvällens Beethoven-program:

Pianosonat nr 8 c-moll op. 13 "Pathetique" (1798)

Pianosonat nr 23 f-moll op. 57 "Appassionata" (1805)

Pianosonat nr 32 c-moll op. 111 (1822/23)

Se verkbeskrivning i bilaga!

Biljettpris: Man kan förköpa biljett på <https://www.ticketmaster.se>. Kl. 18.30 öppnar biljettförsäljning på Magle. Medlemmar och studerande 120 kr, övriga 200 kr, ungdomar under 18 år gratis. Betalning kan ske med kontokort, Swish eller kontanter.

Medlemskort för höst- och vårsäsong kostar **300 kr** och kan lösas genom inbetalning till sällskapets **bankgiro 607-2672** samt vid konserterna.

Vi rekommenderar fullt vaccinerade lyssnare.

Välkommen!

Styrelsen www.lkms.se

Nästa spelafton måndag 25 oktober kommer Camerata Nordica och spelar Mozarts och Brahms klarinettkvintetter.

Medlemsutskick inför spelafton med Christopher Hästbacka den 4 oktober 2021.
Något om verken som spelas.

Detta är den konsert som Christopher Hästbacka skulle ha spelat för oss till 250-årsminnet av Beethovens födelse 2020. Nu får vi äntligen höra Christophers tolkning av tre av tonsättarens mest populära pianosonater.

Beethoven, Sonat nr 8 c-moll op. 13 "Pathétique"

1. Grave – *Allegro di molto e con brio* 2. *Adagio cantabile* 3. Rondo: *Allegro*
1798 eller 1799

Tonarten c-moll skulle bli viktig i Beethovens produktion. Bland tidiga mästerverk kan nämnas Pianotrion op. 1:3, Stråkrion op. 9:3 och Stråkkvartetten op. 18:4 och bland senare verk Violinsonat op. 30:2, Pianokonsert nr 3, Ödes-symfonin och pianosonat op. 111, varav "Ödes-symfonin" (nr 5, op. 67) från 1809 väl är den mest kända. Och c-moll har också mycket riktigt blivit förknippad med det ödesmättade.

Beethoven hade påbörjat en pianosonat i c-moll redan 1795. Det blev den första av tre i op. 10, men triptyken fullbordades först 1798. Pathétique-sonaten tillkom alltså kort därefter även om man nu menar att 1799 är ett troligare årtal än 1798. Tillnamnet kommer från grekiskans Pathos, som betyder lidelse, visande av starka känslor. Pathétique ligger alltså långt från den pejorativa betydelse som patetisk numera ofta har.

Olycksbådande klingar inledningens tema ut:



När temat kort därefter hörs i Ess-dur har tonerna plötsligt blivit mjuka, men ekon av något ödesmättat följer omedelbart det ljuva, som en påminnelse om att allvarliga ting stundar.

Huvudtemat i det *Allegro* som följer är en energiskt stigande och fallande melodi:



Sidotemat går inte som brukligt i parallelltonarten Ess-dur utan i ess-moll. Temats fyra första toner spelas i basen med korsande händer och omedelbart svar i diskanten:



Ett tredje tema är byggt kring en s.k. Alberti-bas:



Expositionen har i sluttakten repristecken. Men var ska repriserna börja, med inledningen eller med *Allegrot*? De flesta tolkare börjar med *Allegrot* men det finns flera inspelningar som tar med även inledningen.

Som överledning till genomföringen hörs 4 takter av *Grave*-inledningen.

Genomföringen sysslar mest med sidotemat och inledningstemat och startar med en kombination av dem båda:



Liksom Mozart nöjde sig Beethoven inte med en slavisk återgivning av expositionens teman i återtagningen, utan utvecklar dem vidare. Detta märks tydligt när de tre temana återkommer. Sidotemat börjar för övrigt i f-moll innan det hamnar i tonikan. En kort coda inleds med en resumé av inledningen och har en avslutning byggd kring huvudtemat.

Mellansatsen, *Adagio cantabile*, har en femdelad form med mönstret ABACA. Det vackra huvudtemat, A, har tre inledande toner identiska med en episod i Mozarts c-mollsonat K 457, andra satsen. Troligen har Beethoven inspirerats av Mozarts sonat. Tonarten är Ass-dur-lik som i "förebilden".



B-temat börjar i f-moll och slutar i Ess-dur:



C-temat börjar i ass-moll och slutar i E-dur



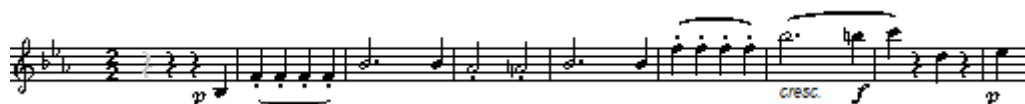
Finalen är ett sonatrondo i mönstret ABACAB-coda. Den återkommande refrägen, A, har stora likheter med första satsens sidotema:



B-episoden i Ess inleds med:



men kännetecknas i övrigt av trippel-figurationer, som dock tillfälligt bryts av ett kort tema:



C-episoden har tydlig genomföringskaraktär där både A-temat och B-episodens teman bearbetas. Först ut är en variant av refrägen i pryddlig kontrapunktik:



Den korta Codan inleds intensivt men omvandlar i mitten refrängen till en vek melodi i Ass för sluta i en kraftfull tonikakaskad i fortissimo!

Beethoven, Pianosonat nr 23 f-moll op. 57 "Appassionata"

1. *Allegro assai* 2. *Andante con moto* 3. *Allegro ma non troppo* – *Presto*
1804-05

Sitt namn fick sonaten av en förläggare som utgav en fyrhändig version av stycket. Första satsens huvudtema är byggt på f-molltreklängen. Som i de flesta av Beethovens sonater inleds huvudtemat i pianissimo, och tonar fram lugnt, men på något sätt ändå illavarslande. Temat spelas i bägge händer med 2 oktavers intervall.



Temat upprepas omedelbart en halv ton högre, men i dur. Det innebär Gess-dur.¹ Snart hörs ett rytmiskt mönster av fyra toner som är mycket bekant för lyssnare av konstmusik:



Det är rytmiken i ödesmotivet, som några år senare ska dyka upp i 5:e symfonin. Pulsens i fortsättningen grundas på 8-delarna, 12 i varje takt.

En ganska lång överledning utnyttjar huvudtemat på nytt sätt, i en stigande, närmast ursinnig forte-variant. Synkoperingen förstärker uttrycket:



Sidotemat i Ass-dur har en vänligare framtoning:



Trots de stora skillnaderna i stämningssläge är byggstenarna de samma i huvudtema och sidotema, terser i punktering. Och det neapolitanska inslaget märks även här i temats fortsättning.

¹ Tonarten ett halvt tonsteg över tonikan brukar kallas den "neapolitanska" tonarten. Ursprunget till namnet är ett ackord kallat subdominantens mollackord + liten sext, som fått namnet "neapolitanskt sextackord". Tonikan här är f-moll, subdominantens mollackord är b-moll med tonerna b, dess och f. När en liten sext, dvs gess, läggs till försvinner samtidigt f av tonala skäl. Ackordet med tonerna b, dess och gess utgörs av en Gess-treklängs omvändning. Gess dur blir därför neapolitansk tonart till f-moll.

Ett kort sluttema på 5 takter sätter punkt för expositionen:



Genomföringen utvecklar huvud-, överlednings- och sidotemat.

Återtagningen börjar med huvudtemat i tonikan, f-moll. Sidotemat presenteras i F-dur. Codan som är omfattande, ett 60-tal takter, börjar med sluttemat, men övergår i sidotemat. Så småningom hörs även ödesmotivet. Det blir inledning till en avslutande del i betecknad *Più Allegro*, som i början utnyttjar sidotemat. I slutet är det dock de fallande terserna som får sista ordet.

Mellansatsen, *Andante con moto*, i Dess-dur utgörs av tema med tre variationer, följd av temat utan repriser.

Temat består av 2 delar om vardera 8 takter i repris:



Variationer kan sägas gå från mörker till ljus. Variation 1 är en variant där rytmen domineras av synkoper och 8-delar. I variation 2 är det de brutna ackorden i ackompanjemanget, nu i 16-delar, som sticker ut. Variation 3 kan sägas kombinera synkoperna och arpeggio-ackompanjemanget, som nu är i 32-delar.

Temat utan repriser kommer tillbaka och avslutar satsen som övergår direkt i finalen. Det som bereder vägen för denna övergång är att andantetemat – i stället för att sluta på tonikan, Dess-dur – slutar på dominantseptimackordet till f-moll.²

Sista satsen börjar med en fortsättning på detta ackord (se fotnot nedan), som spelas hela 13 gånger, innan det övergår i en skalarörelse på samma ackord. Skalarörelsen övergår sent omsider i huvudtemat i f-moll. Det börjar som en perpetuum mobile-rörelse:



Lägg märke till att temat upprepas en halv ton högre (se fotnot 1 ovan).

Perpetuum mobile-temat får snart sällskap av ett annat, lugnare framskridande:



En kort överledning uppbyggd av huvudtemats 2 första takter (de första två takterna i notexemplet som ska tas i repris) leder till ett nytt tema som slutar i c-moll:



² Tonerna i detta ackord är c, e, g, b. Detta C7-ackord är dessutom förstärkts med en lite nona, dvs d^b (dess).

Detta tema avlöses av ett fastställande av huvudtemat, nu i c-moll och forte. Genomföringens start överraskar med ett repristecken. Mer om detta nedan. Det är i huvudsak huvudtemat som utvecklas. I mitten hörs ett nytt synkoperat tema:



innan huvudtemat åter behandlas.

I återtagningen hörs alla teman i tonikan, f-moll. Istället för att nu efter denna återtagning av expositionens teman, övergå i en coda som brukligt är, föreskriver partituret att hela avsnittet genomföring/återtagningen ska tas om. Det är ett ålderdomligt drag som var extremt ovanligt i början på 1800-talet.³

Den avslutande Codan presenterar först ett helt nytt tema:



Detta upprepas sedan två gånger i Ass-dur innan huvudtemat tar över och avslutar satsen.

Beethoven, Sonat nr 32 c-moll op. 111

1. *Maestoso. Allegro con brio ed appassionato*

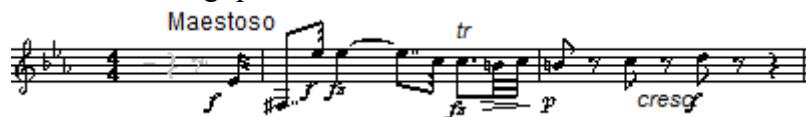
2. *Arietta: Adagio molto semplice e cantabile*

1822

Denna pianosonat, Beethovens sista, består av bara 2 satser. Det är ovanligt i sonatsammanhang, men inte för Beethoven. Han har använt denna storform sex gånger tidigare i sina pianosonater. Frågan varför det bara finns 2 satser, besvarar sig själv vid avlyssning, som Kretschmar i Thomas Manns *Doktor Faustus* uttrycker det. ”En tredje sats? Ett nytt grepp? En återgång efter ett sådant slut – omöjligt!”

Första satsens maestoso-inledning är verkligen majestätisk – och dyster! Pianisten Andras Schiff får associationer till Dantes Inferno. Han påminner också om att de tre förminskade septimackorden⁴ som inledningen är byggd kring, innehåller alla skalans tolv toner; ett slags tolvtonsmusik 100 år före Schönberg.

Temat är kraftigt punkterat:



³ När sonatformen växte fram som en utveckling av barockens tvådelade form, hade både expositionen och genomföring/återtagning repristecken. När genomföringarna blev längre försvann repristecknen kring genomföring/återtagning. Reprisen av expositionen dröjde sig dock kvar ytterligare en tid och men blev alltmera ovanligt i slutet av 1700-talet. Men att ha repris kring den sista halvan av expositionen och inte den första måste sägas vara mycket ovanligt. Men Beethoven hade inte mycket till övers för konvensen; han gick sin egen väg.

⁴ Ett förminskat septimackord, ex. tonerna c, ess, gess, a kan i omvändning sägas bestå av två staplade tritonusintervall ex. c – gess och a - ess. Kanske är det klangen av dessa intervall som får Andras Schiffs tankar att gå till Inferno; ett tritonusintervall har ju kallats Djävulen i musiken och hur ska det då inte låta med två!

Förutom blandningen av mystik och monumentalitet, som skapar en oerhörd förväntan, blir inledningen med sina ackord också en föraning om den harmonik som genomsyrar satsen. Inledningen slutar med en bunden drill som utan avbrott leder till satsens huvuddel, *Allegro con brio ed appassionato*. I denna presenterar Beethoven mycket snart de musikaliska tankar som hela satsen bygger på (x-markerat i notexemplet), och som redan antyts i Maestoso-inledningen.



Dessa två idéer utkristalliseras sedan i satsens huvudtema. Huvudgruppen domineras i övrigt av en kontrapunktisk sats, där de två stämmorna växlar mellan diskant och bas:



Ett mycket kort sidotema i Ass-dur fungerar som den enda andhämtningspausen i satsen. Beethoven väljer alltså submedianten⁵ som harmoniskt centrum för expositionens andra halva:



Men dramatiken tar på nytt fart och toner liknande huvudtemat avslutar expositionen. Den ska repriseras. Expositionen innehåller alltså i egentlig mening endast ett tema. Det blir återigen en påminnelse om att Beethoven trots allt lärde sig en hel del av Haydn, även om han – låt vara i irriterat tillstånd och ungdomligt övermod – i 25-årsåldern förnekade detta. Monotematik är ju mycket vanlig i Haydns verk.

Genomföringen börjar med några inledande takter i dubbla oktaver och fortsätter sedan med ett kort fugato, vars tema bygger på huvudtemat:



Därefter följer en upprepning av de tre förminskade septimackorden i kraftfull presentation. De leder över till återtagningen, som på nytt framlägger huvudtema och sidotema, men i en helt annan faktur än den i expositionen.

En coda i vilken stormen bedarrar avslutar denna mäktiga sats.

⁵ *Medianten* är tonarten en ters över tonikan, i C-dur/c-moll alltså dur eller moll av tonerna ess eller e. *Submedianten* är tonarten en ters under tonikan, i C-dur/c-moll alltså dur eller moll av tonerna ass eller a. Beethoven bröt ofta mot konvensen vad gäller sidotematets tonart. I en molltonart förlades oftast sidotemat till parallelltonarten (på engelska kallad relative major). Det hade här betytt Ess-dur. Ett annat alternativ men sällsyntare var dominattonarten, i detta fall G-dur.

Den andra satsen kan knappast vara en större kontrast till den första. Den består av ett tema om 8 + 8 takter, som vardera repriseras, samt 5 variationer + en coda. Melodin är sublim liksom hela satsen. Här är de två temahalvorna i C-dur/a-moll:

Adagio molto semplice e cantabile

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in 16/8 time, starting with a piano (p) dynamic. The second staff is also in 16/8 time, starting with piano (p), followed by a crescendo (cresc.) and ending with a forte (f) dynamic.

Variation 2 har taktens 6/16 och en mycket vaggande rytm. Variation 3 som har en likartad takt, 12/32, börjar i forte och har många rytmiska accenter. Märkligast är den 4:e variationen i den ursprungliga taktarten. Här växlar två stämningar hela tiden med varandra, den ena i mörka registret, den andra i den ljusa diskanten. Denna växling skapar en alldeles speciell atmosfär. Sublim betyder inte bara upphöjd, överjordisk, utan är också en term inom estetiken, som kan användas om våra känslor inför något storslaget, som både skrämmer oss och skapar vällustkänslor. Och den innebörden av ordet täcker bra känslorna inför musiken här. Den ständiga växlingen mellan mörker och ljus når sin kulmen i en drill under 12 takter. Drillen blir också början till en överledning till den 5:e variationen, där temat på nytt tydliggörs.

Codan inleds med ytterligare en lång drill. Liksom den föregående spelas denna drill i en högerhand som samtidigt ska spela en melodilinje. Det förefaller vara tekniskt mycket svårbemästrat. Satsen slutar med några kraftfulla markeringar av temats första toner för att sedan dö bort i pianissimo.

Yngve Bernhardsson