

Program

KONSTNÄRLIG LEDARE
CATHRINE WINNES

30^{års}
jubileum
BÅSTAD

KAMMARMUSIK
FESTIVAL
27 JUNI
2 JULI 2022

“två sidor av samma sak”



MUSIK I SYD
SKÅNE • KRONBERG

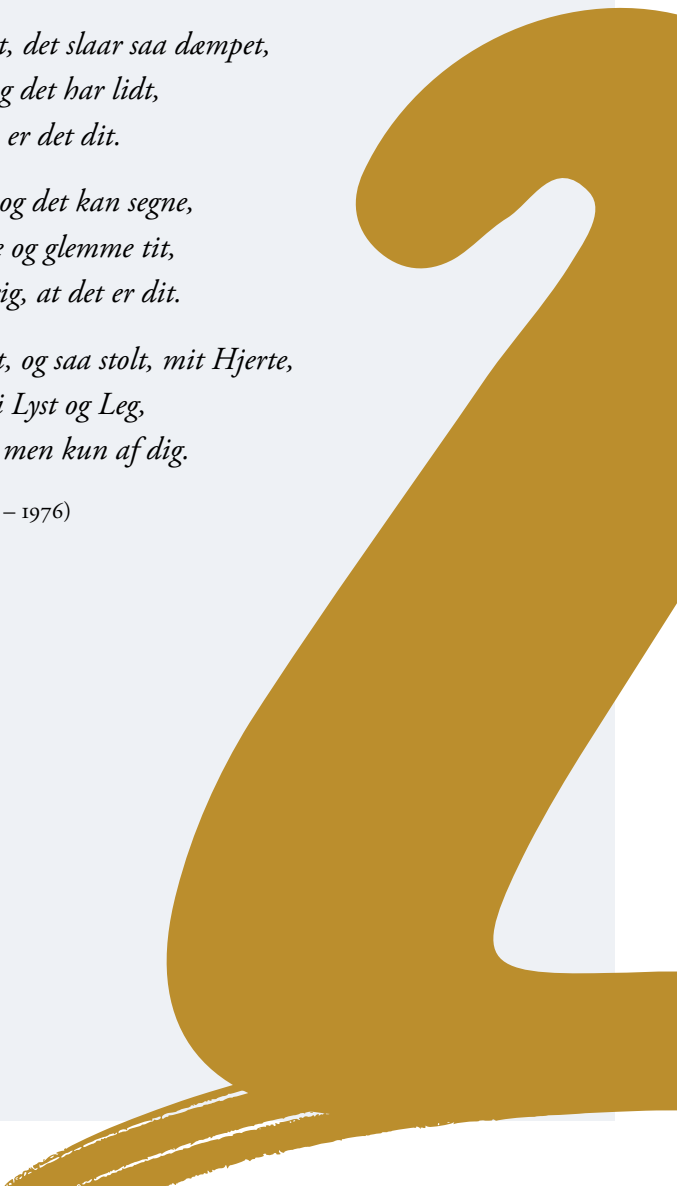
*Saa tag mit Hjerte i dine Hænder,
men tag det varsamt og tag det blidt,
det røde Hjerte nu er det dit.*

*Det slaar saa roligt, det slaar saa dæmpet,
for det har elsket og det har lidt,
nu er det stille, nu er det dit.*

*Og det kan saares og det kan segne,
og det kan glemme og glemme tit,
men glemmer aldrig, at det er dit.*

*Det var saa staerkt, og saa stolt, mit Hjerte,
det sov og drømte i Lyst og Leg,
nu kan det knuses men kun af dig.*

© Tove Ditlevsen (1918 – 1976)



innehåll

2 sider av samme sak	4
Festivalens magi.....	6
Kära festivalpublik!.....	8
Helenes önskan	9
Podcasten Båstad Kammarmusik.....	9
Tidigare stjärnor.....	10
Hugo Alfvén och drömmen om ett helare liv.....	11
En hyllest till kunsnersinnet	14

PROGRAM

Måndag 27 juni.....	16
Tisdag 28 juni	24
Onsdag 29 juni	34
Torsdag 30 juni	46
Fredag 1 juli	54
Lördag 2 juli.....	64
I mellanrum och mångfald är vi allt.....	74
Medverkande.....	76
Om Hugo Alfvén	85
Söndagskonserter på Ravinen 2022–2023	94
Tack	97
Organisation	98
Biljettinformation	99



Foto: Kristina Sahlén

sider av samme sak

Årets festivaltema er inspirert av alle talletene i 2022. I vinter fikk vi palindromdatoer som speilet seg eller repeterte seg selv, og i sosiale medier kunne man oppleve hvordan folk lekte seg med disse datoene og klokkeslettene som matchet årstallet vårt. 22.02.20.22 skrev vi, eller den kl. 22.02 den 22.02. Ser vi bort ifra tallet null, som uansett er «ingenting,» så består dette året bare av 2-tall. Og hva kan vi bruke det til?

Speiling av vår tid

Slik palindromet speiler seg selv, slik spiller også kunsten den tiden vi lever i. I år har vi forsøk å fange opp en interessant tendens som vi ser i musikklivet akkurat nå.

De siste årene har nemlig flere etablerte musikere begynt å behandle eksisterende

stoff nye måter. Gamle klassikere blir plutselig sett fra en ny side.

Vi har invitert noen av disse musikerne til Båstad i sommer: Ingfrid Breie Nyhus som har forsket fram en ny måte å spille piano på, og Håkon Kornstad: prisbelønt tenorsaxofonist og operatener i en og samme kropp, som duellerer med seg selv. Tenor Battle!

Festivaljubileum og komponistjubileum

Vi markerer i år to utvalgte jubileer. Vi feirer vår 30. festival denne sommeren, og Helen Jahren, grunnleggeren av Båstad Kammarmusikfestival, er med oss på jubileumskonserterne *Båstad då*, *Båstad nu*. Den andre jubilaranten, Hugo Alfvén, fyller 150 år. Han er årets festivalkomponist. Vi følger tre

ulike spor av Alfvéns liv og virke, som alle kan sees som ”2 sider av samme sak”:

1. Folkemusikken og kunstmusikken

I Alfvéns ånd står nasjonalromantikken sterkt denne sommeren. I tillegg har vi latt ulike musikere spille sitt lands musikk. Den ungarske strykekvartetten Kelemen Quartet spiller Bartok, mens den tysk-franske cellolisten Nicolas Altstaedt spiller Debussy. Det svenske fiolinfenomenet Johan Dalene og den norske pianisten Christian Ihle Hadland spiller naturligvis norsk-svensk program. Kunstmusikkens tilnærming til folkemusikken utmanes dog av to folkemusikere Lena Willemark og ”slåtte-pianist” Nyhus. Og så skal de relasjonelle sidene av Alfvéns liv få seg en reel gjennomgang.

2. Mannen og kvinnen

I en scene i filmen *Balladen om Marie*, kommer en lystig mann gående, og plystrer på et tema fra orkesterrapsodien *Midsommarvaka*. Det er Hugo Alfvén som spankulerer, og dermed ragger han opp malerinnen Marie Krøyer, som egentlig er gift med Peder Severin. Triangelndramaet er et faktum. Med forholdet mellom Hugo og Marie som springbrett, går vi rett inn i psykologiens tidsalder, og til Sigmund Freuds Wien, på begynnelsen av 1900-tallet. Her dedikerer Arnold Schönberg sin 2. strykekvartett til sin kone, smertelig vitende om at hun faktisk er utro med en annen. Musikk av Alma Schindler Mahler synges også på denne konserten. Hun var Wiens femte fatale og kunstens muse.

3. Billedkunst og lydkunst

Alma Schindler kunne diskutere billedkunst med hvilken som helst storhet i Wien, for faren hennes var en kjent kunstmaler. Min egen far, som er arkitekt, sa flere ganger til meg da jeg var liten: ”Tegning og musikk, Cathi, det det samme det, vet du.” Jeg forstod ikke det. Å spille piano var da en ganske annen sak, enn å holde i en blyant? Men erkjennelsen ble tydelig for meg da jeg fikk studere med komposisjonsprofessor Bjørn Kruse. Slik som Hugo Alfvén er også Bjørn både billedkunstner og komponist. Vi har invitert ham til oss på Frukostklubben i år, for å få vil vite mer om hvorfor musikk og maleri er ”2 sider av samme sak”.

Kunst- ig, natur- lig

Flere konserter vil finne sted i hjertet av Båstads nye kunstgalleri, Ravinen. Store vindusflater slipper den vakre naturen inn i konsertsalen. Inne og ute glir over i hverandre. Det samme gjør natt og dag. Vi feirer Midsommarvaka utomhus i den lyse sommerkvelden, og det blir *En timme Natt* midt på dagen. Og på så sett virvles vi inn i den deilige festivalrusen, omgitt av musikere i toppklasse, kunst, natur og sommer.

Varmt velkomne, både nye og gamle venner, til Båstad Kammarmusikfestival!

Cathrine Winnes

Festivalens magi

Det är lätt att börja men svårare att sluta. Efter den devisen verkar kammarmusiken i Båstad. Historien om hur Musiken i gestalt av oboisten Helen Jahren förenades med Kommun och Kultur på Bjäre har berättats flera gånger nu. Jubilerat har vi nämligen förr, senast 2017 och då med en egen skrift *OM musik*. Ni i publiken som känner igen er, kan alltså bläddra vidare.

Ni andra: Så här var det. Det skulle bli en musikfestival, veckolång, med artister från olika håll i världen. Helen Jahren skaffar musikerna, och kammarmusikföreningen ser till att de kan komma, bo, få mat, repetera, spela – och att de får publik.

Jag tror att det enklaste var att få musiker-na intresserade, musiker vill spela och spela med andra. Men det där andra – hur ordnar man det? En konsertlokal till exempel.

Nu efter trettio år verkar det självklart: Apelrydsladan! Då var det förvisso en lada fylld av maskiner med rester av att ha använts som lada i mer än sjuttio år. Så blev den rensad, förvandlad, försedd med gamla biografstolar och en förnämlig akustik, nästan som simsalabim.

Sedan var det transporter, inkvartering, kafé och bar, program att trycka, affischer att sätta upp, biljetter att sälja och riva. För varje uppgift formerades så småningom grupper – varje festival är ett prov på vad det ”civila samhället” förmår.

Och publiken kom och har fortsatt att komma. Under en hel vecka med dryga tjugotalet programpunkter fylls stolarna, nu har över 100 000 människor varit festival-deltagare. Många kommer tillbaka, en del för hela veckan, Båstadfestivalen har en stampublik att lita på. Och den får tillskott vart år.

Det får också frivilligkrafterna. Liksom den musikaliska ledningen – Båstad är nu inne på sin fjärde konstnärliga ledare. Riktigt hur många som framträtt här kan nog ingen säga exakt, en lista finns på annan plats i programmet.

Det som alltså var om inte ett hugskott så nära på 1992, har alltså blivit en institution. Så går det inte med alla, så varför med Båstad kammarmusik?

När jag försöker ge ett svar blir det luddigt: atmosfären. Den rent konkreta = luften på Bjäre, havet och grönskan. Det är vackert och behagligt i Båstad, det konstaterade de första turisterna redan i slutet av 1800-talet. Atmosfären påverkar förstås också de bofasta, många känner att de mår väl och att de vill dela med sig.

Mer specifikt är atmosfären vänlig och avspänd men samtidigt skärpt inför musiken – ingen slölyssning även om ögonen vilar på havsbukten utanför. Musikerna som bor i Apelrydskolan, badar och vilar

en stund må få en svag semesteraning men spelet är på allvar – radion sänder, kritikererna skriver.

En andra förklaring stavas vilja.

– Det vill gärna bli bra, lyder refrängen hos arrangörerna. Och den kan behövas. För det är lätt att tvivla: ska anslagen räcka, kommer biljettförsäljningen gå som smort, hur ska återbud ersättas och blir kaféutbudet tillräckligt.

Den stora viljan är den som förmår så många att starta ännu en festival, några gör det nu för trettonde gången. Den viljan är det som gör Båstad kammarmusik så speciell.

Atmosfären, viljan och så minnena. Minnen från sena kvällskonserter, från tidiga frukostar, från ovanliga instrument, från speciella lokaler som Bolinska villan, Birgit Nilsson museum, från japanska trädgården i Norrviken.

Från kunniga presentationer av kompositörer, demonstrationer av gamla instrument och ny, radikal musik.

Och så förstås korvpauser och glassar till barnkonserter. Pausprat med gamla och nya vänner. Regnmatter på ladans tak och hetta som gjorde musikerfingrar svettiga.

Närheten. Vi sitter nära varandra i ladan, i kyrkorna, på gräsplanen. Musikerna har nära till replokal, till podiet, till oss i publiken. Vi kommer närmare varandra, mot slutet av veckan kan det ibland kännas som



om musiken framförs av oss alla.

Mozart och Bach javisst, men jag tror att det är något av detta – atmosfären, viljan, närheten – som förklarar magin i Båstadfestivalen.

Här finns också förklaringen till att så många så framstående musiker kommit och fortsätter att komma till oss.

Om förväntningarna var stora den första gången, har de bara växt. Och om oron för att de ska infrias fanns då, så är den längesedan borta nu, den trettonde gången.

Barbro Hedvall, journalist och ledarskribent

Kära festivalpublik!

Varmt välkomna till Båstad kammarmusikfestival som i sommar firar 30-års-jubileum! Programmet innehåller mycket spännande musik, allt från hyllandet av Hugo Alfvéns födelse för 150 år sedan till folkmusik, jazz och olika klassiska verk! 21 konserter med 50 artister blir det under årets vecka!

Vår fantastiska konstnärliga ledare Cathrine Winnes, som i år gör sin andra festival, presenterar ett mycket spännande program med temat 2 sidor av samma sak. Efter två konstiga år med pandemi önskar vi den stora publiken välkommen tillbaka till festivalen för att fira 30-årsjubileet med oss.

Med den bredd av konserter som Cathrine Winnes har satt ihop har vi både internationell, nordisk och inte minst lokal förankring. Vi kommer att ha konserter i Apelrydsladan, Kulturhuset Ravinen, Torekovs kyrka, Mariakyrkan och Orangeriet på Norrviken. Sommaren är som bäst i slutet på juni, så vi hoppas också att kunna genomföra en utomhuskonsert i Bjäre Härads Hembygdspark i Boarp. Vi kommer även i år att bjuda in till de uppskattade frukostkonserterna som vi nu kallar Frukostklubben. Den första Frukostklubben kommer att äga rum i Orangeriet i Norrviken Trädgårdar. De övriga morgnarna välkomnar vi frukostgästerna till Apelrydsladan.

Jag tillträdde som ny ordförande i mars och tog över stafettpinnen från Johanna Baagøe och vill passa på att tacka henne för hennes ordförandeskap. Båstads kammarmusikförenings styrelse arbetar för att ge er de bästa musikaliska upplevelserna, inte



Foto: Peter Jakobsson

bara under festivalen, utan även under våra söndagskonserter under vinterhalvåret i Kulturhuset Ravinen!

Liksom tidigare år är denna festival ett resultat av ett samarbete mellan vår konstnärlige ledare, Cathrine Winnes, Musik i Syd och Båstads Kammarmusikförening. Vi i styrelsen vill rikta ett stort tack till Cathrine för hennes stora engagemang och sprudlande idéer och till kollegorna på Musik i Syd! Tack också till Tongivande Vänner och alla sponsorer, stora som små. Alla är lika värdefulla för oss och det är helt avgörande med ekonomiska bidrag för att kunna genomföra festivalen.

Sist, men inte minst vill jag och styrelsen rikta ett stort tack till alla funktionärer som också gör festivalen möjlig genom att fixa allt som hör festivalen till, köra artister, bädda sängar, bära kylskåp, bord etc. servera i caféet och champagnebaren, ta emot biljetter. Ja, listan kan göras lång och utan er hade detta inte varit möjligt! Stort Tack!

Jag vill med dessa ord, kära publik, hälsa er varmt välkomna till vår 30-årsjubilerande festival, mycket nöje!

Hans Lanner

Ordförande i Båstads Kammarmusikförening

Helens önskan

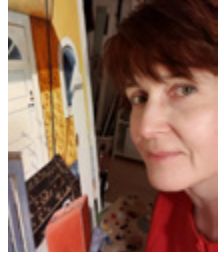
Det finns nog bara en sak som toppar den underbara känsla man kan få av att lyssna på kammarmusik och det är att spela den själv.

Vad är det då som skiljer den som lyssnar på kammarmusik från en annan musiklyssnare? Båda kan till det yttre te sig lika, men den förstnämnda är ofta alldeles tyst och stilla för att ”tona in sig” och kunna njuta av de svaga partierna i musiken. Det breda känslspektrat, från innerlighetens *ppp* till det stormande *fff* kännetecknar kammarmusiken.

Alla känslor en människa förmår förnimma kan återspeglas i musik. Och i kammarformatet kommer musiken nära,

den blir personlig och talar just till dig. Som kammarmusiker vill man nå in till lyssnarens innersta väsen. Man vill beröra och lämna oförglömliga spår. Trots att kanske många år förflutit vill vi att du ska minnas konserterna du var på i Båstad och tänka att just de, de var magiska!"

Helen Jahren
Initiativtagare och
festivalens första
konstnärliga ledare.



Podcasten Båstad Kammarmusik

Båstad Kammarmusikfestival är alltid i framkant. Var uppstod den första festival-podden för klassisk musik? I Båstad förstås, för fem år sedan.

Att kalla de första avsnitten ”prövande” är verkligen rätt. Tekniskt – en fullt utrustad studio i Båstads centrum med en programledare som hade viss radio/tv-erfarenhet, men bara som medverkande. Och medverkande som togs med överrumpling. Det var roligt, det blev bra – och hörvärt.

Grundidén är att låta musiker, publik, arrangörer berätta. Berätta om hur de tänker, hur det är att spela (eller lyssna) och vad för slags musik de tror på.

Podden är tekniskt en frukt av det digitala: ingen bestämd programtid – vi pratar så länge ämnet räcker – eller i fråga om musikerna så länge deras paus varar. Det går att redigera, lägga in musik efteråt men i princip är det ett direkt samtal som sedan bevaras och kan höras år efter år.

Programledare är Barbro Hedvall, och för produktion står Linus Lindgren.

Du finner programmen på:
www.bastadkammarmusik.se/podcast och i podcastappar, till exempel iTunes och Castbox.

Världsstjärnor

på Båstad Kammarmusikfestival

Många stora musiker har medverkat under tjugonio festivaler och ytterligare några kommer att ge den trettionde glans och djup. Några var stora namn när de kom till Båstad, många blev stora, riktigt stora längre fram. Visst är vi = kammarmusikföreningen stolta, självfallet vet vi att förtjänsten i hög grad är de konstnärliga ledarnas men något handlar det också om platsen: Det klingar om Båstad och om musikstjärnor.

Konstnärliga ledare:

1993–2005 Helen Jahren

2006–2017 Karin Dornbusch

2018–2020 Roland Pöntinen

2021–fortf. Cathrine Winnes





Tanja Tetzlaff Foto: Georgia Bertazzi



Marc André Hamerlin Foto: Sim Cannety Clarke



Anne Sofie von Otter Foto: Ewa-Marie Rundquist



Eric Ericson Foto: Lena Koller



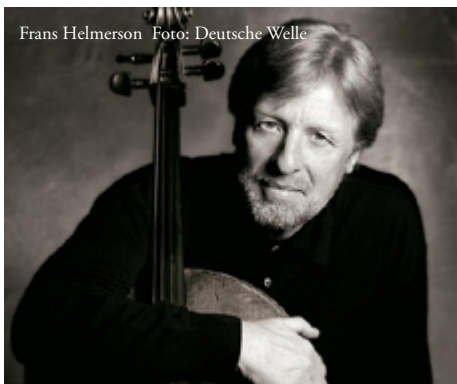
Leonidas Kavakos Foto Sonnings Musikpris



Kaija Saariaho Foto: KVAST



Janine Jansen Foto: Lukas Beck



Frans Helmerson Foto: Deutsche Welle

Hugo Alfvén

och drömmen om ett helare liv



I Stockholms gamla Klarakvarter, på en liten yta av vad som idag är varuhuset Åhléns, invigdes år 1894 en byggnad åt Stockholms Arbetareinstitut. Där fanns bibliotek och läsrum samt en stor föreläsning-, teater- och konsertsal med institutets valspråk präntat över estraden: ”Tanke- och forskningsfrihet! Arbetsklassens upplysning! Fosterlandets väl!” Med kunskap och konstupplevelser skulle arbetarbefolkningen lotsas upp ur sin förnedring. Det kluvna Sverige skulle bli helt.

På institutets snart invigda serie med ”folkkonserter” varvades kammarmusik med symfonier (i version för fyrehändigt piano) och utdrag ur operor. Publiken fick höra musik av klassiska mästare som Gluck, Haydn, Mozart och Beethoven, och av samtida tonsättare som Emil Sjögren och Agathe Backer Grøndahl.

Redan vid den andra folkkonserten deltog en tjuogoettårig violinist och tonsättare vid namn Hugo Alfvén. Fram till 1899 kom han att medverka i ett femtontal av institutets konserter, och han mindes senare att han inte hade kunnat önska sig en tacksammare publik. Alfvén spelade Corellis *La Folia*, J.S. Bachs dubbelkonsert, Sjögrens violinsonat i e-moll, en stråk-

kvartett av Beethoven (op. 18, nr 2), med mera. Arbetarpubliken fick också höra hans egna kompositioner: sånger, pianostycken, violinromansen, violinsonaten och till och med pianoverionen av hans stora genombrotsverk, den heroiska andra symfonin. Alfvén hade goda lärare i violinspel och komposition, och naturligtvis hade han lärt sig mycket under sin anställning i Hovkapellet i början av 1890-talet. Men på Arbetareinstitutet kom han i kontakt med människor som vidgade hans perspektiv långt utanför det musikaliska hantverkets domäner.

Institutets föreståndare, medicine doktor Anton Nyström, blev en stimulerande vän som kunde förmedla kunskap om naturvetenskap, kulturhistoria, filosofi, politik och sociala frågor (och även om bruket av preventivmedel, vilket knappast gick Alfvén förbi). Nyström var en outtröttlig reformivrare på en mängd områden. På lediga stunder spelade han fiol och komponerade, häri uppmuntrad av Alfvén, som tillägnade honom sin violinsonat.

Institutets mest omsusade föreläsare var ändå Ellen Key, som Alfvén några år senare satt och skålade med i Rom. Troligen var det också på institutet som han våren 1897



Hugo Alfvén,
privat.

mötte den unge författaren och Key-lärjungen Karl-Erik Forsslund, som överöste stockholmaren Alfvén med sin utopiska landsbygdsvurm. Utan den nära vänskapen med Forsslund hade det knappast blivit vare sig någon Midsommarvaka eller någon Alfvéngård i Dalarna.

Liksom Key anammade Forsslund biologen Ernst Haeckels omstridda lära om skapelsens grundläggande enhet. Enligt denna "monism" är alla motsatspar (jord och himmel, natur och kultur, kristendom och "hedendom", kropp och ande, kvinna och man, etcetera) i grunden två sidor av samma sak. Splitting är syndafall och återförening livets mål.

Sådan monism går att finna även i *Midsommarvaka*, där Alfvéns kärlekspår blir till ett inte bara med varandra utan även med den susande skogen. I fjärde symfonin går Alfvén än längre i sitt utforskande av de flytande gränserna mellan könen, mellan mänskliga och natur, röst och instrument, opera och symfoni. I samband med komponerandet av ett tidigare verk, "kärlekskantaten" *Herrens bön*, skrev han i dagboken om sin förhoppning att detta arbete skulle kunna leda till ännu ett slags förening:

"Drömmen och verkligheten skola jenom

mitt arbete smälta i varandra, att jag ej själf skall kunna märka övergången. Så känner och vill jag."

Vad menade han med det? Det kan man undra. Och man kan också fråga sig om det inte vore enklare att helt enkelt bortse från sådana grumliga uttalanden. Säkert vore det så. Men Alfvén är ett av oräkneliga exempel på att musiken sällan eller aldrig är en ö, utan att den är intimt förbunden med existentiella, sociala och politiska frågor, ja med drömmen om ett helare liv.

Tobias Lund, musikvetare vid Lunds universitet, musik- och operakritiker, författare

PS: Att verkligheten inte alltid villigt tar drömmens form, och att drömmaren kan lockas ta till maktspråk för att få sin vilja igenom, det visar en anekdot om en repetition som dirigenten Alfvén höll med sammanslagna körer från Leksand och Mora, två sedan gammalt rivaliserande socknar. Konserten skulle skänka nationell aura åt Stockholmsutställningen 1897, var tanken. När två av sångarna, en från vardera socknen, började träta ska Alfvén i sin frustration ha rutit: "Nu håller ni käften bägge två, för här är det jag som bestämmer!"

En hyllest til kunstnersinnet

To sider av samme sak, eller som man ofte sier på svensk: Två sidor av samma mynt. Etter to lange år med pandemiens endimensjonale flatskjerm-dominans, inviterer 2-tallet i år 2022 til å se saker fra to sider – eller til og med flere. Å ta et annet perspektiv enn bare den åpenbare framsiden kan gi oss andre – og flere – opplevelser.

Dette er en av kunstens store fordeler. Musikken og kunsten har en hang til lekenhet som gjør det lett å stille spørsmål mens man er i den skapende og utøvende prosessen. Hva hvis jeg gjør det motsatt? Opp ned eller baklengs? Eller som John Cage i verket 4.33: ikke i det hele tatt? Når Stravinskij bestemmer seg for å skrive i to tonearter samtidig, og Picassos parallelle perspektiver bryter naturlovene – kunsthistorien blir aldri den samme etter det. Det er lekenheten og det uregjerlige i kunstnersinnet som driver samtiden framover.

Derfor er kunsten også viktig for demokratiet. Kunsten har en kommenterende rolle, en stemme som kan si det andre ikke kan, men er også et avtrykk av tiden vi lever i, nesten før vi selv har forstått vår egen samtid. Og den er et historisk dokument: ”Slik var det altså vi hadde det, den gangen i 2022.”

I post-restriksjonenes tid kan man filosofere over hvordan politikere valgte å kneble kunsten under pandemien, da folket trengte den som mest. Kanskje hadde vi intet valg. Den verdidebatten er en annen debatt. Men vi hadde knapt ristet av oss korona-restriksjonene da invasjonen i Ukraina var et faktum. Pang, det er krig!

Dermed begynner vi å spille igjen. Ukrainsk musikk. Motstandsmusikk. Harald Sæveruds *Kjempeviseslått* fra 2. verdenskrig hentes fram i norske orkestre, mens russiske ”avhoppere” fyller scenen i den norske Nasjonalballetens kompani, dansen deres har fått en dobbel bunn. Kan vi spille russisk musikk? spør vi oss selv, og noen vurderer å boikotte den, men de fleste lander på at kunsten må få leve, uansett hva dagens diktatoriske ledere måtte beslutte seg for av grusomheter. Men i all grusomheten har ord blitt fattige. Og når ord blir fattige, da demonstrerer kunsten sin betydning. Billedkunsten, scenekunsten, lyrikken, uttrykksformene strekker seg forbi den daglige talen og gir budskapet en egen dimensjon.

Kunsten må være fri. Det er et viktig demokratisk prinsipp. Når yringsfriheten nå innskrenkes i Russland, trues samtidig kunstens frihet. Likevel har kunsten en evne til å vokse opp over alt, som en standhaftig maskros gjennom asfalt. ”En kunstners praktiske svar på berettiget kritikk”, lød undertittelen på Shostakovitsj symfoni nummer fem. Men det egentlige budskapet, skriket om opprør og lengselen etter menneskelighet, det klarte han å sende rett over hodet på Stalin som satt glad og klappet på første benk. Bak ham satt folket og gråt.

En ukrainsk Gopak åpner konserten *2 sjålar, en tanke*. Men årets festival er ikke en politisk festival. Den er først og fremst en hyllest til det frie kunstnersinnet. Den handler om hvordan kunstnere inspireres av hverandre, som Staerns musikk til akvarellen av Holmström, og Jennifer Higdon av maleriet til Jackson Pollock. Den handler om hvordan kunstnersinnet kan være disponert for flere kunstformer, slik Alfvén var det, og om hvordan kunstnere tar tak i et eksisterende stoff, og bruker det på en ny måte. Plutselig finnes nye fenomener: Folkepiano og saxofon-opera.

Festivalen handler også om kunstens tilbøyelighet til å peke på motsetningsforhold som hører sammen. Dag og natt, for eksempel. Det handler jo tross alt bare om hvilken side av kloden vi lyser på. Dagsiden er opplyst, det meste er synlig for øyet. Men den andre halvdel, den som er i mørket, det foregår jo minst like spennende saker der. Det ville det jo være synd å gå glipp av. Derfor er det så berikende å se på begge sidene.

Kunstens vesen er et sterkt innlegg i den demokratiske debatten. I Europa er det viktigere enn på mange tiår. Og endelig kan vi feire full musikkfestival etter to reduserte pandemiske år.

Tusen takk til Båstad Kammarmusikforening, som hvert år gjør det mulig med denne varme musikkfesten på Bjärehalvøya. Tusen takk til alle voluntärer som stiller så hengivent opp, til Musikk i Syd som er vår uunnværlige motor. Tusen takk til Lunds Universitet som bygger bro mellom festivalen og framtidens musikere og til alle våre sponsorer som generøst gir kunsten bedre vilkår. Tusen takk, alle sammen, for at jeg får være en del av alt dette, og for at jeg får lede det kunstneriske arbeidet. Ikke minst er jeg takknemlig for å møte både trofaste og nye publikummere denne sommeren. Det er jo gjestene som gjør festen!

Cathrine Winnes, Kunstnerisk leder



Foto: John Andresen

program
MÅNDAG
27 JUNI

Hugo Alfvén: *Utsikt över Siljan från
Alfvéngården i Tällberg* 1924.



INVIGNINGSCEREMONI

14.00 Birgit Nilssons plats

Håkon Kornstad – tenor/saxofon, Frode Haltli – ackordeon, Mats Eilertsen – kontrabas

1. 2 SIDOR AV SAMMA SAK

14.30 Mariakyrkan, 60 minuter

Vad döljer sig bakom årets val av tema? Detta berättar Cathrine Winnes om, illustrerat av toner från festivalens musiker. Vi nystar i tre röda trådar om Alfvén, och om vad vi hoppas finna när vi ser musiken från 2 sidor. Konferencier: Cathrine Winnes

Hugo Alfvén (1872 – 1960)

Saa tag mit Hjerte

Text: Tove Ditlevsen (1917 – 1976)

Håkon Kornstad – tenor/saxofon

Klara Andersson – piano

Rolf Martinsson (f. 1956) *Twins op 64*

Göran Fröst – viola

Jacob Kellermann – gitarr

John Dowland (1563 – 1626)

Lachrimae pavan

A Dream

Jacob Kellermann – gitarr

Frode Haltli (f. 1975)

Norska folkmusikimprovisationer

Frode Haltli – ackordeon

Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927)

ur *Sensommarnätter*

I Tranquillo e soave

V Poco allegretto

Klara Andersson – piano

Alfvénbukett för viola och gitarr

Hugo Alfvén *Romans*

Arr. Göran Fröst (f. 1974)

Göran Fröst

Fantasi över Limu Lima, vallåt från Älvdalen

Hugo Alfvén

Vallflickans dans ur *Bergakungen op 37*

Arr. Jacob Kellermann (f. 1984)

Göran Fröst – viola

Jacob Kellermann – gitarr

I år firar vi att det är 150 år sedan **Hugo Alfvén** föddes – en av vårt lands stora gestalter inom den sena nationalromantiken. Han var i grunden violinist och med folkmusiken som en av hörnstenarna i komponerandet är mycket av hans musik rena skildringar av svenskt folkliv och svensk natur.

Alfvén fick ett långt liv och hann därför skriva mycket. Symfonier, balettmusik och orkesterverk, solosånger och otaliga körsånger

forts. konsert 1

som numera ingår i svenska körers standardrepertoar. Orkester-rapsodin *Midsommarvaka* från 1903, som spelas på fredag, har kallats ”sinnebilderna av svensk musik”. Mer om Alfvén läser du på sidorna 12 och 85!

Danska **Tove Ditlevsens** dikt *Saa tag mit hjerte*, ur debutsamlingen *Pigesind* (1939), är en utlämnande dikt om den förälskades sårbarhet. Alfvéns tonsättning var en namnsdagspresent till dåvarande hustrun ”på Karin-dagen 2 augusti 1946” och har blivit en av de mest älskade inom skandinavisk romanssång. Operatenoren Jussi Björling står för en riktigt klassisk inspelning, men Håkon Kornstad kommer att visa oss att det finns fler sätt att möta texten och musiken.

Rolf Martinsson är bördig från Skåne och verksam som professor i komposition vid Musikhögskolan i Malmö. Han skriver gärna direkt för instrumentaler som Håkan Hardenberger och Christian Lindberg, och den nära hundra titlar långa verklistan visar en stor instrumental bredd: Orkester, solokoncerter, kör, kammarmusik med mera. Om det intima förhållandet mellan tvillingar handlar *Twins* från 2003; sex korta satser för gitarr och cello. 2019, då Rolf Martinsson var festivaltonsättare vid Nora kammarmusikfestival i Bergslagen, uruppförde Jacob Kellerman och Göran Fröst verket i version för gitarr och viola.

Engelsmannen (möjligen irländaren) **John Dowland**, var renässansens mest lysande lutenist och kompositör, i synnerhet känd för sina lutsånger som publicerades i flera samlingar under hans levnad. Trots sin berömmelse dröjde det till mycket sent i hans liv innan han fick anställning vid det engelska hovet. Orsaken kan ha varit hans religion (katolik) och att han var rättfram – drottning Elizabeth tolererade inte klarspråk. Hon avvisade honom flera gånger och man kan väl gissa att det var med viss förbittring som Dowland sökte sig utomlands. Han reste runt i Europa och spelade vid de stora furstliga hoven och fick vänta till 1612 då den nye regenten, James I, anställde honom. En klen tröst; det blev att ingå i en ensemble som visade sig bestå av en hopar talanglösa klåpare som fjäskat sig in vid hovet. Dowland textsatte själv *Lacrimae pavan* från 1596 och det blev den klagande *Flow my tears*, en av hans mest spridda sånger och för honom själv en bokstavlig metafor. Det hände att han skrev sitt namn ”Jo Dolandi de Lacrimae”. *A Dream* är också en pavan, nära melankolin hos Lacrimae.

– Jag gillar musik som är svår att avgöra om den är komponerad eller improviserad, säger ackordeonisten **Frode Haltli**, se artistbiografi sid 82.

Därefter musik av **Wilhelm Stenhammar**, som jämte Alfvén ju också räknas som en av våra nationaltonsättare. Stenhammar var en förnämlig och respekterad pianist och kammarmusiker (framför allt tillsammans med den berömda Aulinkvartetten) och därutöver dirigent för Filharmoniska Sällskapet i Stockholm en kort period, och för Göteborgs orkesterförening under en lång rad år. Allt som oftast tog dirigent- och musikeruppdragen över men likafullt hann han komponera symfonier, två pianokonsalter, stråkkvartetter och pianostycken, teatermusik, kantater samt ett antal sånger för soloröst och piano, och flera av hans kompositioner har blivit så kallade repertoarverk. *Sensommarnätter* är ett sådant, liksom de 2 *sentimentala romanser* som framförs i morgon tisdag.

Trots att han själv var pianist skrev Stenhammar förhållandevis lite för instrumentet, och hans allra sista verk för solopiano är de lågmälda, svärmodiga fem styckena i *Sensommarnätter*, färdigställda under en vistelse i Halland 1914. Efter uruppförandet med Stenhammar själv vid pianot skrev recensenten om hans ”veka, drömmande stämningskonst, som alltmer blivit kännetecknande för svenskt kynne”. I övermorgon kommer hela pianosviten att framföras, idag får vi höra första och sista satsen; *Tranquillo e soave* och *Poco allegretto* (se konsert 6 sid. 35).

Alfvénbukett:

Nanny Bruzelius var en ung svensk konstnär som Hugo Alfvén träffade under en av sina vistelser i Paris. *Romans för violin och piano* från 1892 är tillägnad henne, och i morgon får vi höra den så. Idag blir det i arrangemang för viola och gitarr!

Juristen, folkminnesforskaren och diktaren Richard Dybeck upptecknade *Limu lima* i Älvdalen i mitten av 1800-talet, och möjligen har visan sina rötter i en medeltida Mariahymn. Texten handlar om linberedning och lyder i original ”Låva lin, Gudt ladt sole skinn”. Alfvén harmoniserade och arrangerade visan såväl för soloröst och piano som för kör a cappella och gav den till Leksands hembygdskör 1923.

Sist ett gitarrarrangemang av *Vallflickans dans* ur musiken till baletten *Bergakungen*.

Det var målaren John Bauer (1882 – 1918) som 1915 tog initiativ till baletten, byggd på medeltidsvisan om vallflickan som hamnar i bergakungens våld, räddas av sin älskade men dör med honom i en snöstorm frambringad av det troll som hjälp till med flykten och velat ha flickan för sig själv. Alfvén nappade. Men på grund av Bauers förtidiga död (bland annat) försenades premiären och uruppförandet skedde först 1923 på operan i Stockholm med koreografi av Jean Börlin (1893 – 1930), en av grundarna av Svenska Baletten i Paris. Alfvén skrev senare ett utdrag, konsertsvit, i vilken Vallflickans dans ingår och med tiden blivit populärt som extranummer när svenska orkestrar är på utlandsturné. Alfvén skulle leva ytterligare fyrtio år men Bergakungen blev hans sista riktigt stora verk.

2. BÅSTAD DÅ OCH BÅSTAD NU

19.00 Ravinen, 120 minuter inkl. paus

Helen Jahren, festivalens grundare, är hedersgäst när vi spelar flera av programpunkterna från Båstads allra först festival. Vi har blivit 30 år äldre. Men har vi förändrat oss? Jahren har svaret.

Konferencierer: Helen Jahren och Cathrine Winnes

Bild motstående sida:
Omslagsbild till vårt
första program.
Illustration:
Markku Kosonen.

Edvard Grieg (1843 – 1907)

Fra Holbergs tid

- I Praeudium (Allegro vivace)
- II Sarabande (Andante)
- III Gavotte – Musette – Gavotte (Allegretto)
- IV Air (Andante religioso)
- V Rigaudon (Allegro con brio)

Christian Ihle Hadland – piano

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Lachrymae

- I Lento
- II Allegretto, andante molto
- III Animato
- IV Tranquillo
- V Allegro con moto
- VI Largamente
- VII Appassionato
- VIII Alla Valse moderato
- IX Allegro marcia
- X Lento
- XI L'istesso tempo

Göran Fröst – viola

Jacob Kellermann – gitarr

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Sonat för violin och piano

- I Allegro con fuoco
- II Intermezzo. Très lent et calme
- III Presto tragico

Johan Dalene – violin

Christian Ihle Hadland – piano

PAUS

Robert Schumann (1810 – 1856)

Pianokvartett op 47

- I Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
- II Scherzo: Molto vivace – Trio I – Trio II
- III Andante cantabile
- IV Finale: Vivace

Christian Ihle Hadland – piano

Trio ur Kelemen Quartet:

Barnabás Kelemen – violin

Katalin Kokas – viola

Vashi Hunter – cello

Edvard Grieg växte upp i Bergen med fyra syskon, en pappa inom fiskeribranschen och en mamma som var sångerska och pianist. Sommaren 1885 kom farbrodern, Ole Bull, den berömda violinisten, på besök i familjen och blev så imponerad av att höra pojken Edvard spela sina egna kompositioner att han övertalade föräldrarna att skicka honom till musikkonservatoriet i Leipzig, och så blev det. Senare har Grieg berättat att som 15-åring hängde han på varenda orkesterrepetition, insöp all musik han fick en chans till och detta ”förfinade både min ande och min musikaliska känslighet”. Trots bekymmer med hälsan (lungorna) tog han examen med högsta betyg 1862. Han debuterade som pianist 1861 i



svenska Karlshamn (!) och flyttade därefter till Köpenhamn, för att studera för sin idol, kompositören Niels W Gade.

1867 gifte sig Edvard Grieg (mot föräldrarnas vilja) med sin kusin och barndomsvän, sångerskan Nina Hagerup, som han varit förlovad med i tre år och paret flyttade till Kristiania (Oslo). Året därpå föddes deras enda barn, dottern Alexandra, och Grieg skrev sin *Pianokonsert a-moll* (som skulle bli det verk som en gång för alla gav honom en plats bland tidens största kompositörer.) Men den lilla flickan dog bara ett år gammal, och föräldrarna lämnade Norge för ett kringflackande liv runt om i Europa. När de återvände 1882 knakade det rejält mellan de två konstnärssjälarna och Grieg gav sig i väg, själv, på en omfattande konsertturné. Makarna återförenades i Rom och hemkomna till Norge (1884) skrev Grieg pianosviten *Fra Holbergs tid* som beställt för att fira 200-årsminnet av den norske dramatikern Ludvig Holbergs födelse, också han i Bergen.

Holbergsviten består av ett antal korta satser, pastischer på dansmusikformer från 1700-talet. Sviten inleds med ett snabbt, glatt och vitalt *Praeludium*. *Sarabanden* därefter är enligt en dansstil med ursprung i 1500-talets Spanien, skriven i värdig och allvarlig tretakt. Den tredje satsen, en graciös *Gavotte*, använder material från de föregå-

ende satserna. Den fjärde satsen, *Air* (med tydlig influens från JS Bachs *Air*) börjar med en melodi i moll, ackompanjerad av ett stadigt ostinato*. Efter ett mindre känsloutbrott är tonläget mer hoppfullt och ljust. Sviten avslutas med en *Rigaudon*, en fransk dans men i norsk anda! Här hörs spelmännens felor, här är liv och lust! Läs vidare om Grieg på sidan 26!

Bland de brittiska nutidstonsättarna anses **Benjamin Britten** definitivt som en av de främsta. Han skrev orkester- och musikdramatik, men framför allt och som en naturligt följd av sitt livslånga partnerskap med sångaren Peter Pears mycket vokal- och körmusik. Tillsammans med Pears grundade han 1948 musikfestivalen Aldeburgh Festival som (med undantag av pandemi-åren 2020 – 2021) genomförts varje år i och kring den lilla fiskebyn Aldeburgh i Suffolk i östra England. 1949 träffade Britten den förnämlige skotske altviolinisten William Primrose och lovade att om denne ville komma och spela i Aldeburgh skulle han få ett verk komponerat till sig. När festivalen närmade sig ringde Primrose och påminde Britten om löftet. Britten skrev klart alltihop över en natt, Primrose kom till Aldeburgh och tillsammans uruppförde de *Lachrymae* (Klagosång) 20 januari 1950.

Lachrymae; Reflections on a song of Dowland är en serie rätt fria, fantasifulla reflektioner för viola och piano över inledningsfrasen i en av ”Den engelske Orfeus”, John Dowlands sånger; If my complaints could passions move. Dock dyker inte temat upp i sin helhet förrän mot slutet. I den sjätte satsen *Largamente* finns även citat från Dowlands *Flow, my tears* invävt. (Verket har inget samband med de pavaner av Dowland som också har titeln *Lacrymae*).

*ostinato = ett tema, oftast i basstämman, som upprepas om och om igen (ostinat betyder envis, obstinat)

Det var mamman som introducerade **Francis Poulenc** för klassisk musik och lärde honom grunderna i pianospel, men när han ville söka till Pariskonservatoriet blev det blankt nej, han var ju ende sonen och skulle ta över familjeföretaget. Så blev det inte, föräldrarna dog när sonen var i tonåren och Poulenc fick en mentor i pianisten Ricardo Vines. Denne uppmuntrade Poulencs tonsättarambitioner, som kom i kontakt med den samtida musiken och dess upphovspersoner, och började själv skriva. Poulenc var med vid bildandet av den franska tonsättargruppen Les Six som opponerade sig mot romantiken och Wagnerianismen, och i viss mån även impressionismen. Poulenc studerade faktiskt en kort tid för Charles Köchlin, som varit elev till Gabriel Fauré, men var i princip självlärd som tonsättare och gick sålunda sin helt egna väg.

Om hans stil kan man säga att den växlar mellan å ena sidan allvar och djup religiositet och å andra sidan infallsrik, fantasifull och humoristisk lekfullhet. Under hans samtid fanns det förvisso de som såg föraktfullt på hans ungdomsverks lätthet och sorglöshet, men då hade de ännu inte hört operorna *Karmelitsystrarna* och *La voix humaine*, eller körverket *Figure Humaine*.

Under andra världskriget stannade Poulenc kvar i det ockuperade Frankrike, och gav uttryck för sitt politiska motstånd genom valet av poeter han tonsatte, eller till vem han tillägnade ett verk. Så är fallet med *Violinsonaten*; den tillägnades den spanske poeten Federico Garcia Lorca (1899 – 1936), som dödats av fascisterna under spanska inbördeskriget. Det är inte svårt att läsa in vad han menar med föredragsbeteckningar som *Allegro con fuoco* och *Presto tragico* – här finns både raseri och sorg över mordet på Lorca.

Poulenc, mästare när det gällde att komponera sånger, piano- och blåsmusik, var inte helt bekväm med att skriva för stråkinstrument. Därför krävdes det en rejäl portion tjat från den framstående franska violinisten Ginette Neveu (1919 – 1949) för att det skulle bli en violinsonat. Hon uruppförde sonaten med Poulenc vid pianot i Paris 1943.

Inledningssatsen *Allegro con fuoco* är ursinnig redan från första stund, det är som den inte vet vart den ska ta vägen med sin upprördhet. Violinens första insats består bara av tre olika toner, väldigt likt *Tea for two*, den amerikanska megahiten, vilket eventuellt skulle kunna störa den tyska ockupationsmakten. Efter en liten stund ger den efter för en mjuk och innerlig, känslösam och skör mellandel (Poulenc citerar Tatjanas ”Brevscen” ur Tjajkovskijs *Eugen Onegin*) som övergår i mer rytmiskt spelande, och satsen fortsätter ömsom vilt, ömsom återhållet innan den avslutas med ett pizzicatotorrt durackord.

Andra satsen, det sorgsna *Intermezzo*, utgör verkets hjärtpunkt och tar lyssnaren definitivt till Spanien med Lorca-citatet ”Gitarren får drömmar att gråta”. Satsens andra halva har fått en fransk touche, där finns impressionistiska tonfall och allt avslutas med en svag klang från pianots diskant som ligger kvar medan den sista violintonen förs i väg av ett knappt kännbart vinddrag.

I sonatens sista sats, *Presto tragico*, finns ytterligare en tragedi inkomponerad. 1949 kom budet att Neveu omkommit i en flygolycka och Poulenc vände då tillbaka till det verk de tillsammans uruppfört, och i musikens sista takter skrev han in smärtan och sorgen över förlusten.

Robert Schumann föddes som barn nummer sex i en bokhandlarfamilj i Zwickau i Sachsen. Efter studenten och faderns död flyttade Robert hemifrån för att studera juridik enligt moderns önskemål, men det föll bort till förmån för musiken. Hos pianopedagogen och tidens stora auktoritet på området, Friedrich Wieck, tillhandahölls såväl grundläggande pianolektioner som husrum. Två livsavgörande erfarenheter fick Schumann hos familjen Wieck: Han ådrog sig syfilis (troligen via en kvinna i hushållet) och han blev förälskad i Wiecks dotter, underbarnet Clara. Wieck var starkt emot relationen, men efter elva år av processande (och då syfilisen inte längre var smittsam) kunde paret gifta sig. Äktenskapet blev uppenbart kärleksfullt, barnrikt blev det i alla fall. Clara, även hon komponerande (på lördag spelas hennes pianotrio), skulle bli en av tidens största konsertpianister och familjens huvudsakliga försörjare, eftersom Robert under långa perioder led av dålig hälsa, och därtill konsumerade rejält med alkohol. Trots allt detta arbetade han disciplinerat och utöver att komponera musik var han en lysande skribent vars artiklar och recensioner publicerades i den av honom grundade "Neue Zeitschrift für Musik".

1840 blev hans "sångernas år" då han var nygift med Clara och ett stort antal sångcykler, bland annat *Frauenliebe und Leben* och *Dichterliebe*, kom till. Under åren som följde skrev Schumann, uppbackad av Clara, kammarmusik, körverk, symfonier, scenisk musik, en cellokonsert med mera, med mera.

Familjen Schumann bosatte sig 1850 i Düsseldorf där Robert fick sitt första fasta arbete som stadens musikedirektör. (Det var nu som Johannes Brahms kom in i

familjen). Några år senare tog den psykiska ohälsan över och efter ett självmordsförsök 1854 togs han på egen begäran in på mentalsjukhus där han dog två år senare, enligt nutida forskning troligen i en kombination av hjärnsyfilis och bipolärt syndrom.

Pianokvartetten skrevs hösten 1842, under Schumanns "kammarmusikår". Den inleds med ett kort *Sostenuto assai*, mjukt, svagt och sorgset, innan pianot presenterar satsens huvudtema, det snabba *Allegro ma non troppo*. Temat bearbetas innan den långsamma inledningen återkommer, lite mörkare, kanske lite intensivare än förut. Det triumfartade huvudtemat återvänder innan tempot avtar och satsen slutar med en coda.

Andra satsen, *Scherzo*, är uppdelad i fem partier. Cello och piano inleder snabbt och lekfullt, avbryts av *Trio I*, en kanon mellan viola och piano, sedan är inledningsscherzo tillbaka innan nästa *Trio II* drar i gång och avslutningsvis träcklar alla sig tillbaka till den snurrande, jagande inledningsmusiken.

Den tredje satsen, ett intagande *Andante cantabile* betraktas gärna som verkets kärna. Några takter in spelar cellon en sångbart och känslösamt tema, som sedan varieras och smyckas ut av de övriga instrumenten. Mot slutet av satsen ska cellisten ha stämt ned sin c-sträng ett helt tonsteg för att i codan lägga sig på tonen B som en orgelpunkt* medan de övriga stämmorna börjar nosa så smått på innehållet i nästa sats ...

... som är en *Finale*, som strax utvecklas till en snabb fuga *Vivace* byggd kring flera kontrasterande teman; lyriska, kromatiska, kontrapunktiska – och kulminerar slutligen i en storslagen coda.

* orgelpunkt = uthållen baston som övriga stämmor rör sig ovanför. Användes ofta av Bach för att skapa långa, effektfulla slut på stora verk, inte minst fugor

program
TISDAG
28 JUNI

Hugo Alfvén: *Vinterträdgården*
Villa di Lourdes Anacapri 1924.



3. FRUKOSTKLUBBEN – 2 GRANNAR PRATAR ÖVER HÄCKEN – NORGE OCH SVERIGE

09.00 Orangeriet Norrvikens trädgårdar (frukost från kl 08.00), 90 minuter

Introduktion: Om norsk och svensk musik i guldåldern
Vänskap över landsgränserna är mer aktuellt än någonsin i dagens Europa. Att spela ett annat lands musik har blivit ett sätt att visa solidaritet. Den norsk-svenska stjärnduon Dalene/Ihle Hadland sätter våra två länders musikaliska guldålder under lupp. Grannar som har mycket gemensamt, men också några särdrag.
Gästföreläsare: Eva Öhrström

Christian Sinding (1856 – 1941)

Svit i gammal stil op 10

I Presto

II Adagio

III Tempo giusto

Hugo Alfvén (1872 – 1960)

Romans E-dur för violin och piano op 3

Wilhelm Stenhammar (1871–1927)

2 sentimentala romanser för violin och piano op 28

I Romans A-dur. Andantino

II Romans f-moll. Allegro patetico

Edvard Grieg (1843 – 1907)

Violinsonat nr 3 op 45

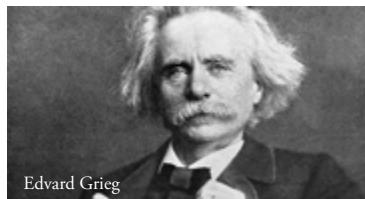
I Allegro molto ed appassionata

II Allegretto espressivo alla Romanza

III Allegro animato

Johan Dalene – violin

Christian Ihle Hadland – piano



Den ”störste nationalkompositören sedan Grieg”, så benämnde den norska regeringen **Christian Sinding** då han fick motta statsstipendium 1916. Gruvingenjörssonen med intresse för konst och musik hade då tagit sig förbi en förutbestämd karriär som jurist, provat på skomakeri, jobbat i pianofabrik, lärt sig spela violin och piano och sedan slutet 1870-talet ägnat sig åt komposition. I sammanlagt fyrtio år av sitt liv kom Sinding att verka och vara i Tyskland (samt ett år i USA) och han blev invald som hedersmedlem i Preussische Akademie der Künste 1909. Från 1910 hade han försörjningen säkrad via statliga pengar och 1922 återvände han permanent till Norge där han 1924 fick en bostad på statens bekostnad, den så kallade ”Grottan” som kom att bli en hedersbostad för betjänta kulturpersoner.

Christian Sinding gifte sig 1898 med skådespelerskan Augusta Gade (1858 – 1936) som hade med sig tre söner från äktenskapet med

mikrobiologen Fredrik Gade. Med Christian fick hon en dotter.

I Sindings komponerande finns viss påverkan av norsk folk-musik, men hans stilideal var det högromantiska i Schumanns, Liszts och inte minst Wagners anda. Han skrev omkring 250 sånger och romanser, 200 pianostycken, plus kammarmusik, körverk och en opera. Pianostycket *Frühlingsrauschen* (1896) är hans i särklass mest kända musikstycke, ett måste för alla ambitiösa pianister!

Två månader före sin död 1941 hände det som förändrade omvärldens syn på Christian Sinding; från uppbumen nationalhjärte till persona non grata. 86 år gammal, döv och dement, anslöts han till det norska nazistpartiet. Senare tids forskning visar att han troligen inte var medveten om vad som hände, men hans musik bojkottades efter krigsslutet och det har tagit lång tid för honom och hans musik att omvärderas.

I sin *Svit i gammal stil* (1889) blickar Sinding bakåt mot barocken och blandar återklanger från 1700-talet med romantisk känslomahet. Sviten finns också i version för violin och orkester och var en favorit hos stjärnviolinister som Jascha Heifetz och Fritz Kreisler – det säger något om verket och Sindings känsla för att skriva för violin!

Den korta första satsen är ett halsbrytande, ursnabbt *Presto* – violinstämmans 16-delar rusar jagat genom hela satsen ända till de sista takternas beseglade avslutning.

I andra satsen, *Adagio*, presenterar violinen det vackra, vemodiga sångtemat som upprepas av pianot. Tempot ökar något, tonläget och intensiteten likaså innan allt stillsamt sjunker till ro.

I den tredje satsen, *Tempo giusto*, finns absolut inslag av norsk folkton. De inledande takterna påminner om spelmansmusik och återkommer flera gånger. Verket avslutas med en kadens, lika virtuos som dess inledning.

Om **Hugo Alfvéns** *Romans för violin och piano*, se konsert 1 sid 19.

William Stenhammar (se konsert 1 sid 19) komponerade de två violinromanserna under sommarmånaderna 1910. Nr 1 är skriven i den varma tonarten A-dur, full av gripande, lyriska stämningar. Nr 2, i den mörkare tonarten f-moll, är helt annorlunda i karaktären, kraftfullare, större och mer lidelsefull. Ordet "sentimental" kan tolkas på många sätt. Det är nog snarare så att Stenhammar använde det i betydelsen "två romanser, fulla av känsla och känslighet". Stenhammars nära vän Tor Aulin uruppförde romanserna 1911 och sedan dess har många nordiska violinister dem på sin repertoar.



Edvard Munch: *Livets dans*
(1899–1900)

I ett brev till dramatikern Bjørnstjerne Bjørnson beskrev **Edvard Grieg** (se konsert 2 sid. 20) sina tre violinsonater och hur de representerade tre perioder i hans utveckling: ”Den första var naiv och full av idéer, den andra fosterländsk, den tredje med en bredare horisont”. Arbetet med *Violinsonat nr 3* började hösten 1886 i det nybyggda hemmet Troidhaugen utanför Bergen.

Till skillnad från de två första violinsonaterna tog Grieg extra lång tid på sig för att komponera den tredje. I december 1887 kom noterna i tryck och ett offentligt uruppförande skedde i Leipzig med Grieg vid pianot. Sonaten kom att bli Griegs sista stora kamarmusikverk, och ett av de alster han själv skattade högst.

I första satsen, ett laddat *Allegro moderato ed appassionato*, presenteras två teman – uppenbart olika varandra men ändå besläktade. En sångbar, eftertänksam mellandel tar oss trevande tillbaka till inledningens uttrycksfulla dramatik, men det skira motivet från mellandelen kommer och hälsar på ett antal gånger innan vi efter nära tio minuter är åter där vi startade, i inledningens c-moll.

Andra satsen *Allegretto espressivo alla Romanza* är lyriskt och känsligt utmejslad, med en enkel och innerlig melodi (våldigt griegsk!) introducerad av pianot innan violinen gör entré. Mellandelens nervösa *Allegro molto* är mer rörlig och ger ett upprört intryck med pianots synkoperade understämman. Satsen blir så småningom mer lugn, tranquillo, avslutas i violinens höga läge, stannar av och slutar på ett genomskinligt fyrstruket e.

Den norska folktonen är kanske som tydligast i sonatens finalsats *Allegro animato*. Snabba kvintfigurer i pianots diskantstämman ackompanjerar till en början vänsterhandens muntra konversation med violinens melodilinjer, sedan blir pianistens högerhand melodiförande och musiken virvlar stadigt på. Även denna sats har två stillsammare, mer dämpade mellandelar innan codans prestissimo med en snabbreppis av första satsen ger hela sonaten en häftig och virtuos avslutning.

4. I KLASSISKA TOPPFORMER

17.00 Ravinen, 105 minuter inkl. paus

Ungerska Kelemen Quartet markerade sin häftiga comeback i fjol med att spela samtliga Bartóks stråkkvartetter på mindre än en vecka. I detta program visar de hur stråkkvartetten utvecklas från Haydns klassiska form fram till vår tids Kurtág. Klassiskt och neoklassiskt står sida vid sida när Kelemen Quartet sätter sitt lands musik i relief.

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Stråkkvartett op 76 nr 2 d-moll (Kvintkvartetten)

- I Allegro
- II Andante o più tosto allegretto
- III Menuetto
- IV Vivace assai

Béla Bartók (1881 – 1945)

Stråkkvartett nr 3 ciss-moll

- I Prima parte: Moderato
- II Seconda parte: Allegro
- III Ricapitulazione della prima parte: Moderato
- IV Coda: Allegro molto

PAUS

György Kurtág (f 1926)

Officium breve in memoriam Andrea

Szervánszky op 28

- I Largo
- II Più andante
- III Sostenuto, quasi giusto
- IV Grave, molto sostenuto
- V (Fantasie über die Harmonien des Webern-Kanons). Presto
- VI (Canon a 4). Molto agitato
- VII Canon a 2 (frei nach op. 31/VI. Von Webern). Sehr fließend
- VIII Lento
- IX Largo
- X (Webern: Canon a 4 (op. 31/VI)). Sehr fließend

Xa A Tempo (X Da Capo al fine)

XI Sostenuto

XII Sostenuto, quasi giusto

XIII Sostenuto, con slancio

XI Disperato, vivo

XV Arioso interrotto (di Endre Szervánszky).

Larghetto

Johannes Brahms (1833–1897)

Stråkkvartett nr 2 a-moll op 51 nr 2

I Allegro non troppo

II Andante moderato

III Quasi Minuetto, moderato

IV Finale: Allegro non-assai

Kelemen Quartet:

Barnabás Kelemen – violin

Jonian Ilias Kadesha – violin

Katalin Kokas – viola

Vashi Hunter – cello

Österrikaren **Joseph Haydn** var visserligen inte först i världshistorien med att skriva för stråkkvartett, men han lade grundstenen för genren och utvecklade den till fulländning och kallas därför gärna ”stråkkvartettens fader” – det blev över sextio stycken med åren! ”Jaktkvartetten”, ”Lärkkvartetten”, ”Grodan”, ”Gubbkvartetten”, ”Rakkniven” är några av de smeknamn Haydns stråkkvartetter fått, bara det är ett fint tecken på deras popularitet och livskraft. (Samma gäller för symfonierna).

De 6 så kallade Erdödy-kvartetterna (efter greve Erdödy) som utgör Haydns opus 76 tillkom 1796 – 97 då Haydn stod på toppen av sin karriär. Smeknamnet ”Kvintkvartetten” förklaras redan i första satsens inledande två takter då förstaviolinerna presenterar temat: två fallande, rena kvinter (A – D, E – A). Dessa språng återkommer genom hela satsen, fallande och stigande, öppna och undångömda, och satsen avslutas med en coda utan några kvinthopp.

Andra satsen inleds *Andante o più tosto allegretto* med en graciös, vemodig melodi i förstaviolin med pizzicatoackompanjemang. Mellandelen är försiktigt lite frejdigare, trevar sig tillbaka till en virvlande variation av huvudtemat och vaggar sig så småningom stillsamt till ro i den avslutande codan.

Tredje satsen, också känd som ”Häxmenuetten” går i *Allegro, ma non troppo*. Första temat är en tvåstämmig kanon, i det udda antalet II takter långt, vilket förskjuter betoningarna och menuetten blir en konstigt styltig och skev dans. Mellandelen är ett fräckt hoppande mellan dur och moll, sedan tas menuetten i repris.

Sista satsen är ett kvickt och energiskt *Vivace* där kvinten kommer tillbaka hos

förstaviolinerna ett par gånger, nu stigande (A – E), sprött, bräckligt och skirt. I övrigt präglas satsen av en närmast Beethovens energi och kvartetten slutar i en grandios coda i jublande dur.

Därefter är det dags för den första av de tre stråkkvartetter av ungraren **Béla Bartók** som Kelemen Quartet spelar för oss i Båstad under veckan.

Béla Bartók var i förstone känd i hemlandet som konsertpianist och det var inte förrän på 1920-talet som hans musik började nå ut, såväl hemma i Ungern som utomlands. Numera betraktar vi honom som en av 1900-talets viktigaste tonsättare, inte minst vad gäller stråkkvartetterna. På verklistan finns förutom kammarmusik operan *Riddar Blåskäggs borg*, pianoverken *Bagateller* och *Mikrokosmos*, solokonsalter, symfoniska verk och baletter. Störst publika framgång fick han med *Konsert för orkester* som uruppfördes i Boston 1943.

Tillsammans med kollegan Zoltán Kodály gjorde Bartók en enorm forskarsats och registrerade mer än 3500 folkvisor från i första hand Ungern, men även omfattande slavisk och rumänsk musik. För Bartók blev den ungerska folkmusikens tonförråd och rytmer utgångspunkten i hans skapande.

”De 6 stråkkvartetterna är kärnan i Bartóks verk” säger Kelemenkvartettens primarie Barnabás Kelemen. ”Jag lever i samma sammanhang som dessa verk är sprungna ur, och Bartóks musik är i sanning mitt modersmål”

Stråkkvartett nr 3 från 1927 är den kortaste av Bartóks kvartetter och består egentligen av en enda sats uppdelad i fyra

delar. Första delen *Moderato* är långsam, lite fragmentariskt uppbyggd och följs av ett mer dramatiskt *Allegro* med lite längre teman, taktartsbyten och skarp rytmik. Den tredje delen är en sammanfattning av första delens *Moderato* (även om det kan vara knepigt att urskilja). Kvartettens avslutande del är en kort *coda Allegro molto* som påminner om del två.

Vid första genomlysningen av kvartetten är det kanske inte helt uppenbart, men den som studerar notbilden upptäcker att Bartók i hög grad begagnar sig av klassiska kontrapunktiska former som inversion, augmentation, fuga och kanon – bra redskap som också låg i Bachs och Beethovens verktygslådor.

Vi är kvar i Ungern efter paus, nu för att lyssna till musik av **György Kurtág**. Han föddes i staden Lugos i nuvarande Rumänien och började 1946 på Liszt-akademien i Budapest, där han mötte sin blivande fru, pianisten Márta Kinsker och György Ligeti, som blev hans vän för livet. Studierna fortsatte vid Pariskonservatoriet för bland andra Oliver Messiaen. Under åren i Paris drabbades Kurtág av depression och hade svårt att skriva. Inte förrän 1959 tyckte han att hans kompositioner började nå nivån att förtjäna opusnummer, och nummer 1 sattes på en stråkkvartett som han tillägnade psykoterapeuten som hjälpt honom genom krisen.

Kurtág undervisade på Liszt-akademien fram till 1993 och har varit Composer in residence hos bland annat Berlinfilharmonikerna. Efter att ha varit bosatt i Nederländerna, Tyskland, Österrike och Frankrike

återvände han och hustrun till Budapest 2015 där Kurtág fortfarande bor, numera som änkeman, men fortfarande verksam.

”Det går att göra musik av nästan ingenting” har Kurtág sagt. Hans stil är koncentrerad och ekonomisk, med influens av Bartók och Webern, bland andra. När han i slutet av 1980-talet började komponera vad som skulle bli hans tredje stråkkvartett var det för att hylla några av sina nyligen bortgångna vänner och kollegor. Främst bland dessa var landsmannen och kompositören Endre Szervánszky (1911 – 1977), vars namn ingår i verktiteln (fast på latin) samt den sista av de 15 satserna, *Andante interrotto* där Kurtág transkriberar ett stycke ur Szervánszkys *Serenad för stråkorkester*, men som han efter några takter abrupt avbryter.

Alla 15 satserna spelas i följd utan hörbart uppehåll emellan, varav den kortaste (VI) är knappt 20 sekunder lång och den längsta (XI) är hela 2 minuter. För lyssnaren är det absolut inte tvunget att hålla reda på varje enskild sats. Intensiteten och den övertygande kraften går inte att ta miste på.

Johannes Brahms föddes i Hamburg och redan vid 13 års ålder började han bidra till familjens försörjning genom att spela piano på hamnkrogar och liknande mindre ädla näringsinrättningar. Det mesta av sin bildning skaffade han sig på egen hand. Han var noggrann och självkritisk, men fick fin uppbackning av sin nära vän, violinisten Joseph Joachim, och inte minst Robert och Clara Schumann som Joachim sammanfört honom med.

Periodvis bodde Brahms hos familjen Schumann i Düsseldorf och blev kvar ett



par år efter Roberts död för att stötta Clara som blivit ensam med åtta barn. Vänskapen blev stark och livslång. De var varandras musikaliska bollplank och supporters, och Clara bidrog som uppburen konsertpianist mycket konkret till att sprida hans musik.

Efter åren i Düsseldorf hade han en rad kortare uppdrag i Hamburg och i andra städer; dirigent- och pianistjobb som gav honom praktisk erfarenhet och tillräcklig inkomst för att han skulle ha råd att lägga mycket tid på att komponera.

1863 bosatte sig Brahms i Wien. Det stora genombrottet som tonsättare kom 1868 med *Ein deutsches Requiem* för kör, solister och orkester. Med en verklista som kom att omfatta fyra storartade symfonier, ett antal solokonsalter, pianoverk och kammarmusikverk, sånger och andra vokalverk samt inte minst det egna konserterandet blev han en ansedd kulturprofil som pianist, dirigent och kompositör och nådde med tiden internationell ryktbarhet.

1896 fullbordades ett av hans allra sista verk, *Vier ernste Gesänge* för bas och piano. Texterna är bibliska och handlar om jordisk

fåfänga och döden som befriare. I maj samma år dog Clara Schumann och inte långt därefter konstaterades Brahms lida av cancer, och han avled året därpå.

”Frei, aber einsam” (Fri, men ensam) – tonföljden F-A-E är invävd i inledningstemat till Brahms andra stråkkvartett och kanske är det en dold hälsning till vännen Joachim, som hade detta som personligt motto och som Brahms initialt tänkt tillägna verket. Brahms egen version av mottot, ”Frei, aber froh” (Fri, men glad) finns också gömt senare i satsen, om än inte lika tydligt för lyssnaren.

Efter Allegrosatsen följer *Andante moderato* med ett mörkare huvudtema, tredje satsen är inte enligt praxis ett Scherzo utan en *Quasi Menuetto*, nästan en menuett och hela kvartetten avslutas med den fjärde satsens ungerskklingande tongångar – också den en hälsning till ungraren Joachim. Brahms hade arbetat med kvartetten i många år innan den 1873 fick sitt förstagångsuppförande av Joachimkvartetten.

Läs mer om Brahms på sid. 66!

5. TENOR BATTLE – 2 TENORER I HÅKON KORNSTAD

20.00 Apelrysladan 65 minuter utan paus

En operatenor och en jazzsaxofonist på samma scen och i samma kropp! Håkon Kornstad duellerar med sig själv, i tätt samspel med 2 av Norges mest värenommerade improvisationsmusiker. Härifrån kan allt ske med Verdi och Wagner. Allt!

Richard Wagner (1813 – 1883) *Im Treibhaus*
(instrumental)

Francesco Paolo Tosti (1846 – 1916)
A vucchella (Arietta di Posillipo)
Text: Gabriele D'Annunzio (1863 – 1938)

Jean Sibelius (1865 – 1957)
Demanten på marssnön
Text: Josef Julius Wecksell (1838 – 1907)

Edvard Grieg (1843–1907)
Stambogsrim ur 6 sånger op 25
Text: Henrik Ibsen (1828 – 1906)

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)
Di' tu se fedele (Ricardos aria ur Maskeradbalen akt I scen 2)

Anton Webern (1883 – 1945)
Kahl reckt der Baum ur 5 Lieder op 3
Text: Stefan George

Pauline Hall (1890 – 1969)
Fangens aftensang (1945) (instrumental)
Text: Kari Utheim Riis

Håkon Kornstad Trio

Hugo Alfvén
Skogen sover ur Sju dikter av Ernest Thiel op 28
Text: Ernest Thiel (1859 – 1947)

Håkon Kornstad Trio
Kelemen Quartet

Pasquale Mario Costa (1858 – 1933) *Scetate*
Text: Ferdinando Russo (1866 – 1827)

Håkon Kornstad Trio



Om känslan av att inte höra hemma och längtan efter att hitta sin rätta plats, ungefär, handlar texten i *Im Treibhaus (I växthuset)*. Det är en av de dikter av poeten och kulturkvinnan Mathilde Wesendonck (1828 – 1902) som ingår i samlingen *Wesendonck-lieder* (1857 – 58) för sång och piano komponerade av vännen, kanske moatjén, **Richard Wagner**.

Napolitanaren **Francesco Paolo Tosti** skrev uppemot 350 sånger – sentimentala, passionerade och mycket sångvänliga, helt enligt napolitansk tradition. I *A vucchella* begär sångaren en liten, liten kyss av kvinnan vars mun han liknar vid en röd, lite vissnad ros (!).

Jean Sibelius skrev praktfullt och monumentalt för stora orkestrar, alldeles i linje med det magnifika finska landskapet. Men han kunde också skriva känsligt och rörande, som i den relativt tidiga *Demanten på marssnön*; diamanten glittrar som vackrast på värnsnön, just när solen smälter den.

Edvard Grieg (se konsert 2 sid 20) återkallar minnet av en älskad vän i *Stambogsrin*.

I **Giuseppe Verdis** opera *Maskeradbalen* ber Ricardo (det vill säga Gustav III) spåkvinnan Ulrika förutsäga hans öde i *Di' tu se fedele il flutto m'aspetta* – Berätta för mig om havet troget väntar mig. (Utan att hon vet vem han är förutspår hon att han kommer att bli mördad av näste person som räcker honom handen – men den upplysningen får vi inte idag ...)

Anton Webern visade med sitt första publicerade atonala verk, de korta, intima och nästan smärtsamma sångerna i *Der siebente Ring* (1908 – 09) att han stod på egna ben, utan att vara beroende av sin lärare Arnold Schönberg. Den sista sången i cykeln beskriver trädet som sträcker ut sina nakna grenar i vinterkylan och drömmer om den annalkande våren.

Den norska tonsättaren, författaren och kritikern **Pauline Hall** var den första kvinna att som tonsättare ta emot norska statens konstnärstipendium 1917. Hon hade fått sin utbildning i Oslo och Paris, och på hennes verklista finns kamarmusik, vokalmusik och scenmusik. Hall hade inte så mycket till övers för vad hon ansåg vara ytlig nationalromantik och är en av grundarna till Ny Musikk, den norska sektionen av ISCM (International Society for Contemporary Music) där hon under en period satt som ordförande. *Fangens aftensang* komponerades 1945 med text av

”fånge nr 9719”, det vill säga Kari Utheim Riis som under kriget varit internerad på kvinnofängelset Grini samtidigt med Halls partner, journalisten Caro Olden.

1908 tonsatte **Hugo Alfvén** *Sju dikter av Ernest Thiel 1908*. Bankiren Ernest Thiel var mer än en affärsman, han var konstsamlare, mecenat och hängiven Nietzschekännare. I sin arkitekturitade bostad på Djurgården i Stockholm hade han och hustru nummer 2 en enorm samling nordisk konst, och umgänget bestod av samtidens stora kulturcelebriteter. Efter börskrascherna efter första världskriget köptes konstsamlingen av staten som ombildade fastigheten till museum; Thielska galleriet, och Thiel som vid seklets början varit en av de förmögaste personerna i Sverige, var när han dog 1947 nästintill utfattig.

Av de sju dikterna som Alfvén tonsatte får höra en av de mest kända, nr 6:

Skogen soffer.
Strimman på fästet flämtar matt.
Dagen vakar i juninatt.
Tystnat har nyss hennes muntra skrott,
redan hon soffer.
Till hennes sida jag stum mig satt.
Kärleken vakar öfver sin sin skatt.
Kärleken vakar i juninatt.

PM Costa var pianist, kompositör och sångare (tenor) och hans napolitanska sång *Scetate* (Vakna!) ingår i albumet *For You Alone* med Kornstad Trio. Inför releasen i maj 2021 skrev Håkon Kornstad:

– Jag antar att det är vad vi alla börjar göra, som efter en lång dvala. Håll upp ett glas och gå ut i den blommande våren ... Njut!



program
ONSDAG
29 JUNI

Hugo Alfvén: *Trappa Anacapri* 1922.

Hugo Alfvén
Anacapri
10 aug. 1922.

6. FRUKOSTKLUBBEN – SPELTOKEN. HUGO ALFVÉN OCH ROSENS KLANG

10.00 Apelrydsladan (frukost från 09.00)

Författaren till en splitterny bok om Alfvén gästar oss Han visar att Alfvéns musikskapande var intimt förbundet med internationella trender inom litteratur, bildkonst och livsåskådning. Boken ger oss ett nytt musikhistoriskt perspektiv på ett avgörande skede i vår historia.

Gästförfattare: Tobias Lund Moderator: Cathrine Winnes



Hugo Alfvén (1872 – 1960)

Skärgårdsbilder op 17

I Solglitter

II Natt

III Böljesång

Hugo Alfvéns (se sid 85) huvudinstrument var ju violinen, men piano hade han lärt sig hjälpligt på egen hand. Hans pianoproduktion blev av förklarliga skäl förhållandevis liten, ett dussintal stor ungefär.

Skärgårdsglitter är tre små miniatyrer från 1901 – 1902. Den första, *Solglitter*, påbörjades i Venedig medan *Natt* och *Böljesång* (som först var betitlad *Marö*) är inspirerade av nattliga båtfärder i en stormig svensk skärgård.

Igår fick vi en förhandslyssning ur *Sensommarnätter* av **Wilhelm Stenhammar** (se konsert nr 1 sid 18) och idag ska vi höra hela samlingen. Stenhammar delade sina konstnärskollegors känsla för den svenska naturen, och nog kan man skönja vemodet över att den korta sommaren närmar sig slutet, skuggorna blir längre och nätterna mörkare. Måhända kan vi också läsa in tonsättarens egna grubblande och vacklande självkänsla

Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927)

Sensommarnätter op 33

I Tranquillo e soave

II Poco presto

III Piano. Non troppo lento

IV Presto agitato

V Poco allegretto

Klara Andersson – piano

från tidigare år, eftersom musiken, enligt honom själv, hade ”burits i huvudet i många år” innan han fick den ur sig.

Första stycket, *Tranquillo e soave* har ett dystert anslag, och det meloditema som så småningom bryter fram är de första takterna ur sången *Du hade mig kär* (från *Sju sånger* ur *Ensamhetens tankar till dikter* av Verner von Heidenstam (1859 – 1949)). Det andra stycket är ett lite nervöst *Poco presto* följt av det tredje som spelas *Piano* och *non troppo lento*, och med sina klanger och långa pedaler ger associationer till impressionismens musik. Det fjärde stycket är raka motsatsen, ett vilt *Presto agitato* som dock kommer till ro. Sviten avslutas med ett charmigt *Poco allegretto*, lite brahmskt kan tyckas, med högerhandens luftiga terser mot vänsterhandens spröda och plockande ackompanjemang.

7. 2 SJÄLAR, EN TANKE

14.00 Apelrydsladan 60 minuter utan paus

Higdon och Staerns musik speglar 2 bildkonstnärer från Amerika och Sverige. Amerikansksvenske Peterson har gett nytt innehåll i en gammal form: den barocka danssviten. Rautavaara och Larsson Gothe låter också sin musik inspireras av dans. Vi öppnar ukrainskt, med en Gopak!

Mats Larsson Gothe (f. 1965)*Gopak*

Saxofonkvartett ur Blåsarsymfonikerna

Benjamin Staern (f. 1978)*2 själar, en tanke*

I Marcatisimo

II Corrente

Brasskvintett ur Blåsarsymfonikerna

Jennifer Higdon (f. 1962)*Splashing the Canvas* ur *Short Stories*

Saxofonkvartett ur Blåsarsymfonikerna

Einojuhani Rautavaara (1928–2016)*Notturmo e danza*

Johan Dalene – violin

Christian Ihle Hadland – piano

Matthew Peterson (f. 1984)*Dance Party Playlist*

I Overture – Allemande 1979

II Courante 1999

III Sarabande 1989

IV Gigue 2019

V Bourrée 2009

Saxofonkvartett ur Blåsarsymfonikerna

Mats Larsson Gothe har studerat vid musikhögskolorna i Ingesund och Stockholm samt vid Sibeliusakademien i Helsingfors. Han skriver i de flesta genrer; opera, orkestermusik, solokonsert, kör- och kammarmusik. Särskilt hans musikdramatik har fått stor uppmärksamhet: *Blanche och Marie* (efter Per Olof Enqvists roman) nominerades till prestigefyllda International Opera Awards 2015, och operan *Löftet*, om kärlek i ett krigshärjat och ödelagt Europa, och som hade världspremiär på Förintelsens minnesdag 27 januari i år, är några av dem.

Larsson Gothe skriver gärna direkt för enskilda musiker och ensembler, en av dem är Stockholm Saxophone Quartet som han skrev ett stycke till under studieåren vid Kungl. Musikhögskolan. Gopak eller Hopak dansas i Ukraina. Den har sitt ursprung i kosackdansen och har rent akrobatiska inslag, och Larsson Gothe såg framför sig hur dansens ”hopp och benkast kunde erinra om hur en saxofonkvartett kan röra sig”.

Malmösonen **Benjamin Staern** började tidigt med studier i cello, piano och slagverk, läste musikvetenskap vid Lunds universitet och komposition vid Musikhögskolan i Malmö 1998–2005. På verklistan finns kammarmusikverk, soloverk, elektroakustisk musik och opera. Förmågan att associera toner och klanger med olika färger och nyanser (en variant av synestesi) är grundläggande för Staerns komponerande.

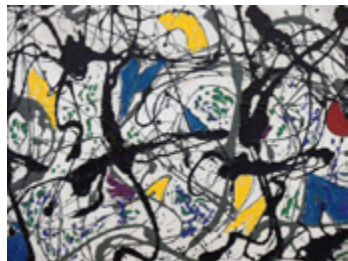
Staern var ”Årets tonsättare” vid Båstad Kammarmusikfestival 2016. Samma år hade hans första opera *Snödrottningen* (efter en saga av HC Andersen) urpremiär på Malmö Opera. Hans andra opera kammaroperan *HILMA: an opera about hidden art* (2019) har bland annat uppförts på Moderna Muséet i Stockholm och Guggenheim Museum of Modern Art i New York.

I april i år fick Staern sin första tonsättar-weekend på Konsertshuset, Stockholm med tretton verk från över två decenniers verksamhet varav två uruppföranden.

Om *2 själar en tanke för brasskvintett* skriver Staern: ”En konstunda ute i Limhamn under påsken 2011 såg jag en tavla med teatermasker med de klassiska ansiktena, drama = ledsen och komedi = glad. Den är målad av Malmökonstnären Hans Acates Holmström som sedan pryder hemmet, sätter fantasin i gång på ett drama som bildar en själ. Verket är en diptyk i två satser och det börjar dramatiskt med en morseliknande motiv som sen snabbt övergår i en svart komedi och allmänt väldigt dystert i karaktären. De andra satsen som följer därefter är en lyrisk, melodisk sats där all klanglig gestik i föregående sats blir mer utslätad och vacker. Den slutar i ett slags frågetecken och det är själen som flyger.”

Jennifer Higdon är född i Brooklyn och började spela flöjt som tonåring innan hon som 20-åring övergick till att komponera. Hon skriver för stora orkestrar, kammar- och blåsensemble, kör och opera. För sin *Violinkonsert* vann hon 2010 det prestigefyllda Pulitzerpriset i musik, och inte mindre än tre gånger har hon tagit emot en Grammy för inspelningarna av sin *Slagverkskonsert*, *Violakonsert* och *Harpkonsert*. Higdons mest spelade verk, *blue cathedral*, har framförts mer än 600 gånger världen över sedan uruppförandet år 2000.

Short Stories (1996) utgörs av 6 korta stycken för saxofonkvartett, tre snabba och tre långsamma. De kan spelas i vilken ordning man vill, och man kan välja att bara spela en eller några, beroende på hur resten av konsertprogrammet ser ut, eller konsertsalens möjligheter, eller något annat.



Jackson Pollock:
Summertime 9A, 1948.

Splashing the Canvas – det är den abstrakte expressi-onistiske konstnären Jackson Pollock (1912 – 1956) som vilt och okontrollerat kastar färg på en målarduk enligt metoden ”Action Painting”. I början av stycket tar det lite tid för idéerna att komma fram, men allteftersom verket fortskrider kommer teman tillbaka allt snabbare och till slut är duken alldeles tjock av alla idéer som överlappar varandra (enligt Higdons egen beskrivning av verket).

Einojuhani Rautavaara studerade i Helsingfors, vid Juillard School i New York och i Tyskland och är en av Finlands mest spelade tonsättare både inom som utanför landet. Hans komponerande har genomgått flera utvecklingsperioder, från tidig nyklassicism via dodekafoni (tolvtonsmusik) till ett brett, varmt och allomfattande formspråk. Här finns stora verk som symfonier (*Cantus Arcticus*), konserter, körverk och operor men även musik för mindre besättningar, som dagens *Notturmo e Danza* som skrevs 1993 som obligatoriskt stycke för de tävlande i en kammarmusiktävling vid Musikinstitutet Juvenalia i Esbo.

Notturmo inleds i pianot med en rad ljusa ackord som svävar ovanför mjuka, pulserande vänsterhandsackord. Violinen smyger in, försiktigt och milt, spelar en känslig melodi, rör sig och expanderar, träder tillbaka och återvänder sordinerad i den rofyllda, kontemplativa inledningsmusiken. (Materialet använde Rautavaara året efter i sin sjunde symfoni, *Ljusets ängel* som så småningom blev hans stora internationella genombrottsverk)

I kontrast står den livliga, friska *Danza*, en virvlande, porlande dans i 11/8-takt.

Amerikanen **Mathew Peterson** är född i North Dakota, spelade kontrabas och sjöng i kör och började komponera. Efter att ha studerat för Sven-David Sandström vid Indiana University fick han en plats på Gotlands Tonsättarskola och är numera bosatt i Sverige. Hans musik spänner från lyrisk körmusik till kammarmusik och stora orkesterverk. Peterson utsågs till ”Årets Klassiska” av Dalecarlia Music Awards 2021 var den förste att mottagaren av Sven-David Sandström Choral Composition Award i november 2021.

Dance party playlist är komponerat till Stockholms Saxofonkvar-tetts 50-årsjubileum 2019 och speglar de fem decennierna i en-semblens historia. Peterson utgår från varje decenniums dans- och populärmusikstil och bygger ihop den med barockens dansrytmer och former.

8. WE WERE THREE IN THIS MARRIAGE

18.00 Ravinen, 80 minuter inkl. paus

Man skulle vara 2, men plötsligt var man 3! Wiens femme fatale Alma Mahler sjunger ut, sida vid sida med Alban Berg och sin lärare Zemlinsky. Samtidigt dedicerar Schönberg sin 2:a stråkkvartett till sin fru, väl införstådd med att hon har en affär med en annan. Vi lägger oss på Freuds terapibänk medan konstnärerna Schiele och Kokoschka målar ut rå expressionism. ”Ich füle Luft vom anderen Planeten”, sjunger Klara Ek i Schönbergs kvartett. Konsten som vi känner den blir aldrig densamma efter detta.

Arnold Schönberg (1874 – 1951)

Fantasi för violin med pianoackompanjering
op 47

Johan Dalene – violin

Christian Ihle Hadland – piano

Alban Berg (1885 – 1935)

ur *Sieben Frühe Lieder*

Nacht

Die Nachtigall

Alma Mahler (1879 – 1964)

ur *5 Lieder*

In meines Vaters Garten

Alexander von Zemlinsky (1871 – 1942)

Walzer-Gesänge op 6

Liebe Schwalbe

Blaues Sternlein

Briefchen schreib ich

Klara Ek – sopran

Christian Ihle Hadland – piano

PAUS

Arnold Schönberg

Stråkkvartett nr 2 fiss-moll op 10 (1908)

I Mässig

II Sehr rasch

III Litanei, langsam

IV Entrückung, sehr langsam

Klara Ek – sopran

Kelemen Quartet

Atonalismens och expressionismens fader, det är österrikaren **Arnold Schönberg** som med sina *Drei Klavierstücke* (1908) för första gången är helt atonal, det vill säga tonartslös. Bara något tiotal år dessförinnan hade han i bästa senromantiska stil komponerat storartade verk som den undersköna stråksextetten *Verklärte Nacht*. Med bland annat *Stråkkvartett nr 2* (sist i konserten) och tal- och instrumentalstycket *Pierrot Lunaire* (1912) började han bryta med den ”föräldrade estetiken” och 1923 kom *5 pianostycken op 23*,



PROGRAM ONSDAG 29 JUNI Bästads Kammarmusikfestival 2022

Arnold Schönberg:
Alban Berg, 1910.

komponerade enligt den stränga, så kallade tolvtonsmetoden (kort uttryckt: en melodi/tonserie måste innehålla varje ton i skalans tolv innan den får upprepas och varieras).

Schönberg var född i Wien och hade lärt sig spela piano av modern. Han började komponera och tog lektioner i kontrapunkt av Alexander von Zemlinsky (och de skulle senare bli svågrar!). Auktoriteter som Gustav Mahler och Richard Strauss uppmärksammade hans tonsättningar, och Mahler, som trots att han inte alltid begrep sig på Schönbergs musik, gav honom ändå sitt stöd och engagemang. Han kom själv att undervisa och med namnkunniga elever som Alban Berg och Anton Webern bildade han den så kallade Andra Wienskolan.

Schönberg var av judisk börd och fick 1933 lämna sitt arbete som kompositions lärare vid Akademie der Künste i Berlin och tvingades i exil. Han bosatte sig i Los Angeles i USA och fortsatte sin lärar- och tonsättaregärning där. Han var gift två gånger, först med Mathilde Zemlinsky (1877 – 1923) som var lillasyster till vännen Zemlinsky. De fick två barn. 1924 gifte Schönberg om sig med Gertrud Kolisch (1898 – 1967), syster till en av hans elever, som han fick tre barn med.

Först idag får vi höra Schönbergs sista opus, *Fantasi för violin och piano* (1949). Schönberg skrev hela solostämman först, innan den fick sällskap av ett beledsagande piano. Musiken är intensiv och virtuos, med noggranna anvisningar hur den ska spelas; passionato, dolce, cantabile, grazioso, furioso. En av tolvtonsteknikens centrala principer är variation (tolvtonsserien kan upprepas spegelvänd och/eller baklänges) och i stycket finns en tydlig känsla av ”tema med variationer”, men det finns också avsnitt som påminner om traditionella kompositionsformer, här finns till exempel ett komplett litet Scherzando med trio i en skuttande 6/8-delstakt.

Alban Berg var alltså elev till Arnold Schönberg, tillika kollega och samtalspartner. Han var wienare och redan som 15-åring började han komponera. Några år senare kom han i kontakt med Schönberg och dennes tolvtonsteknik, som han anammade men inte nödvändigtvis följde till fullo – han tillät sig att stå, om inte med hela foten så åtminstone en bit av den kvar i senromantiken. Man kan säga att Berg lade mänskliga värden till den intellektuella, matematiska tolvtonsprincipen.

I Bergs närmsta krets fanns, förutom Schönberg och Zemlinsky, kulturmän som konstnären Gustav Klimt, författaren och satirikern Karl Kraus och poeten Peter Altenberg.

Sieben frühe Lieder (Sju tidiga sånger) är skrivna 1905 – 08 då Berg studerade för Schönberg, men likafullt kan influenser från den tyska romanssångens storheter Schumann, Mahler och Wolf skönjas, och här finns spår av Debussy och Wagner. Sångcykeln är tillägnad hans blivande hustru, sångerskan Helene Nahowski (1885 – 1976) som han gifte sig med 1911. Äktenskapet blev barnlöst men höll, dock kantat av sjukdom, ekonomiska problem och makens mångåriga otrohet. Tjugo år efter att sångcykeln skrivits bestämde sig Berg alltså för att både publicera och orkestrera den, kanske av sentimentala skäl.

1933 förbjöds Bergs musik av nazisterna som påstod att den var för modernistisk, och han förlorade därmed sin försörjning och var i det närmaste helt utblottad när han dog, bara 50 år gammal. Han har lämnat få men oerhört viktiga verk efter sig, bland annat operorna *Wozzek* (1924) och *Lulu* (ofullbordad) och violinkonserten *Den Andenken eines Engels (Till minnet av en ängel)*, tillägnad vänerna Alma Mahlers och Walter Gropius dotter som avlidit bara 18 år gammal.

Nacht (Natt) med text av Carl Hauptmann är en målände beskrivning av en natt i bergen, som färgas silvervita av månskenet med natthimlens moln svävande över dalgången.

Die Nachtigall (Näktergalen) är en dikt av Theodor Storm (1817 – 1888) som kan tolkas som att näktergalens sång förstärker de älskan- des smärta i tomheten efter kärleksmötet – kanske?

Oskar Kokoschka:
Alma Mahler, 1912.



För sin samtid var **Alma Schindler**, gift **Mahler** mest känd för sitt vilda leverne och de berömdheter hon valde att leva med. Hon har kallats femme fatale och den galna änkan men egentligen gjorde hon detsamma som männen tilläts göra: använde sin begåvning och levde ut sina passioner.

Familjen Schindler tillhörde den wienska kultur- eliten. 1897 bildades "Vereinigung bildender Künstler Österreichs Sezession" i Wien, med konstnären Gustav Klimt som ordförande och Almas styvfar Carl Moll som vice ordförande. Föreningen var på regel- bundna middagsbjudningar hemma hos familjen Schindler, där den begåvade, musikaliska och vackra tonåringen Alma deltog och gjorde stort intryck på de i huvudsak manliga medlemmarna.

Alexander Zemlinsky hörde Alma spela sina egna melodier, blev hennes lärare i komposition tillika

forts. konsert 8

kortvarige älskare tills Alma träffade sin själsfrände, den 19 år äldre kompositören och dirigenten Gustav Mahler (1860 – 1911). De gifte sig 1902 och Alma antog rollen som maka och mor.

Sommaren 1907 dog den femåriga dottern, Gustav diagnosticerades med hjärtfel och Alma fick en djup depression. För att kureras sig reste hon bort och råkade på den unge arkitekten Walter Gropius. Förhållandet avslöjades och Alma lät sig övertalas att komma tillbaka till Gustav. Genom hans försorg publicerades och uruppfördes *Fünf Lieder* som Alma komponerat ett tiotal år tidigare.

Efter Gustavs död 1911 och en stormig, tärande relation med konstnären Oskar Kokoschka gifte sig Alma med sin tidigare älskare Walter Gropius. De fick året därpå dottern Manon, som skulle bli den ”ängel” till vilken Alban Berg 18 år senare tillägnade sin violinkonsert.

Författare, kompositörer, konstnärer, musiker, skådespelare och akademiker samlades regelbundet hemma hos Mahler/Gropius. En av dem var Franz Werfel, en ung poet vars dikt Alma tonsatt. Det blev skilsmässa från Gropius, och Alma gifte sig med Werfel.

1938 flydde familjen och slog sig ned i Los Angeles, där Alma fortsatte som storslagen värdinna för sammankomster med kulturpersonligheter som flytt Europa. 1945 blev hon åter änka och bosatte sig 1951 i New York där hon nu underhöll en ny generation författare, artister och kompositörer. Alma Mahler dog 85 år gammal och är begravd bredvid sin dotter Manon på Grinzingkyrkogården i Wien.

Endast 17 sånger av Alma Mahlers verk finns kvar, allt annat gick förlorat under andra världskriget. En av dessa sånger var *In meines Vaters Garten* (*I min faders trädgård*) med text av Otto Erich Hartleben.

Därefter blir det musik av den person som är den gemensamma nämnaren för övriga upphovspersoner på denna konsert, nämligen **Alexander Zemlinsky** (eller von Zemlinsky, som fadern hittade på för att ge namnet en mer aristokratisk glans).

Av sin samtid var Zemlinsky precis som Arnold Schönberg och Gustav Mahler mycket ansedd som tonsättare, och efterlämnade en omfattande verklista med flera operor och symfonier, kammarmusik och sånger. Zemlinsky var som pedagog en tillskyndare av den nya, modernistiska musiken, men själv blev han i sitt skrivande kvar i tonaliteten.

Den unge Zemlinsky började med att spela piano och orgel i synagogan innan han kom in på Wienkonservatoriet 1884. Hans

”Form och relation bygger musiken.”

Arnold Schönberg



Gustav Klimt: *Hygieia*
(Medicine 1900–1907).

kompositioner imponerade på Johannes Brahms som hjälpte honom att bli publicerad. 1895 bildade Zemlinsky amatörorkestern ”Polyhymnia” där Arnold Schönberg spelade cello och denne blev inte bara hans vän, utan också elev i kontrapunkt och till slut sväger då Schönberg gifte sig med Zemlinskys syster Mathilde.

1900 förälskade han sig i sin elev Alma Schindler men det fick det inte bli något av, och Alma gifte sig två år senare med Gustav Mahler. Zemlinsky å sin sida gifte sig 1907 med Ida Guttman, lillasyster till en tidigare fästmo. De fick en dotter, men äktenskapet blev olyckligt, säkert på grund av att Zemlinsky var notoriskt otrogen. När Zemlinsky blivit änklings 1929 tog han den 29 år yngre sångeleven Luise Sachseltill hustru.

Zemlinsky var uppskattad kapellmästare och dirigent på Volksoper i Wien, Deutsche Landestheater i Prag och vid Krolloperan i Berlin. I och med nazismens framväxt flydde

paret Zemlinsky till Wien 1933, och lyckades 1938 ta sig till New York. Men när som tonsättarkollegan Schönberg rönteframgång och uppskattning i det nya landet, uppmärksammades inte Zemlinsky det allra minsta. Han blev sjuk, slutade komponera och dog 1942.

De romantiska *Walzer-Gesänge* är skrivna 1898 till texter ”efter toskanska visor av Ferdinand Gregorovius” (1821 – 1891). Denne var en tysk historiker och författare, under lång tid bosatt i Italien där han bland annat skrev ett praktverk om det medeltida Rom. Av de 6 sångerna får vi höra *Liebe Schwalbe* (*Lilla svala*), *Blaues Sternlein* (*Himlens stjärnor*) och *Briefchen schreib ich* (*Mina kärleksbrev*).

Efter paus är vi tillbaka hos Arnold Schönberg. I hans fem stråkkvartetter, som spänner över en tid av 30 år, hör man tydligt utvecklingen av hans musik. Vi får idag höra nr 2 som i sig faktiskt beskriver övergången från tonal (tonartsbunden) till atonal musik (eller hellre ”icke-tonal” eftersom tonerna ju fortfarande finns kvar).

Kvartetten påbörjades 1907 under en period då äktenskapet mellan Arnold och hans första hustru Mathilde börjat knaka i fogarna. På sommaren 1908 drog hela familjen, med svärmödrar, tjänstefolk

forts. konsert 8

och ytterligare några medbudna till Salzkammergut, där man brukade tillbringade sommarhalvåret. Schönberg skulle färdigställa sin stråkkvartett, och i övrigt ägnade man sig åt samtal och arbete, utfärder och friluftsliv.

Konstnären Richard Gerstl (1883 – 1908) hörde till denna krets. Han målade familjens porträtt och väckte Schönbergs intresse för måleri (vilket fick denne att själv börja måla porträtt). Dessvärre väckte Gerstl också Mathilde Schönbergs intresse och under vistelsen i Salzkammergut rymde de! Efter två veckors övertalning återvände Mathilde till make och barn, men för älskaren gick det sämre. Han begick självmord några månader senare, samma kväll som stråkkvartetten urupfördes.

De första tre satserna är i vid mening tonala. Den första, *Mässig* (måttligt tempo) är skriven i sonatform. Slutar stilla, knapp hörbart i sorgliga fiss-moll.

Den andra satsen har förtecknen för d-moll och börjar Sehr rasch (mycket snabbt) och böljar sedan fram och tillbaka mellan snabbt, stilla, svagt och starkt. Och så rätt vad det är hörs fragment från visan ”Ach, du lieber Augustin, alles ist hin” (Ack, du käre Augustin, allt är slut/förbi) innan musiken virvlar vidare för att tunnas ut, sakta ned, och efter ett sista starkt, unisont presto avslutas satsen med ett gemensamt pizzicato på tonen d.

De tredje och fjärde satserna har något så ovanligt för en stråkkvartett som en tillfogad sångstämma. Texterna är av den tyske poeten Stefan George (1868 – 1933) och hämtade ur dennes Nietzscheinspirerade diktsamling *Der siebente ring* (1907).

Litanei (Klagosång) går i ess-moll och texten som sjungs av sopranen uttrycker djup sorg, kraftlöshet och en stark längtan efter någon sorts emotionell befrielse.

Den sista satsen är utan tonartsangivande och har titeln *Entrückung (Hänryckning)*. Den inleds ytterst svagt och sordinerat i instrumentens höga lägen, och texten som efter en stund smygs in lyder ”Ich fühle luft von anderem planeten” (jag andas luft från andra planeter) och enligt Schönberg själv beskriver inledningen just en resa från jorden till en annan planet, hur gravitationen upphör och med den försvinner all jordisk ballast. Sista strofen i dikten lyder ”Ich bin ein funken nur vom heiligen feuer, ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme” (jag är bara en gnista i den heliga elden, jag är bara ett brusande i den heliga rösten). Kvartetten avslutas helt instrumentalt, och avklingar – trots allt – i mjukaste Fiss-dur.

Stråkkvartett nr 2 är tillägnad kvinnan som återvände; Meiner Frau (min hustru).

9. BALLADEN OM MARIE KRØYER

21.00 Scalabiografen Båstad, 103 minuter

Filmen bygger på Tonni Arnolds bok *Balladen om Marie Krøyer*. Den är en spännande tidsbild av kvinnor i konsten, det manliga geniet, kärleken, familjekonflikter och tokerier. Hugo Alfvén dyker upp och skapar ytterligare kaos. Filmen är en perfekt avslutning på en dag som handlar om skaparkraft och mänskliga relationer.

Regi: Bille August Originalmusik: Stefan Nilsson



Marie Krøyer och
Peder Severin Krøyer:
Dubbelporätt, 1890.

”Jag är berömd för att vara Søren Krøyers unga vackra hustru, inte för min konst eller för något annat.”

Marie Krøyer i filmen *Balladen om Marie Krøyer*.

program

TORSDAG

30 JUNI

Karl Hofer: *Masquerade* 1922.



10. FRUKOSTKLUBBEN – BÅSTAD MASTER CLASSES

10.00 Apelrydsladan (frukost från 09.00)

Du har säkert sett dem under veckan. De unga musikstudenterna är inte bara integrerade i festivalens maskineri. De är först och främst här för att spela kammarmusik och för att bli vägleda och inspirerade av sina musikaliska förebilder. Vi har bjudit in dem till frukostklubben för att höra vad de har upplevt och vad de har spelat hela denna vecka de varit hos oss. Båstad Master Classes är ett samarbete mellan Båstad Kammarmusikfestival och Musikhögskolan i Malmö.

11. 2 x SCHUMANN: FLORESTAN & EUSEBIUS

14.00 Ravinen, 85 minuter inkl. paus

Medan Florestans personlighet är passionerad, extrovert och impulsiv, är Eusebius en eftertänksam och reflekterande drömmare. Båda har plats i konstnärssinnet Robert Schumann. När den tyska pianisten Alexander Lonquich tolkar sitt lands stora romantiker har han valt verk som visar på precis detta: Den spännande dualismen i Schumanns inre värld.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Pianosonat nr 1 f-moll op 11

- I Introduzione: Un poco adagio – Allegro vivace
- II Aria
- III Scherzo e Intermezzo: Allegrissimo – Lento
- IV Finale: Allegro un poco maestoso

PAUS

Robert Schumann

Fantasiestücke op 12

- Des Abends
- Aufschwung
- Warum?
- Grillen
- In der Nacht
- Fabel
- Traumes Wirren
- Ende vom Lied

Alexander Lonquich – piano

Pianot fick av skäl en central plats i **Robert Schumanns** (se konsert 2 sid 23) produktion och trots att en handskada, orsakad av honom själv i strävan att effektivisera sitt övande, begränsade hans eget spelande, så fortsatte han att utforska och utveckla pianot och pianomusikens möjligheter. Han skrev till sig själv, till hustrun Clara och senare till de egna barnen (till exempel samlingarna *Kinderszenen* och *Album für die Jugend*).



Skulptur av den romerske guden Janus.

”Att sända ljus
till människans
enkla hjärtan,
det är artistens
kall.”

Robert Schumann

Pianosonat nr 1 från 1835 sändes med tillägnet till Clara Wieck, vilken av sin far genast förbjöds all vidare kontakt med den instabile, nio år äldre Robert Schumann (och det hade han ju inget för, fadern alltså). Sonaten trycktes året därpå, utan att röja kompositörens namn, som *Pianoforte-sonat tillägnad Clara av Florestan och Eusebius*.

Florestan och Eusebius är vad Schumann kallade sina två alter egon, två fantasifigurer som Schumann allegoriskt ”blev” när han komponerade: den turbulente, utåtriktade och robuste Florestan och den känslige, inåtvände och reflekterande Eusebius, två ytterligheter av hans egen sammansatta personlighet. Även när han skrev artiklar och recensioner använde han dessa namn som pseudonym.

Sonaten inleds *Un poco adagio*, en lång och lite eftersinnande melodilinje med ett underliggande triolackompanjemang, ömsom växlande mellan höger- och vänsterhand. Satsen övergår i huvuddelen, ett stundom upprört *Allegro vivace* vars första takter är citat från en komposition av Clara.

Den finstämda, lågmälda andra satsen, *Aria*, bygger på en sång från Schumanns ungdomstid och ska spelas *Senza passione, ma espressivo* (inte passionerat men uttrycksfullt).

Tredje satsen är ett *Scherzo* med två triodelar. Starten går i vänsterhanden som spelar temat under högerhandens stora ackord i fiss-moll. Den första triodelen är en synkoperad melodi och spelas *pianissimo leggierissimo*.

Den andra trion, *Intermezzo i D-dur*, är en härlig parodi på en polonäs, *alla burla, ma pomposo* (skämtsamt men pompöst). Övergången tillbaka till scherzot kommer otippat via ett recitativ-aktigt *Lento quasi oboe*, och ja, det låter som en ensam oboe som brutalt överröstas av den stora orkestern innan vi återbördas i scherzot, fast nu i ”fel” tonart.

Sista satsen är en infallsrik dialog mellan Florestan och Eusebius, utmynnande i en virtuos coda. Här finns djupa tremolon som imiterar trumvirvlar, ett staccato-avsnitt som nästan låter som pizzicato, stora breda ackord som skickas i väg i raketfart och rytmiska två-mot-tre-utmaningar – alla dessa tvära kast speglar olikheterna hos de två personligheterna.

De åtta pianostyckena som ingår i *Fantasiestücke* skrevs under några försommarveckor 1837 och gavs ut i två album om fyra. Här är de två kynnena hos Florestan och Eusebius högst påtagliga.

Först i samlingen är den innerliga *Des Abends (På kvällarna)* som också presenterar drömmaren Eusebius. I högexplosiva *Aufschwung*

(bokstavligen *Uppsving*) möter vi den exalterade, passionerade Florestan i farliga f-moll. Eusebius ifrågasätter Florestans överdrivna hänryckning med ett milt undrande Varum? (Varför?) men Florestan fortsätter bara göra sin grej i Grillen (Infall, påhitt).

Andra albumet inleds med Schumanns egen favorit, *In der Nacht (På natten)* där både Florestan och Eusebius kommer till tals i f-moll med en mellandel i F-dur. Fabel är en ytterst omväxlande berättelse där den ombytliga Florestan ställs mot en kolugn Eusebius. De två temperamenten trasslar vidare i den virvlande snubbliga *Traumes Wirren (Förvirrade drömmar)*. Sist i boken står *Ende vom Lied (Sångens slut)*, stadigt och solitt som kyrkklockors klang och *Mit guten Humor (Med gott humör)*.

Fantasiestücke är i sanning ett kalejdoskop av idéer och stämningar. Franz Liszt skrev entusiastisk i ett brev till Schumann: ”Dina Fantastycken har fångat mitt intresse på ett utomordentligt sätt. Jag spelar dem verkligen med förtjusning, och Gud ska veta att det inte är mycket jag kan säga detsamma om!”

12. EN TIMME NATT

17.00 Apelrysladan 60 minuter, ingen paus

Natt och dag blir 2 sidor av samma sak när den kritikerrosade duon Fröst/Kellermann skapar en magisk nattimme mitt på en av årets ljusaste dagar. Också i denna konsert ledsagas musiken av visuell konst, medan Etienne Glasers röst ger oss en stämningsfull poetisk dimension.

Arvo Pärt (f. 1935)

Fratres

Arr: Jacob Kellermann (f. 1984)

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Lachrymae

Arr: Jacob Kellermann

Manuel De Falla (1876 – 1946)

Fantasi över En el Generalife ur *Nätter i spanska*

Arr: Jacob Kellermann/Göran Fröst
(f. 1974) trädgårdar

Richard Strauss (1864 – 1949)

Morgen

Arr: Jacob Kellermann/Göran Fröst

Göran Fröst

Four DLights

som musikaliska överledningar genom programmet

Göran Fröst – viola

Jacob Kellerman – gitarr

Etienne Glaser – inspelad recitation

Alannah Robins – installation

forts. konsert 12

Som född i Estland var **Arvo Pärt** i början av sin tonsättar bana märkbart influerad av ryska kompositörer, men efter att under 1960-talet utforskat 12-tonssystemet utvecklade han en alldeles egen kompositionsteknik som han kallar ”tintinnabuli”, av latinets tintinnabulum, ”klocka” och som han bland annat använder i *Fratres (Bröder)*. Stycket är trestämmigt men har ingen fast instrumentation och sedan uruppförandet 1977 är det redan en klassiker och ett av Pärts mest spelade verk.

Efter *Lachrymae* av **Benjamin Britten** (se konsert 2 sid 21) hamnar vi i den andalusiska natten. **Manuel de Falla** var född i Cádiz, flyttade till Madrid och sedan Paris, men återvände till Madrid 1914 då första världskriget utbröt. Starkt påverkad av andalusisk folkmusik (cante jondo) flyttade han till Granada. *Nätter i spanska trädgårdar* (1916) är tre romantiska stycken, i original för piano och orkester, och duon Fröst/Kellerman har gjort ett fritt arrangemang av material från första satsen, *En el Generalife*, som är namnet på en trädgård vid palatset i Generalife i Alhambra, Granada, anlagd av morerna på 1300-talet.

Morgen! (I morgon!) är titeln på en romantisk kärleksdikt av John Henry Mackay (1864 – 1933) tonsatt för sång och piano av den siste store senromantikern, opera- och tondikt-kompositören **Richard Strauss** och överlämnad 1894 som bröllopsgåva till hustrun Pauline. Senare instrumenterade han pianostämman för sordinerad stråkorkester, soloviolin, harpa och tre horn, och hela kompositionen är som en oändlig, intensiv omfamning. Den börjar med en ganska lång, instrumental inledning, som sångstämman smyger sig in i och för musiken vidare. ”Och i morgon ska solen åter skina, och på den väg jag ska vandra kommer den att återföre oss, vi lyckliga ... och salighetens mållösa tystnad ska falla över oss ...”

Göran Fröst (se artistbiografi sid 80) är förutom musiker också tonsättare och arrangör. Han har skrivit för orkestrar som Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, Amsterdam Sinfonietta och Kungliga Filharmonikerna. Hans kompositioner är ”som sköra hängbroar mellan sömnens knaster och drömmens gnistor. I det demokratiska mörkret försvinner våra olikheter, och allt blir musik.” (Svenska Dagbladet, 2018-05-25)

”Det är något med natten och mörkret som frigör något hos oss människor.”

Göran Fröst

13. MITT LANDS MUSIK

20.00 Ravinen, 100 minuter inkl. paus

Ett riktigt europeiskt stjärnlag tar pulsen på sina länders musik. Den ungerske superviolinisten Barnabás Kelemen spelar Veress och Nicolas Altstaedt, en av vår tids mest eftertraktade cellister, spelar Debussy. Efter tre duor blir 2 till 4: Kelemen Quartet avslutar med Bartók nummer 6.



Paul Klee: *Small Rhythmic Landscape*, 1920.

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Violinsonat

- I Con moto
- II Ballada
- III Allegretto
- IV Adagio

Alexander Longquich – piano

Barnabás Kelemen – violin

Sándor Veress (1907 – 1992)

Sonatin för violin och cello op 7

- I Allegro
- II Lento, rubato
- III Allegretto

Barnabás Kelemen – violin

Nicolas Altstaedt – cello

Claude Debussy (1862 – 1918)

Sonat för cello och piano d-moll

- I Prologue
- II Sérénade
- III Finale

Nicolas Altstaedt – cello

Alexander Longquich – piano

PAUS

Béla Bartók (1881 – 1946)

Stråkkvartett nr 6 d-moll

- I Mesto – Più mosso, pesante – vivace
- II Mesto – Marcia
- III Mesto – Burletta: moderato
- IV Mesto – Più andante

Kelemen Quartet

Tämligen sent i **Leoš Janáčeks** liv blev hans musik känd för en större publik än den inhemska. Hans började sin tonsättargärning i Brno, som var huvudstad i födelseprovinns Mähren i nuvarande sydöstra Tjeckien, och hämtade mycket kunskap och inspiration i såväl traditionell mährisk musik som det mähriska språket. Det var först när operan *Jenufa* sattes upp för andra gången i Prag 1915 som karriären tog fart och han komponerade en lång rad stora verk; operor, stråkkvartetter och annan kammarmusik, en sinfonietta, kör-, orgel- och pianokompositioner och så vidare.

De första utkasterna till Janáčeks enda bevarade *Violinsonat* gjordes 1914 i ”början av kriget, när ryssen närmade sig Mähren” och efter ytterligare två revideringar blev sonaten klar 1921. Janáček tyckte sig höra ”ljudet av stål som kolliderade med mitt oroliga huvud” i musiken. Det här är koncentrerad musik, med korta motiv och snabba tempoväxlingar, intensivt känslomässig.

Första satsen *Con moto* inleds dramatiskt av violinen ensam och strax ansluter pianot med ett upprört ackompanjemang – här vill man nog gärna läsa in en direkt reaktion på impulsen till verket, Rysslands invasion. Andra satsen, *Ballada*, är en av Janáčeks mest romantiska melodier, med ett långt och lyriskt tema, vaggviselikt och sångbart. Det korta *Allegretto* som följer därpå var i förstone tänkt som finalsats, och bär spår av romsk och rysk folklöre. I den långsamma finalsatsen försöker violinen med sordinerade, pockande apropåer avbryta pianots böljande melodi, men längre fram når de en gemensam höjdpunkt innan de uppgivet segnar ned i satsens inledande ödslighet.

Kompositören, musikforskaren och pianisten **Sándor Veress** var av ungersk börd, född i dåvarande Österrike-Ungern. På Franz Liszt-akademien i Budapest studerade han komposition för Zoltán Kodály och piano för Béla Bartók, men han bedrev även forskning på ungersk, moldavisk och transsylvansk folkmusik samtidigt som han förvärvade kunskap om västerländsk konstmusiktradition genom otaliga studieresor i Europa. I sin samtida omvärld betraktades Veress som en av de mest betydande unga kompositörerna av ny ungersk musik. Så småningom blev han själv lärare på akademien med elever som György Ligeti och György Kurtág bland andra.

På grund av den politiska utvecklingen i Ungern flydde Veress med familjen landet i februari 1949 och efter ett kringflackande liv i Europa accepterade han i november ett erbjudande om anställning på universitetet i Bern. Den kombinerade folkmusikbaserade stil som hittills varit hans signum lämnade han nu, och övergick mer och mer till att skriva i tolvtonsteknik. Som kompositör och pedagog fick Veress stort inflytande för den efterföljande schweiziska tonsättargenerationen.

I december 1991 fick Veress status som ”papperslös politisk flykting” och beviljades schweiziskt medborgarskap. Han dog tre månader senare.

Sonatin för violin och cello skrevs troligen 1926 – 27 under studietiden hos Kodály, men kom inte i tryck förrän 2010. I inledningsatsen *Allegro* är en rytmisk, charmerande dans mellan de två instrumenten, som växelvis ackompanjerar varandra innan de avslutar de sista takterna unisont. I den andra satsen *Lento* vandrar stämmorna i

bredd, långsamt, lite sökande, väntande in varandra, och avslutar tyst och stilla ihop. I sista satsen *Allegretto* är humöret åter älskligt och muntert, med tydlig förankring i folklig tradition.

Tillbaka till 1914. I Frankrike hade **Claude Debussys** komponerande helt kommit av sig när kriget bröt ut. Han lämnade Paris och flyttade ut på landet i Normandie, dels för att staden inte längre erbjöd någonting i kulturväg, dels för att han behövde vårda sin hälsa som försämrats sedan han diagnosticerats med cancer 1909. När han så småningom återupptog komponerandet var planen att det skulle bli en samling om 6 sonater för olika instrument med inspiration från franska 1700-talskompositörer. ”Jag skriver som en besatt, eller som en som ska dö i morgon” skrev Debussy, och den första sonaten, som var cellosonaten, blev klar på bara några månader. Endast tre av de planerade 6 sonaterna hann bli färdiga innan han dog.

Den samtida cellisten Louis Rosoor (1883 – 1969) tyckte sig se ett samband mellan musiken och den sorgsna *commedia dell'arte*figuren Pierrot, och det tycks ha funnits en tanke att verket skulle förses med undertiteln *Pierrot fâché avec la lune* (**Pierrot grälar med månen**). Hursomhelst gick Rosoor ett steg längre och hittade på en liten berättelse kring musiken som trycktes i konsertprogrammen när han framförde sonaten. Även om de inte är Debussys egna ord, kan de förtjänas att återges:

Prologue: Pierrot vaknar med ett ryck, ruskar sömnigt på sig och minns med glädje skönheten och charmen hos sin älskade...

Sérénade: ... som han går till för att spela

en serenad; men hon är helt kallsinnig trots hans hänförande, enträgna böner

Finale: Pierrot tröstar sig genom att sjunga en sång till friheten, dock inte utan viss beklagan...

Efter paus är vi tillbaka i Ungern, nu hos **Béla Bartók** (se sid 29) och den sista av hans *Stråkkvartetter*, komponerad under andra halvåret 1939, då tillvaron präglades av stor oro och osäkerhet. Moderns död och krigsutbrottet gjorde att han 1940 tog familjen och lämnade hemlandet. Han dog i USA under knappa förhållanden fem år senare.

Kvartetten består av fyra satser som var och en inleds med en långsam melodi som spelas Mesto (sorgset) och som varje gång den återkommer blir mer arbetad och känslösam. I första satsen är det violan som först presenterar detta tema, som följs av samma material i snabbt *Vivace*.

I andra satsen ligger mesto-temat i cellon med övriga instrument i ängsligt tremoloackompanjemang innan en obehaglig och illavarslande marsch, *Marcia*, tvärt avbryter. I mitten av satsen finns ett kort avsnitt med cellon i ett intensivt, högt läge, ackompanjerat av tremolo-violiner och en mandolinimitation från violan. Sedan är den ryckiga, envisa marschen tillbaka.

I den tredje satsen är det en påträngande *Burletta* (skämt, burlesk) som skär sönder mesto-temat med sina skrikiga dissonanser. En oskuldsfull, mjuk mellandel hejdar galenskaperna, men det är bara tillfälligt, sedan är de tillbaka för full maskin.

Kvartettens sista sats bygger på mesto-temat från första satsen, och i slutet hörs ekot från violans inledande takter och kvartetten slutar i en viskning.

program

FREDAG

1 JULI

Peder Severin Krøyer:
Sankt Hansblus på Skagen strand 1906.



14. FRUKOSTKLUBBEN – FOLKMUSIKEN I KONSTMUSIKEN, OCH VAD ÄR EGENTLIGEN SLÅTTEPIANO?

10.00 Apelrydsladan (frukost från 09.00)

Pianisten Ingrid Breie Nyhus plockar isär Griegs pianokonsert, och tar oss med in i huvudet på Edvard Grieg när han skall romantisera folkmusiken i en av världens mest kända pianokonsalter. Senare på dagen kommer vi att få höra hur hon själv avromantiserar de norska ”feleslåttene” i Griegs opus 72 för piano. Bakgrundshistorien till detta, och hur hon går till väga, får vi höra i Frukostklubben denna morgon.

Gäst: Ingrid Breie Nyhus Moderator: Cathrine Winnes

15. SLÅTTEMUSIK PÅ 2 VIS

14.00 Apelrydsladan 100 minuter inkl paus

Vi träffar 2 norska pianister som framför samma grundstoff på ett helt olika sätt. Ihle-Hadland tolkar Edvard Griegs opus 72, då den norska traditionella musiken visar sig i all sin nationalromantiska glans. Efter pausen tar Nyhus tag i exakt samma stoff och gör något helt nytt. Avskalat från romantik står den moderna flygeln ansikte mot ansikte med folkmusikens autentiska traditioner.

Edvard Grieg (1843 – 1907)

Slåtter op 72

- 1 Gibøens bruremarsj
- 2 Jon Vestafes springdans
- 3 Bruremarsj fra Telemark
- 4 Haugelåt. Halling
- 5 Prillaren fra Os præstegjeld
- 6 Gangar etter Myllarguten
- 7 Røtnams-Knut. Halling
- 8 Bruremarsj (etter Myllarguten)
- 9 Nils Rekves halling
- 10 Knut Luråsens halling I
- 11 Knut Luråsens halling II
- 12 Springdans (etter Myllarguten)
- 13 Håvard Gibøens draum ved Oterholtsbrua
- 14 Tussebrurefæra på Vossevangen
- 15 Skuldalsbruri
- 16 Kivlemøyerne
- 17 Kivlemøyerne

Christian Ihle Hadland – piano

PAUS

Ingrid Breie Nyhus (f. 1978)

- 1 Bruremarsj etter Gibøen
etter Knut Dahle och Edvard Grieg
- 5 Prillaren frå Os
- 4 Haugelåt
- 7 Rotneimsknut
- 8 Bruremarsj etter Myllarguten
- 11 Luråsen II
- 13 Håvards draum
- 14 Tussebrureferda
- 15 Skuldalsbruri
- 16 Kivlemøyane springar
- 17 Kivlemøyane gangar

Ingrid Breie Nyhus – slåttepiano



Brudeferd i Hardanger
av Hans Gude och
Adolph Tidemand (1848)
med den berömda violi-
nisten Ole Bull sittande i
fören på båten.

Slått är rätt och slått den norska benämningen på ett folkmusikstycke, en låt, ofta utförd på hardingfela (eller hardangerfela, en fiol med 4–5 resonanssträngar under de ordinarie 4), bockhorn, langeleik (en sorts cittra) eller tusseflöjt (som en sopranblockflöjt) Ordet ”slått” har med ”slå” i betydelsen ”slå på sträng” att göra, som man gör på harpa och cittra. Det finns två slått-huvudtyper: Gangar i tvåtakt och springar i tretakt. Därunder finns bland annat brudmarsch (som spelas när brudföljet tågar till och från kyrkan) och ”lydar-slått”, ungefär lyssningsslått, att lyssna på, som pausmusik mellan danserna.

Slåtter är **Edvard Grieg**s mest radikala försök att förvandla folkmusik för hardingfela till konstmusik för piano. Materialet var nedteckningar gjorda av tonsättarkollegan Johan Halvorsen (1864 – 1935) efter Telemark-spelmannen Knut Dahle (1834 – 1921) och Grieg tog sin an uppgiften med spänd entusiasm och en stor portion respekt. I förordet till den första upplagan av *Slåtter* 1903 skrev Grieg bland annat:

”Min uppgift att överföra detta till pianot var ett försök att lyfta dessa folktoner till en konstnärlig nivå genom stiliserade övertoner. Det ligger i sakens natur att pianot måste avsäga sig mycket av appoggiaturan*, som är en originell egenskap hos hardingfelan, och det speciella med stråkföringen. Å andra sidan har pianot fördelen att vara dynamiskt och rytmiskt, och varierande övertoner i de delar som upprepar sig själva. Jag har generellt försökt skapa en strukturerad form, med tydliga, lättuppfattade linjer.”

Drygt 100 år efter Grieg ger oss **Ingfrid Breie Nyhus** (se artistbiografi sid. 78) med sin förankring i både folkmusiken och den klassiska konstmusiken, improviserad som noterad, sina versioner. Hennes cd *Grieg Peasant Dances op 72* utsågs till ”Record of the Year 2007” av Great Britain Grieg Society.

Om slåtterna:

1 *Brudmarsch efter Håvard Knutson Gibøen* (1809 – 1873). Det finns två grenar av slåttraditionen från Telemark, den ena utgår från spelmannen Håvard Gibøen. En brudmarsch spelas när brudföljet går till och från kyrkan.

2 *Jon Vestafes springdans*. Springar = variant av polska, går i trectakt och dansas i par. Jon Vestafe (1754 – 1826) tillhörde sin tids ledande spelmän som spelade på över hundra bröllop i Telemark, och var lärare till bland andra Myllarguten (se nr 6).

3 *Brudmarsch från Telemark*.

4 *Haugelåt*. Halling = akrobatisk, häftig solodans i 2/4- eller ibland 6/8-takt, vanligen utförd av män.

5 *Prillaren från Os socken*. Prillar = dans till spel på get- eller kohorn.

6 *Gangar efter Myllarguten*: Myllarguten (Mjölnarpojken) var smeknamnet på Torgeir Augundsson (1799 – 1872), den andre av de två betydande telemarkspelmännen. Gangar = dans i jämn, stadig 2/4- eller 4/4-takt.

7 *Røtnams-Knut*. Halling som Knut Skaga (1809–1851) från gården Rotheim gärna dansade till. Han var en kraftkarl och hallingdansare av stora mått, särskilt skicklig på att göra så kallade hallingkast; ett högt hopp då man kastar sig bakåt och med foten försöker nå takbjälken eller något annat föremål.

8 *Brudmarsch efter Myllarguten* då hans fästmö Kari brutit förlovingen för att gifta sig med en annan ...

9, 10 och 11 är hallingar efter spelmännen Nils Rekve (1778 – 1846) och Knut Luråsen (1782 – 1843), den senare lärde upp såväl Gibøen som Myllarguten.

12 *Springdans efter Myllarguten*.

13 *Håvard Gibøens dröm vid Oterholtsbron*. Springdans.

14 *Trollens brudmarsch på Vossevangen*. Gangar.

15 *Bruden från Skuldal*. Gangar. Det finns flera sägner om Skuldalsbruden, en är om Signe Skuldalen som tvingades gifta sig med Steinar Åse, som hon inte hade något till övers för. När brudparet färdades i kyrkbåten över Skuldalsvattnet kastade sig Signe överbord och hittades nästa morgon död i vassen vid strandkanten.

16, 17 *Flickorna från Kivledal*. Springdans och gangar. Sägner berättar om tre vallflickor som var ute och vallade getter i bergen ovanför Kivledalen. Flickorna var skickliga att spela på bockhorn, näverlur och sälgpipa, och när vallåtarna hördes ner i dalen och in i kyrkan lockades hela församlingen ut på kyrkbacken. Prästen som blivit avbruten mitt i mässan följde efter, lyfte händerna mot skyn och uttalade en förbannelse över vallflickorna som förvandlades till tre stenblock. Än idag kan man se dem som en formation i Skorvefjellet ovanför Kivledalen.

*appoggiatura (it. appoggiatura, att luta sig mot) en hjälpton fram till den förväntade tonen i melodin, vanligen på betonat taktslag i melodin, vilket ger en ”suckande” effekt

16. NICOLAS ALTSTAEDT MED 2 GODA VÄNNER

18.00 Torekovs kyrka 100 minuter inkl. paus

Det blev jubel när den fransk-tyske cellisten Nicolas Altstaedt tackade ja till att komma till sommarens Båstadfestival. – Vem vill du ha med dig? frågade vi och hans första val kommer att klinga i Torekovs kyrkorum denna eftermiddag. Med sina två goda musikaliska vänner spelar han Dvořáks centrala verk ”Dumky-trion”, en slavisk titel med ukrainskt ursprung som anspelar på klagosånger från ett ofritt folk, ledsagat av tjeckisk folklöre och vilda dansanta rytmer.

Samuel Barber (1910 – 1981)*Cellosonat op 6 c-moll*

I Allegro ma non troppo

II Adagio - Presto

III Allegro appassionato

Nicolas Altstaedt – cello

Alexander Lonquich – piano

Zoltán Kodály (1882 – 1967)*Duo för violin och cello op 7*

I Allegro serioso, non troppo

II Adagio – Andante

III Maestoso e largamente, ma non troppo lento: Presto

Barnabás Kelemen – violin

Nicolas Altstaedt – cello

PAUS

Antonín Dvořák (1841 – 1904)*Pianotrio nr 4 e-moll (Dumky)*

Dumka 1. Lento maestoso – Allegro quasi doppio movimento

Dumka 2. Poco adagio – Vivace non troppo – Vivace

Dumka 3. Andante – Vivace non troppo – Allegretto

Dumka 4. Andante moderato – Allegretto scherzando – Quasi tempo di marcia

Dumka 5. Allegro

Dumka 6. Lento maestoso

Barnabás Kelemen – violin

Nicolas Altstaedt – cello

Alexander Lonquich – piano

Amerikanen **Samuel Barber** är måhända mest känd för den omåttligt populära Adagio för stråkar, men det finns mer att upptäcka! Cellosonaten skrevs 1932 när Barber fortfarande var elev vid Curtis Institute of Music i Philadelphia och är en av de första cellosonaterna som skrivits av en amerikansk tonsättare. Barber var stor beundrare av Brahms och nog kan man höra brahmsk högstämndhet och känslointensitet, och förmåga att utnyttja hela pianots omfång. Till detta adderar Barber knepiga korsrytmer, blixtnabba tempoändringar och växlande taktarter.

Första satsen *Allegro ma non troppo* inleds med en rad melodiska språng (stigande liten sext*) i både piano och cello, inte helt

*exempel: King Louis' sång i Disneys Djungelboken inleds med detta intervall

olikt inledningen till Brahms andra cellosonat. Efter några vändor presenterar cellon den mjuka, sångbara melodin som är satsens sidotema, dock hela tiden i samspel med det där lilla sextintervallet som inledde verket.

Andra satsen är ett lyriskt, lite melankoliskt, återhållet *Adagio*, med ett piggt och livligt *Presto* som en kontrasterande kil insprängd mitt i satsen.

I finalens *Allegro appassionato* får nyromantiken fritt svängrum, det inledande, passionerade pianosolots rastlösa vänsterhand ger stöd för en framåtsträvande melodi i högerhanden. Cellon fångar upp glöden och känslomsheten och fragment från tidigare satser dyker stundom upp som korta, drömska minnen.

Zoltán Kodály betraktas jämte Béla Bartók som den moderna ungerska musikens skapare. Kodály kom från staden Kecskemét där han sjöng i kyrkokören och spelade fiol. Han fortsatte till Budapest och Liszt-akademien, först som elev och med tiden själv som lärare och pedagog. Kodály menade att musik är livsviktig för människans utveckling, och utgångspunkten är sången. Han utarbetade den så kallade Kodály-metoden (solmisation) som går ut på att med handtecken gehörsmässigt lära ut sång; en metod som fortfarande används världen runt.

Det ungerska folkmusikarvet genomsyrade allt han gjorde. Bland hans mest kända verk hör det väldiga *Psalmus hungaricus* för tenorsolo, kör och orkester och sångspelet *Háry János*.

1907 var Kodály på ett halvårs resestipendium i Berlin och Paris, där han tog starkt intryck av Debussys musik, och de kommande åren komponerade han i huvudsak vokal- och kammarmusik; två stråkkvartetter, en solosonat för cello och den rätt enastående *Duo för violin och cello* från 1914 som spelas idag.

De tre satserna följer det traditionella mönstret snabbt – långsamt – snabbt. Den första satsen, *Allegro serio*, *non troppo*, spelas som tempobeteckningen anger med stort allvar, det är stadig, tuff, tydlig och pålitlig musik. Helt annorlunda är den långsamma, ängsliga andra satsen, *Adagio*, färgad av olycksbådande tremolon och isiga, skärande höga lägen och flageoletter. Satsen slutar i resignation, nästan kraftlöst. Efter en lång och spänningsbyggande introduktion till finalsatsen *Maestoso* blir tongångarna andra, och verket övergår i en sprakande och beslutsam dans, en riktig kraftmätning mellan instrumenten som forslar varandra till den avslutande, unisona tonen d.

Efter paus går vi tillbaka en generation och hamnar i Böhmen där **Antonín Dvořák** som jämte Bedřich Smetana (1824 – 1884) lyfte fram den tjeckiska folktonen i sina kompositioner. Han var en fin melodiker och mästare på att instrumentera, influerad av wienklassicismen men också en stor portion av Wagner. Nio symfonier, 10 operor, ett antal sakrala verk och ett fyrtiotal för kammarmusik finns på verklistan, men för den stora publiken har Dvořák framför allt blivit känd för sin symfoni nr 9 *Från Nya världen* som han skrev när under några år var bosatt i New York på 1890-talet.

”Dumky”-trion (1883) består av sex satser skrivna i ”dumkaform” (”dumky” är plural av ”dumka”, en slavisk, särskilt ukrainsk, dans- och klagovisa som skiftar mellan det långsamma, sångbara och vemodiga, och det snabba och uppslupna.).

Dumka 1 – 3 spelas i ett stycke och kan upplevas som en enda lång första sats. Den första dumkan inleds med ett klagande intro från cello och piano, innan violinen spelar sitt sorgsna tema som sedan går över av cellon. Dumkans snabba avsnitt påminner om ungersk-romsk musik.

Dumka 2 inleds stillsamt med ett vemodigt och sångbart *Poco adagio* och får en våldsam kontrast i det dansanta, sorglösa *Vivace non troppo*. Adagiotemat återkommer och tycks förbereda sig för en avslutning, men då bryter den häftiga dansen ut på nytt och sätter definitivt punkt!

Dumka 3 består av tre mindre delar, där mittdelen är ett dramatiskt *Vivace non troppo* omgärdat av ett fridfullt och innerligt *Andante* och ett allvarligt, eftertänksamt *Allegretto*. Satsen slutar i ljusaste A-dur.

Dumka 4 har ett marschliknande tema i d-moll som återkommer flera gånger, varvat med små utflykter i D-dur.

Dumka 5 är energisk, frimodig och livlig, dock fortfarande med en grundstämning av melankoli som nästan tar över, innan den beslutsamt ruskar på sig och säger ”äsch vad sjutton, vidare!”

Dumka 6 bygger återigen på två kontrasterande teman, som liksom de tre första dumky-erna växlar mellan sorgsenhet och sprudlande glädje, och hela sviten avslutas i ett jublande accelerando.

Även om musikens lätthet kan förleda lyssnaren att tro att det här är enkel musik, så ... nej, som Dvořák själv konstaterade: ”Dumky-trion är rätt så knepig att spela”.

17. MIDSOMMARVAKA

21.00 Bjäre Härads Hembygdspark, 70 minuter utan paus
(Vid osäkert väder: Apelrydsladan, se hemsida, Facebook eller Instagram)

Natt och dag blir 2 sidor av samma sak när vi firar Midsommarvaka under bar himmel denna sena sommarkväll. Lena Willemark och Blåsarsymfonikerna hyllar naturen, svensk sommar och 150-årsjubileumet Hugo Alfvén. Ta med dig något gott i picknickkorgen, slå dig ner och njut av livet!

Hugo Alfvén (1872 – 1960)
ur *Minisvit av Den förlorade sonen: Finalpolska*
Arr: Anders Högstedt (f. 1967)

Hugo Alfvén
ur *Bergakungen: Vallflickans dans*
Arr: Anders Högstedt
Blåsarsymfonikerna

Trad från Malung
Vallåtar efter Nörstmo Halvar
Arr. Hans Ek

Lena Willemark
Blåsarsymfonikerna

Trad efter Lena Willemark
Halteguten
Arr: Karl-Johan Ankarblom (f. 1978)

Lena Willemark – fiol
Ingfrid Breie Nyhus – slättepiano
Blåsarsymfonikerna

Lena Willemark (f. 1960)
Vida
Arr. Terje Tønnesen (f. 1955)

Lena Willemark
Ensemble ur Blåsarsymfonikerna

Hugo Alfvén (1872 – 1960)
ur *Minisvit av Den förlorade sonen: Andante och Polka*
Arr: Anders Högstedt

Blåsarsymfonikerna

Karin Rehnqvist (f. 1957)
ur *Solsången: Så går en dag*
Arr: Anders Högstedt

Lena Willemark
Ensemble ur Blåsarsymfonikerna

Helena Munktell (1852 – 1919)
Bränningar
Arr: Anders Högstedt

Blåsarsymfonikerna

Trad, efter idé av Lena Willemark
Själva naturen
Arr: Karl-Johan Ankarblom

Lena Willemark –
Ingfrid Breie Nyhus – piano
Blåsarsymfonikerna

Lena Willemark
Ra Weg (3)

Hugo Alfvén
Midsommarvaka
Arr: Anders Högstedt

Blåsarsymfonikerna

1956 fick koreografen Ivo Cramér idén att göra en balett med musik av **Hugo Alfvén** (se sidorna 12 och 85) inför kompositörens 85-årsdag året därpå. Utgångspunkten skulle vara berättelsen i Lukasevangeliet om sonen som kommer hem till fadershuset efter att ha slösat bort sitt arv ute i stora världen, och tas emot med förlåtelse och kärlek. Premiären ägde rum på Kungliga Operan några dagar före Alfvéns 85-årsdag 1957.

Men vi inleder med slutet! *Finalpolskan* ska bygga på en polska efter Orsaspelmanen Gössa Anders (1878 – 1963) och därmed återanvände Alfvén material från *En bygdesaga*, *Dalarapsodin* och *Fyra låtar från Leksand*.

Den lilla Vallflickan i balettpantomimen *Bergakungen* mötte vi redan i en gitarrversion i måndags (se konsert 1 sid 19) och idag blir det i en bearbetning för Blåsansymfonikerna. Alfvén själv höll detta Bergakungen högt, ja rentav allra kärast jämte sin fjärde symfoni. ”... detta min andes av mig högeligen älskade barn, som är skapat av mitt hjärteblod”.

Med fötterna stadigt förankrade i Älvdalen står **Lena Willemark**, sångerska, fiolspelman och kompositör (se även artistbiografier sid 83). Hon odlar sin egen stil och tänjer gärna på gränserna för vad som är konstmusik och spelmansmusik, och diktar gärna på älvdalska, den sjungande dialekten som är sprungen ur fornnordiskan och fortfarande talas av drygt 2000 älvdalingar i norra Dalarna.

Sedan genombrottet mitten av 80-talet har Willemark som både förvaltare och förnyare av den svenska folkmusiken blivit en viktig inspirationskälla för nya generationer folkmusiker, och hon säger:

– Vi är alla en del av historien, nutiden och framtiden. En mänsklig kedja



Jean Börlin i rollen som ”En ung bondpojke” i balettversionen av *Midsommarvaka* på Kungl. operan 1920.

av tankar, känslor och upplevelser. Så är traditionen för mig – helt enkelt levande och livsviktig.

Valllåtar eller locklåtar är de lockrop som utvecklades vid fåbodarna för att locka kreaturen under vallningen och styra dem rätt. Det gällde att producera starka ljud som kunde färdas långt, och det kunde ske genom kulning (sång med kraftig tonansats i extremt högt register, utan vibrato) eller spel på djurhorn. Den här låten är efter hornblåsaren Nörstmo Halvar Halvarsson (1852 – 1949) från Malung.

Ola Porkkala Lekmoinen (ca 1780 – 1850), mer känd som *Halteguten*, föddes i Porkkala på norska sidan av Finnskogen (barrskogsområdet i mellersta Sverige och sydöstra Norge som vid 1600-talets början befolkades av finnar). Sitt smeknamn fick han av att han på grund av klumpfot haltade när han gick. Om Halteguten berättas att han för att bli bäst av alla spelmän sålde han sin själ till självaste puken (djävulen). Ingen annan fick en sådan klang och sådana

toner på sin fiol som han ... När Haltegutten dött fortsatte fiolen hans att låta. Hus-trun gömde instrumentet under en sten i skogen, där den återfanns många år senare, restaurerades och nu finns att beskåda som ”Porkkalafelan” på Kulturstasjon Finnskogen i Grue Finnskog.

Haltegutten och *Själva naturen* har arrangerats av fiolspelmanen, arrangören och dirigenten Karl-Johan Ankarblom. Han är smålänning, lärde sig tidigt spela fiol och utbildades vid musikhögskolorna i Stockholm och Piteå, och har som arrangör figurerat i de mest skilda sammanhang; kungabröllop, tv-galor, konserter och musikaler – nu senast i *Så som i himmelen* på Oscarsteatern i Stockholm och Malmö Opera, där han för övrigt också varit inblandad i flera succéföreställningar som *Billy Elliot* och *Doktor Zjivago*.

Lena Willemarks *Vida* har arrangerats av en annan mångsidig musiker; norske violinisten, dirigenten och tonsättaren Terje Tønnesen. Han grundade Norska Kammarorkestern 1977 och var dess konstnärlige ledare till 2002, är en uppskattad solist och kammarmusiker och arbetar gärna inom flera genrer som jazz, rock- och folkmusik.

Nu tillbaka med två satser ur Hugo Alfvéns svit ur *Den förlorade sonen: Andante och Polka*. Polkan känner ni säkert igen! Och det gjorde minsann premiärpubliken också, som till Alfvéns ohöljda förtjusning sorlade igenkännande. Några år tidigare hade Alf Henrikson textsatt musiken som lanserades med titeln *Roslagsvår* och blev en riktig storschlager, även internationellt.

Solsången är en samling sånger för kvinnoröst och kammarorkester som Karin Rehnkvist komponerade 1994 till Lena Willemark och Sundsvalls kammarorkester för invigningen av det nya Landsmuseet i

Sundsvall. Texterna har hon hämtat från den nordiska folkpoesin, främst isländska Sólárljóð från tidigt 1200-tal.

Helena Munktell var född på Grycksbo herrgård i Dalarna men växte upp med mor och syskon i Stockholm. Hon utbildade sig först till sängerska och pianist, men blev framför allt tonsättare. Liksom några av sina kvinnliga svenska kolleger valde hon att vidareutbilda sig i Paris, och den franska publiken uppskattade hennes musik som var harmoniskt avancerad – eller djärtv nytänkande, om man vill. I slutet av sin skapande karriär anknöt hon till sitt ursprung och tog upp motiv från svensk folkton i verk som *Dalsvit* och *Valborgsmässoeld*.

Det rikt kromatiska orkesterstycket *Bränningar, Symfonisk bild* skrevs i början av 1890-talet då Munktell en tid bodde vid Rivieran. Uruppförandet skedde 1898 i Monte Carlo.

Själva naturen i arrangemang av Kalle Ankarblom (se Haltegutten ovan) följs direkt av *Ra weg*, som är älvdalska för ”genast”. Slå följe med månen i natt, tills soluppgången börjar sin sång och glädjen är tillbaka – genast! Ra weg!

Midsommarvaka komponerades under sommaren 1903 som Hugo Alfvén tillbringade i konstnärskollektivet i danska Skagen, där han bland annat mötte Marie Krøyer. Kär, glad och inspirerad tog han fram det material av dansmelodier som han nedtecknat vid ett bröllop i Roslagen 1894, och resultatet blev *Midsommarvaka. Svensk rapsodi nr 1*. Det är en målande berättelse om gamla och unga en midsommarafton med logdans, brännvin och slagsmål, en mänskenspromenad och en virvlande final då solen gått upp på midsommardagen.

program

LÖRDAG

2 JULI

Peder Severin Krøyer:

Hipp, hipp, burra! Konstnårsfest på Skagen 1888.



18. FRUKOSTKLUBBEN – DEN TÄNKANDE KONSTNÄREN

10.00 Apelrydsladan (frukost från 09.00)

Vad sker egentligen inne i huvudet på en skapande konstnär? Vi har bjudit in professor Bjørn Kruse som både är kompositör och bildkonstnär och som har skrivit flera böcker om konstens universella processer. – För visst är måleri och musik 2 sidor av samma sak? Hugo Alfvén själv hade också dubbla kompetenser. Professor Kruse tar oss med in i de skapande processernas hemligheter.

Föreläsare: Professor Bjørn Kruse

Bjørn Kruse (f. 1946)

Residue

Christian Ihle Hadland – piano

19. BARNENS BÅSTAD

13.00 Apelrydsladan – familjeföreläsning 40 minuter

Blåsarsymfonikerna har lång tradition att bjuda in barnen i musikens värld. Vackra bilder och lekfulla toner kännetecknar denna varma produktion där alla barn får komma in gratis.

Majas alfabetssånger

Brasskvintett från Blåsarsymfonikerna

Välkomna till målarverkstad på Apelrydsskolan efter konserten.



Bild: Lena Anderson/Raben & Sjögren

20. CLARA OCH JOHANNES

16.00 Ravinen, 85 minuter inkl. paus

Om ett par som inte är ett par, i musikhistoriens mest omdiskuterade triangeldrama. ”En komplett succé” skrev fru Schumann om Brahms första pianotrio, och Johannes var bara 21 år och hade framtiden för sig. Detta program framförs av tre toppmusiker som också har framtiden för sig. I vinter gick de alla tre till finalen i Kungliga Musikaliska Akademiens högt rankade ”Solistpriset”. Nu uppträder de för första gången som trio – hos oss i Båstad.

Clara Schumann (1819 – 1896)

Pianotrio op 17 g-moll

I Allegro moderato

II Scherzo – Trio

II Andante

IV Allegretto

Klara Andersson – piano

Alva Holm – violin

Daniel Thorell – cello

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Pianotrio nr 1 h-moll op 8

I Allegro con brio

II Scherzo. Allegro molto

III Adagio

IV Finale. Allegro

Klara Andersson – piano

Alva Holm – violin

Daniel Thorell – cello

Clara Schumann, född Wieck, drillades tidigt av sin far Friedrich, Cansedd och auktoritär pianopedagog med egen pianometodik. Som nioåring uppträdde Clara för första gången offentligt och var snart en uppburen och etablerad konsertpianist. Vid 18 års ålder fick hon utmärkelsen ”Kejserlig och Kunglig Kammarvirtuos”.

Robert Schumann hette en 17-årig juridikstuderande som hellre ville ägna sig åt musik. Han klev in i det Wiecksta hemmet i Leipzig 1827 för att ta pianolektioner (se konsert 2 sid 23). Mellan honom och den betydligt yngre Clara uppstod efter hand varma känslor och den 12 september 1840, dagen före sin 21-årsdag, blev Clara fru Schumann.

Varvat med barnafödslar fortsatte Clara att konserter, turnera och undervisa. Robert led av psykisk ohälsa och tjänade inte tillräckligt så Clara fick ta huvudansvaret för familjens försörjning. Att få tid och ro för att komponera var inte att tänka på.

Roberts hälsa förvärrades och han togs frivilligt in på mentalsjukhus 1854, strax innan barn nummer åtta föddes. Den unge Johannes Brahms, som året innan blivit god vän med båda makarna



Clara Schumann och
Johannes Brahms.

Schumann, blev ett stort stöd för Clara och bodde periodvis hos familjen Schumann.

När Clara två år senare blev änka påbörjade hon arbetet att samla ihop och revidera Roberts kompositioner som gavs ut 1881 – 93. Men komponerandet tog hon inte mer upp. Hennes egen verklista innehåller orkesterverk (bland annat en pianokonsert), kammarmusik, sånger och, naturligtvis, många pianostycken. 1891 gav hon sin sista konsert, och dog fem år senare av en stroke, 76 år gammal.

Clara och Johannes höll kontakt livet ut men blev aldrig ett par. Johannes tonsättarskap upphörde när han fick budet om Claras död och han dog bara ett år senare.

Vi ska nu tillbaka till juli och augusti 1846 och kurorten Nord-erney, där Schumanns tillbringade några veckor i hopp om att förbättra Roberts dåliga hälsa. Clara, som fött deras fjärde barn i februari, fick missfall under vistelsen och trots allt detta lyckades hon denna sommar fullborda sitt första verk för andra instrument än sång och piano; *Pianotrio g-moll* som också blev hennes enda i genren, men ett fullödigt mästerverk, enligt många.

Den första satsen är ett lyriskt, vemodigt *Allegro moderato*. Andra satsen är ett charmigt, melodiskt *Scherzo: Tempo di Menuetto* enligt formen ABA, där B-delen traditionsenligt kontrasterar mot de omgivande A-delarna.

Verkets långsamma, tredje sats *Andante* är om möjligt ännu mer charmerande, med långa böljande melodier och med en mellandel som bryter av men fortfarande inom samma känslspektrum.

Den sista satsen *Allegretto* inleds med att violinen spelar huvudtemat i g-moll som senare följs av sidotemat i D-dur, presenterat av pianot. Båda temana används i genomföringens fugato. Det här är övertygande och intagande musik i form som innehåll, rentav

forts. konsert 20

poetisk – inte konstigt att den samtida kritiken var förtjust!

Inom ett år efter Claras pianotrio skrev maken Robert en egen, med tydlig influens av Claras. Den får vi dock inte höra idag, utan i stället blir det **Johannes Brahms** (se konsert 4 sid 30) – som ju var den näst viktigaste mannen i Claras liv.

Brahms *Pianotrio* är ett ungdomsverk som tillkom ungefär vid tiden för då han träffade Schumanns. Flera decennier senare gjorde han, inför den första publiceringen och på begäran av sin förläggare, en rad strykningar och förändringar; till exempel drog han ned första satsen till ungefär hälften, ersatte teman i första och sista satsen med helt nya, tog bort hela mellandelen i sats 3 och strök några citat från Beethoven och Schubert i den sista satsen. Brahms själv var fortfarande fäst vid sin första version, och Clara hade invändningar mot ändringarna, så därför förekommer båda, och med samma opustal 8. Den senare versionen (1889) är vanligast (och den som kommenteras nedan).

Relationsmässigt kom aldrig Brahms närmare äktenskapet än en kort affär 1858 som han själv bröt. Han tycks ha haft svårt att ta emot kärlek, kanske hände saker under uppväxten på krogarna i Hamburg som förstörde något hos honom.

Inledningssatsens frimodiga huvudtema i H-dur, *Allegro con brio*, presenteras först i pianot, upprepas i tur och ordning av cello och violin. Sidotemat ligger hos stråkinstrumenten och satsen avslutas med en mjuk, rofylld coda som i de allra de sista takterna växer till sig till ett brett H-durackord i fortissimo.

Andra satsen, *Scherzo: Allegro molto* börjar i h-moll med att cellon presenterar den galopperande, kanske lite folkviseaktiga temamelodin, som upprepas av pianot och sedan violinen. Materialet bearbetas på alla tänkbara sätt. Triodelen är en vilsam och obekymrad vals i H-dur. När det bråda scherzo-temat återkommer känns det nästan lite nervöst, men landar ändå stilla och fint.

I verkets långsamma sats, *Adagio* använder pianisten den sordinerade vänsterpedalen för att ge rätt genomskinliga klang åt de breda ackorden som ska matcha stråkinstrumentens känsliga duospel. Efter mellandelen då cellon har fått en sångbar och vacker melodilinjje återvänder vi till inledningens lågmälda stillhet.

Sista satsen, *Finale: Allegro* börjar lite oroligt i h-moll, oron stegrar sig och när det djärva sidotemat i D-dur introduceras är det plötsligt cellon som ackompanjerar pianot med synkoper. Ängsligheten hos huvudtemat plockas upp igen, intensifieras och bearbetas och efter en lång och konstaterande coda är vi i säkerhet i ett övertygande h-moll.

2I. GRANDE FINALE – MARATON

18.30 Apelrydsladan

Vi håller på traditionen under jubileumsåret. Festivalen avslutas med en lång och suggestiv maratonkonsert. Så fick Alfvén både första och sista ordet under denna festival. Under introduktionen, så som den brukar sjungas: ”Så tag mitt hjärta i dina händer, men tag det varsam och tag det ömt”. Så på nytt samma sång, i Bjørn Kruses jubileumsdesign speciellt för Båstad Kammarmusikfestivals sista sommarkväll. Efter en lång festival är kanske våra hjärtan lite extra öppna. Musiken har den kraften. ”Det röda hjärtat – nu är det ditt.”

Konferencier: Cathrine Winnes

För en:

Aleksandr Skrjabin (1872 – 1915)
Pianosonat nr 2 giss-moll op 19 ”Sonat-fantasi”

I Andante

II Presto

Klara Andersson – piano

För två:

Franz Schubert (1797 – 1828)
Sonat a-moll D. 821 ”Arpeggione”

I Allegro moderato

II Adagio

III Allegretto

Göran Fröst – viola

Jacob Kellermann – gitarr

PAUS

För två:

Willemark möter Nyhus – Folkmusikaliska improvisationer – traditionellt och nyskapande

Lena Willemark – violin och sång

Ingfrid Breie Nyhus – piano

”Med hjälp av fantasin kan konstnären försköna den eländiga verkligheten.”

Franz Schubert



Hugo Alfvén: *Carin vid brunnen*, 1937.

För tre:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Pianotrio E-dur KV 542

I Allegro

II Andante grazioso

III Allegro

Alva Holm – violin

Christian Ihle Hadland – piano

Daniel Thorell – cello

PAUS

För fyra:

Béla Bartók (1881 – 1945)

Stråkkvartett nr 4 C-dur

I Allegro

II Prestissimo, con sordino

III Non troppo lento

IV Allegretto pizzicato

V Allegro molto

Kelemen Quartet

För alla:

Hugo Alfvén *Saa tag mit hjerte*

Text: Tove Ditlevsen

Arr: Bjørn Kruse

Lena Willemark – violin och sång

Ingfrid Breie Nyhus – piano

Kelemen Quartet

Daniel Thorell – cello

Christian Ihle Hadland – piano

Jacob Kellermann – gitarr

Göran Fröst – viola

Klara Andersson – piano

Alva Holm – violin

Aleksandr Nikolajevitj Skrjabin, den ludda fågeln som långt ifrån alla förstod sig på, men som räknas till förgrundsgestalterna i den moderna ryska konstmusikens utveckling under 1900-talets början, han fyller också 150 år i år!

Skrjabin kom från en militärsläkt. Modern dog när lille Aleksandr var 1 år, och fadern flyttade utomlands. Aleksandr togs om hand av sin farmor och faster som såg till

att han fick börja ta pianolektioner. Pojken var begåvad och fick vuxnas uppmärksamhet, men med jämnåriga var det knepigare. Lillgammal och kort i rocken blev han ett tacksamt mobboffer.

Skrjabin kom in på Moskvakonservatoriet och tog examen i piano 1892. Han små händer nådde knappt över en nona och han fick öva extremt mycket, en hårdträning som dessvärre kom att ge honom en allvarlig slitskada i ena handen. Examen i komposition blev det ingen. Skrjabin ville inte skriva som det förväntades och kom på kant med en av lärarna.

Skrjabin konserterade och turnerade flitigt (med egna verk), skrev små fina pianostycken (förebilderna vad Chopin och Liszt), undervisade på konservatoriet och bildade familj med pianisten Vera Ivanova Isakovic. Efter fem års äktenskap slutade han lärarjobbet och övergav Vera för sin tidigare elev Tatjana Schlözer. De fick tre barn tillsammans.

Nietzsches idéer, teosofi och mysticism upptog en stor del av Skrjabins tankar, komponerandet blev alltmer säreget och övergick succesivt mot att upplösa tonalitetskänslan. Lägg därtill att han tänkte i färger: resultatet blev nya och mycket egenartade klanger. (I det symfoniska verket Prometheus från 1910 gick han så långt att han införde ett ”färgklaver” som sände ut ljuseffekter i konsertsalen för att ge musiken ytterligare dimensioner.)

Efter en rad år utomlands återvände Skrjabin med familjen till Moskva. Under en lång tid hade han grunnat på en idé om ett apokalyptiskt multimedieverk, *Mysterium*, som skulle innehålla musik, färger, dofter och smaker, att framföras under en hel vecka vid Himalayas fot och inkludera

musiker, sångare, dansare och publik! Hans dagboksanteckningar avslöjar en människa som mer och mer börjat identifiera sig med Gud än med vanliga dödliga. Våren 1915 hade han precis börjat skriva på denna sin vision, då han en morgon skar sig under rakningen, fick blodförgiftning och dog. Bara så.

Den tidiga *Pianosonat nr 2* är ett av hans mest romantiska och poetiska verk. Själv kallade han det för en Sonatfantasi. Det är fem år mellan de två satserna; sats 2 blev färdig 1892 och sats 1 först 1897. En gängse tolkning är att musiken skildrar ett stormigt hav, eller rättare sagt att tonsättaren riktar sig mot lyssnarens fantasi om ett stormigt hav som metafor för känslolylld upprördhet, passion, lidande etcetera etcetera!

Österrikaren **Franz Schubert** lärde sig spela piano och violin av sin far (och fick delta i kvartettaftnarna som arrangerades hemma), och studerade komposition för bland andra Antonio Salieri. Redan som tonåring skrev han de förnämliga sångerna Gretchen am Spinnrade och Erlkönig och fortsatte i en rasande fart att komponera. Under sitt korta liv hann han med över tusen musikstycken, varav över 600 för sång och piano!

Schubert hade svårt att få arbete och var inte själv yrkesmusiker, så enda sättet att tjäna pengar var genom att komponera, vilket inte var särskilt lukrativt (utom för förläggarna, förstås!). Släktingar och goda vänner ställde upp ekonomiskt såväl som med tak över huvudet. Att han drog sig för offentligheten, var blyg och tillbakadragen, sjuklig och hade dålig syn – kanske bidrog det till att han sorgligt nog inte nådde utanför Wiens gränser med sin musik under sin levnad.

Hösten 1823, strax efter att han blivit färdig med sångcykeln *Die schöne Müllerin*, fick Schubert veta vad som plågat honom under en lång tid; syfilis. Beskedet blev en chock och han avbröt genast arbetet med sin stora symfoni och rörde den aldrig mer – den blev ”den ofullbordade”. Sjukdomen förstärkte ytterligare hans utanförskap – äktenskap och familjebildning var inte att tänka på. Och han som längtat så!

Han fortsatte komponera allt vad han kunde. Året efter beställde vännen Vincenz Schuster musik för det nyuppfunna instrumentet arpeggione. Det är en sorts hybrid av gitarr och cello. Med sina sex strängar är dess tonomfång stort och den bandförsedda greppbrädan minimerar risken för falskspel. Nackdelarna är att det är tämligen tonsvagt, och att banden omöjliggör uttrycksfullt glissandospel. Instrumentets popularitet blev kortvarig och Arpeggionesonaten spelas numera oftast i transkribering för cello och piano, eller viola och piano.

Idag är det violan och gitarren som med sina förutsättningar och utövare översätter sonaten:

Första satsen *Allegro moderato* är skriven i sonatform. Här finns ett känsligt, vackert och lyrisk huvudtema som ställs mot ett kontrasterande sidotema, sorglöst, nonchalant, och satsen avslutas med att instrumenten i två ackord drar sina sista andetag ...

Den långsamma andrasatsen, *Adagio* är innerlig, tillbedjande som en kärleks-sång – men här finns något olycksbådande som lurar under ytan, och även denna sats slutar med en sista-sucken-känsla, men stråkinstrumentet håller fast som i en tunn tråd och för oss med den attacca in i den energiska finalsatsens *Allegretto*. Den är ett muntert, stundom extatiskt rondo med

ett tema som far fram som en virvelström, varvat med livfulla, dansanta (folkliga?) mellanspel, inte alldeles lättspelade! Ett nostalgiskt solo i ackompanjemanget kastar en tillfällig skugga innan rondotemat återkommer och verket slutar nöjt med stigande, brutna ackord.

Efter paus tar duon **Lena Willemark** och **Ingfrid Breie Nyhus** oss med på en improvisatorisk folktonsresa, följt av musik för tre:

I mitten av november 1787 fick **Wolfgang Amadeus Mozart** tjänst som kejsarlig kammarkompositör i Wien och han flyttade dit med familjen från Prag. Uppdraget bestod i princip av att leverera dansmusik till hovbalerna, men lönen han fick räckte inte för att lösa hans kroniska bekymmer med ekonomin och han lånade ständigt pengar för att få det att gå ihop.

Sommaren 1788 blev extra svår då familjen för tredje gången förlorade ett barn. Ändå lyckades Mozart komponera de tre symfonierna (nr 39, 40 och 41, ”Jupiter”, som skulle bli hans sista), en violinsonat, pianosonat nr 16 Sonata facile samt två pianotrior, en i C-dur och en i den för Mozart ovanliga tonarten E-dur, som vi ska få höra idag.

Första satsen, *Allegro*, är full av harmoniska twister och överraskningar. Den inleds med att pianot presenterar huvudtemat, ganska glatt men också lite melankoliskt, och så ansluter stråkinstrumenten och allt rullar på så fint. Plötsligt genererar pianot en oväntad modulation som leder till sidotemat, som i sin tur landar i G-dur och g-moll – väldigt långt från E-dur! Men Mozart krånglar sig utan besvär förbi det också, gör halt och så är vi tillbaka i inledningstemat.

Den andra satsen är ett graciöst, ljuvt *Andante grazioso* med små överraskningar fladdrande förbi, som ett lurigt mörker under ytan. Mellandelen i moll är en laddad dialog mellan violinen och pianots vänsterhand.

I sista satsen, *Allegro*, presenteras huvudtemat som den berömda amerikanske musikvetaren Alfred Einstein betecknade som ”nästan barnsligt”. Han menade kanske enkelt, trivialt, och varför inte: Pianot, som inleder, undviker att spela grundtonen E tills stråkarna kommer in, så att musiken liksom hänger i luften, utan något stadigt att stå på. Så får vi några påminnelser om första satsen, och lite senare bryter pianot ut i snabba löpningar och arpeggion, som besvaras av violinen. I övrigt är det pianot som dominerar. När satsen närmar sig slutet är det inte i ett klimax, utan snarare en konstaterande sammanfattning av hela verkets stämning.

Béla Bartók (se konsert 4 sid 29) komponerade sin bångstyriga fjärde Stråkkvartett ett knappt år efter den tredje, och den är helt annorlunda utformad; symmetriskt byggd som en altartavla (eller palindrom?) med den långsamma, mittersta och tredelade satsen som centrum, omgiven av sats 2 och 4 som pendanger till varandra, och ytterst sats 1 och 5, också de tematiskt relaterade.

Kvartetten börjar med ett intensivt *Allegro* där cello efter några takter introducerar sex toner som utgör stommen för hela satsen. Det vrenskas en hel del innan de sex tonerna sätter punkt i ett sakligt fortissimo.

Andra satsen är rena bisvärmen; ett luftigt *scherzo* i rastlöst, surrande *Prestissimo* som spelas *con sordino* det vill säga sordinerat, mycket svagt, och så snabbt och

rytmiskt tilltrasslat att det knappt går att urskilja vad som händer!

I den långsamma tredjesatsen, *Non troppo lento*, spelar cello en lång, mättad melodi mot de övriga som en orörlig fond bakom. I satsens mellandel, som alltså utgör hela kvartettens mittpunkt, får vi ett exempel på Bartóks *Nachtmusik*. Han för oss in i sommarnatten med alla dess dämpade naturljud från insekter och småfåglar. I slutet återkommer inledningsmelodin hos första violin och cello.

Fjärde satsen, ett flödande, elegant och spirituellt *Allegretto pizzicato* refererar till material i andra satsen och spelas genomgående pizzicato, det vill säga utan stråke, ibland så häftigt att strängarna smäller mot greppbrädan, ibland så svagt att det knappt hörs alls.

Sista satsen är ett snabbt, rufsigt och medryckande *Allegro molto*. Efter några energiska inledningsackord presenteras huvudtemat av violinerna unisont och speglar delar från första satsen. Även den lite mjukare mellandelen, som föregås av tre taktens paus, plockar material från första satsen. Kvartetten slutar som den började med de sex tonerna från huvudtemat.

Därmed är vi framme vid slutet av Båstad Kamarmusikfestival 2022! Och vi följer naturligtvis årets tema och tar en 2:a titt på det allra första musikstycket från i måndags. Utformat efter de musiker som är samlade ger de oss Bjørn Kruses bild av Hugo Alf-véns *Saa tag mit hjerte*.

© Programtexter Musik i Syd/Gerd Román Hall



I mellanrum och mångfald är vi allt

Två gameter sammanstrålar i magisk förning och liksom i ett trollslag inleds den process som skapar nya existenser på vår planet. I ett är vi inget. I två blir vi allt.

Så blir flyttfågeln som agilt tar sig fram i termikens uppvindar till, så skapas en ny delfin som virtuost äger vattnet, på det sättet får en ekorre som flyhänt samlar nötter till vinterförrådet liv. Varje födelse, vare sig vi är bondkatt, tvättbjörn, schimpans eller människa föregås av en förtrollande resa av två celler som blir fyra, som blir allt fler och fler.

I denna livets inledning och absoluta förutsättning är vårt ursprung en förlängning av allt det som varit och en föräning av allt det som ska bli. Vår tid på jorden – mitt liv, och ditt – existerar inte enbart i luckan mellan då och sedan. Att finnas är något mycket större – på samma gång både historia och framtid, på samma gång både en och två och del av allt.

Verbal kunskapsöverföringen utgjorde ett gigantiskt kliv i mänsklighetens utvecklingshistoria. Det gav oss obeskrivliga fördelar i förhållande till närbesläktade existenser. Vår uppräta gång tillät oss att utveckla både kommunikativ och manuell kompetens. Med kroppens och språkets hjälp skapade vi våra redskap, symboler, konst, musik och dans. Kulturens uttryck växte fram. Så började vi också brottas med existentiella

frågor. Vi såg skillnader och tolkade dem. Det var ljus och det var mörkt – vi kallade det natt och dag. Och mörkret blev svart och hotfull och dagen blev vit och renhet. Och rörelse blev liv och stillhet död. Vi skapade det övernaturliga, gudabilder, andeväsen och dödsriken.

”I begynnelsen skapade Gud himmel och jord.” Inledningen till kristendomens skapelseberättelse beskriver hur människan länge betraktat och förhållit sig till tillvarens tudelning såväl på ett metafysiskt som på ett konkret och vardagligt plan.

Vi sökte förklaringar – stiliserade, förklarade med symbolik och motpolar för att begripa och bevisa. I antitesens kulörer har vi målat världen, i gott och ont, man och kvinna, svart och vitt, paradiset och helvete, jordiskt och överjordiskt.

Men nyfikenheten och kreativiteten i vårt dynamiska intellekt drev oss vidare. Ljus och mörker, natt och dag, kallt och varmt, liv och död – dessa ständiga skeenden där ytterligheter liksom okontrollerbart och cykliskt möter varandra, övergår i varandra, återkommer och försvinner, formulerade ständigt nya frågor. Kunskapsöverföring mellan människor blev sägner som blev trosyttringar, skrifter och filosofi och vetenskap.

Det mänskliga intellektet har utvecklats långt bortom drift, instinkt och överlevnad. Trots det återkommer idén om dualitet som två poler och hur dessa utgör varandras antagonister och existentiella hot. Opposition och tudelning påverkar strukturer i det nutida samhälle.

Dagligen utmanas vi – som individer och kollektiv – av kulturella och existentiella frågor när dualism möter pluralism och mångfald.

Då frestar en trygg modell av motsatser och ytterligheter med enkla förklaring och tvåsidig indelning. En framsida. En baksida. Bra eller dåligt. I det komplexa globala samhället upplevs tillvaron föränderlighet som hot eller möjlighet, multietnicitet som brist eller resurs. Med misstänksamhet eller öppet sinne betraktar vi mångkultur. Med förakt eller välkomnande ser vi seder och bruk förändras. Med altruism eller egoism förhåller vi oss till vår omvärld.

Ändå är vi i full vetskap om att dag och natt möts av gryning och flyende ljus i skymning.

Att mellan mörkt och ljust finns det vackraste kalejdoskop av färger, former och uttryck.

Att mellanrummen rymmer alla svar.

Under våren besökte jag en konsert på en välfylld stadsteater. Musikerna på scenen rörde sig fritt mellan tonsatt svensk lyrik från tidigt 1900-tal och låtar där stol kändes fel och händer vajade mot taket.

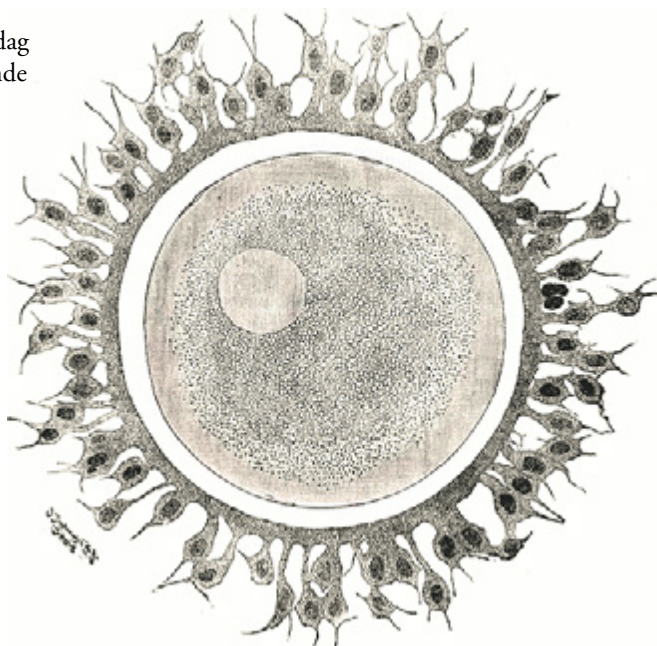
Just där och då, under en finstämd musikalisk hyllning till Dalarna, var det tydligt. När piano och kontrabas sammanstrålade i en melankolisk förening av folkmusik och jazz finns inga gränser.

Istället känslan av tillhörighet som sköljer fram i gluggar mellan tonerna. Här sammanflätas egna minnen med kollektivets våg av rörelse. Vi följer klangerna likt flyttfåglar i termikens uppvindar, fingrarna som virtuost äger pianots tangenter och basens strängar, tonerna som samlas till takter och strofer och tystnaden i salen som möter ljud.

Vad skulle vi vara – du och jag – utan andra och varandra, utan mångfald, historia och helhet? Utan gameter och mellanrum?

Utan musik!

Lina Andréasson, skribent, copywriter och caféidkare från Båstad



medverkande



Foto: John Andresen

Cathrine Winnes är kammarmusikfestivalens konstnärliga ledare. Hon är dirigent, har arbetat med samtliga symfoniorkestrar i Norge och Sverige, är utbildad på Norges Musikkhøgskole och i Stockholm vid Kungliga Musikhögskolan, där Jorma Panula var hennes lärare.

Hennes breda publika genombrott kom med SVT:s programserie *She composes like a man*, där hon var programledare och idégivare. I sitt *Sommar i P1* 2020 talade Cathrine Winnes om musiken och sitt eget spår in i musikvärlden.

Sedan förra årets festival har hon bland annat dirigerat *En kväll med Thalia* på Malmö Opera, *Snödrotningen* på Kungliga Operan i Stockholm och baletten *Juveler* på Det Kongelige Teater i Köpenhamn. Vi kunde också se henne dirigera Kungliga Filharmoniska Orkestern under Nobelprisceremonin i Stockholm.

Sommarens festivalprogram har bredd precis som dirigenten Winnes. Där finns trio, kvatett, sång och ny musik såväl som välkänd. Det visar den pedagogiska ådra som är tydlig och uppmuntrande hos Cathrine Winnes.



Foto: Marco Borggreve

KLARA ANDERSSON, piano, var en av de tre finalisterna i Solistpriset 2022 och spelar vid kammarmusikfestivalen trio tillsammans med de övriga två finalisterna, Alva Holm och Daniel Thorell. Våren 2021 avslutade hon sitt sjätte och sista år på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm/Edsbergs slott och har det senaste året varit verksam som frilansande pianist med konserter runt om i Sverige. Under sina studieår har hon erhållit flera stora stipendier. Klara har också ett stort klädintresse och studerar vid sidan av musiken på Tillskärarakademin.

NICOLAS ALTSTAEDT är fransk-tysk stjärncellist men också dirigent med en snabbt växande solistkarriär med mångsidig repertoar från Bachs cellosviter till uruppföranden av Esa-Pekka Salonen. Bara i maj i år hann han med Amsterdam, Rotterdam, Hamburg och Dresden. I april var han också i Sverige och var solist och dirigent i Sjostakovitjs cellokonsert och Schumanns första symfoni med Gäve symfoniorkester. Bland hans många CD-inspelningar finns ett nytt album med Beethovens verk för piano och cello med Alexander Lonquich, som också gästar Båstad i år.



Foto: Mia Höglund



Foto: Mats Bäcker

BLÅSARSYMFONIKERNA har från att ha varit en musikkår i Stockholms Lokaltrafiks regi utvecklats till en modern, djärv och nyskapande ensemble. Orkestern har sitt hem i gamla Musikaliska akademien vid Nybrokajen i Stockholm. Ensemblen kallades tidigare Stockholms Läns Blåsar-symfoniker och har fortsatt anknytning till Region Stockholm men har etablerat sig som en känd blåsar-röst i Norden med växande internationellt anseende. Repertoaren är bred från nutida konstmusik till senromantik såväl som argentinsk tango, opera och jazz. En viktig del av verksamheten är konserter för och med barn och unga vilket också kommer att återspeglas i Båstad. Kammarmusikfestivalens konstnärliga ledare, Cathrine Winnes, är sedan hösten 2015 också konstnärlig ledare för Blåsar-symfonikerna.



Foto: Maarit Kytöharju

INGFRID BREIE NYHUS utbildade sig tidigt till klassisk pianist och var 2005 den första att ta emot det norska solistpriset. Uppvuxen i en norsk spelmansfamilj har hon en särskild kärlek till den traditionella spelmansmusiken och de senaste tio åren har hon huvudsakligen ägnat åt eget komponerande och improvisation. Hon har utvecklat ett särpräglat projekt kallat Slättepiano, där hon sammanför norsk folkmusik för t.ex. hardingfela med egna pianoimprovisationer. Genom att omvandla pianot till ett folk-musikinstrument anses hon ha uppfunnit ett nytt sätt att spela piano på, slättepiano. I detta är hon även forskare vid Norges musikkhögskola, där hon doktorerat på en avhandling om samspelet mellan folkmusik och piano.

JOHAN DALENE har på kort tid haft ett snabbt, närmast sensationellt genombrott både internationellt och i Sverige som solo-violinist. Han har vunnit en rad utmärkelser och stipendier och redan framträtt med flera av de stora europeiska orkestrarna och utmärkts som framtida stjärna av såväl BBC som den europeiska konserthussammanslutningen (med egen konsert i Stockholms konserthus i vintras). Under säsongen 2020/21 hade han blott 20-årig rollen som särskild klassisk artist i Sveriges Radio P2 och Berwaldhallen, där han bland annat stod för ett mycket uppmärksammat generationsmöte med Herbert Blomstedt och Radiosymfonikerna. ”Han förenar självklart skönhet med känsla. Nu har han överträffat sig själv”, skrev DN:s recensent entusiastiskt om hans nyutkomna album med Carl Nielsens och Jean Sibelius violinkonserter.

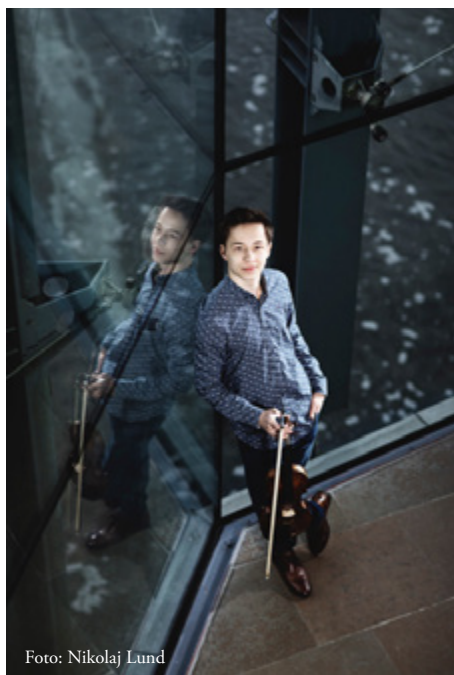


Foto: Nikolaj Lund



KLARA EK är operasångerska, utbildad vid både Musikhögskolan och Operahögskolan i Stockholm samt vid The Royal College of Music i London. Hon debuterade 2003 på Det Kongelige i Köpenhamn som Susanna i *Figaros Bröllop* och har sedan dess bl.a. haft flera Mozartroller på tyska operahus. Under säsongen 2021/2022 medverkade hon bl.a. i *En kväll med Thalia* på Malmö Opera. Hon har en omfattande internationell karriär också som konsertsångerska. Där har hennes särskilda specialitet blivit Gustav Mahlers fjärde symfoni. I Båstad sjunger hon däremot en annan Mahler – Alma.

GÖRAN FRÖST, viola, medverkar som solist och kammarmusiker vid flera av de mest framstående konserthusen i Europa och Japan. I olika projekt försöker han utveckla den klassiska konsertformen och har också fått ett flertal verk skrivna för sig. Föreställningen *En timme Natt* tillsammans med gitarristen Jacob Kellermann har vunnit stor framgång och finns med på sommarens program i Båstad. Han är soloviolast i Svenska Kammarorkestern, kompositör och arrangör samt lärare i viola och kammarmusik vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm.



Foto: Nicolaj Lund



Foto: Julia Severin

ALVA HOLM, violin, är årets vinnare av Solistpriset, som är Sveriges främsta solisttävling och Kungl. Musikaliska Akademiens största pris för yngre musiker. Redan som 16-åring debuterade Alva som solist med Göteborgs Symfoniker i Carl Niensens violinkonsert och vann då det prestigefyllda Polstjärnepriset. Hon är utbildad i Köpenhamn och Oslo. Närmast har hon i maj medverkat i Aarhus och vid festspelen i Bergen. ”Med musikalisk övertygelse, teknisk briljans och total närvaro fångar Alva Holm publiken från första ton”, skrev Solistprisjuryn i sin vinnarmotivering. Vid kammarmusikfestivalen spelar hon bland annat trio tillsammans med de övriga två finalisterna, Klara Andersson och Daniel Thorell.



Foto: Nicolaj Lund

CHRISTIAN IHLE HADLAND debuterade som 15-åring som solopianist med norska radioorkestern och kom tidigt att ingå i BBC:s satsning på unga musiker. Han anlitas löpande som solopianist av alla de stora orkestrarna i Skandinavien och vid många brittiska symfoniorkestrar. Han är också efterfrågad kammarmusiker, inte minst i London, och leder sedan mer än tio år kammarmusikfestivalen i sin hemstad Stavanger. Hans senaste CD-album, *Nordic Rhapsody*, är ett samarbete med Johan Dalene som han också nu spelar med i Båstad.

JACOB KELLERMANN är känd som en av Sveriges mest aktiva och eftersökta klassiska gitarrister. Han framträder regelbundet över hela Sverige som solist och kammarmusiker liksom i stora europeiska konserthus. 2020 var han en av de medverkande vid Nobelkonserten i Stockholms konserthus. I vintras dök han också upp i ett avsnitt av *Kulturfrågan Kontrapunkt* i SVT. Han har vunnit stor uppmärksamhet och lovord för sina CD-album och fick utmärkelse för årets klassiska album av Dagens Nyheter 2021.



KELEMEN QUARTET ombildades 2021 efter ett uppehåll på tre år och deltar flitigt under årets festival i Båstad. De ursprungliga medlemmarna Barnabás Kelemen, violin, och Katalin Kokas, viola, från Ungern är nu förenade med den grekiske violinisten Jonian Ilias Kadesha och den brittiska cellisten Vashti Mimosa Hunter. Syftet är ett långsiktigt samarbete som började med att samlat framföra Béla Bartóks sex stråkkvar-

tetter vid två konserter. Barnabás Kelemen har också en egen karriär som solist och dirigent med ledande europeiska orkestrar samt som pedagog med professurer i både Budapest och Köln. Den första Kelemenkvartetten vann snart efter bildandet i Budapest 2010 uppskattning som en av de internationellt mest lovande unga stråkensemblerna och har vunnit flera priser för sitt känsloladdade, eldfångade spel.



Foto: Ora Hasenfrazt & Emer Lazlo



HÅKON KORNSTAD är internationellt känd jazzsaxofonist som bestämt sig för att även bli operasångare. I hemlandet Norge har kombinationen av tenorsång och tenorsaxofon i hans projekt *Tenor Battle* väckt sensation. Han sjunger operaarior och napolitanska sånger, ackompanjerar sig själv och låter Caruso möta Coltrane och Garbarek Björling. I Båstad framträder han med sin trio grundad 2016. Mats Eilertsen, spelar kontrabas och har givit ut flera egna soloalbum. På akordeon hör vi Frode Haltli som är utbildad vid både Norges musikhögskola och Kungliga danska musikkonservatoriet. Också han har givit ut flera egna skivor i olika samarbeten.



Foto: Cecopato Photography

ALEXANDER LONQUICH från Tyskland har sedan han som 16-åring vann förstapriset i Casagrande-tävlingen i italienska Terni etablerat sig som turnerande pianist och dirigent, både med ledande symfoniorkestrar och i olika kammmusiksammanhang. Han arbetar regelbundet med Camerata Academica Salzburg, Mahler Chamber Orchestra, kammarorkestrern i Mantova, Münchener Kammerorchester och kammarorkestrarna i Basel, Bremen och Stuttgart. Ett av hans senaste CD-album med Beethovens verk för fortepiano och cello är gjort med cellisten Nicolas Altstaedt. De medverkar nu båda vid årets kammmusikfestival i Båstad.

DANIEL THORELL, cello, har redan haft stora framgångar som solist och kammarmusiker med sitt mogna och uttrycksfulla spel och anses vara en av Skandinavien mest lovande cellister. För närvarande slutför han sin solistdiplombildning vid Norges musikhögskola. Han har hunnit vinna första pris i inte mindre än nio internationella tävlingar, framför allt Rovere D'oro 2017. Han var finalist i Solistpriset 2022 och spelar vid kammarmusikfestivalen bland annat trio tillsammans med de övriga två finalisterna, Klara Andersson och Alva Holm.



Foto: Kristin Aafloy Opdan



Foto: Per Kristiansen

LENA WILLEMARCK är en centralgestalt inom svensk folkmusik och har som sångerska, instrumentalist och nydanande kompositör arbetat med många musiker inom olika genrer. Hon är uppvuxen i Älvdalen och utbildad vid Musikhögskolan i Stockholm. Genom åren har hon ständigt vidgat sitt uttryck och har kommit att framstå som en av Nordens mest mångsidiga artister. Hon är både sångerska, spelman, arrangör och kompositör. Hon har mottagit en rad utmärkelser och priser, bland annat fem grammisar samt "Litteris et Artibus" och varit nominerad till Nordiska rådets musikpris. Hon är riksspelman, hedersdoktor vid Högskolan i Dalarna och ledamot av Kungl Musikaliska Akademin.

HELEN JAHREN var initiativtagare till den första kammarmusikfestivalen i Båstad 1993 och konstnärlig ledare de fortsatta åren fram till och med 2005. Som musiker hade hon en framgångsrik karriär som oboist men har sedan bytt yrkesbana och är nu specialistläkare i lungmedicin.





BJØRN KRUSE är kompositör, bildkonstnär, författare och professor emeritus vid Norges musikhögskola. Klarinett och saxofon är hans instrument. Vid musikhögskolan började han som lärare i jazz och fortsatte sedan främst med komposition samt musik- och konstestetik. Han är en flitig föreläsare, särskilt utifrån boken *Den tänkande konstnären*, och utgår från vad som är gemensamt för samtliga konstdiscipliner. På årets festival föreläser han på bokens tema, då också ett pianostycke av honom framförs, och står för det särskilda arrangemang av Hugo Alfvéns *Så tag mitt hjärta* som avslutar hela kammarmusikfestivalen.



TOBIAS LUND gav i mars i år ut boken *Speltoken: Hugo Alfvén och rosens klang* och föreläser under festivalen vid Frukostklubben i Apelrydsladan om årets huskompositör Hugo Alfvén. Tobias är musikvetare verksam vid Lunds universitet, musik- och operakritiker på Sydsvenskan och har doktorerat på en avhandling om Franz Schuberts tidiga sånger.



ALANNAH ROBINS är bildkonstnär med bas både på Irland och i Sverige. Hon har gjort installationen till *En timme natt*, en föreställning med Jacob Fröst, Jacob Kellermann och (förinspelad recitation av) Etienne Glaser, som kommer att framföras i en totalt nedsläckt Apelrydslada.



EVA ÖHRSTRÖM är musikforskare och professor emerita vid Kungliga Musikhögskolan. I sin forskning har hon främst sysslat med kvinnligt musicerande i salonger. Hon har också skrivit biografier över Elfrida André och Adolf Fredrik Lindblad. För förstnämnda biografi mottog hon Axel Hirschs pris av Svenska Akademien.

Om Hugo Alfvén

Hugo Alfvén, som föddes i Stockholm 1872, började tidigt spela piano men fiolen kom senare att bli hans huvudinstrument. Redan som femtonåring började han studera vid Musikkonservatoriet samtidigt som han tog lektioner i violinspel och komposition. Mellan 1890 och 1901 var han violinist i Kungliga Hovkapellet och verkade också som solist. Han var Director Musices i Uppsala mellan 1910 och 1939 och där ledde han också Allmänna sången 1919–1931 och Orphei Drängar 1910–1947.

Under långa tider vistades han utomlands för att studera och komponera och hade också en internationell karriär som dirigent. Han slog igenom som komponist redan 1899 med sin andra symfoni. Rapsodin *Midsommarvaka* kom till under en vistelse i Skagen 1903. Den följdes av *En skärgårdssågen* 1904. Hugo Alfvéns musik, som ofta har influenser från folkmusiken, räknas till den sena nationalromantiken. Han skrev fem symfonier, tre rapsodier och två dansverk, *Den förlorade sonen* och *Bergakungen*. Dessutom skrev han oerhört många orkesterverk och körverk. Hans arrangemang av folkvisor som *Uti vår hage* är fortfarande vanliga på repertoaren för körer. Solosången *Så tag mitt hjärta* gav Alfvén till sin hustru Carin på hennes namnsdag 1946.

Trots att Hugo Alfvén som ung valde musiken utbildade han sig också i måleri. Han målade både i olja och akvarell. Han var landskapsmålare med motiv främst från Dalarna men också från vistelser på Capri.

Hugo Alfvén kom till Leksand redan 1904 men flyttade inte dit permanent förrän 1939 då han hade pensionerats.



Bilder: Hugo Alfvén-sällskapet.



**Nya böcker i vår bok-
och CD-butik.**

*Speltoken Hugo Alfvén och
rosens klang*

Tobias Lund, Gidlunds
förlag

Musikens aforismer

Leo Nilsson, Themis förlag



**DEN LOKALA JOURNALISTIKEN HAR
ALDRIG VARIT VIKTIGARE ÄN JUST NU**

MADE IN BASTAL
PUBLISHING GROUP



VÄLKOMMEN TILL APELRYDSSKOLAN

Apelrydsskolan är en icke vinstdrivande, politiskt och religiöst obunden gymnasieskola som grundades redan 1914 av Martina Bergman Österberg. Martina som fått ge namn åt såväl klassrum som utegym på skolan grundade även flera idrottsutbildningar i Storbritannien.

På Apelryd bedrivs en mängd spännande program. Global Management är ett samhällsprogram med fokus på entreprenörskap och internationella relationer. Etisk modedesign är en Spetsutbildning som bedrivs i samarbete med Textilhögskolan i Borås och är den mest avancerade utbildningen i Sverige av sitt slag.

Stora scenen i Ladan är centrum för Båstad Kammarmusikfestival och även hemort för musikalprogrammet på skolan. Här utbildar sig ungdomar inom teater, sång och dans samtidigt som de blir behöriga till vidare studier på högskolan.

Skolan bedriver också ett restaurangprogram i nära samarbete med Norrvikens trädgårdar. Viss del av utbildningen är också förlagd på Norrviken. Martinas arv lever vidare i programmet Hälso- & Träningscoach som utbildar elever till personliga tränare samtidigt som de uppnår full högskolebehörighet.

Apelryd erbjuder klassiskt internatboende med god service, aktiviteter och fantastisk hemlagad mat för sökande elever från hela Sverige. Med sina nära 200 elever och långa historia är Apelryd en trygg, genuin och högkvalitativ utbildningsanordnare som bidrar till att sätta in Båstad i ett nationellt och internationellt sammanhang.



STEINWAY LEGENDER HEMMA HOS DIG

STEINWAY SPIRIO TAR LANG LANG, RUBINSTEIN, YUJA WANG, GLEN GOULD, ADELE, ART TATUM OCH MÅNGA FLER TILL DITT VARDAGSRUM. LEVANDE MUSIK SOM STRÖMMAR UR DIN SPIRIO FLYGEL. ALLT FRÅN KLASSISKT, JAZZ, POP OCH FILM I HÖGUPPLÖSTA LJUDFILER.

TITTA, LYSSNA, DANSA OCH NJUT!

UPPLEV TRADITIONSENLIGT HANTVERK I KOMBINATION MED TEKNISK PERFEKTION.



Tegeluddsvägen 100 · 11528 Stockholm
08 663 4044 · info@piano.se · www.piano.se



STEINWAY PIANO GALLERY

FRICKS FRISÖRER BÅSTAD



Bjärehalvöns mest erfarna mäklare!

Vi har gjort lyckade bostadsaffärer i mer än 85 år, vilket vi är oerhört stolta över. Vi fortsätter självklart att göra pigga affärer som både säljare och köpare är nöjda med. Skall du också byta bostad? Välkommen att höra av dig till oss.

Vi vet vad som krävs för en riktigt bra bostadsaffär!

0431-36 35 00 | info@jajab.se | jajab.se



Välkommen i sommar

Bjäre gourmet och sand mellan tårna på Sveriges riviera.

HOTELRIVIERASTRAND.SE | 0431-785 00

RIVIERA
STRAND
A GRAM HOTEL




VÄVAREN

— i Båstad —

Lin gör dig lycklig

www.vavarenibastad.se

Design House Stockholm

OPEN

Vi finns i Boarp mellan Båstad och Torekov.

Tel: 0431 — 733 45 | designhousestockholmopen.se





Tongivande Vänner

Måndagen den 25 juli 18.30

Inbjuder vi till mingelbuffé med musikaliska och
kulinäriska Godbitar på Norrvikens Trädgårdar

Mousserande välkomstdrink med
tilltugg Specialkomponerad mingelbuffé
med Bjäredelikatesser
Vin eller öl
Dessert
Kaffe

Musik under kvällen med pianisten Elisabeth Boström
som tillsammans med Elin Eriksson sopran,
Mathilda Bryngelsson mezzo
samt John Löfgren, baryton + cello
presenterar ett spännande o varierat program

Lotteri med fina priser
Samla era vänner till en sommarkväll i musikens tecken!

Anmälan bekräftas genom inbetalning av 975 kronor. Plusgiro
68 93 63-0 Tongivande vänner.

Välkomna!

Sverker Zadig
Ordförande i Sällskapet Tongivande vänner
som bildats för att stärka Båstad Kammarmusikfestival.

Som Tongivande Vän är du viktig för festivalens framtid.



Tongivande Vänner



En riktig bokhandel, riktigt nära.

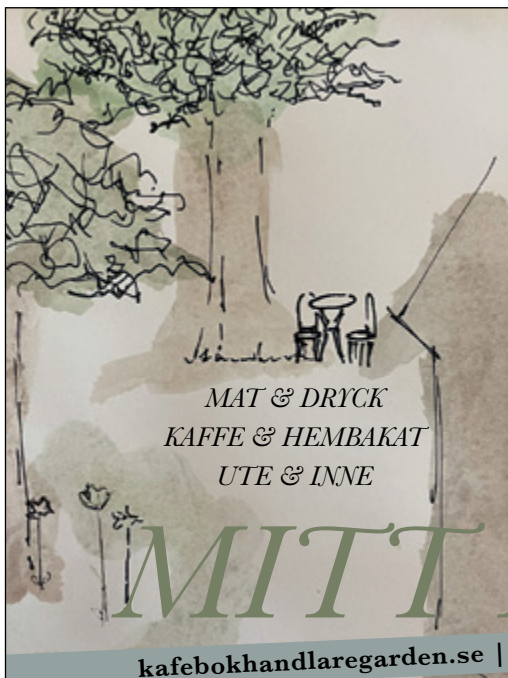
Böcker är sköna fysiska föremål som man gärna är nära och helst måste ta i. Innan man bestämmer sig, alltså. Hos oss hittar du tusentals titlar i vad vi tillsammans med det du behöver till kontoret, kallar fullsortiment.

Bokcirklar, författarmöten och andra evenemang är andra inslag som ligger oss nära.

Och så kaffe – på en riktig Bokhandlaregård! Välkommen.

Riktigt varmt välkommen.

Köpmansgatan 12, Båstad. Tel 0431-700 01.
info@bjarebokhandel.se www.bjarebokhandel.se
måndag – fredag 10 – 18 och lördag 10 – 14.



Kafé BOKHAND- LAREGÅDEN

Från midsommar

måndag - fredag 11-18

lördag 11-16

MITT I BYN 

kafebokhandlaregarden.se | @kafebokhandlaregarden



Hos oss blir nya kunder
gärna gamla kunder.
Välkommen.

Båstad, 0431-36 58 40
Köpmansgatan 78
handelsbanken.se/bastad

Handelsbanken

SÖNDAGSKONSERTER PÅ RAVINEN 2022–2023, KL. 16.00

4/9 Roland Pöntinen, piano

9/10 Amatis pianotrio

20/11 Skiftande ljus
Elin Rombo, sopran
Sveinung Bjelland, piano
Anders Kjellberg Nilsson, violin

29/1 Johannes Rostamo, cello

19/2 NOVO Quartet

16/4 Kitgut Quartet



Roland Pöntinen Foto: Mats Bäcker

Följ oss på bastadkammarmusik.se, Facebook och Instagram

PÅ KANELEN
KAFÉ BAGERI KONDITORI I BOARP • 0431-733 61
www.pakaneln.se

**UNDERBART KAFÉ,
BAGERI OCH
KONDITORI I BOARP**

Beställ dina tårter, bakverk och
nybakade bröd hos oss och njut
av nybryggt kaffe och fräscha
mackor och gofika! 0431-73361

DET DOFTAR NYBAKAT
I BOARP!

Under
sommaren
har vi öppet
på sönslagar
07:30-15:00

www.pakaneln.se
Bastadskavägen 225, Bastad
Öppet mån-fre 07:00-18:00
lör 07:00-15:30 | mån råslodag



BIRGIT NILSSON

DAGARNA

8-13 augusti 2022



MASTERCLASS

8-11 augusti

Birgit Nilsson-salen, Ravinen

MASTERCLASS-
KONSERT

11 augusti, 18:00

Birgit Nilsson-salen, Ravinen

BIRGIT NILSSON-
STIPENDIET

Stipendieutdelning
& konsert

12 augusti, 18:00

Västra Karups kyrka

FESTKONSERT

13 augusti, 17:00

Birgit Nilsson Museum

biljettbokning@juliusbiljettservice.se
birgitnilssondagarna.se

BIRGIT
NILSSON
MUSEUM



Norrvikens trädgårdar



Kulturhuset Ravinen



Plats för passion

Upplev spännande utställningar på Kulturhuset Ravinen
och njut av trädgårdskonst på Norrviken.

Med en stark vilja att bygga ett långsiktigt hållbart samhälle och ett varmt hjärta som klappar för vår hembygd skapar vi attraktiva och levande destinationer, tillgängliga för alla.

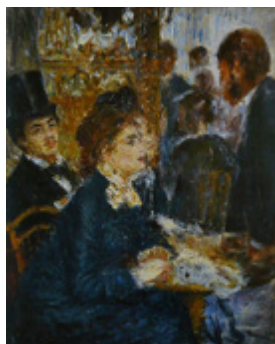
Backahill 

www.backahill.se

Tack

BÅSTAD KAMMARMUSIKFESTIVAL VILL TACKA SPONSORER
OCH ÖVRIGA VÄLGÖRARE

The Barbro Osher Pro Suecia Foundation
Carl Johan Bahre
Tongivande vänner
Apelrydsskolan
Backahill
Bjäre Bokhandel
Båstad Seafood
Chocolaterian
Circle K
Ernst Textil
Hjortens pensionat
Norrviken
Svenska kyrkan



Före konserterna på Apelryd och i
pauserna kan du köpa något att äta
och dricka i Kafé Stallet och i vår bar.

Pierre-Auguste Renoir: *Au café*

ORGANISATION

Huvudman: Båstads Kammarmusikförening med stöd av Musik i Syd

Konstnärlig ledare: Cathrine Winnes

Styrelseordförande i Båstads Kammarmusikförening: Hans Lanner

Produktionsteam: Styrelsen i Båstads Kammarmusikförening och Susette Johansson från Musik i Syd

Skribenter: Anders Mellbourn (artistbiografier), Barbro Hedvall, Gerd Román Hall (verkkommentarer), Helen Jahren, Lina Andreasson

Omslagsbild: Anna Aatola

Grafisk design: Kajsa Nilsson Musik i Syd

Webdesign: Linus Lindgren

Tryck: Exakta Creative

Adress kansli: Bjäre Bokhandel, Köpmansgatan 12, Box 1014, 269 21 Båstad

Telefonnummer: 073-24 55 126

E-post: info@bastadkammarmusik.se

Crafoordska Stiftelsen



KULTURRÅDET



Backahill 

BÅSTADS
KOMMUN

MADE IN BÅSTAD
PUBLISHING GROUP



Tongivande Vänner

AVNEN

Under konserterna är fotografering och alla typer av inspelningar förbjuden.
Glöm inte att stänga av mobiltelefonen. Med reservation för ändringar i konsertprogrammen.



Gratis konserter, reportage och festivalnedslag – när du vill!

www.musikisydchannel.se

BILJETTER

Biljetter beställs på hemsidan och betalas på bankgiro 5806-7695 eller SWISH-konto 1231629708.

Biljetterna kommer efter betalning att bekräftas per e-post och kan hämtas i Bjäre Bokhandel eller vid första konserten.

Biljetter kan också köpas i Bjäre Bokhandel Köpmansgatan 12, Båstad tel. 0431-70001.

Lilla passet

Entré till samtliga konserter utom frukostkonserterna: 3500:-

Stora passet

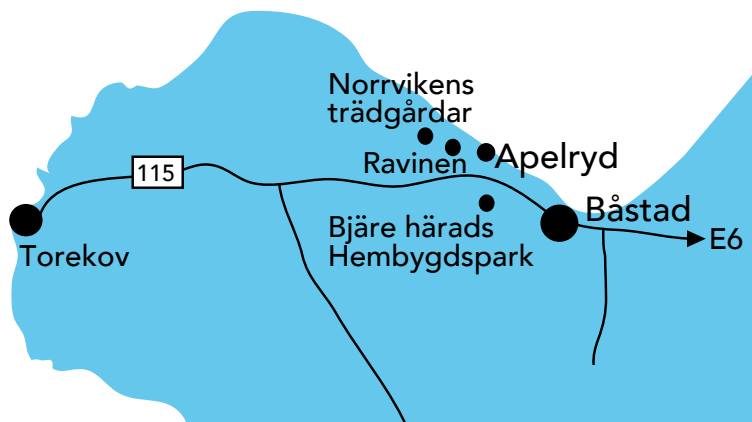
Entré och reserverad plats till samtliga konserter utom frukostkonserterna: 4000:-

VIP-pass

Entré och reserverad plats till samtliga konserter: 5500:-

Barn och ungdom har fritt inträde men måste ha en biljett. Dock kostar konsert nr 3, 150:- för frukost.

KONSERTPLATSER 2022



FESTIVALENS KANSLI

Bjäre Bokhandel, Köpmansgatan 12, Båstad
Postadress: Box 1014, 269 21 Båstad
Telefon: +46 (0)431-369660, 073-2455126
E-post: info@bastadkammarmusik.se



MUSIK I SYD
SKÅNE-KRONBERG

