

## Konsert DNKO, Gamle Logen, 9.oktober 2012

**Léo Weiner:** Divertimento no. 1, op. 20 (1923)  
**György Ligeti:** Ramifications for 12 solostrykere (1967-69)  
**Wolfgang Amadeus Mozart:** Konsert for fiolin og orkester  
i A-dur KV 219 alla bulgarese (1775)  
**Béla Bartók:** Divertimento for strykere (1939)  
**Johannes Brahms:** Tre ungarske danser (1869)

En av de grunnleggende kreative konflikter som alltid har vært med på å drive musikkskapingen fremover, er motsetningsforholdet som mange mener finnes mellom folkelighet på den ene side og lærd stil, om man vil, på den andre.

Denne kreative konflikten er sannsynligvis også opphavet til en av de riktige store mytene om klassisk musikk - at den ikke aktivt har lånt inn og har vært vår for påvirkning utenfra og til stadighet har vært i omforming, gjennom å kommentere og gå i dialog med sine, til enhver tid, musikalske omgivelser.

Denne oppfatningen gir oss dessverre et vrengebilde eller i beste fall et svært upresist bilde av komposisjonsmusikkens historie. Dette er noe kveldens program kan være med på å illustreres på en overbevisende måte.

Spenningen mellom folkelige og kunstmusikalske uttrykksformer kommer også til syne i den permanente konflikten i mange lands musikkhistorie mellom det nasjonale og det internasjonale. Det nasjonale blir imidlertid lett stående som eksempel på det konkrete og nære mens mer finurlige og teknisk eleverte uttrykk får navn av det fremmede.

Dette er en konflikt som vi har en god kjennskap til i vårt eget land, da Norge, som så mange små nasjonalstater i siste halvdel av det 19. århundre brukte nettopp musikken som et viktig nasjonsbyggende element, dette i minst like stor grad som for litteraturen; Musikken hadde lykkelige tider, den ble anvendt som nasjonalt symbol og var en mektig kraft i stand til å forene gjennom å vise til kulturelle røtter. (I parentes bemerket: Først langt inn på 1970-tallet kunne norske komponister med en viss grad av selvtillit hadde at de ikke lenger befant seg "i skyggen av Grieg".)

### **Léo Weiner: Divertimento no. 1, op. 20 (1923)**

I Finland hadde de sin Sibelius, i Norge hadde vi altså vår Grieg mens i Ungarn, som kveldens program nennsomt roterer rundt, fikk grunnlagt sitt Nasjonale Ungarske Kongelige Akademi for Musikk i Budapest i 1875 med nasjonalhelten Franz Liszt som president for Akademiet og leder av avdelingen for "utøvende piano".

Konservatoriet i Budapest klarte imidlertid ikke umiddelbart å dyrke frem noen egen komposisjonsstil. Dette resulterte i at de utdannede komponistene hadde sine idealer blant tyske romantiske komponister - de fleste av lærerne var tyske - mens de nasjonale tradisjonene ble representert av populære romanser og heller amatørmessige komponister.

Dette skapte da også i Ungarn i tiden rundt forrige århundreskifte et eksempel på den allerede nevnte motsetning mellom en europeisk, utenlandsk, kultur og den nasjonale. I hele 26 år, frem til han gikk av i 1908, underviste den tyske komponisten Hans Koessler ved Akademiet i Budapest og ut av hans klasser vokste det endelig frem en generasjon komponister som skulle åpne nye horisonter for den ungarske musikken. Her finner vi navn som Dohnányi, Bartók, Kodály and Weiner.

Leo Weiner(1885-1960) den yngste i denne gruppen var i all hovedsak trofast mot og videreførte en romantisk linje i sin musikk. Han var en meget dyktig håndverker, han transkriberte blant annet en rekke sentrale verker for orkester og som pedagog fikk han stor betydning for Ungarns etter hvert blomstrende musikkliv. I sitt virke som komponist var han i opposisjon til Stravinskis og Bartoks nyvinninger men på samme tid var han også opptatt deler av den nasjonale linjen til Bartók and Kodaly. I dette spenningsfeltet er mye av hans musikk født. *Divertimento no.1, op.20* fra 1923, er skrevet mot slutten av Weiners neo-klassisk periode, i overgangen til en periode hvor ungarsk folkemusikk blir dominerende og et av hovedtrekkene også i hans musikk.

### **György Ligeti: Ramifications for 12 solostrykere (1967-69)**

I *Ramifications* som betyr noe sånt som en oppdeling av en kompleks struktur eller prosess, finner vi Ligeti i sitt undersøkende hjørne. De fleste av hans komposisjoner er av natur undersøkende. Merkelig nok finnes det allikevel, hvis man lytter med stor velvilje, en underliggende folkelighet i Ligetis produksjon; De musikalske idéene er ofte slående og lette å gripe.

Ligeti var en avantgardismens enkeltgjenger og stadige oppfinner. Hans åpenhet og eksperimentvilje er imidlertid alltid holdt oppe av systematikk eller "mekanikk" som han selv yndet å kalle det. Gjennom "mekanikken" får han på en nærmest Beethovens måte, undersøkt sitt materiale.

Ligeti stilte seg raskt litt på siden av de strenge modernistiske strømninger som dominerte Europa i de første 10-15 årene etter den annen verdenskrig, hvor kontinentets komponister lette etter et nye uttrykk som aller helst skulle ha svært lite av det emosjonelle innholdet som symboliserte den store kulturelle arven som dannet noe av ideologien og rammeverket for fremveksten av Det tredje riket. Ligeti valgte heller å åpne opp for en til tider barnslig åpenhet og eksperimentlyst.

Noe av hans fordomsfrihet kan nok spores tilbake til at da han kom til det daværende Vest-Europa etter å ha gjennomlevet den annen verdenskrig for deretter forlate Ungarn i 1956, under opprøret mot de sovjetiske makthaverne, møtte han merkelig nok en tredje streng men heldigvis kortlivet, ideologi: den musikalske avantgarden med hovedsete i den tyske byen Darmstadtts sommerkurser. For Ligeti måtte bare det å endelig få ytre seg fritt, i seg selv oppleves som et privilegium.

Selv om *Ramifications* med rette må oppfattes som langt vekke fra all folkemusikk kan vi med våre ord i behold tolke verket som om vi hører reminisenser av folkelige melodier på langt hold. I hvert fall er det ikke vanskelig å høre at musikkens ørsmå melodier lagt ut i Ligetis karakteristiske mikropolyfoni, som var hans egen terme, definitivt kan minne oss om mange av naturens egne lydlige fenomener; blader som risler, en bekk som sildrer eller vinden som også kan lage små lyder i det den passerer en eller annen menneskeskapt gjenstand.

Mikropolyfonien blir i *Ramifications* ytterligere nyansert gjennom at de to halvdelene av ensemblet er stemt med en kvarttones avstand. Før verket finner sine ende i en dyp kontrabasstone har vi igjen vært vitne til hos Ligeti, anvendelsen av egentlig ganske enkle musikalske elementer med stor glede i en evig lek, skal vi våge å karakterisere den utstrålingen de fleste av hans verker har.

### **Wolfgang Amadeus Mozart: Konsert for fiolin og orkester i A-dur KV 219 alla bulgarese (1775)**

Mozart's fem konserter for fiolin ble alle skrevet i løpet av et svært begrenset tidsrom mellom april 1773 og desember 1775. De fire siste faktisk mellom juni og desember(!) det siste året. To mulige fiolinsolisters navn blir nevnt i sammenheng med konsertene: den italienskfødte førstefiolinisten i orkesteret i Salzburg, Antonio Brunetti og Johann Anton Kolb fra samme by. Mer interessant er imidlertid at Mozart selv spilte i det minste en av konsertene offentlig og på samme måte som når man spiller fra en Beethoven-sonate på sitt piano og man kan more seg med tanken om at Beethoven grep akkurat disse akkordene med sine butte fingre, så gjenspeiler sannsynligvis konsertene mye av Mozarts egen teknikk og personlighet som fiolinist.

*Konserten i A-dur KV 219* den siste av konsertene, er den mest ambisiøse selv om den i sin besetning bestående av to oboer, to horn og strykere, ikke går utover det som vi kan kalle Mozarts standard-orkester fra tiden i Salzburg. Konserten har en spilletid på nesten 30 minutter.

Et særtrekk ved konserten er foruten dens lengde også en liten tildragelse i begynnelsen av verket når solisten kommer inn med en høytflyvende innsats i en seks takters Adagio, etter orkesterets innledende presentasjon av det tematiske materialet i satsen. Den samme vektleggingen av det høye registeret og den samme tempomarkeringen finner vi også i midtsatsen som forøvrig Mozart skrev et alternativ til i *Adagio for violin og orkester, KV 261*.

Finalen er en Rondo hvor en heller uventet episode med "innlånt" materiale i datidens tyrkiske "à la mode", hvor det vanligvis støyende slagverket denne gang må etterlignes av celli og basser.

**Béla Bartók: Divertimento for strykere (1939)** deler mange kjennetegn med et av Bartóks mesterverker nemlig *Music for Strings, Percussion and Celesta* (1936), spesielt i vekslingen mellom det diatoniske, heltonebaserte til det kromatiske, halvtonebasert og tilbake igjen, fra sats til sats.

Interessant er også å legge merke til at i verkets første sats gjør Bartók et for ham oppsiktsvekkende grep, ved å reversere hans vanligste form for oppbygging som består i å arbeide seg frem til et tema gjennom motivisk transformasjon; her begynner han ved å statuere et tema som siden blir fragmentert.

Bartóks karakteristiske kromatiske side, som vi også finner i den såkalte gjennomføringsdelen - der hvor satsens temaer blir utsatt for variasjon og "diskusjon" - i den første satsen, dominerer hele den langsomme andre satsen som har betegnelsen *Molto Adagio*. Denne dempede og mysteriøse satsen, består av langsomme fjerdedelsnoter som beveger seg i halvtoner som akkompagnerer en kromatisk melodi av stigende og fallende både hele- og halve tonetrinn.

Vi finner imidlertid også i denne satsen flere eksempler på andre av Bartóks karakteristiske satstyper, både i *verbunkos*-rytmer fra den ungarske folkemusikkens og eksempler på hans karakteristiske "Nattmusikk" (han arbeidet nemlig ofte om natten – naken!) Her lett gjenkjennelig via forslagsnoter som leder frem til en trille.

Hele verket domineres, igjen litt utypisk for Bartók, av mye imitasjon innenfor verkets forskjellige seksjoner, spesielt mellom *concertante* og *ripenio*, altså mellom en mindre konserterende (konkurrerende) gruppe og resten av ensemblet. Foruten dette finner vi mer av unisone og homofone teksturer i *divertimentoet* enn i noe annet av Bartóks verker.

Spørsmålet er om vi ikke her er på sporet av noen elementer som kanskje er med på å gjøre *Divertimento for strykere* såkalt "folkelig", eller i ordets beste forstand "populært".

### **Johannes Brahms: Tre ungarske danser (1869)**

Brahms' musikk fremstår på den ene side som enkel, liketil og direkte men skjuler likefullt en sofistikert teknikk. Hos ham finner vi motivisk bearbeiding og utvikling av en "tøyelig" frasestruktur som peker fram mot en endring av den klassiske musikkens velordnede grammatikk, til fordel for modernitetens mer flytende former. Det er kanskje denne dobbeltheten som gjør det mulig for Brahms å både være populær og samtidig en "komponistenes komponist".

Som overgangsfigur fikk han stor betydning ikke minst for Schönberg, som risikerte å møte ham på gaten i Wien. (Forøvrig sammen med Bruckner, Mahler og et vell av forfattere, kunstnere og fantaster av alle slag.) Wien var stedet hvor hele den gamle, hierarkiske verden, representert ved de siste rester av det habsburgske monarkiet, skulle bryte sammen. Ikke minst påskyndet av nettopp musikken, billedkunsten, litteraturen, og psykoanalysen.

Her hører vi imidlertid Brahms på sitt mest ukompliserte i et av hans aller mest populære verker. *Ungarische Tänze*, er i Brahms' verkfortegnelse uten opus og er en samling på i alt 21 danser, publisert i fire hefter mellom 1869 og 1880, for det meste basert på temaer fra Ungarsk folkemusikk. Dansene har gjennom historien blitt arrangert i et utall av versjoner for forskjellige ensembletyper, noe som sterkt har bidratt til deres utbredelse og popularitet.

Bare nummer 11, 14 og 16 er helt originale komposisjoner, mens den mest populære av alle dansene, nummer 5, er basert på en csárdás av Béla Kéler som Brahms ved en misforståelse trodde var en folkemelodi.

Ved kveldens konsert får vi høre nummer 1,2 og 10, de eneste dansene som er orkestret av Brahms selv.

Igen er et folkelig materiale anvendt, noe som helt sikkert har vært med på, for den interesserte lytter, å åpne opp for andre verker hos "Brahms, den progressive", for å sitere tittelen på Arnold Schönbergs berømte artikkel fra 1947.

© Asbjørn Schaathun