

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## ...för två violiner

### **Allan Pettersson:**

*Sonat för två violiner nr 1*

*Sonat för två violiner nr 2*

Allegro con allegrezza–Moderato–Allegro veloce

*Sonat för två violiner nr 3*

*Sonat för två violiner nr 4*

*Sonat för två violiner nr 5*

—paus—

*Sonat för två violiner nr 6*

Andante–Walzer–Mesto (attacca) Tempo di Walzer–Andante

*Sonat för två violiner nr 7*

### **Olov Franzén:**

*Autumn Duo* – uruppförande

## Duo Gelland

Cecilia och Martin Gelland

Onsdag den 10 mars 1999 kl. 19.30

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

**Allan Pettersson** (1911–1980) skrev alla sina sju sonater för två violiner 1951, det år han reste till Paris för att studera komposition. Han tog med dem på resan för att putsa vidare på dem och söka få dem framförda.

I ett julbrev till Bo Wallner detta år medgav han att han kallat duetterna sonater ”men menar därmed inte att de ha något med sonatformen att göra utan är rena klangstycken med egna form(er)-bildningar i primitiv, sökande bemärkelse”.

Idén med violinduetter hade tidigare prövats av Prokofjev, Bartók och Hindemith, och violinen var också det instrument Pettersson behärskade bäst jämte violan. I hans verklista hamnar sonaterna mellan de under de sista krigsåren skrivna Barfotasångerna och de senare stora orkesterverken.

Flera av sonaterna liknar också Barfotasångerna med sitt bågformiga spänningsförlopp och sin botten i den enkla, innerliga visan, exempelvis nr 7 som kan ses som en instrumental Barfotasång, medan nr 1 direkt citerar den egna visan ”Blomma vid min fot” och nr 5 präglas av kyrkovisan ”Blott en dag”. Alla utom två är ensatsiga. Samtliga sonater är dock utpräglat violinistiska. ”De nästan frossar i instrumentens uttrycksmöjligheter” heter det i en kommentar. Det fräna klangflödet kan till en början också verka kaotiskt tills man upptäcker vistonen.

**Sonat nr 1** är en kraftfullt barockartad men också sakral fantasi över den folkvisartade sången ”Blomma vid min fot” i två strofer. Den är den längsta av de sju sonaterna med en speltid på runt 13 minuter. Den är formad i ett enda block men med vitt skiftande karaktär, i ett slags metamorfosteknik. Vismelodin presenteras tre gånger i sin helhet, varje gång med ny rytm, dynamik och harmonik, och bearbetas dessemellan med några återkommande motiv. Tankarna kan gå till en spelman som med sin fiol vill locka fram magiska krafter ur det undermedvetna. Sonaten är övervägande fritonal men liksom sången mollpräglad.

**Sonat nr 2** har tre korta, snabba satser och kan ses som en studie i ostinata (envisst upprepade) rörelsemönster. Drillar, glissandon, löpningar och rytmiska förskjutningar skapar balans och omväxling. I andra satsen hejdas rörelsen regelbundet av ett upprepat tvåstruket e som får ”kylig, neutral karaktär” genom att spelas på lös sträng.

**Sonat nr 3** betecknas ”Allegro agitato” och har tredelad bågform av viss Bartók-karaktär. Utifrån andrafiolens synkoperade rytmiska lek på tonen fiss”, som tas upp och förs vidare av förstafiolen, leder förloppet fram till en dramatiskt rubaterad kulmen innan förstafiolens tvåtonstema återkommer. Andra avsnittet har elegisk karaktär och präglas av flageoletter, tremolon och glissandon, ur vilket en lite haltande vals växer fram. I tredje avsnittet återkommer leken kring tonen fiss.

**Sonat nr 4** är trots den ensatsiga formen delad i tre avsnitt: Moderato–Andante–Allegro. Den startar med tredje sonatens slutton, fisset, och bygger på ett för Pettersson typiskt kraftfullt pendelmotiv som går igenom hela sonaten. Sonaten har viss släktskap

med den första i serien med starka dynamiska kontraster, intensiva rytm-mönster och utmejslat linjespel.

**Sonat nr 5** består av avsnitt av skiftande karaktär kring Oscar Ahnfelts kyrkovisa ”Blott en dag” med text av Lina Sandell, enligt Pettersson-forskaren Laila Barkefors kanske som ”en grotesk, sorgsen och ibland komisk skritt- eller skräckspegel för den första sonaten”. I sonaten dyker psalmmelodin (som Petterssons mor ofta brukade sjunga) upp i fragment, aldrig i sin helhet, och kommenteras på skiftande sätt.

**Sonat nr 6** är uppbyggd i fem mindre satser, där två långsamma andanteavsnitt växlar med två rörliga och spretiga valsintermezzon kring styckets hjärtpunkt, ett sorgtyngt, dramatiskt mesto. Den avancerade stråktekniken skvallrar om Bartók-inspiration och sonaten kan ses som en tillbakablickande och mest vemodig fantasi över de tidigare sonaterna.

**Sonat nr 7** varierar en sorgesång utan ord på enklaste och innerligaste sätt. Sonaten kan ses som en avslutande epilog till hela sonatcykeln, också denna av en karaktär liknande kyrkovisa – som en elegiskt sängbar coda.

Alla sonaterna står i klar kontrast till varann och binds samman av något eller några karakteristiska motiv eller rörelsemönster. I alla sonaterna finns en nästan oavbruten växling i rytmik och dynamik som ställer de obarmhärtigaste krav på musikerna.

Om sin *Autumn Duo* skriver **Olov Franzén** (f. 1946):

På våren -97 fick jag i ett ärende en hänvisning till en violinist i Umeå, som hette Martin Gelland, och som skulle ha mer information att lämna i ärendet. Jag kontaktade honom och fick ganska snart klart för mig att här fanns inte bara en utan två musiker med ett genuint intresse och engagemang för den nya musiken. Jag fick genast lust att skriva för dem, så när Konstnärsnämnden på sommaren utlyste stipendier för samarbete mellan musiker och tonsättare, frågade jag Cecilia och Martin om de ville söka ett sånt stipendium med mig. Det ville de, och tillsammans med Anders Hultqvist och Marie Samuelsson lämnade vi in en ansökan, och fick också så småningom stipendiet. Men då var jag redan nästan färdig med mitt stycke, som skrevs under hösten -97. Därav fick det sitt namn. Men jag tror mig också förstå att stycket har ganska mycket av höstliga stämningar i sig.

När jag skriver instrumentalmusik är jag ofta under själva komponerandet helt upptagen av det rent musikaliska skeendet, och först efteråt, ibland inte förrän musiken verkligen klingar, blir jag medveten om vilka känslolägen den uttrycker. Så var det i det här fallet. Innan jag gjorde den slutliga finputsningen, var jag i Umeå hos Gellands för att med dem gemensamt prova ut och diskutera detaljer, och då blev jag också mer klar över vad stycket stod för.