



SOLIST TETZLAFF: Spiller på Risør Kammermusikkfest i sommer og i Bergen til høsten. FOTO: GIORGIA BERTAZZI

Mange ansikter

ALBUM



Béla Bartók

«Violin Concertos Nos 1 & 2»
Christian Tetzlaff (fiolin), Hannu Lintu (dir.),
Finnish Radio Symphony Orchestra
Ondine

Béla Bartók er en komponist det er vanskelig å sette fingeren på, og særlig når vi har å gjøre med de to fiolinkonsertene. Den ene er skrevet av en ung komponist, og den andre kom til 30 år senere, skrevet av en komponist som kunne skue tilbake på et fabelaktig fall i musikkens tjeneste. Sant nok, leser vi historiebøkene prisen han for bruk av folke-musikken, særlig den ungarske og rumenske, omtrent som en modernistisk sørst-europeisk Grieg. Men han er så mye mer.

Den første fiolinkonserten begynner med et vakker romantisk tema, ja, så romantisk er det at det kjennetegner en kvinne han var betatt av. Skjønnheten og enkelheten i temaet er så påfallende at han framstår som en smule innpåsliken i sin kjærlighetserklæring. Mens en annen side av ham viser seg fram i en del av den andre konserten, skrevet med Bartóks egen vri på tolvneteknikken, men stadig med tonal grunn, hvilket tydeligvis var for å peke nese til

Schönberg. Eller hva med avslutningen på den første konserten, som avsluttes med en rask flukt over instrumentet, verdig Paganini, akkompagnert av tykke tonale akkorder fra orkestret. Før konserten blir avsluttet – tror vi.

Men så er det som om fiolinen går seg vill i løpene og blir var på hva han egentlig driver med. Han trekker ut og smaker på hver tone, og på få sekunder kollapser avslutningen til en introvert meditasjon med statiske akkorder i orkestret. Harpens løp over den myke klangen og de sarte akkordene leder tankene til Debussy og «Faunens ettermiddag», en av mange generelle inspirasjonskilder for Bartók. Så er vi plutselig tilbake i den virtuose stilen, selv om det er orkestret som leder an. Og endelig kan satsen avsluttes med brask og bram.

Ja, Bartók har mange ansikter, og det gjør ham også særdeles vanskelig å spille. Det finske radiosymfoni-orkestret har fabelaktige musikere, og Hannu Lintu holder koll på de tværede kastene mellom karakterer. Det handler om å umiddelbart skape en overbevisende klang, men også å balansere tekturen og å gjennomføre en levende frasering og artikulasjon på veien. Det er lett å glemme at også virtuositeten har mange ansikter, som de umiddelbare skiftene mellom karakterer. Men Bartók har også skrevet ruskende raske



Ja, Bartók har mange ansikter, og det gjør ham også særdeles vanskelig å spille.



Béla Bartók (1881-1945)

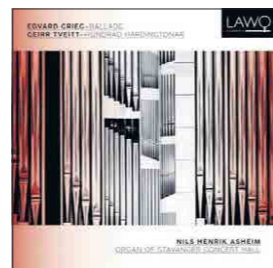
løp som Radions symfoniorkester, som de heter offisielt, leverer med sånn overbevisning at det er en fryd og glede å la seg rive med. De har Christian Tetzlaff med seg. Han spruter dobbelt-grep og lar raske løp renne ut av seg. Samtidig kan han ha en tilbaketrukket og vakker tone uten å miste dens kjerne, som i den sublim åpningen av den første konserten, der han står helt alene med klangen sin foran orkestret. Noe av det jeg beundrer ham mest for, er at han tar det tekniske og trinn videre fra en perfekt utføring av de høye kravene fra komponisten, til å alltid kunne forme musikken som et klangspill.

For meg har Bartóks mange sider også en bakside. Jeg har vanskelig for å få grep på hva som dramatisk sett står på spill i verkene hans, selv om jeg alltid har likt klangene og rytmene. Men her er en plate som er så gjennomført i sine vekslinger mellom de mange bartókske ansiktene at jeg blir inspirert til å bruke mer tid på Ungarns største modernistiske komponist.

Magnus Andersson
musikk@klassekampen.no

Tenker helt nytt

ALBUM



Nils Henrik Asheim

«Edvard Grieg: Ballade; Geirr Tveitt: Hundrad Hardingtonar»
På orgelet i Stavanger konserthus
Lawo Classics

Nils Henrik Asheim er husorganist i Stavanger konserthus, og det er nesten litt rart at det tok hele fem år før det endelig utgis en plate som er innspilt på instrumentet. Eller, på den annen side er det kanskje ikke så rart. Et orgel er jo en integrert del av bygget det står i, så man kan jo spørre om det overhodet er mulig å spille inn orgelmusikk.

Orgelbyggerne Ryde & Berg har laget Norges største orgel, unikt for Stavanger konserthus og den unike akustikken. Vidunderet har 65 stemmer fordelt på fire manualer – eller «verk» som det heter på fint musikk-språk – og pedal (hvert verk er litt som et separat orgel med egen karakter). Siddisene har all grunn til å være stolt av orgelet. Det har til og med en egen Facebook-profil, en YouTube-kanal og altså en egen organist.

Asheim kunne gjort debuten med instrumentet enkel, gjennom å spille Widor, Dupré, Messiaen, Bach, Vierne eller noen av de andre store orgelkomponistene, men isteden valgte han å transkribere klaver- og orkestermusikk. Samtidig er det helt i tråd med en organists hverdag som musiker. Hvert orgel er enestående i hvilke stemmer det har. Og avhengig av hvilken musikk som blir spilt, har organisten mer eller mindre frihet til å velge hvordan det skal «registreres», altså å velge hvilke stemmer som skal spille.

Asheim er et usedvanlig kreativt musikkmenneke. Han er komponist, en fabelaktig improvisator, og sjekk gjernene ut platen «Mazurka – Remaking Chopin», der han spiller piano sammen med Gjertruds Sigøynerorkester. Som arrangør, musikalsk tenker og improvisator trekker han oss til innsiden av Chopins mest intime musikk.

Fallhøyden er imidlertid stor når han tar for seg to av de mest norske musikkver-



HUSORGANISTEN I STAVANGER: Gjør noe nytt med musikken til både Edvard Grieg og Geirr Tveitt.

FOTO: EMILE ASHLEY

kene jeg kan tenke meg, der klang, tekstur og orkestre-ring/klaverfigurer dessuten er integrerte deler av selve komposisjonen.

Jeg lærer på om ikke bro-parten av alle pianister holder Griegs «Ballade, op. 24» som det fineste komponisten skrev. Men det er et vanskelig verk å lytte til. For meg gikk det mange år før jeg kunne være empatisk med den litt underlige dramaturgiske formen, som jeg tror er en av grunnene til at verket aldri kommer til å bli satt pris på internasjonalt på samme måte som «A-moll-konserten». Og det tok også lang tid før jeg helt kunne gå inn i den unike klaverteknikken Grieg brukte for å skape spesielle klanger og teksturer som dramatikken hviler på.

Asheim er en dreven virtuos, og han skaper klarhet i det mest heseblesende hos Grieg. Dette tenker jeg forresten er avhengig av at vi har å gjøre med et konserthusorgel og ikke et kirkeorgel. Etterklangen er kortere i et konserthus enn i de store kirkene, og en innspilling med orgelmusikk er også en innspilling av kon-

sertstedets akustikk. Ikke minst formidler Asheim en tydelig forståelse av hver variasjons egenart – «Ballade», som blir spilt her, er et variasjonsverk – der jeg hører en dramatisk rød tråd gjennom hele verket som er uvant. Kjernen i dette arbeidet er en ganske aktiv og rask registrering. Jeg har en forkjærlighet for de fransk-in-

sier og innfall viser til en orkestral storhet i Griegs klaververk som jeg ikke visste det hadde.



Asheim er en dreven virtuos, og han skaper klarhet i det mest heseblesende hos Grieg.

spirerte stemmene som det finnes mange av på dette orgelet, og disse klanger generelt mykt, mørkt og som «ren glede» (*plein jeu*), som en av stemmene faktisk heter. Det passer som hånd i hanske til Griegs intime kontemplasjon av eksistensen, samtidig som det ikke er noe instrument som kan klinge så mektig som et orgel. Samspillet mellom Asheims klaverganta-

ner og innfall viser til en orkestral storhet i Griegs klaververk som jeg ikke visste det hadde.

Asheim gjør også et poeng ut av at han har valgt musikk fra Vestlandet, selv om plata egentlig hyller Hordaland. Geirr Tveitt var mildt sagt en artig skruer, men hans «Hundrad Hardingtonar» er noe av det fineste av orkestreringskunst vi har her i landet. Verkenes inspirasjonskilder er ikke bare folkemusikken, men spenner i innhold fra rotfyll, via bryllup og bygdelivet, til salmer og filosofiske ettertanker. Igjen viser Asheim opp klanger som respekterer Tveitts originalverk, men som også støper om verkene til en fargerik orkestreringskomposisjon signert husorganisten i Stavanger Konserthus.

Denne platen er i det hele tatt et funn. Musikken er fabelaktig spilt, verkene er tilsvarende godt re-komponert gjennom transkriberingen og registreringen, og den inspirerer ikke bare til videre lytting, men virkelig også til et besøk eller flere i Stavanger Konserthus.

Magnus Andersson
musikk@klassekampen.no



BAUMANN-VARIASJONER

Egil Baumann er musikkviter og skriver om klassisk musikk i Musikkmagasinet hver fjerde uke.

Stakkars Schubert

ALBUM



Franz Schubert

«Oktett»
Isabelle Faust (fiolin), med flere
Harmonia Mundi/Naxos

Av og til tenker jeg at jeg er den eneste som har skjønnet hva Schubert sto for. Og det er feil, for det har jo ingen. For Schubert (1797-1828) er ødelagt av sin egen biografi. Melankolikeren, den triste sangkomponisten, mannen ved flygelet som aldri hadde hørt et lystig stykke musikk i sitt liv, som han visstnok har sagt.

Det er en mørk aura rundt Schubert. Alt er trist og svart – og med en tidlig død som kronen på verket, går han rett inn på geniens hitliste. Alle hans venner var smådriftige hele tida, og selvsagt ulykkelige, gjerne ute i Wienerwald, der de aldri så et eneste tre. Det eneste de får med seg er enda en trist sang av Schubert. Den mest ulykkelige av dem alle, i hvert fall av dem som har laget musikk som har fulgt mange av oss opp gjennom årene. Det er vanskelig å peile inn Schubert, og alltid forgjeves.

Jeg prøvde å lese Adornos essay om Schubert, noe av det første Adorno skrev, for å bli opplyst, eller klokere, eller orientert, eller noe helt annet. «Fra avgrunnen trer han inn i landskapet som gjør det utgrunnelige dyp synlig», skriver Adorno. Og jeg skjønner at Schubert er så svart og dyp og utlignende til vi dødelige med våre små ører må gå anettedes. Hvor dyp går det an å gjøre en genial komponist? Eller for å si det på norsk: Schubert svever rundt i musikkhistorien, som et geni i evig bakrus. Uangrikelig, men tross alt en følsom kar i d-moll. Det er det hverdagslige ved Schubert som skaper trøbbel for åndseliten. De fatter ikke at denne fyren laget så mye fin musikk så å si over



FAUST: En stor musiker med nok en stor plate. FOTO: FELIX BRÖDE

punsjbolle at de må gjøre ham utilgjengelig gjennom en språkbruk som tåkelegger den musikken han faktisk laget, en musikk som er tvers gjennom gjennomskiktig og gripende.

Og det er her Schuberts store oktet for to fioliner, bratsj, cello, kontrabass, klarinett, fagott og horn faller på plass som et stykke lystig musikk, utrolig nok. Dette er jo underholdningsmusikk på et ekstremt høyt nivå. I hvert fall i



Dette er jo underholdningsmusikk på et ekstremt høyt nivå.

denne nye innspillingen, med Isabelle Faust i ledelsen for en gjeng med utrolig dyktige musikere. De spiller så nyantert. Går inn i partituret og henter ut alle de avskygninger som er mulig. Til alt fra det laveste pianissimo til mer dynamiske utbrudd. De kaster melodibrokkene seg imellom. Satsen blir så å si gjennomlyst. Alle stemmene

framstår som distinkte og tydelig spilt på originalinstrumenter.

Samtidig er det en spontanitet, og ikke minst en virtuositet, som nettopp tydeliggjør det rent musikantiske, eller det som på gjengs norsk kalles spilleglede. Denne oktetten er jo komponert samtidig med strykekvartetten i a-moll, D804 og, ikke minst, d-mollkvartetten D810, kjent som «Piken og døden», musikk som lodder dypere. Eller kanskje ikke? Er det ikke slik at dybden elsker å maskere seg? Jeg liker i hvert fall tro det. Men bare det å stille spørsmålet, betyr at også jeg er ødelagt. Jeg leter alltid etter dybde, også kanskje der det ikke finnes noen?

Vi blir nok aldri ferdig med dybden. I hvert fall ikke i møte med en innspilling som dette, der alle spørsmål om dybde egentlig blårer bort fordi vi møter en tolkning som er så overbevisende at stumheten blir vårt eneste språk. Forvirringen er en situasjon som er deilig i dette møtet med en av de kanskje mest formfulle innspillinger så langt i år. Dybde, hvor er din brodd, liksom?

musikk@klassekampen.no