

# Klanglig metamorfose

Ørjan Matres *Konsert for orkester* lykkes stort som konsertopplevelse i egen stue.

**ANMELDelse**  
**SUNNIVA THOMASSEN**  
anmeldelse@vl.no

Et maleri har gjerne en tydelig form eller et motiv. Men hvis blikket holdes festet på maleriet, tilslores motivet og detaljene står fram: de korte penselstrøkene som bryter opp formen, fargeflatene bestående av ulike farger der noen linjer er fremhevet med intensitet i ujevne penselstrøk. Motivets helhet skapes og holdes sammen av ulike elementer som kan tre i forgrunnen først når oppmerksomheten rettes mot dem.

**Klangnyanser.** I musikkens verden kan en tone forstås på samme måte som forholdet mellom maleriets likefremme form og dens helhet. En enkelt tone inneholder i realiteten en rekke toner. Over grunntonen, den vi hører som den egentlige tonen, klinger overtonene som svake skygger. Disse utgjør hovedsakelig instrumentklangens farge og egenart. Ørjan Matres *Konsert for orkester* baseres på et spill med disse overtonene.

Uten at jeg har sett partituret, virker det til og med som om Matre går enda dypere inn

i klangens materialitet, ved at overtonenes struktur utgjør grunnlaget for selve det melodiske og harmoniske materialet. Jeg opplever at Matres verk utforsker nettopp forholdet mellom det som umiddelbart høres og det som *kan* høres ved å rette oppmerksomheten utover det umiddelbart hørbare.

**Fragarderoben.** Begynnelsen av verket tar oss inn i selve konsertopplevelsen: Innspilt stemmesurr fra publikumsgarderobene blander seg med mørke akkorder i strykerne, konsertstuet eget klokkespill kaller oss inn til salen og gjentas etter hvert i orkesterets eget klokkespill, blåseinstrumentenes avløser hverandre med samme tone, men ulik klangfarge – som om de skal stemme instrumentene.

Musikken løsriver seg fra omgivelsene, et seigt maskineri som gjør gjentatte forsøk på å komme videre til et motiv eller en avklaring. Noen ganger kommer det hele nesten ut av kontroll, og orkesteret balanserer så vidt på grensen mellom imponerende presisjon og totalt kaos. Verket i sin helhet klinger som et uklart drømmelandskap. Klangflater blir avbrutt av urolige motiver med uttalte referen-

anser til det dyriske i Stravinskij's ballett *Vårofferet*. Noe i den lille menuett-satsen har tydelig gått av hengslene, men ingen vil stoppe dansen.

Vuggevisen (*Lament/Berceuse*) uroer meg, med en uførtroden spilledåse som ikke spiller på lag med resten av orkesteret. Tankene går til det uskyldige barnlige iblandet marerittets figurer i Per Nørgårds korverk *Wie ein Kind* eller mørket i den franske kultifilmen *De fortapte barns by*. Først når et tidligere motiv i fiolinstemmen klinger på nytt i epilogen, nærmer musikken seg noe som likner en konklusjon gjennom fiolinens bergtagende melankolske frase ut i ingenting.

**Ekko av noe kjent.** Tross verkets grunnleggende klanglighet, inneholder *Konsert for orkester* flere stillelementer fra den klassiske kunstmusikktradisjonen som også lytter uten stor kjennskap til samtidsmusikk kan relatere til. Matre evner å blande ekko av noe vi kjenner med moderne overtoner som utfordrer oss, og ved det utformes et komplekst verk som krever lytterens oppmerksomhet. Nesten umerkelige kommer den første fiolintonen inn i satsen *overture*, før den vokser seg sterkere og skiller seg ut fra orkesterklangens – slik leker Matre med vår oppmerksomhet fordi vi utfordres til å høre noe nesten før det tar form. Peter Herresthal overbeviser

som solist, men fordi fiolinstemmen oppleves mer som en kammermusiker i samspill med orkester, kan uttrykket hans til tider oppfattes noe kjølig. Jeg savner noe av uroen og den nyanserte klangbevisstheten som orkesteret ofte fremviser i denne innspillingen under Peter Szilvays lydhøre ledelse.

**Konsertopplevelsen.** Matres verk spiller også på forventningen til den helhetlige konsertopplevelsen og visker ut skillet mellom hva som skjer før, under og etter framføringen. Under konsertens utfremføring i 2014 utnyttet Matre konsertstuet sine ulike rom: Satsen *Intrada* (inngang, introduksjon) kunne høres i garderoben mens publikum var på vei inn, mens i satsen *Intermission* (pause) kunne man høre opptak av publikums stemmesurr i pausen.

Overføringen til platemidiet begrenser selvfølgelig lyttingen som erstatning for konsertopplevelsen, men ettersom konsertformen er kjent for meg blir den lydlige opplevelsen av konserten kanskje enda sterkere på nært hold gjennom høytalene hjemme. Med sin fantastiske klangverden kan *Konsert for orkester* sees som en feiring av konsertopplevelsen – eller den kan stille spørsmål om konsertopplevelsen kan slå dybden og klangnyansene jeg får ved lytteropplevelsen fra første rad i min egen stue.



## Album Klassisk

**Ørjan Matre**  
**KONSERT FOR ORKESTER**  
Peter Herresthal, fiolin  
Oslo filharmoniske orkester  
Peter Szilvay, dirigent  
Lawo Classics LWCI155 (2018)

**FIOLIN:** Peter Herresthal overbeviser som solist, men fordi fiolinstemmen oppleves mer som en kammermusiker i samspill med orkester, kan uttrykket hans til tider oppfattes noe kjølig, skriver vår anmelder. Foto: Johannes Granseth

## Det musikalske apotek

Björg Lewis har forståelse for det essensielle i Bach sine cellosuiter. De rommer jubel og glede, alvor, melankoli og sjelero.

**ANMELDelse**  
**THRØSTUR EIRIKSSON**  
anmeldelse@vl.no

Den svenske teologen og religionspsykologen Owe Wikström skriver i sin bok, *Toccata – Betraktninger om J.S. Bachs åndelige univers*, at de fleste mennesker mer eller mindre bevisst har bygd seg opp sitt musikalske apotek. Musikken som det lyttes til blir da brukt til å uttrykke øyeblikkets følelser, eller som hjelp til å mestre vanskelige opplevelser.

**Terapeutisk.** Skal man først ha et slikt apotek, så bør Bachs cellosuiter være en naturlig del av innholdet. Denne musikken var neppe tenkt terapeutisk i utgangspunktet, men den

reflekterer så mange følelser og stemninger at svært mange vil kjenne seg igjen.

Lydbildet er på den ene siden svært nakent. Hos Bach er celloen vanligvis en del av bassfundamentet i orkesteret, det såkalte *basso continuo*. Men her står den alene, uten akkompagnement eller samspill med andre instrumenter.

På den andre siden møter vi her et stort musikalsk univers, der Bach med en enslig cello skaper både harmonier og kontrapunktiske motstemmer. Temaenes retning er først og fremst på det horisontale plan, men melodibevegelsen er også med på å skape en struktur av harmonier. Disse oppstår også ved at Bach lar utøveren spille på flere strenger samtidig.

Bach skrev seks suiter for cello solo. I Björg Lewis' innspilling

får vi høre tre av disse, nr. 2 i d-moll, nr. 3 i C-dur og nr. 5 i c-moll. Det dreier seg om tidlige verker i hans produksjon, som antakelig er skrevet rundt 1720 da han var kapellmester i Köthen.

Etter hans død gikk suiteene mer eller mindre i glemmeboken og ble ikke spilt for alvor før på 1900-tallet. Viktige cellister som spanyolen Pablo Casals og russeren Mstislav Rostropovitsj bragte musikken frem i dagslyset igjen. I dag har cellosuiteen en sentral plass i cellisters standardrepertoar og er ofte å finne på konsertprogrammer og innspillinger.

**Suiteformen.** En suite er et verk som består av flere sater. Barokkens suiter låner satsbetegnelser fra samtidens dansemusikk. Her møter vi gavottes, menuetter, sarabander og bourrées, for å nevne noen. Det betyr ikke at dette er reell dansemusikk. Bachs cellosuiter er for kompleks og til dels for uregelmessige til å kunne danses til.

Men betegnelsene sier noe viktig om karakteren og utførelsen og som utøveren må kjenne til.

Sarabanden er for eksempel skrevet i tretakt og har en ekstra betoning på det andre slaget i takten, mens gavotten har en dobbel opptakt. Denne type musikk var svært populær på 16- og 1700-tallet og i Den norske kirkes siste salmebok fra 2013 finnes en rekke salmemelodier fra dette tidsrommet som er skrevet over denne lesten.

**Historisk informert.** Björg Lewis er et velkjent navn i norsk musikkkliv, som medlem og stifter av Vertavo strykekvartett og som mangeårig kunstnerisk leder av Festsspillene i Elverum. Hun er først og fremst en kammermusiker, men har også opptrådt som solist i en rekke sammenhenger. Dette er hennes første soloinnspilling og hun fremtrer som en moden og sikker utøver.

Noen barokkeksperter vil kanskje rynke på nesen og hevde at

## Album Klassisk

**Björg Lewis**  
**J.S. BACH:**  
**CELLO SUITES**  
Lawo Classics  
LWC1154 (2018)

her burde en barokkcellist opp-tre på et tidsriktig instrument, med tarmstrenge og barokkbue. Slike oppførelser på originalinstrumenter er absolutt viktige for å gi oss det mange vil kalle en autentisk klang.

Samtidig må det ikke bli slik at de som spiller på mer moderne utførelse av celloen ikke gir seg i kast med denne musikken. Mens man tidligere snakket om «autentiske oppførelser» så har man i dag gått over til å snakke om «historisk informert oppførelsespraksis», der historisk kunnskap om instrumentene, musikken og måten å oppføre den på, er utøverens ledestjerne.

**Barokt schwung.** Vi møter her en meget solid innspilling der Lewis viser full kontroll over in-

strumentet og forståelse for det essensielle i musikken. Jevnt over har hun god fremdrift og fraseringer, men med tilstrekkelig frihet til å betone musikalske poenger. Artikulasjonen er stort sett spenstig og musikantisk, selv om den i noen passasjer kan bli litt for legato, det vil si at tonene står for tett sammen.

Noen steder kunne man også ønske seg noe mer barokt «schwung», for eksempel i sarabanden i C-dursuiten, eller gavotten i c-mollsuiteen. Men dette er flisespikkeri. Utførelsen er meget solid og særlig c-mollsuiteen gir et sterkt inntrykk. Her finnes mange ingredienser til det musikalske apotek; jubel og glede, alvor, melankoli og sjelero.

Innspillingen er klar, tydelig og detaljrik. Detaljer som utøverens pust og buens trefninger mot cellokroppen gir en følelse av å være tilstede ved en levende fremførelse. Denne detaljrikdommen kunne kanskje vært balansert med mer romfølelse, som også kunne bidratt til å forsterke det harmoniske elementet i musikken.

**Lawo.** Plateselskapet Lawo er på kort tid blitt en ledende aktør i Norge på den klassiske musikkens område, med god distribusjon utenfor landets grenser.

Denne innspilling ble gjort så tidlig som i desember 2012, men først utgitt i 2018. Det er ikke alltid enkelt for norske utøvere og selskaper å få innspillings- og utgivelsesstøtte, men desto gledeligere når de kommer igjennom nåloyet. Innspillinger som denne får dermed nådd et større publikum, noe den fortjener. Mange får derved muligheten til å utvide innholdet i sitt musikalske apotek.



**NYTT ALBUM:** Fiolinist Eldbjørg Hemsing har spilt inn verk av Antonin Dvorak og Josef Suk med Antwerpen symfoniorkester. Foto: Nikolaj Lund

## Tsjekkkisk romantikk

**NASJONALROMANTIkk:** Eldbjørg Hemsing har spilt inn nytt album med Dvořáks fiolinkonsert. – Moroa begynner når teknikken sitter og jeg får overskudd til videreutvikle uttrykket i musikken, sier hun.

**LARS O. FLYDAL**  
lars.flydal@vl.no

– Etter kritikerros og internasjonal oppmerksomhet for debutalbumet med Sjostakovitsj og Borgstrøm – blir det tøft å følge opp?

– Ja, det gikk jo ganske bra, jeg fikk jo en del lovord for den. Jeg er jo spent på mottagelsen nå, og forventningene skrus vel opp enda et hakk. Men jeg liker å bli stilt krav til, det gir en følelse av å bli tatt på alvor.

– Nå har du valgt tsjekkisk musikk – av Antonin Dvořák og Josef Suk?

– Det var et naturlig valg, jeg vokste opp med Dvořák-konserten. Det begynte med at lillebroren min som toåring stabet bort til CD-spilleren og ville høre Dvořák. Da var jeg selv syv-åtte år, og musikken hadde et tonespråk som fengslet meg umiddelbart. Dvořák er lyden av Tsjekkia, og står i samme posisjon som vi tilegner Grieg. Som musikalsk landsfader hentet han mye fra folkemusikken, også i likhet med Grieg. I valg av repertoar er jeg alltid ute etter melodiske linjer, og gjerne med en rik klangfarge som ligger under – der er det rikelige mengder å hente fra Dvořák.

– Er du romantiker?

– Det har jeg ikke tenkt så mye på, men jeg er vel kanskje det. Når jeg tenker etter velger jeg ofte musikk fra det romantiske

ganger. Den snek seg inn og tok en plass i hjertet mitt – den er både rørende og intens. Sangen har fulgt meg siden – og har vært god å ha i tunge stunder.

– Du har også fått ditt eget orkesterarrangement av Josef Suks *Love song* til den nye platen?

– Ja, det var opprinnelig et klaverstykk, så kom versjonen med fiolin. Men jeg tenkte at det sterkt poetiske uttrykket ville ha godt av orkesterklang – og en god venn i Berliner Philharmoniker gjorde det for meg. Verket er fra en drømmeverden og forteller en kjærlighetshistorie, med vekselvis lys og mørk stemme fra de to partene. Det er hyppromantisk om ulykkelig kjærlighet – men parett ender opp sammen til slutt – i himmelen.

– Hva vil du treffe hos de som lytter?

– Det er en mektig følelse når du klarer å knytte emosjonell kontakt med publikum. Selv i en konsertrett solistrolle merker jeg små signaler fra publikum – om det er en utveksling av energi – det er et viktig mål for den musikalske kommunikasjonen.

– Hva trenger du av påfyll for å bli en god formidler?

– Jeg søker alltid tilbake til Valdres-naturen. En solist-karriere blir i stor grad en storby-tilværelse, og jeg liker å se meg rundt i verden. Men jeg lengter etter roen og harmonien i fjellheimen.

## ÅNDS-VERK-STEDET

Hver uke spør vi aktuelle musikere og komponister hvordan og hvorfor musikken oppstår.

- I dag: Eldbjørg Hemsing
- Norsk fiolinist, 28 år, fra Nord-Aurdal i Valdres.
- Har vunnet flere priser og turnerer med orkestre verden over.
- 28. september lanseres albumet *Dvořák & Suk*, spilt inn med Antwerpen symfoniorkester, dirigert av Alan Buribayev på plateselskapet BIS (BIS-2246).

repertoaret, der er det jo litt å velge i. Josef Suk var Dvořáks svigersønn, og gikk litt videre fra nasjonalromantikken, men hans *Love song* er høyst romantisk. Den fikk jeg inn gjennom en konkurranse i Tsjekkia som tilråding. Storesøster Raghild konkurrerte i årsklassen over meg, der var Suks *Kjærlighetssang* obligatorisk program. Det gjorde at jeg fikk høre den kanskje 30