

IGOR STRAVINSKIJ

Symfoni i tre satser

Symfoni i tre satser skrevs 1942-1945 och uruppfördes i New York året efter. Det blev snabbt en stor framgång och är fortfarande ett av de mest spelade verken av Stravinskij från hans amerikanska period. Stravinskij har själv lämnat ovanligt öppenhjärtiga kommentarer till verket, annars var han mycket negativ till allt som kunde förknippa hans musik med någon form av programmatiskt innehåll. "Symfonin skrevs under intryck av världshändelserna. Jag menar inte att de uttrycker mina känslor inför dem, snarare att de stimulerade min musikaliska fantasi. Och intrycken som aktiverade fantasin är inte generella eller ideologiska utan specifika: varje episod i symfonin är förbunden med ett bestämt filmiskt intryck av kriget. (...) Finalen innehåller även en handling, även om jag inte accepterade den som sådan förrän verket var färdigt. Början av satsen är delvis och på ett slags oförklarligt sätt en musikalisk reaktion på nyhetsfilmer och dokumentärer som jag sett med marscherande soldater. Den fyrkantiga rytmen, brassbandsinstrumentationen, det groteska crescendoet i tuban, allt detta relateras till de hemska bilderna. (...) Men nog om detta. Trots allt är inte verket en programsymfoni. Tonsättare kombinerar toner. Det är inte deras sak att tala om hur och i vilken form världens gång påverkat deras musik."

Utgångspunkten för verket var också till en början att, i likhet med Petrusjka, skriva ett orkesterverk med konsertant pianostämna. Detta material förvandlades så småningom till symfonins första sats. I andra satsen möter man material hämtat från ett nedlagt filmprojekt. Som många andra europeiska tonsättare i amerikansk exil försökte Stravinskij, framför allt som lockande inkomstmöjlighet, få in en fot i filmmusikbranschen, men det lyckades inte. Delar av Våroffer användes i Disneys Fantasia och han påbörjade flera filmprojekt med ny originalmusik, dock blev inget av dessa färdiga. Däremot kom skissmaterial från flera av dem att leta sig in i många av hans konsertverk under 1940-talet. I den melankoliskt färgade andra satsen används skisser tänkta för filmatiseringen av Franz Werfels då välkända roman Bernadettes sång. Tredje satsen börjar som sagt marschartat och innehåller bl a senare en egenartad fuga. Värt att lägga märke till i symfonin är det konsertanta bruket inte bara av piano utan också av harpa. I första satsen möter man solistiska pianoinslag, i andra satsen harpa och i tredje satsen förenas så de båda soloinstrumenten.

© Staffan Storm

GÄSTSPEL

Malmö Konserthus, torsdag 10 april 2008 kl 19.30

MUSIKHÖGSKOLANS SYMFONIORKESTER

MUSIKHÖGSKOLANS I MALMÖ SYMFONIORKESTER

CHARLES HAZLEWOOD dirigent

GUSTAV ÖLMEDAL cello

Vyacheslav Nam konsertmästare

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Haydnvariationer, op 56 20 min

PJOTR TJAJKOVSKIJ (1840-1893)

Rokokovariationer, op 33 20 min

PAUS

IGOR STRAVINSKIJ (1882-1971)

Scherzo à la russe 5 min

IGOR STRAVINSKI

Symfoni i tre saser 25 min

♩ = 160

Andante

Con moto

CHARLES HAZLEWOOD dirigent



Charles Hazlewood utbildade sig vid Christ's Hospital och Oxford University. Startskottet för hans internationella karriär gick 1995 då han vann European Broadcasting Unions tävling för dirigenter i Lissabon. Därefter har han gjort sig känd för sin gränslösa energi och sitt hängivna arbete. Hans engagemang, utstrålning och smittande skaparkraft står i en klass för sig och har gett honom många uppdrag. Hazlewood har framträtt i prestigefyllda konserthus som Carnegie Hall och Royal Albert Hall. Under de senaste sex-sju åren har han dirigerat över 50 världspremiärer, startat ett teaterkompani i det pulserande Sydafrika och arbetat med nya, heta popartister i Storbritannien. Hazlewood har en uttalad önskan att sprida musik till så många som möjligt och han har inte bara åkt världen runt och dirigerat. I hemlandet England är han också en känd profil för såväl tv-publiken som radiolyssnarna. Genom rutan har han blivit "the face of classical music" som Daily Telegraph har uttryckt det, och i radion har han en egen show som förmedlar hans musikaliska upptåg. Med detta har han lyckats så väl att han tilldelades Sony Award 2005.

Även på filmområdet har Hazlewood gjort sig ett namn. För filmen U-Carmen eKhayelitsha tilldelades han och den sydafrikanska teatern Dimpho Di Kopane - vilken han var med och grundade och numera är musikalisk ledare för - den åtråvärda Guldbjörnen för bästa film vid festivalen i Berlin 2005. För BBC har han också gjort flera filmer som rönt stora framgångar, bl a Vivaldi Unmasked, The Genius of Mozart och The Genius of Beethoven. Under 2007 färdigställdes hans senaste projekt, ett antal filmer om Tjajkovskij.

Senast Charles Hazlewood mötte publiken i Malmö Konserthus var i höstas då han dirigerade Malmö SymfoniOrkesters äventyrskonsert Joystick 2.0 med spelmusik på programmet. I och med det kunde han lägga ännu en genre till sin meritlista.

GUSTAV ÖLMEDAL cello



Gustav Ölmedal från Stockholm började spela cello 1994 när han var nio år, då som sk undervisningsobjekt för blivande cellolärare, senare för bl a Elisabeth Lysell-Bjermqvist. Sin gymnasieutbildning fick han på det specialutformade programmet för klassiska musiker som Musikkonservatoriet i Falun erbjuder. Där studerade han för Chrichan Larson och Per Helders och i samband med sin studentexamen 2004 fick han ett stipendium från Alfvén-stiftelsen. Efter detta flyttade Gustav tillbaka till Stockholm för vidare studier - vilka nu också inkluderade barockcello - för Chrichan Larson vid Kungliga Musikhögskolan. Sedan 2005 går Gustav på Musikhögskolan i Malmö, där han studerar för professor Mats Rondin.

MUSIKHÖGSKOLANS I MALMÖ SYMFONIORKESTER

Under 2007 firade Musikhögskolan i Malmö 100-årsjubileum. Musikhögskolan är en konstnärlig högskola som utbildar musiker, kompositörer, kyrkomusiker och musklärare med olika specialiseringar. Skolan bedriver även forskarutbildning i musikpedagogik samt konstnärlig forskarutbildning i musik. Dessutom ges ett stort antal fristående kurser med diverse specialinriktningar. Skolan har ett internationellt studieklimat med väletablerade kontakter långt utanför både Norden och Europa. Vid skolan finns omkring 600 studenter och 250 anställda. Musikhögskolan i Malmö tillhör tillsammans med Teaterhögskolan och Konsthögskolan det konstnärliga området inom Lunds universitet. Varje år arrangerar skolan ca 200 konserter i Malmö och i regionen. Malmö SymfoniOrkesters årliga samarbetsprojekt med Musikhögskolans orkester ger de blivande unga musikerna värdefulla erfarenheter. Läs mer om Musikhögskolan i Malmö på www.mhm.lu.se



JOHANNES BRAHMS

Haydnvariationer



Fram till början av 1860-talet fokuserade Brahms med få undantag sitt skapande på pianomusik. I början av 1850-talet hade han trätt fram i offentligheten med tre stora sonater, de som Schumann hyllade och kallade "förklädda symfonier". Därefter följde en serie stora variationsverk som till exempel Paganini- och Händelvariationerna. Successivt närmar han sig också orkestermediet, bl a genom pianots hjälp i första pianokonserten. Under 1860-talet flyttade Brahms definitivt till Wien och i och med detta märks också en än starkare koppling till arvet från de wienklassiska tonsättarna i hans skapande. I Wien pågick vid mitten av seklet en stor byggverksamhet. Den ålderdomliga stadskärnan genomgick renovering och på den gamla ringmurens plats byggdes en paradgata, Ringstrasse, där den nya dubbelmonarkens prakt skulle ges en glansfull inramning av officiella byggnader som universitet, parlament, opera- och konserthus och självklart kejsarens eget Hofburg. Gemensamt för mycket av nybyggnationen var att man använde sig av en tillbakablickande arkitektonisk stil, gärna med tydliga referenser till barockens storslagenhet, men byggda med moderna material och tekniker. Stilen har kommit att kallas historicism. Också Brahms påverkades av denna konstsyn och på liknande sätt bygger han sin musik på de gamla klassiska formerna men fyller dem med ett samtida innehåll. När han senare började komponera för orkester lät han aldrig orkesterbesättningen bli större än den Beethoven använde, till skillnad från de flesta av ro-

mantikens tonsättare som expanderade den klangliga paletten genom att utöka orkesterns storlek. Inte heller intresserade han sig för att utforska programmusikens möjligheter, så som många i hans samtid gjorde. Detta gjorde att Brahms betraktades, och ibland fortfarande betraktas, som konservativ och som en traditionens bevarare. Samtidigt finns det något försåtligt över denna syn. Brahms behandling av "klassiska former" är sällan enkel. Snarare möter man här en modernistisk attityd till kompositionen som en slags problemställning, en medveten intellektuell process. Man kan också få uppfattningen att Brahms använde de klassiska formerna som ett sätt att kontrollera eller lägga ett raster över ett turbulent inre liv och att de gav honom möjlighet att gestalta något väldigt privat i allmängiltiga och begripligt formulerade konstverk. Inte minst Brahms sätt att arbeta med variationsteknik pekar direkt fram mot det sätt att komponera man möter i Wienskolas expressionistiska musik runt 1910, något som Arnold Schönberg själv starkt framhöll. Titeln Variationer över ett tema av Haydn stämmer egentligen inte alls. Det tema, Chorale St Antoni, som verket bygger på har visat sig inte alls vara av Haydn, utan tillskrevs bara honom av en förläggare som ett marknadsföringstrick - Haydns namn på noterna gjorde att de sålde bättre. Brahms skrev detta variationsverk medan han planerade sin första symfoni. På sätt och vis kan man se verket som en uppvärmning inför det större projektet. Han återknyter till variationsformen som han utforskade mycket med under 1850-talet, men överför nu tekniken till orkestermediet. Verket är, för Brahms, ovanligt utåtriktat och



har blivit ett av hans mest populära. Men bakom den skenbara enkelheten är verket rytmiskt, klangligt och harmoniskt mycket intrikat. Efter temats presentation försvinner det nästan helt ur sikte i de två första variationerna. Först i den barocklika tredje variationen påminns man om det igen. Totalt genomgår temat åtta variationer och passerar bl a genom mollförklädnad, scherzokaraktär i Mendelssohns anda, jakthornsfanfarer och Beethovens klimax. Till sist mynnar verket ut i en final där temat till slut återkommer i glansfull prakt.

© Staffan Storm

PJOTR TJAJKOVSKIJ

Rokokovariationer

Tjajkovskij komponerade sina Variationer över ett rokokotema, ofta bara kallade Rokokovariationer, 1876 i Moskva. Detta var en tid med flera motgångar för honom. Hans musik hade visserligen börjat spelas alltmotomlands, men framförandena var alltför ofta dåliga och mötte negativ kritik. Till exempel hade konsertuvertyren Romeo och Julia blivit ett fiasko i Paris på grund av en oduglig dirigent och i Wien hade samma verk skrivits ned av den inflytelserike kritikern Eduard Hanslick. Dessutom hade Tjajkovskijs senaste stora satsning, hans nya opera Smeden Vakula, också blivit ett fiasko på hemmaplan. Han hade dessutom påbörjat arbetet med en ny opera baserad på Othello, men



skrivandet gick dåligt och han lade ner projektet för att istället skriva något helt annat, ett variationsverk för cello och orkester. Detta verk skrevs för den unge tyske cellisten Wilhelm Fitzenhagen som sedan början av 1870-talet varit verksam i Ryssland, både i det kejserliga hovkapellet och som lärare vid Moskvakonservatoriet. Tjajkovskij skrev sin vana trogen verket snabbt och Fitzenhagen uruppförde verket ett år senare 1877 i Moskva. Vid detta tillfälle spelade han Rokokovariationerna som Tjajkovskij skrivit verket, med en orkesterinledning, presentation av temat och åtta variationer över detta samt en avslutande coda. Men efter framförandet gick Fitzenhagen igenom verket och gjorde en egen version av det. Han reviderade solöstämman, skrev om vissa delar och ändrade också på verkets form. En av variationerna tog han bort och han möblerade också om ordningen på de kvarvarande - bara variation ett och två stod kvar där Tjajkovskij tänkt sig dem. Codan kortades ner kraftigt. När verket skulle tryckas krävde Fitzenhagen att det var hans version som skulle ges ut. Förläggaren skrev till Tjajkovskij: "Den förfärlige Fitzenhagen insisterar på att ändra i ditt cellostycke. Han vill 'cellofiera' det och säger att du gett honom tillstånd. Gode Gud!" En annan tonsättare kanske skulle ha protesterat, men Tjajkovskij, med sitt konstant dåliga självförtroende, beslöt att det var Fitzenhagens omarbetade version som skulle publiceras. Tjajkovskij tycks dock ha respekterat sin kollega, även om han senare kom att klaga över Fitzenhagens sätt att agera, och verkar senare ha kommit att acceptera denna version av verket. När Tjajkovskij tio år senare skrev ett nytt stycke för cello och orkester, Pezzo capriccioso, skickade han det också till Fitzenhagen med en uttrycklig önskan om att denne skulle se igenom verket och komma med förslag innan

det trycktes. Så särskilt mycket autentisk rokokoko är det inte i Tjajkovskijs verk. Temat är Tjajkovskijs eget och han tycks inte ens ha haft målet att i detta imitera den musikaliska stilen under rokokon. Inte heller själva variationstekniken han tillämpar följer strikt 1700-talets mönster, utan varje variation blir mer som ett eget karaktärsstycke av den typ man ofta hittar under romantiken. Snarare hand-



Gungan, oljemålning av Fragonard

lade det om att frambesvärja en atmosfär eller en bild av sirligt hovliv under 1700-talet. Tjajkovskij attraherades mycket av denna period och anknöt till den i flera verk. Exempelvis finns i operan Spader dam en längre scen komponerad i mer ren Mozart-stil och just Mozarts musik är grunden för hans fjärde orkestersvit Mozartiana. På så sätt kan Tjajkovskij ses som en föregångare till de stora ryska 1900-talstonsättare, framför allt Stravinskij och Prokofjev, som också gärna återvände till 1700-talet i sitt skapande och hämtade inspiration därifrån.

© Staffan Storm

IGOR STRAVINSKIJ Scherzo à la russe

Krigsåret 1939 blev ett omvälvande år i Stravinskijns liv. Inom en åttamånadersperiod dog hans hustru, hans mor och en dotter. Dess-



"Stravinsky" i USA på 1940-talet

utom gav han sig ut på en ny amerikaresa i september 1939 som kom att bli avgörande för resten av hans liv. Den omedelbara anledningen till resan var att hålla en serie föreläsningar vid Harvard University kommande läsår. Men flytten kom att bli permanent. Detta var Stravinskijns andra emmigration, men den var i grunden annorlunda än den första. Vid den definitiva flytten till Frankrike efter ryska revolutionen kunde han redan språket, var etablerad i sin yrkesroll och hade ett väl utvecklat nätverk i Paris kulturliv. I USA hade han få vänner och kunde endast hjälpligt engelska. Ekonomin blev omedelbart ett problem. Det kom inga royalties från Europa på grund av kriget och de från USA kompengerade inte bortfallet. Stravinskij kastades här in i en musikalisk marknad av en typ han inte var bekant med, men han gav sig ändå in i den med stor entusiasm. Det är under denna period hans dirigentkarriär tar fart och han accepterar ett flertal beställningar på kortare, men inkomstbringande,

tillfällighetsverk. Ett av dem är orkesterverket Scherzo à la russe, som beställdes av den kände amerikanske jazzorkesterledaren Paul Whiteman. Denne hade på 1920-talet beställt Rhapsody in Blue av Gershwin och kanske hoppades han att Stravinskij skulle göra ett liknande verk. Men så blev inte fallet. Även om verket, som blev färdigt 1944, var instrumenterat för Whitemans jazzorkester finns det inte några jazzslag här. Stravinskij instrumenterade också omedelbart om verket i en version för vanlig orkester. I samband med emigrationen till USA tycks det ryska åter mer viktigt för Stravinskij, både privat och konstnärligt. Så sent som 1948 gav tonsättarens assistent Robert Craft följande bild av Stravinskijns liv: "vänner, språk och vanor i hemmet var enbart ryska... och likaså var hans doktor, trädgårdsmästare, kock och skräddare". Under sina första år i USA lämnade Stravinskij också den mer nationellt obundna stilen han arbetat med under sina år i Frankrike, istället återknöt han till den ryska stilen i sina baletter från tiden före första världskriget.



Alexandre Benois originaldekor till Petrusjka 1911

I Scherzo à la russe associerar han tillbaka till Petrusjkas värld och den festliga musiken i marknadsscenerna där.

© Staffan Storm