

Stravinskij, Igor (1882-1971)

Rysk tonsättare

Mer än någon annan förknippas Stravinskij med det modernistiska genombrottet under 1900-talet. Mer än något annat blev de brutala rytmerna, de barbariska melodierna och dissonanserna i det skandalomsusade verket *Våroffer* 1913 synonyma med den nya tidens anda. Mer än någon annan lyckades han förnya sin musik i nya oväntade riktningar under en lång karriär.

Liksom Tjajkovskij kom Stravinskij från överklassmiljö, liksom denne fick han ägna sig åt musik med förbehållet att han studerade juridik. Liksom denne valde han musiken före lagkunskapen. Men musikaliskt finns det inte så stora likheter mellan deras verksamhet. Det kom därför säkert som en överraskning för många, när Stravinskij deklarerade att Tjajkovskij var en av de tonsättare, som han beundrade mest.

Han studerade i tre år för Rimskij-Korsakov och blev liksom denne en orkesterinstrumentationens mästare. Samarbetet med den firade balettproducenten och landsmannen Djagelev i Paris resulterade i tre mästerverk, *Eldfågeln* (1910), *Petrusjka* (1911) och *Våroffer* (1913). Under åren kring 1920-50 skrev han i en mera internationaliserad stil, som brukar kallas neoklassicistisk. Enligt Arnold Whittall börjar denna redan efter *Våroffer*. Då tillkom bl.a. *Historien om en soldat*, (1918), baletten *Pulcinella* (1920) oratoriet *Oedipus rex* (1927), *Psalmsymfonin* för kör och orkester (1930), Violinkonserten (1931), Symfoni i C (1940), Symfoni i tre satser, *Ebony-Concerto* (båda 1946) och operan *Rucklarens väg* (1951).

Efter Schönbergs död 1951 börjar Stravinskij laborera med tolvtonsmusik och andra seriella tekniker. Arnold Whittall menar, att dodekafonin i och med Schönbergs död kunde betraktas som klassisk, och att det alltså var fråga om ett nytt neoklassicistiskt experiment från Stravinskijs sida. Verk från denna tid är t.ex. *Canticum sacrum* (1955), *Threni* (1957-58) och baletten *Agnon* (1953-57).

Suite Italienne för cello och piano

1. Introduzione 2. Serenata 3. Aria 4. Tarantella 5. Minuetto e Finale
1932

Baletten *Pulcinella*, som Stravinskij komponerade 1920 på underlag av olika Pergolesi-verk, blev inledningen till tonsättarens mer än 30-åriga neo-klassicistiska period. Senare har man konstaterat att flera av underlagets verk skrivits av andra tonsättare än Pergolesi. I *Pulcinella* demonstrerar Stravinsky sin geniala förmåga att integrera stilistiska drag från sjuttonhundratalets vokalmusik i ett orkesterverk från 1900-talet. Suite Italienne skrevs i samarbete med cellisten Gregor Pjatigorskij. Den har blivit ett av Stravinskijs mest populära kammarmusikverk. Men den är också en utmaning för cellisten genom sina många tekniska svårigheter. Här finns exempel på det mesta i den virtuosa cello-skolan, dubbelgrepp, oktavspel, stora intervallsprång, glissandi och snabba passager.

Första satsen har ABA-form. Det härliga A-tema sprider omedelbart glädje:



Även den vemodiga *Serenatan* är tre-delad. Den har karaktär av Sicilienne. A-temat, som presenteras i cello, är ursprungligen ett tenorsolo i Pergolesis *Il Flaminio*.



När A efter ett kort B-avsnitt återkommer spelas temat i pianot till ett saltando-ackompanjemang i cello.¹

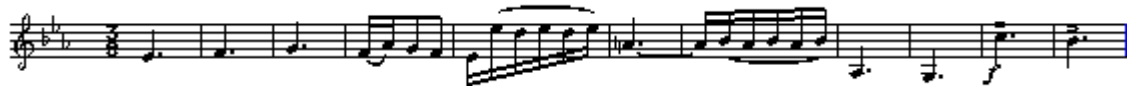
Arian är den längsta satsen och uppdelad i två delar, *Allegro alla breve* och *Largo*. Det är kanske den sats som bjuder på flest ovanliga effekter och tekniker. Allegrot innehåller många pregnanta melodier. Först ut är ett dynamiskt, synkoperat tema i pianot som spelas till kraftfulla pizzicato-ackord i cello:



Ett annat hörs i cello, föregånget av ett två oktavers glissando:

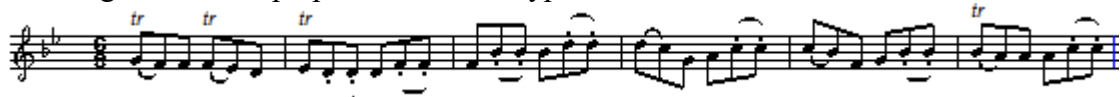


Largo-avsnittet presenterar temat först i tremoloversion innan fortsättningen klingar ut i cello:



Plötsligt hörs återblickar på *Serenata*-temat i en avslutande coda.

Tarantellan flyter fram i rasande tempo. Efter några taktars introduktion utkristalliserar sig ett tema av perpetuum-mobile-typ:



I *Menuetten* är de enkla och melodiska temana tillbaka. Första temat presenteras i pianot:



Lägg märke till hur den sista takten av temat har ändrad taktart. Det är ett av många exempel på Stravinskij's "modernisering" av 1700-talsmelodierna, även om lyssnaren i det här fallet knappast märker taktartsförändringen eftersom det är inlagt en cesur just för taktbytet. Andra moderna inslag är användandet av dissonanser där man verkligen lägger märke till dem, t.ex. i ett par glissandon efter att cello upprepat melodin i notexemplet ovan.



Alla lyssnare ler roat när glissandot slutar på tonen *des* i stället för på det *c* som man förväntar sig, och som spelas i pianot.

¹ Saltando är ett slags staccato spelad med studsande stråke. Spelsätter kallas även *spiccato*.

I *Finale. Molto vivace* tror man sig inte för ett ögonblick vara tillbakaflyttad till 1700-talets Galanta stil, inte ens när ett lyriskt tema utkristalliserar sig i pianot:



Detta visar sig vara den bärande melodin, som i växling med rytmiska partier leder hela detta verk till ett pampigt slut.

Divertimento. Svit från baletten *La Baiser de la Fée*

1. Sinfonia 2. Dances suisses 3. Scherzo 4. Pas de deux

1932

År 1928, 35 år efter Tjajkovskijs död, hyllade Stravinskij honom genom att skriva en balett grundad på en del av föregångarens sånger och pianostycken. Den fick namnet *La Baiser de la Fée*, Fekyssen, och hade H.C. Andersens *Isjungfrun* som litterärt underlag. Liksom *Isjungfrun* med sin kyss gav den nyfödde gossen evigt liv, hade Tjajkovskij, menade Stravinskij, satt en evighetsstämpel på sina baletter.

Stravinsky gjorde tillsammans med violinisten Samuel Dusjkin ett arrangemang av balettens teman i form av en svit, *Divertimento* för violin och piano. Den blev även arrangerad för orkester. Baletten bestod av 1 akt i 4 scener: *Berceuse de la Tempête*, *Fête au Village*, *Au Moulin* och *Pas de Deux*. Svitens 4 satser hämtar sitt material från respektive scen. Hela verket ställer oerhörda krav, kanske framför allt på violinistens tekniska skicklighet. Förutom halsbrytande passager, flageolettspel och andra avancerade speltekniker används regelbundet spel på flera strängar samtidigt.

Sinfonia som beteckning för första satsen är naturlig i ett neoklassicistiskt verk. Den hade använts på 16- och 17-hundratalet för just introduktioner till exempelvis operor eller sviter och Stravinskij hade använt samma beteckning för första satsen i sin Oktett från 1923.

I det inledande *Andante* hörs först ett tema härlett ur satsens lyriska tema. Detta, hämtat från Tjajkovskijs *Sånger för barn* op. 54:10 klingar så småningom ut i violinen:



Stravinsky stryker första tonen, en 8-del på c, ur temat. Det vackra temat känns onekligen ryskt. Det följande *Allegro sostenuto* byggs upp kring ett rytmiskt tema:



Så hörs en kort påminnelse om *Andantet* innan ett *Vivace* avslutar. Det utvecklar allegro-temat.

I **Dances Suisses** presenteras 4 teman i ordningen ABABCD A.

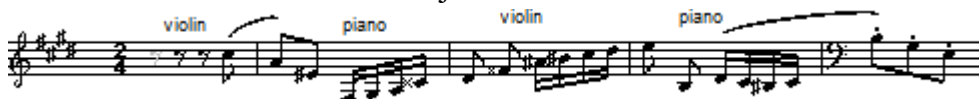
A-temat, som ställs mot mera lyriska inpass, är spänstigt men avspänt. Frasen i takt 2-3 är hämtad från Tjajkovskijs *Humoresque* op. 10:2.



Tema B, i 3-takt, börjar utan skarv och presenteras unisont i instrumenten:



Tema C, som är kort, vandrar mellan instrumenten. Nu verkar Tjajkovskij vara långt borta, men kanske är det bara Stravinskij som dissonerat en mera tonal melodi:



Tema D utgör också endast en kort episod. Det har en enklare rytm, jämfört med flera av de övriga danstemana:



En kort version av A-delen som avslutning.

Scherzo-satsen är tredelad, ABA. Ett *Allegretto grazioso*-avsnitt inramar en kortare mittdel i långsammare tempo.

A-delen grundar sig på ett tema som hörs först i sin helhet en bit in i satsen:



men delar av det och bearbetningar hörs i inledningen.

B-delens första tema spelas mot halvnoter på D-strängen:



Pas de deux består av tre delar. Den första, *Adagio*, bjuder på två smäktande melodier i violinen fördelade på en tredelad form. Men Stravinskij tillåter inte lyssnaren att sjunka in allt för djupt i ett trånande tillstånd; det sätter pianostämman P för, i dubbel bemärkelse. Det humoristiska pianoackompanjemanget till den första melodin ska spela *piano* och *staccato* på *una corda*²:



Även mellandelen, i något rörligare tempo, har ett i sammanhanget udda pianoackompanjemanget, allt iscensatt med Stravinskij's glimt i ögat. Men även om det är ett försök att gäckas med vår svaghet för romantik lyckas han inte; satsen är helt betagande.

I den andra delen, *Variations*, med satsbeteckningen *Allegretto grazioso*, hörs flera teman, men det första är det mest pregnanta:



Avsnittet är kort; så mycket varierande blir det därför inte.

² Una corda, en sträng, åstadkommes genom nedtryckning av den vänstra pianopedalen, en form av sordinering.

Sista delen, *Coda*, har tempobeteckningen *Presto*. Det första temat är rytmiskt:



Det andra är märkligt haltande och hörs först i pianot som motstämma till första temat, innan det klingar ut i violinen med dubbelgrepp:



Satsen är en uppvisning i violinekvilibristik i den högre skolan och utgör en magnifik avslutning på ett verk som borde få alla, som tycker att Stravinsky bara skriver svårtillgänglig musik, på andra tankar.

Tre stycken för stråkkvartett

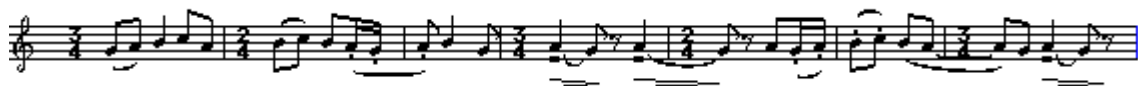
1. *Danse* (Viertel=176) 2. *Excentrique* (Viertel=76) 3. *Cantique* (Halbe=40)
1914, 1918

© Copyright 1923 by Hawkes & Son (London) Ltd

Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

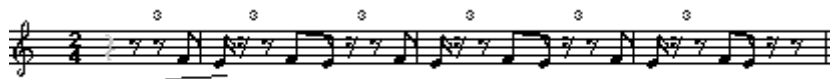
Trois pièces pour quatuor à cordes är Stravinskijs första kammarmusikverk och tillkom under exilen i Schweiz 1914, året efter *Våroffer*. Från början hade de tre satserna endast metronomangivelser (se ovan) men fick i samband med tonsättarens bearbetning av verket för orkester sina nuvarande beteckningar: *Danse*, *Excentrique* och *Cantique*.³ De har mycket olika karaktär och tonsättarens namn utgör bra beskrivningar på deras innehåll. *Cantique* betyder religiös sång, psalm.

Det första stycket, *Danse* är bara ca 1 minut långt och uppbyggt kring endast fyra toner, g, a, h och c. De presenteras i violin 1 till de övrigas rytmiska ackompanjemang. Härvid används bl.a. ponticello- (viola) och pizzicatoteknik (viola och cello).



Det är de fyra tonernas ständigt ändrade rytmiska mönster som skapar variationen.

Det andra stycket, *Excentrique*, har scherzoprägel. Det är inspirerat av tonsättarens intryck från ett clownnummer på en cirkusföreställning, som han hade bevistat i London. Kanske kan man bland alla rytmiska och melodiska figurer tänka sig clownens burleska framklampande:



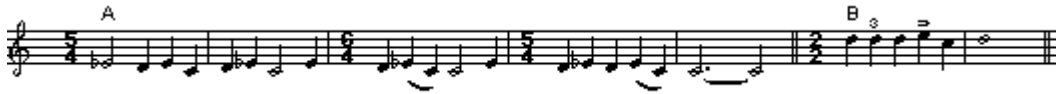
som växlar med mera melankoliska grimaser:



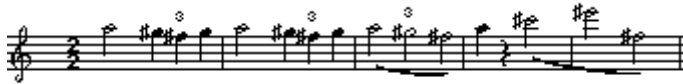
Ovanstående två teman återkommer flera gånger.

³ År 1928 fick orkesterversionen ytterligare en sats, hämtad från ett pianostycke från 1917 och det nya verket fick nu namnet *Fyra etyder för orkester*.

Cantique har en allvarligare karaktär. Tonsättaren beskriver satsen som religiös till sin karaktär. Det långsamma stycket är till stor del uppbyggt av två teman. Det första består av ett 5-takters tema, som endast utnyttjar tre olika toner (A). Efter detta följer två takter av ett kontrasterande inslag (B).



De homofont klingande tonerna skapar en märklig, medeltida karaktär. Tonsättaren skrev själv att *de sista tjugo takterna är bland de bästa, som jag hade skrivit vid den tiden*. Dessa tjugo takter inleds med temat något förändrat och uppflyttat 1½ oktav:



Musiken dör successivt bort

Concertino för stråkkvartett

1920

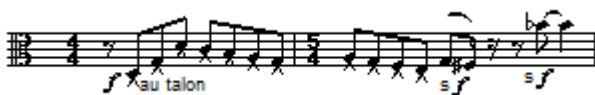
Uruppförandet av detta verk i New York 1920 blev ett fiasko och verket beskrevs bl.a. som överspant och aggressivt. Vi känner igen kritikertongångarna från *Våroffer*premiären. Men på samma sätt som vi nu reagerar med förvåning över mottagandet av musiken till *Våroffer*, kan man förundras över reaktionerna på *Concertino*-framförandet. De båda verken har mycket gemensamt; kromatiken och de våldsamma rytmerna känns igen från *Våroffer*.

Concertino var ett beställningsverk från Flonzaley-kvartetten som glädde den amerikanska och europeiska publiken åren 1905-28. Verket, som är ensatsigt, har en tydligt konsertant prägel med förste violinen i huvudrollen. Detta avspeglas i styckets namn, som betyder Liten konsert.

Styckets två musikaliska tankar är den kärva stigande skalarörelsen som inleder verket:



och den därpå följande rörliga frasen:



Satsen är 3-delad med en långsammare mittdel, *Andante*, med solokadenskaraktär i violinen. Denna har delvis genomföringskaraktär och ställer också stor krav på violinisten med sina många dubbelgrepp. Andantet följs i sin tur av en återkomst av den första delen. Rent generellt kan satsen därför sägas ha sonatform med en exposition, genomföring och återtagning, även om den fjärrmat sig åtskilligt från Haydns sonat-allegron. En lugn coda avslutar. Stravinsky bearbetade 1952 verket för violin, cello och 10 blåsare.

Den amerikanske kammarmusikern och kritikern Melvin Berger skriver om stycket:

Liksom i de flesta av sina verk, försöker Stravinsky undvika alla tydliga uttryck av känslor.⁴

Och Stravinsky själv hyste ju, liksom Carl Nielsen, uppfattningen att det låg i musikens natur att vara oförmögen att uttrycka någonting överhuvudtaget:

Expression has never been an inherent property of music.

Vi musikkonsumenter är i alla fall tacksamma för att musiken åtminstone kan **väcka** känslor.

Oktett för blåsinstrument

1. Sinfonia 2. Tema con variazioni 3. Finale
1923

© Copyright 1924 by by Hawkes & Son (London) Ltd

Revised version © Copyright 1952 by Hawkes & Son (London) Ltd

Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

Stravinskij är mest känd för verk i det stora orkesterformatet. Oktetten är emellertid viktig, eftersom den utgör ett koncentrat av hans neoklassicistiska stil. När vi lyssnar till den, kan vi dock inte räkna med någon hjälp från tonsättaren för att förstå verket. Vid något tillfälle har han sagt: *Jag anser att musiken genom sin blotta natur är ofrånkomligt oförmögen att uttrycka något alls.* Musiken är alltså, enligt Stravinskij, sig själv nog och de intryck den ger, beror helt och hållet på lyssnaren.

Verket med den ovanliga kombinationen, flöjt, klarinett, 2 fagotter, 2 trumpeter och 2 tromboner, skrevs 1923. Första satsen, *Sinfonia*, har en långsam inledning, *Lento*, som tonsättaren inspirerats till av Haydns symfonier. I satsens huvuddel, *Allegro moderato*, klingar huvudtemat ut i samtliga instrument. Notexemplet visar C-trumpetens stämma:

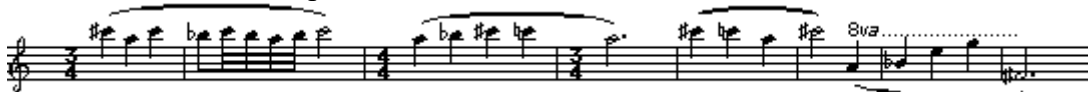


Ett mindre framträdande sidotema presenteras i trumpeterna:



Satsen har sonatformskaraktär med en ganska lång genomföring. När huvudtemat hörs sista gången blir det upptakten till en strålande kontrapunktisk avslutning.

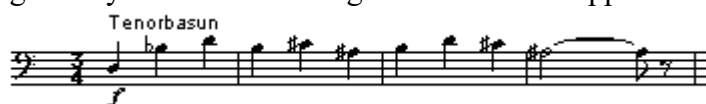
I andra satsen, *Tema con variazione*, skrevs valsen först (= variation C) från vilken det inledande temat skapades. Grundtonerna i temats 2 första takter är ciss, a, ciss, b, c.



Detta tema är inte lätt att memorera och notexempel på de olika variationernas inledningsfraser har därför tagits med som lyssnarhjälp.

⁴ Melvin Berger, Guide to Chamber Music, Dover publications, Inc, Mineola, 2001

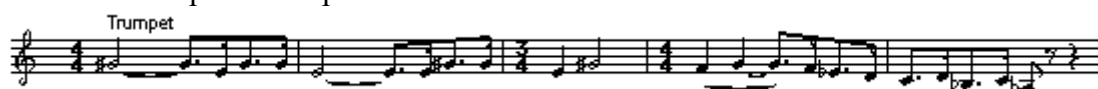
I den första variationen spelas melodin i trombonerna. Den drunknar lätt vid första genomlyssnandet i de övriga instrumentens upp- och nedåtgående skalövningar.



I basunsolot sista takt börjar ett pregnant ackompanjemang i fagotterna:



I variation B spelar trumpeterna en marschliknande melodi:



Variation A hörs på nytt och följs av variation C, som har valscharaktär:



I variation D är det åter trumpeterna som presenterar melodin till ackompanjemang av träblåsarna. Tonerna är de samma som i temat (se notexemplet ovan). Ännu en återtagning av variation A leder fram till variation E. Det är en fuga med följande tema, som börjar i fagott 1.



Här är de 5 första tonerna de samma som i temat, ciss, a, ciss, b, c, men intervallen är inverterade, d.v.s. stiger där temats intervaller faller och vise versa. Stravinskij var själv mycket nöjd med denna variation. Den övergår i tredje satsen utan paus.

Även denna sats, *Finale: Tempo giusto*, kännetecknas av imponerande kontrapunktik. Den beskrivs av tonsättaren som ett rondo. Temat, hörs första gången i fagott 1.



Första episoden inleds med följande kraftfulla trumpettoner:



En underbar, synkoperad, men mjuk coda i piano avslutar satsen och verket.