

Sergej Prokofjev: Ouvertyr över hebreiska teman, op. 34

Sergej Prokofjev menade att höjden av sarkasm var att fly bolsjevikerna i Ryssland för att komma till USA och dö av spanska sjukan. Den 27-årige tonsättaren kom till New York från ett revolutionshärjat Moskva i september 1918 efter att ha gett en omfattande konsertturné med nedslag i Honolulu, San Francisco och Chicago och andra städer. Tonsättaren och pianisten hoppades kunna göra karriär och namn om sig under sin planerade fyra månaders vistelse i New York. Spanska sjukans utbrott gjorde att planerna ändrades. Konsertsäsongen i New York blev aldrig av och de omedelbara framgångarna uteblev. Så vitt man vet så drabbades Prokofjev aldrig själv av influensan, och Prokofjevs slutliga vistelse i USA kom att omfatta två år i stället för de planerade fyra månaderna.

Bland de verk som Prokofjev skrev i USA finns Ouvertyren över hebreiska teman. Den kom att bli rätt populär under tiden för sin tillkomst men föll sedan i glömska. Den ursprungliga versionen för kammarorkester är skriven för klarinett, stråkkvartett och piano. Det finns också en version för orkester.

Som källa till de hebreiska melodierna stod Simeon Bellison, försteklarinettist vid New Yorks filharmoniker och ledare för en kammarmusikensemble kallad Zimro. Uruppförandet ägde rum i New York i januari 1920. I musikerketsarna ville man ha en orkesterversion av musiken, och många arrangörer skapade sådana tills Prokofjev själv skrev en version för orkester, 15 år efter den ursprungliga versionen.

Originalversionen, op. 34, är skriven för en rätt ovanlig kammarmusikbesättning bestående av klarinett, två violiner, altviolin, cello och piano. Senare, 1934, gjorde Prokofjev en orkesterversion (op. 34a eller 34bis), men han föredrog själv originalet och ansåg att dess klangfärg var mer genuin. Musiken innehåller Klezmerliknande melodier i klarinetten och rytmiska dansanta avsnitt. Det musikaliska uttrycket är både livligt och känslösamt, med en tydlig judisk karaktär men också med den för Prokofjev typiska harmoniska och rytmiska skärpan.

Vítězslava Kapralova: Partita för piano och stråkorkester, op. 20

Vítězslava Kaprálová (24 januari 1915 – 16 juni 1940) var en exceptionell personlighet, en tjeckisk kompositör som levde ett alldeles för kort liv under förra hälften av 1900-talet. Hon kom från en musikalisk familj och studerade komposition hos Vilém Petrželka och dirigering hos Zdeněk Chalabala vid Brno-konservatoriet, och fortsatte sina studier i komposition i Prag hos Vítězslav Novák och dirigering hos Václav Talich.

Kaprálovás önskan var att få uppleva Paris, dit hennes intresse för den neoklassiska stilen hade lockat henne. I Paris studerade hon under ledning av Charles Munch i dirigering och Bohuslav

Martinů i komposition. Trots sin ungdom blev hon en del av den lokala musikvärlden och var en erkänd dirigent och kompositör.

Efter att nazismen hade rotat sig 1939 kunde Kaprálová inte återvända till Tjeckoslovakien; Nazitruppernas framryckning mot Paris tvingade henne att lämna staden och fly till södra Frankrike.

Här försämrades dock hennes hälsa snabbt och hon dog i Montpellier vid endast 25 års ålder. Trots sin korta livstid lämnade Vítězslava Kaprálová efter sig 40 exceptionellt värdefulla kompositioner, som fångar allt fler musikers intresse idag.

Kaprálová var en kvinnlig dirigentpionjär i en mansdominerad musikvärld. Som dirigent lyckades hon att dirigera bland annat BBC:s orkester liksom Tjeckiska filharmonin.

Vítězslava Kaprálovás Partita för piano och stråkorkester, op. 20, är ett av hennes mest betydande verk och ett lysande exempel på hennes mognad som tonsättare. Musiken präglas av neoklassicismen också formmässigt, det råder balans mellan satserna och i användningen av traditionella strukturer. Samtidigt råder en modernistisk kantighet i harmoniken och rytmiken, vilket ger verket en personlig prägel. Musikens tonalitet bygger ofta på bitonalitet och modala skalor, vilket ger musiken en spännande färgning.

Kaprálová arbetade med Partitan i mer än ett år: hon började skissa på den i mars 1938 och avslutade arbetet i juni 1939 då Kaprálová studerade i Paris under ledning av Bohuslav Martinů. Uruppförandet ägde rum i Brno den 20 november 1941, med Jan Erml som solist och Břetislav Bakala som dirigent för Tjeckiska filharmonin. Det musikaliska materialet bygger på folkligt färgad tjeckisk melodik i nyklassisk anda. Det tresatsiga verket inleds med en kraftfull och rytmiskt driven sats med föredragsbeteckningen *Allegro energico*. Pianot spelar en aktiv roll, inte bara som solist utan också som en integrerad del av orkestern. Tematiken är medryckande, med skarpa rytmer och kontrasterande dynamik. I den långsamma satsen *Andantino* visar Kaprálová sin förmåga att skapa melodisk skönhet och harmonisk finess, pianot och stråkarna för dels en dialog, dels agerar de i samspel, i en kammarmusikalisk anda. Finalen *Presto* är tekniskt virtuos och livlig med dansanta rytmer och lekfulla motiv. Här hörs influenserna från både tjeckisk folkdans och fransk esprit. Satsen avslutas med en briljant coda som visar Kaprálovás sinne för dramatik.

Jean Sibelius: Cinq morceaux, op. 75 "Trädsviten" (arr. för kammarorkester av Kalevi Aho)

Flera Sibeliusforskare har lyft fram frågan om Sibelius otaliga småstycken, eller miniatyrer. Hur sysslade en djupsinnig symfoniker med sådant i stället för att satsa på den ädla orkestermusiken, framför allt symfonierna? Ett bevingat uttryck i sammanhanget kommer från kompositören själv som i maj 1910 skrev i sin dagbok: "Man måste kombinera stort och litet. Symfonier och sånger." Det var också en rent pekuniär fråga. En professionell kompositör måste försörja sin familj på det enda sätt som han kunde, genom att skriva sådant som

förläggarna ville ha och publicera. Hade han bara komponerat symfonier hade familjen fått svälta.

Miniatyrerna har nedvärderats troligen också för att de associeras med hem- eller salongsmusik, "som kvinnfolkets bruksmusik", ett uttryck för kvinnliga egenskaper, vardaglighet och trivialitet. Pianisten Eero Heinonen har fyndigt förliknat ifrågasättandet av miniatyrerna som "detsamma som att säga att dikter eller noveller är betydelselösa jämfört med romaner eller att bedöma en tavlas betydelse genom att mäta dess yta".

Sibelius kan själv ha medverkat till förminskningen av sina pianostycken. Till sin elev Bengt von Törne sade han (1937): "jag komponerar pianostycken på mina lediga stunder ... i själva verket intresserar pianot mig inte, för det kan inte sjunga." Idag har man emellertid en helt annan uppfattning om Sibelius pianomusik. Pianisten Folke Gräsbeck menar att Sibelius har totalt 411 stycken där pianot ingår, hälften solostycken, så man kan inte säga att han var oförmögen att förstå sig på pianot. Själv var Sibelius dessutom i besittning av en fullödlig Steinwayflygel vilket inte heller riktigt styrker uppfattningen att han ogillade pianot.

De mest odlade kompositionsformerna bland miniatyrerna var sångerna, violinstyckena liksom pianostyckena. Bland de sistnämnda finns de fem s.k. trädstyckena, eller Trädsviten, Cinq morceaux, op. 75, en samling på fem korta pianostycken, komponerade 1914. Varje stycke är inspirerat av ett specifikt träd ur Finlands natur och bär på en poetisk, nästan impressionistisk karaktär.

Trädsviten komponerades under en period då Sibelius sökte sig bort från stora orkesterverk och mot mer intim musik. Sviten publicerades i omgångar åren 1921 och 1922. Numera vet man att Trädsviten är ett av hans mest spelade pianoverk, särskilt Granen, som ofta spelas separat.

Kalevi Aho har gjort ett arrangemang av Trädsviten för kammarorkester, vilket färdigställdes 2024. Detta arrangemang är en av de senaste tolkningarna av Sibelius' pianomusik i orkestral dräkt och visar Ahos känsla för klang och struktur.

Kalevi Aho berättar: "För övrigt gjorde jag arrangemanget av Trädsviten när jag hade en ledig stund på hotellet i samband med uruppförandet och repetitionerna av min 18:e symfoni. I januari 2024 hade jag pratat om sviten med dirigenten Teemu Hämäläinen, som föreslog att verket kunde vara värt att arrangera för kammarorkester. Den 18:e symfonin uruppfördes den 8 februari 2024 vid en konsert av Saimaa Sinfonietta i S:t Michel, och konserten upprepades följande dag i Villmanstrand. Så mitt arrangemang skapades vid den tidpunkten i ett hotellrum i S:t Michel och Villmanstrand. Jag gjorde det medvetet för en liten ensemble, av Lapplands kammarorkesters storlek, så att många små finska orkestrar skulle kunna framföra sviten, och när Jonte Storgårds hörde talas om arrangemanget ville han omedelbart göra uruppförandet vid en konsert med Lapplands kammarorkester."

De fem satserna i Trädsviten är När rönnen blommar (Allegretto), Den ensamma furan (Grave), Aspen (Andantino), Björken (Allegro – Misterioso) och slutligen Granen (Stretto – Lento – Risoluto – Lento), som är mest dramatiska och utvecklade stycket i sviten.

Richard Strauss: Vier letzte Lieder (arr. för kammarorkester av James Ledger)

Richard Strauss (1864–1949) föddes som son till den förste hornisten i Münchens hovorkester. Den unge Richard visade sig vara ett underbarn som, med sin mors vägledning, bemästrade pianotangenterna. När pojken var fyra och ett halvt år gammal sattes han under handledning av en musiker i hovorkestern. Richards första kompositioner skrevs vid sex års ålder. Pojken klarade sig också bra i skolan, även om han var intresserad av musik: han täckte sina skolböcker med noter så att han kunde komponera även under skoltiden. Hans far stödde Richards musikaliska ambitioner, även om han ansåg en bred akademisk utbildning viktig. Till en början komponerade Strauss musik i enlighet med sin fars ideal i Haydns, Mozarts och Beethovens anda, men efter att ha blivit grundligt bekant med partituret till Wagners Tristan och Isolde började Strauss, till sin fars förtret, intressera sig för en ny sorts musik, som vid sidan av Wagner representerades av Liszt. Hans far kritiserade sonens verk mycket spetsigt och rakt på sak. Strauss har sagt att mötet med dirigenten Hans von Bülow var en vändpunkt i hans liv. Strauss utsågs till assisterande dirigent åt von Bülow, även om Strauss hade liten erfarenhet av att dirigera en orkester vid den tiden. Strauss följde von Bülow noga, men von Bülow avgick oväntat från sin position, och den 21-årige, nästan oerfarna Strauss blev hans efterträdare efter bara en månads erfarenhet. Strauss visade sig vara en naturlig dirigent.

De första verken som komponerades i den nya stilen blev inga succéer, men de orsakade uppståndelse. Strauss gav inte upp – och kanske till och med njöt av uppståndelsen. Vid slutet av århundradet hade Strauss komponerat sex tondikter och hade blivit internationellt känd som "musikalisk skräck" – en titel som senare ärvdes av Stravinskij. Strauss komponerade sin första opera, *Aus Italien*, 1894. Det blev ingen succé, men tack vare produktionen fann Strauss en hustru i sopranen Pauline de Ahna, som hade grälat med Strauss under repetitionerna för operan och kastat ett notblock på honom. Efter grälet förlovade de sig. Deras äktenskap fortsatte som det hade börjat – ganska stormigt. Det varade dock i 53 år fram till Strauss död. Föreningen gav upphov till en son, Franz, uppkallad efter kompositörens far. Strauss hade stött på Joseph von Eichendorffs dikt *Im Abendrot*, och dikten hade gjort ett stort intryck på honom. Han komponerade musiken till den i maj 1948. Ungefär samtidigt, efter andra världskriget, hade Strauss flyttat till Schweiz med sin fru Pauline och hittat på ett hotell en diktsamling av Hermann Hesse. Dikterna talade till Strauss, och han började tonsätta dem.

En av Strauss sista önskningar var att sopranen Kirsten Flagstad skulle framföra sångerna med en förstklassig dirigent och orkester. Detta hände den 22 maj 1950 i Royal Albert Hall i London. Kompositören själv hade gått bort föregående höst och hörde därför aldrig sina sånger framföras. Hans fru Pauline dog bara 9 dagar innan sångerna uruppfördes. Vid verkets premiär framfördes sångerna varken i kronologisk ordning efter deras färdigställande eller i den ordning

som oftast hörs idag. Ernst Roth, kompositörens vän och förläggare, bestämde sig först för deras ordning när sångerna publicerades 1950 och antog samlingsnamnet Fyra sista sånger, vilket faktiskt inte är helt korrekt. Strauss komponerade dikten Besinnung för kör från Hesses diktsamling, och några takter av ett utkast till en annan sång till Hesses text låg kvar på Strauss skrivbord. Och det är inte allt: 1948 komponerade Strauss även sången Malven till Hesses text. Han hade komponerat den för sopranen Maria Jeritza, som höll verket gömt i sitt hem i New York fram till sin död (1986). Verket hittades först då i hans dödsbo.

Men ändå – Strauss' fyra sista sånger är bland hans sista kompositioner. Sångsamlingen kan betraktas som kompositörens sista kärleksbrev till sin hustru, med vilken han hade varit tillsammans i nästan 60 år – trots den ganska turbulenta början på deras förhållande. Sångernas vackra vokala linjer och det stödjande hornackompanjemanget hänvisar till Strauss eget liv: hans fru var trots allt en berömd sopran och hans far en respekterad hornist. I sina sånger är Strauss medveten om livets begränsningar men ser på döden med nyfikna ögon och charmar lyssnarna med sitt rika och överflödande musikaliska språk. I konserten kommer vi att höra originalversionen av verket spelad med en mindre ensemble. Arrangören James Ledger (född 1966) hoppas att hans arrangemang ska ge en kammarmusikalisk intimitet till framförandet samtidigt som han förblir så trogen som möjligt Richard Strauss' egna musikaliska idéer.

Verkpresentation: Katri Vesimäki

Johannes Brahms: Pianokvartett nr 1 g-moll, op. 25

Den tyske kompositören Johannes Brahms (1833–1897) var en av de mest betydande figurerna inom den romantiska musiken. Han föddes i Hamburg och visade tidigt prov på stor musikalisk begåvning. Brahms var starkt influerad av Beethoven och Schubert, men utvecklade en egen stil som kombinerade klassisk form med romantisk uttrycksfullhet. Hans verk omfattar allt från symfonier och konserter till kammarmusik och sånger.

Johannes Brahms pianokvartett op. 25 i g-moll brukar ges ordningsnumret 1, men är i själva verket kompositörens andra bidrag till genren. Han experimenterade tidigt med kammarmusik och hade skisser till andra verk, inklusive en pianokvartett i ciss-moll, men dessa blev aldrig färdigställda eller publicerade i sin ursprungliga form. Sitt tillnamn *Zingarese* har g-mollkvartetten fått då Brahms hade en förkärlek för den s.k. zigenarexotiken som härskade under högromantiken. Musiken har symfonisk vidd och resning, ett faktum som också inspirerade Arnold Schönberg att senare sammanställa en orkesterversion av kvartetten.

G-mollkvartetten är till karaktären kraftfull, eldig och dramatisk, ett ungdomsverk som kom till i Hamburg, av en skägglös och snygg ung man, egentligen hans första riktiga kammarmusikmästerverk – totalt kom Brahms att skriva 26 verk i genren. Andra verk som skapades under den här tiden var de ungerska danserna. Brahms är vid den här tiden musikens framtidshopp. Han lärde känna Robert och Clara Schumann som han umgicks med riktigt.

Pianokvartetten i g-moll uruppfördes 1861 med Clara Schumann vid pianot. Kompositörens relation till pianisten var offentligt vänskaplig, men de två umgicks allt mer då Claras make Robert hade blivit inlagd på mentalsjukhus. Det ryktades att paret skulle haft planer på att rymma tillsammans, men ålderskillnaden på 14 år ledde troligen till att kärleken förblev platonisk.

Pianokvartetten i g-moll är dedikerad Prinsessan Anna av Hessen. Under 1800-talet var det vanligt att tonsättare tillägnade verk aristokrater för att få stöd eller erkännande. Brahms komponerade strax efter g-mollkvartetten en pianokvartett i A-dur med opusnumret 26, och den är tillägnad Franz Lachner, en ansedd kompositör och dirigent som var en generation äldre än Brahms. Clara Schumann menade att A-durkvartetten kändes för henne mer tilltalande än g-mollkvartetten.

Den första satsen Allegro (g-moll) börjar genast med det dramatiska och passionerade huvudtemat. Musiken växlar mella stormiga och lyriska avsnitt. Pianot har en framträdande roll, nästan som i en solokonsert. Andra satsen kallas Intermezzo: Allegro ma non troppo – Trio: Animato (c-moll). Satsen är varken ett typiskt scherzo eller en långsam sats. Temat är lånat från Robert Schumann som använde det som en symbol för sin hustru, det så kallade Claratemat. Stämningen är mystisk, nästan spöklik. Sedan följer Andante con moto (Ess-dur). Här gör den hymnliknande melodin stämningen festlig, men satsen slutar i stillhet. Den sista satsen Rondo alla Zingarese: Presto (g-moll) är kvartettens mest kända – en virtuos och eldig ungersk dans, full av rytmiska accenter, synkoper och snabba växlingar. En *tour de force* för alla instrument, särskilt pianot.

Verkpresentationer: Leif Nystén (utom där annat anges)

Sergei Prokofiev: Alkusoitto heprealaisista teemoista, op. 34

Sergei Prokofjevin mielestä sarkasmin huippu oli paeta bolševikkeja Venäjältä Yhdysvaltoihin ja kuolla siellä espanjantautiin. 27-vuotias säveltäjä saapui New Yorkiin vallankumouksen runteleman Moskovan syyskuussa 1918 oltuaan laajalla konserttikiertueella, johon sisältyi pysähdyksiä Honoluluissa, San Franciscossa, Chicagossa ja muissa kaupungeissa. Säveltäjä ja pianisti toivoi tekevänsä uraa ja tulevansa tunnetuksi suunnitellun neljän kuukauden New Yorkin -vierailunsa aikana. Espanjantaudin puhkeaminen muutti suunnitelmia. Konserttikausi New Yorkissa ei koskaan toteutunut, eikä välitöntä menestystä tullut. Tiettävästi Prokofjev itse ei koskaan sairastunut influenssaan, mutta hänen lopullinen oleskelunsa Yhdysvalloissa venyi suunnitellusta neljästä kuukaudesta kahteen vuoteen.

Prokofjevin Yhdysvalloissa säveltämien teosten joukossa on alkusoitto heprealaisista teemoista. Siitä tuli melko suosittu syntymähetkellään, mutta vaipui sittemmin unohduksiin. Alkuperäinen kamariorkesterille sävelletty versio on kirjoitettu klarinetille, jousikvartetille ja pianolle. Teoksesta on myös orkesteriversio.

Heprealaiisten melodioiden lähde oli Simeon Bellison, New Yorkin filharmonikkojen klarinetisti ja Zimro-nimisen kamarimusiikkiyhtyeen johtaja. Ensi-ilta oli New Yorkissa tammikuussa 1920. Musiikkipiireissä toivottiin sävellyksestä orkesteriversiota, ja monet sovittajat loivatkin sellaisia, kunnes Prokofjev itse sävelsi orkesteriversion 15 vuotta alkuperäisen version jälkeen.

Alkuperäinen versio, op. 34, on sävelletty melko epätavalliselle kamarimusiikkikokoonpanolle, johon kuuluvat klarinetti, kaksi viulua, alttoviulu, sello ja piano. Myöhemmin, vuonna 1934, Prokofjev teki orkesteriversion (op. 34a tai 34bis), mutta hän itse piti alkuperäistä versiota parempana ja piti sen sointiväriä aidompana. Musiikissa on klezmer-tyyppisiä melodioita klarinetille sekä rytmikkäitä, tanssillisia jaksoja. Musiikillinen ilmaisu on sekä eloisaa että tunteikasta, selkeästi luonteeltaan juutalaista, mutta siinä on myös Prokofjeville tyypillistä harmonista ja rytmistä terävyyttä.

Vítězslava Kaprálová: Partita pianolle ja jousiorkesterille, op. 20

Vítězslava Kaprálová (24. tammikuuta 1915 – 16. kesäkuuta 1940) oli poikkeuksellinen persoonallisuus, tšekkiläinen säveltäjä, joka eli aivan liian lyhyen elämän 1900-luvun alkupuoliskolla. Hän oli musiikkiperheen tytär, joka opiskeli sävellystä Vilém Petrželkan johdolla ja orkesterinjohtoa Zdeněk Chalabalan johdolla Brnon konservatoriossa ja jatkoi sävellysopintojaan Prahassa Vítězslav Novákin ja kapellimestarin opintojaan Václav Talichin johdolla.

Kaprálován halu oli kokea Pariisi, jonne hänen kiinnostuksensa uusklassista tyyliä kohtaan veti häntä. Pariisissa hän opiskeli orkesterinjohtoa Charles Munchin johdolla ja sävellystä Bohuslav Martinůn johdolla. Nuoresta iästään huolimatta hänestä tuli osa paikallista musiikkielämää ja tunnustettu kapellimestari ja säveltäjä.

Natsismin juurruttua vuonna 1939 Kaprálová ei voinut palata Tšekkoslovakiaan; natsijoukkojen eteneminen Pariisiin pakotti hänet lähtemään kaupungista ja pakenemaan Etelä-Ranskaan. Hänen terveytensä kuitenkin heikkeni nopeasti, ja hän kuoli Montpellierissa vain 25-vuotiaana.

Lyhyestä elämästään huolimatta Vítězslava Kaprálová jätti jälkeensä 40 poikkeuksellisen arvokasta sävellystä, jotka nykyään herättävät yhä useamman muusikon kiinnostuksen.

Kaprálová oli urauurtava naiskapellimestari miesvaltaisessa musiikkimaailmassa. Kapellimestarina hänen onnistui johtaa muun muassa BBC:n orkesteria ja Tšekin filharmonista orkesteria.

Vítězslava Kaprálován Partita pianolle ja jousiorkesterille, op. 20, on yksi hänen merkittävimmistä teoksistaan ja loistava esimerkki hänen kypsyydestään säveltäjänä. Musiikille on ominaista myös uusklassinen muoto, osat ovat tasapainossa keskenään ja perinteisesti rakennettu. Samalla harmoniassa ja rytmissä on modernistista kulmikkuutta, joka antaa teokselle persoonallisen silauksen. Musiikin tonaalisuus perustuu usein bitonaalisuuteen ja modaalisiin asteikkoihin, mikä luo jännittävän värytyksen.

Kaprálová työskenteli Partitan parissa yli vuoden: hän aloitti sen luonnostelun maaliskuussa 1938 ja sai teoksen valmiiksi kesäkuussa 1939, jolloin Kaprálová opiskeli Pariisissa Bohuslav Martinůn johdolla. Ensi-ilta oli Brnossa 20. marraskuuta 1941, ja solistina oli Jan Erml Břetislav Bakalan johtaessa Tšekin filharmonikkoja. Musiikillinen materiaali perustuu kansanomaisiin tšekkiläisiin melodioihin uusklassisessa hengessä. Kolmiosainen teos alkaa voimakkaalla ja rytmisen topakalla osalla, jonka tempomerkintä on Allegro energico. Pianolla on aktiivinen rooli, ei vain solistina, vaan myös olennaisena osana orkesteria. Teema on kiehtova, terävine rytmeineen ja vastakohtiin perustuvalla dynamiikallaan. Hitaassa Andantino-osassa Kaprálová osoittaa kykynsä luoda melodista kauneutta ja harmonista hienostuneisuutta, piano ja jouset käyvät osittain vuoropuhelua, osittain soittavat yhdessä, kamarimusiikillisessa hengessä. Finaaliosa, Presto, on teknisesti virtuoosimainen ja eloisa, tanssimaisilla rytmeillä ja leikkisillä motiiveilla höyrytetty. Tässä voi kuulla vaikutteita sekä tšekkiläisestä kansantanssista että ranskalaisesta hengestä, *l'esprit*. Osa päättyy loistavaan koodaan, joka ilmentää Kaprálovan dramaattista tajua.

Jean Sibelius: Cinq morceaux, op. 75 "Puusarja"

Useat Sibelius-tutkijat ovat nostaneet esiin kysymyksen Sibeliuksen lukemattomista pikkukappaleista eli miniatyyreistä. Miten syvälinen sinfonikko touhusi niiden kanssa sen sijaan, että olisi keskittynyt jaloon orkesterimusiikkiin, erityisesti sinfonioihin? Tässä yhteydessä käytetty lause tulee säveltäjältä itseltään, joka kirjoitti päiväkirjaansa toukokuussa 1910: "On yhdistettävä suuri ja pieni. Sinfonioita ja lauluja." Kyseessä oli myös puhtaasti rahallinen kysymys. Ammattisäveltäjän täytyi elättää perheensä ainoalla mahdollisella tavalla: kirjoittamalla kustantajien haluamia kappaleita jotka julkaistiin suurelle yleisölle. Jos hän olisi säveltänyt vain sinfonioita, perhe olisi nähtynyt nälkään.

Miniatyyrien arvoa on luultavasti vähätelty myös siksi, että ne yhdistetään koti- tai salonkimusiikkiin, "naisten musiikkia", naisellisuuden, arkipäiväisyyden ja triviaalisuuden ilmaisua. Pianisti Eero Heinonen on nokkelasti verrannut miniatyyrien kyseenalaistamista "samaankuin sanoisi, että runot tai novellit ovat merkityksettömiä verrattuna romaaneihin tai arvioisi maalauksen tärkeyttä mittaamalla sen pinta-alaa".

Sibelius itse on saattanut myötävaikuttaa pianokappaleidensa vähättelyyn. Oppilaalleen Bengt von Törnelle hän sanoi (1937): "Sävellän pianokappaleita vapaa-ajallani... itse asiassa piano ei kiinnosta minua, koska se ei osaa laulaa." Nykyään ihmisillä on kuitenkin täysin erilainen käsitys Sibeliuksen pianomusiikista. Pianisti Folke Gräsbeck kertoo, että Sibeliuksella on yhteensä 411 kappaletta, joissa piano on mukana, joista puolet on soolokappaleita, joten ei voida sanoa, etteikö hän olisi ymmärtänyt pianoa. Sibeliuksella itsellään oli myös täysimittainen Steinway-flyygeli, mikä ei oikeastaan tue näkemystä, että hän ei pitänyt pianosta.

Miniatyyrien joukossa viljeltyimpiä sävellysmuotoja olivat laulut, viulukappaleet ja pianokappaleet. Jälkimmäisiin kuuluvat viisi niin kutsuttua puukappaletta eli Puusarja, Cinq morceaux, op. 75, viiden lyhyen pianokappaleen kokoelma, joka sävellettiin vuonna 1914.

Jokainen kappale on saanut inspiraationsa tietystä Suomen luonnon puusta ja sillä on runollinen, lähes impressionistinen luonne.

Puusarja sävellettiin aikana, jolloin Sibelius oli siirtymässä pois suurista orkesteriteoksista kohti intiimimpää musiikkia. Sarja julkaistiin erissä vuosina 1921 ja 1922. Nykyään tiedetään, että Puusarja on yksi hänen useimmin esitetyistä pianoteoksistaan, erityisesti Kuusi, jota usein soitetaan muista irrallaan.

Kalevi Aho on tehnyt Puusarjasta sovituksen kamariorkesterille, joka valmistui vuonna 2024. Tämä sovitus on yksi Sibeliuksen pianomusiikin uusimmista tulkinnoista orkesterimuodossa ja osoittaa Ahon sointi- ja rakennetajua.

Kalevi Aho kertoo: ”Tein Puusarjan sovituksen huvikseni, kun minulla oli vapaa-aikaa hotellissa 18. sinfoniani ensi-illan ja harjoitusten yhteydessä. Tammikuussa 2024 olin keskustellut sarjasta kapellimestari Teemu Hämäläisen kanssa, joka ehdotti, että teos saattaisi sopia sovittavaksi kamariorkesterille. 18. sinfoniani sai ensi-iltansa 8. helmikuuta 2024 Saimaa Sinfoniettan konsertissa Mikkeliissä, ja konsertti uusittiin seuraavana päivänä Lappeenrannassa. Niinpä sovitukseni syntyi tuolloin hotellihuoneessa Mikkeliissä ja Lappeenrannassa. Tein sen tarkoituksella pienelle kokoonpanolle, Lapin kamariorkesterin kokoiselle, jotta monet pienet suomalaiset orkesterit voisivat esittää sarjan, ja kun Jontte Storgårds kuuli sovituksesta, hän halusi heti kantaesittää sen konsertissa Lapin kamariorkesterin kanssa.”

Puusarjan viisi osaa ovat Kun pihlaja kukkii (Allegretto), Yksinäinen honka (Grave), Haapa (Andantino), Koivu (Allegro – Misterioso) ja lopuksi Kuusi (Stretto – Lento – Risoluto – Lento), joka on sarjan dramaattisin ja kehittynein osa.

Richard Strauss: Vier letzte Lieder

Richard Strauss (1864–1949) syntyi müncheniläisen hoviorkesterin ensimmäisen käyrätorvensoittajan pojaksi. Nuori Richard osoittautui ihmelapseksi, joka äitinsä opastuksella tapaili pianon koskettimia. Pojan ollessa neljän ja puolen vuoden ikäinen hänet pantiin hoviorkesterin erään muusikon oppiin. Richardin ensimmäiset sävellykset syntyivät 6-vuotiaana. Koulukin pojalta sujui, vaikka mielenkiinto oli musiikissa: hän päälysti koulukirjansa nuottipaperilla voidakseen säveltää koulupäivienkin aikana. Isä tuki Richardin musiikillisia pyrkimyksiä, vaikka pitikin tärkeänä laajaa akateemista sivistystä. Aluksi Strauss sävelsi isänsä ihanteiden mukaista musiikkia Haydnin, Mozartin ja Beethovenin hengessä, mutta tutustuttuaan kunnolla Wagnerin Tristanin ja Isolden partituuriin Strauss alkoi isänsä harmiksi kiinnostua uudenlaisesta musiikista, jota Wagnerin lisäksi edusti Liszt. Isä arvostelikin hyvin pisteliäästi ja suorasukaisesti poikansa teoksia. Strauss on sanonut, että tapaaminen kapellimestari Hans von Bülovin kanssa oli käänteentekevä hetki hänen elämässään. Strauss pääsi von Bülovin apulaiskapellimestariksi, vaikka Straussilla ei vielä siihen aikaan ollut juurikaan kokemusta orkesterin johtamisesta. Strauss seurasi von Bülovin työskentelyä tiiviisti, mutta von Bülov erosi yllättäen virastaan, ja vain 21-vuotiaasta liki kokemattomasta Straussista tuli hänen seuraajansa vain kuukauden kokemuksella. Strauss osoittautui synnynnäiseksi kapellimestariksi.

Ensimmäiset uuden tyylin mukaan sävelletyt teokset eivät olleet menestyksiä, mutta kohua ne aiheuttivat senkin edestä. Strauss ei luovuttanut – ja taisi vähän nauttiakin herättämästään kohusta. Vuosisadan loppuun mennessä Strauss oli säveltänyt kuusi sävelrunoa ja oli noussut kansainväliseen kuuluisuuteen ”musiikin kauhukakarana” – sittemmin Stravinsky peri tämän tittelin. Ensimmäisen oopperansa *Aus Italien* Strauss sävelsi vuonna 1894. Se ei ollut menestys, mutta produktion ansiosta Strauss löysi itselleen vaimon sopraano Pauline de Ahnasta, joka oli oopperan harjoituksissa riitautunut Straussin kanssa ja heittänyt tätä nuottikirjalla. Riidan päätteeksi he olivat menneet kihloihin. Heidän avioliittonsa jatkui niin kuin se oli alkanutkin – varsin myrskyisissä merkeissä. Se kuitenkin kesti 53 vuotta aina Straussin kuolemaan asti. Liitosta syntyi säveltäjän isän mukaan nimetty poika Franz. Strauss oli törmännyt Joseph von Eichendorffin runoon *Im Abendrot*, ja runo oli tehnyt häneen suuren vaikutuksen. Hän sävelsi siihen musiikin toukokuussa 1948. Samoihin aikoihin toisen maailmansodan jälkeen Strauss oli muuttanut vaimonsa Paulinen kanssa Sveitsiin ja löysi eräästä hotellista Hermann Hessen runojen yhteisniteen. Runot puhuttelivat Straussia, ja hän alkoi pukea niitä säveliksi.

Yksi Straussin viimeisiä toivomuksia oli, että sopraano Kirsten Flagstad esittäisi laulut ensiluokkaisen kapellimestarin ja orkesterin kanssa. Näin tapahtui 22.5.1950 Lontoon Royal Albert Hallissa. Säveltäjä itse oli nukkunut pois edellisenä syksynä eikä näin ollen koskaan kuullut laulujaan esitettyinä. Pauline-vaimo kuoli vain 9 päivää ennen laulujen ensiesitystä. Teoksen ensi-illassa lauluja ei esitetty sen paremmin valmistumisensa mukaan kronologisessa järjestyksessä kuin siinäkään järjestyksessä, joka nykyään useimmin kuullaan. Ernst Roth, säveltäjän ystävä ja kustantaja, päätti vasta laulujen julkaisun yhteydessä vuonna 1950 niiden järjestyksen ja otti käyttöön yhteisnimen *Neljä viimeistä laulua*, joka ei itse asiassa ole aivan tarkka. Hessen runokokoelmasta runon *Besinnung* Strauss sävelsi kuorolle, ja Straussin työpöydälle jäi vielä yhden Hessen tekstiin sävelletyn laulun muutaman tahdin luonnos. Eikä tässä vielä kaikki: Strauss sävelsi vuonna 1948 Hessen tekstiin myös laulun *Malven*. Sen hän oli säveltänyt sopraano Maria Jeritzalle, joka piti teoksen itsellään kotonaan New Yorkissa piilossa aina kuolemaansa (1986) asti. Teos löytyi vasta silloin hänen jäämistöstään.

Mutta yhtä kaikki – Straussin *Neljä viimeistä laulua* lukeutuvat hänen viimeisiin sävellyksiinsä. Laulukokoelmaa voidaan pitää säveltäjän viimeisenä rakkauskirjeenä vaimolleen, jonka kanssa yhteisiä vuosia kertyi lähes 60 – suhteen varsin myrskyisästä alusta huolimatta. Laulujen kaunis vokaalinen linja ja sitä tukeva käyrätorvisäestys viittaa Straussin omaan elämään: olihan hänen vaimonsa kuuluisa sopraano ja hänen isänsä arvostettu käyrätorvensoittaja. Lauluissaan Strauss tiedostaa elämän rajallisuuden, mutta katsoo kuolemaa uteliain silmin hurmaten kuulijat rikkaalla ja yltäkylläisellä sävelkielellään. Konsertissa kuulemme teoksen alkuperäisversiota pienemmällä kokoonpanolla soitettuna. Sovittaja James Ledger (s. 1966) toivoo sovituksensa tuovan esitykseen kamarimusiikillista intiimiyttä pysyen samalla kuitenkin mahdollisimman uskollisena Richard Straussin omille musiikillisille ajatuksille.

Teosesittely: Katri Vesimäki

Johannes Brahms: Pianokvartetto nro 1 g-molli, op. 25

Saksalainen säveltäjä Johannes Brahms (1833–1897) oli yksi romanttisen musiikin merkittävimmistä hahmoista. Hän syntyi Hampurissa ja osoitti jo varhain merkkejä suuresta musiikillisesta lahjakkuudesta. Brahmsiin vaikuttivat voimakkaasti Beethoven ja Schubert, mutta hän kehitti oman tyylinsä, joka yhdisti klassisen muodon romanttiseen ilmaisukykyyn. Hänen teoksiinsa kuuluu kaikkea sinfonioista ja konsertoista kamarimusiikkiin ja lauluihin.

Johannes Brahmsin pianokvartetto op. 25 g-molli on yleensä merkitty järjestysnumerolla 1, mutta se on itse asiassa säveltäjän toinen panos tähän genreen. Hän kokeili varhain kamarimusiikkia ja hän oli luonnostellut muita teoksia, mukaan lukien pianokvarteton cis-mollissa, mutta näitä ei koskaan saatu valmiiksi tai julkaistu alkuperäisessä muodossaan. G-mollikvartetto sai lempinimensä Zingarese, koska Brahmsilla oli mieltymys niin kutsuttuun mustalaiseksotiikkaan, joka vallitsi täysromantiikan aikana. Musiikissa on sinfonista laajuutta ja ylevyyttä, mikä inspiroi Arnold Schönbergiä myöhemmin sovittamaan kvartetosta orkesteriversion.

G-mollikvartetto on luonteeltaan voimakas, tulinen ja dramaattinen. Nuorekas teos, jonka sävelsi Hampurissa parraton ja komea nuori mies, on itse asiassa hänen ensimmäinen todellinen kamarimusiikin mestariteoksensa – yhteensä Brahms sävelsi 26 teosta tässä lajissa. Muita tänä aikana syntyneitä teoksia olivat Unkarilaiset tanssit. Brahms oli tuolloin musiikin tulevaisuuden toivo. Hän tutustui Robert ja Clara Schumaniin, joiden kanssa hän vietti paljon aikaa.

Pianokvartetto g-molli sai ensi-iltansa vuonna 1861 Clara Schumannin soittaessa piano-osuuden. Säveltäjän ja pianistin suhde oli julkisesti toverillinen, mutta he viettivät enemmän aikaa yhdessä, kun Claran aviomies Robert oli joutunut mielisairaalaan. Huhuttiin, että pariskunnalla oli suunnitelmia karkaamisesta, mutta 14 vuoden ikäero luultavasti myötävaikutti siihen, että heidän rakkautensa pysyi platonisena.

Pianokvartetto g-molli on omistettu Hessenin prinsessa Annelle. 1800-luvulla oli yleistä, että säveltäjät omistivat teoksiaan aatelisille saadakseen tukea tai tunnustusta. Pian g-mollikvarteton jälkeen Brahms sävelsi pianokvarteton A-duuri opus 26, ja se on omistettu Franz Lachnerille, arvostetulle säveltäjälle ja kapellimestarille, joka oli sukupolven Brahmsia vanhempi. Clara Schumann sanoi, että A-duurikvartetto vaikutti hänestä vetoavammalta kuin g-mollikvartetto.

Ensimmäinen osa, Allegro (g-molli), alkaa heti dramaattisella ja intohimoisella pääteemalla. Musiikki vuorottelee myrskyisten ja lyyristen tunnelmien välillä. Pianolla on keskeinen rooli, lähes kuin soolokonsertossa. Toinen osa on nimeltään Intermezzo: Allegro ma non troppo – Trio: Animato (c-molli). Osa ei ole tyypillinen scherzo eikä hidas osa. Teema on lainattu Robert Schumannilta, joka käytti sitä vaimonsa symbolina, niin kutsuttu Clara-teema. Tunnelma on salaperäinen, lähes aavemainen. Sitten seuraa Andante con moto (Es-duuri). Tässä hymnimäinen melodia tekee tunnelmasta juhlanan, mutta osa päättyy hiljaisuuteen. Viimeinen osa Rondo alla Zingarese: Presto (g-molli) on kvartetin kuuluisin osa – virtuoosimainen ja

tulinen unkarilainen tanssi, täynnä rytmisiä aksentteja, synkooppeja ja nopeita juoksutuksia. Voiman- ja taidonnäyte kaikille soittimille, erityisesti pianolle.

Teosesittelyt: Leif Nystén (mikäli toisin ei ole ilmoitettu)