



Lördag 15 mars kl. 18.00

Tidigt 1900-tal: pianokvintetter av Bridge och Korngold

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

Stor fantasi över operan *Den döda staden* op.12 ("Große Fantasie aus der Oper *Die tote Stadt*, für Klavier bearbeitet von Ferdinand Rebay") (15 minuter)

Frank Bridge (1879–1941)

Pianokvintett d-moll H. 49a (1907, reviderad 1912; 30 minuter)

- Adagio – Allegro moderato
- Adagio ma non troppo – Allegro con brio – Adagio ma non troppo
- Allegro energico

Paus

Erich Wolfgang Korngold

Pianokvintett E-dur op. 15 (1923; 35 minuter)

- Måligtids mått, med svungfull blommande uttryck
- Adagio. Med störst lugn, ständigt ytterst bunden och tryckfull
- Finale. Måttat nästan patetiskt

Tobias Ringborg och **Paul Waltman**, violin, **Vicki Powell**, viola, **Erik Uusijärvi**, cello, och **Bengt Forsberg**, piano

KVAH-Kammarmusikens vänner i Allhelgonakyrkan i Stockholm

<https://kammarmusikens-vanner.se/> Mejl: info@kammarmusikens-vanner.se

Text Nils-Göran Olve

Förekommer det idag att 25-åringar skriver stort upplagda pianokvintetter? I början på 1900-talet var det något som flera sedermera kända tonsättare ägnade sig åt. Musikformen gav utrymme för starkt utspel och att visa sin skicklighet. Det fanns goda förebilder hos Johannes Brahms (1864) och César Franck (1879) även om ynglingarna tyckte det var dags för modernare toner. Hoppet om att bli framförd var förstås större med en kvintett än om man skrev för orkester. Förutom kvällens två tonsättare hittar jag pianokvintetter från åren 1902–12 av Respighi, Bartók (båda 23 år gamla), Turina och Webern (båda 24), Medtner (28) och Széll (bara 15 och sedermera känd som dirigenten George Szell).

Något oftare spelad än de nämnda, särskilt i hemlandet, är kvintetten av engelsmannen **Frank Bridge**. Den framfördes i en första version 1907 när han var 28. Då hade den fyra satser vilket var konventionen för stora kammarmusikverk. Fem år senare byggde han om den genom att lägga in scherzosatsen mitt i den långsamma andra satsen. Den modellen hade Franz Berwald använt mer än ett halvt sekel tidigare, men det är osannolikt att Bridge kände till honom. Han gjorde även omfattande andra ändringar, och det är den versionen som nu spelas. Liksom de andra ungdomar jag nämnde så kom Bridge senare att skriva ”modernare” – första världskriget blev för den generationen en gräns till en ny tid som krävde ny musik.

I pianokvintetten är han fortfarande romantiker. Första satsen är efter en långsam inledning orolig och fylld av längtan. Dess teman återkommer i de följande satserna, och sista satsen har beskrivits som att teman från sats ett och två kämpar om att ta överhanden.

Hör man något av Bridge idag är det ofta ett annat förkrigsverk, orkesterdikten ”The Sea”. Annars är han mest känd som Benjamin Brittens vördade privatlärare i komposition. De möttes när Britten skulle fylla 14, och tio år senare hyllade eleven sin lärare med ”Variationer över ett tema av Frank Bridge” för orkester – ett verk som blivit mer spelat än något av Bridges egna. Så sent som 1963 lär Britten ha sagt att han ännu inte nått den tekniska nivå som Bridge hade satt upp för honom.

Jämfört med Bridge och de andra kvintettonsättare som jag nämnde var **Erich Wolfgang Korngold** redan väl etablerad när han 26-årig kunde höra det första framförandet av sin pianokvintett. Bengt Forsberg brukar framhäva Korngold som ett ännu märkvärdigare underbarn än den andra tonsättare som hetat Wolfgang. Korngolds pappa Julius var under sonens uppväxt Wiens ledande musikkritiker. Trettonåringens genombrott skedde när hans pantomim *Snögubben* framfördes på Wienoperan, en balett över ett sagoämne. Den hade han skrivit redan ett par år tidigare, men för piano. Hans lärare Alexander von Zemlinsky hade nu orkestrerat den.

Trots världskriget blev Korngolds tonår en följd av succéer. Pianosonater, en skådespelsuvertyr, en sinfonietta, två enaktsoperor, kammarmusikverk för olika besättningar – alla uruppförda av tidens mest kända musiker. Misstankar att pappan hjälpt sonen eller utnyttjat sitt inflytande på Zemlinsky eller andra musiker kom eftertryckligt på skam.

Far och son skrev tillsammans librettot för en helaftonsopera som bekräftade Korngolds ställning som sin generations främsta tonsättare. *Die tote Stadt* (Den döda staden) uruppfördes samma dag, 4 december 1920, på två viktiga teatrar: Köln och Hamburg. Fram till 1950-talet lär den ha tagits upp av åttio teatrar – och då förbjöds den ändå i Tyskland 1933 eftersom Korngold var jude. Stockholmsoperan gav den dock först 1996–2003.

Den pianofantasi vi får höra ger en god bild av operans musik, såväl klangligt som melodiskt. Musiken skildrar atmosfärsrikt Pauls stillastående liv i Brügg med dimmor över kanaler och hus som åldrats i århundraden sedan staden förlorade sin kommersiella betydelse. Dit kommer ett kringresande teatersällskap i vars ledande aktris Paul ser en reinkarnation av sin bortgångna hustru. Korngold hade inte besökt den belgiska staden utan hämtade dess dagar och klockklanger från en då berömd roman av Georges Rodenbach.

Operan skrevs 1916–19 och *Fantasin* tillkom samtidigt. Arrangören Rebay (1880–1953) var en körledare som vid den här tiden gjorde klaverutdrag åt musikförlag i Wien, bland annat av *Die tote Stadt.*, och givetvis måste Korngold själv ha godkänt resultatet. Opusnumret 12 gäller egentligen operan. Dess mest kända sånger ”Glück das mir verblieb” och ”Mein Sehnen, mein Wähnen” förekommer självklart i *Fantasin*, och redan textorden ger en känsla för verkets innehåll: ungefär ”Lyckan med dig lever kvar i mig – kom tillbaka, min trogna älskade!” och ”Längtan som uppfyller mitt sinne får mig att drömma mig tillbaka”. Det var stämningar som slog an djupa strängar hos många i det krigsförstörda Europa.

Nu var det dags för den brådmogne och redan celebre tonsättaren att bli mer självständig. *Pianokvintetten* blev en del av detta. Mellansatsen hämtar sitt tema från en sångcykel ”Abschiedslieder” som hängde nära samman med fästmö Luise von Sonnenthal. Korngolds föräldrar gjorde allt för att bryta deras relation. ”Luzi” var en ledande stumfilmsskådespelerska i Wien vars filmer var vågade för sin tid, och Erich Wolfgang lär ha försökt att köpa upp alla kopior för att inte föräldrarna skulle råka i förlägenhet över relationen. Först 1924, året efter pianokvintetten, kunde de gifta sig och äktenskapet varade livet ut. I pappa Julius memoarer tillerkänns hon visserligen musikalisk talang, men i övrigt nämns hon bara som mor till hans barnbarn och pappan antyder att sonens talang ”korrumperts” av filmindustrin genom hennes inflytande.

När ”Avskedssångerna” och kvintetten kom till var de periodvis åtskilda. Luzi hävdade att en av sångerna härmade hennes röst – ett hemligt budskap till henne! Hon korrekturläste partitur och stämmor till kvintetten. Dess satser har liknats vid tre tondikter där vi förs in i Korngolds högst personliga och magiska ljudvärld. Nu associerar vi kanske till hans filmmusik, men den kom ju många år senare. Han spelade själv pianostämman vid uruppförandet 1923, och alla fem musikerna behöver vara av högsta klass. Kommentatorer framhåller hur den kan uppskattas första gången vi hör den, men förtjänar att man återkommer till den och upptäcker nya djup. Förutom ur sångerna lär det också gå att hitta teman ur ”Den döda staden” i kvintetten. På det viset knyts början och slutet av kvällens konsert samman.

Nils-Göran Olve