

Chopin, Frédéric 1810-1849

Polsk tonsättare, pianist och pedagog

Frédéric Chopins far var inflyttad fransman och hans mor polska. Fadern undervisade i franska och var vid sonens födelse lärare vid lycéet i Warszawa. Av modern fick han sina första pianolektioner och utvecklades snabbt till ett underbarn som redan som 5-6-åring spelade i de adliga salongerna. Efter pianostudier vid lycéet 1823-26 fick han tonsättaren och den framstående pedagogen Józef Elsner¹ som lärare och fick 1829 diplom i komposition. Han blev tidigt intresserad av polska folksånger och folkdanser.

Chopin lämnade Warszawa i november 1830 och bosatte sig i Paris i slutet av 1831. Han var nu en hyllad pianist och tonsättare² och blev snabbt vän med flera av tidens stora kulturpersonligheter som Liszt, Berlioz, Bellini, Rossini, Mendelssohn, Heine, Balzac och Delacroix.

I Paris träffar han även Aurore Dudevant, en första klassens celebritet och författare under pseudonymen George Sand. Hon skulle få stor betydelse i resten av hans liv (se nedan i texten om cellosonaten).

Chopin skrev nästa bara pianomusik. Hans stil fick tidigt ett personligt uttryck, som skulle bli ganska oförändrat under hans korta karriär.³ I den spelar den polska folkloren stor roll, både i tonalitet och i harmonik. Hans karaktärsstycken samlades inte i cykler likt Robert Schumanns och fick heller inga målände och beskrivande namn. De fick i stället korta benämningar som Ballad, Etyd, Impromptu, Mazurka, Nocturne, Polonäs eller Vals.

Chopin drabbades redan i barndomen av tuberkulos. Wikipedia skriver att nya rön tyder på att han också led av den ovanliga sjukdomen cystisk fibros. Han dog i Paris den 17 oktober 1849.

Pianotrio g-moll op 8

1 Allegro con fuoco 2 Scherzo con moto 3 Adagio sostenuto

4 Finale: Allegretto

1828-29

Pianotrion, som är ett av Chopins fåtaliga kammarmusikverk, tillkom under studieåren för Józef Elsner i Warszawa. I den finns inte mycket av det som vi lärt känna som Chopins egenart. I stället hittar man beethovenska och vad man skulle kunna kalla schubertska drag, även om Chopin vid denna tid knappast kan ha känt till mycket mer av Schuberts musik än möjligen några av sångerna. En annan

¹ Józef Elsner (1769-1854) polsk tonsättare av tysk börd. Skrev bl.a. 32 operor, 105 kyrkliga verk samt åtskilliga orkester- och kammarmusikverk, men är kanske nu mest känd som Chopins lärare, bl.a. i musikteori och komposition.

² I en recension 1831 av Chopins Variationer över *Là ci darem la mano*, op. 2 (1827) fällde Schumann de berömda orden: *Hatten av mina herrar, ett geni!*

³ Robert Schumann skrev vid ett tillfälle: *Han (Chopin) kunde nu utge alla sina verk utan namn – man skulle ändå genast känna igen honom. I detta ligger både hans styrka och hans svaghet.*

egenhet är den mörka klangen i stråkarna; violinen utnyttjar sällan e-strängen. Verket har förutom för formella brister (se nedan) kritiserats för att det mera liknar en pianokonsert med stråkleddagning än ett kammarmusikverk, som ju brukar förutsätta jämlika stämmor. Samma kritik har riktats mot Haydns pianotrior utan att musikens kvalitet för den skull förringats. Och många nutida kritiker prisar verket med omdömen som *Ett av de mest perfekta och olyckligtvis mest negligerade av Chopins verk* (Charles Willeby) eller förvånas över att *ett sådant elegant och vinnande stycke inte är mera av ett standardverk i konsertsalarna* (Emanuel Ax). Men redan Schumann hade uppskattande beskrivit trion med orden: *Ädel, svärmisk ... varje not är musik och liv.*

Första satsens anslag är ett kraftfullt motto med svar i Beethovens anda:



Omedelbart följer en helt annan typ av melodi, ett lyriskt tema, som utgör merparten av huvudtemat och som skulle kunna vara skrivet av Schubert:



Resten av det som följer är utvecklingar av olika fraser av detta tema, t.ex. de fallande 8-delarna i den 3:e taktens av notexempel 2. Något förenklat kan man säga att Chopin utvecklar en sats med ett enda tema, men ännu ovanligare är att han behåller tonikan i hela expositionen. Det saknas alltså både ett typiskt sidotema och en övergång till parallelltonarten. I takt 53 finns visserligen ett kort, 8-takters tema, men det står i tonikan:

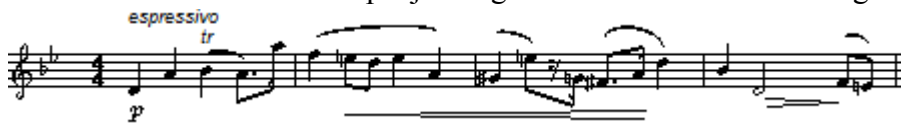


Växlingen tonika-dominant/parallelltonart har ibland beskrivits som sonatformens hjärta och även om Haydn ofta hade monotematik i sina sonatallegren så modererade han alltid till annan tonart i andra halvan av expositionen, oftast till dominanten eller till parallelltonarten om tonikan var i moll. Det är intressant att Chopin tillämpade detta ”regelbrott” även i sin ungefär samtidigt komponerade första pianosonat (c-moll). Detta har kritiserats av dogmatiker; expositionen blir enahanda och saknar kontrast, påstås det, särskilt med tanke på att tonsättaren följer en annan regel och bisserar expositionen.

Genomföringen inleds med mottot och består sedan till stor del av de sex första tonerna av notexempel 2 i upprepade sekvenser.

Återtagningen är i stora drag lik expositionen om man bortser från det verkligt överraskande: Det som i expositionen kunde betraktas som ett sidotema (se not-

exempel 3 ovan) hörs nu i dominanttonarten d-moll, något modifierat i de två första takterna. Pianoackompanjemangent är identiskt med undantag av tonarten:

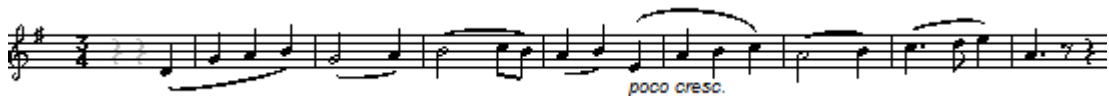


Till yttermera visso hörs huvudtemats andra del, som även fungerat som sluttema (notexempel 2 ovan) i B-dur! Först med den avslutande codan återkommer tonikan g-moll.

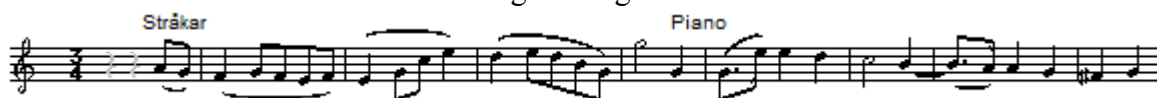
Chopin byter alltså plats på exposition och återtagning vad gäller avsnittens tonartsförhållanden. Ett i sanning revolutionerande brott mot sonatformens normala utformning. Uppfattningen om orsakerna till detta har gått isär. Charles Rosen skriver t.ex.: *De hade uppenbarligen ingen särskilt klar uppfattning om sonatformen där borta i Warszawa.*⁴ Denna uppfattning fanns tydligen redan 100 år tidigare eftersom den amerikanske musikkritikern Henry T. Finck 1889 skrev: *Man vill få oss att tro, att Chopin, en av de mest djupsinniga och nyskapande musikaliska tänkare som funnits, inte skulle kunna skriva en korrekt sonat. Kära vänner, kan ni hålla er för skratt? Chopin oförmögen att mästra sonatformen? Faktum är att det är sonatformen som inte kunde mästra honom.*⁵

En coda dominerad av 16-delslöpningar i pianot avslutar satsen.

Som andra sats har Chopin valt ett scherzo. Efter en kort introduktion bestående av en fallande kromatisk skala klingar temat ut i violinen:



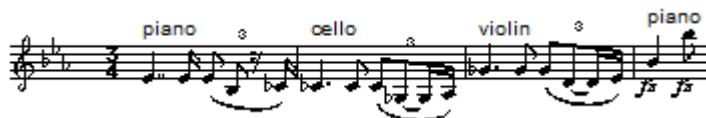
Den andra reprisen inleds med samma fallande kromatiska skala som i introduktionen. Trion i C-dur har ett något rörligare tema:



Första delen återkommer utan repriser och avslutar.

Genom att placera den långsamma satsen, *Adagio sostenuto*, som nummer 3 flyttas den känslomässiga tyngdpunkten mot verkets andra hälft. Första satsen och den långsamma satsen är ofta "tungvikterna" i ett firsatsigt stycke och denna placering blir därför också ett sätt att bättre balansera verkets två hälfter. Haydn, Mozart och Beethoven använde sig ganska ofta av detta konstgrepp. Och hela detta verk klingar ju också mer beethovenskt än chopinskt.

Satsen har en kort inledning som visar sig få betydelse i satsen:



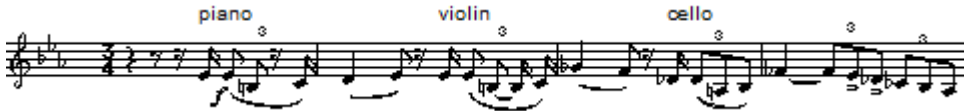
⁴ Charles Rosen, *Sonata Forms*, New York: W.W. Norton, 1980.

⁵ Henry T. Finck, *Chopin and Other musical Essays*, New York: Charles Scribner's Sons, 1889

Efter dessa inledande toner följer omedelbart huvudtemat:

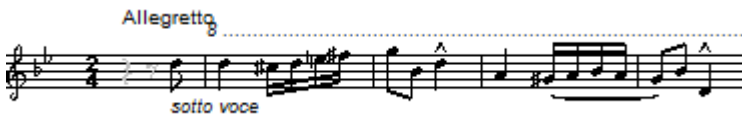


Den första taktens innerliga fras sätter sin prägel på temat som dominerar första halvan av satsen. Därefter bryts stämningen genom att triolfraserna från inledningen återkommer, nu nästan lite hotfullt:



Dessa sätter nu sin prägel på en stor del av resten av satsen, som succesivt blir mildare och ljuvare i tonen. En paus blir startpunkten på en avslutande del i vilken även det lyriska "huvudtemat" på nytt hörs. Men satsen slutar med triolerna i pianot.

Finalen påstås vara ett rondo. Refrängen presenteras i pianot som ett eftertänksamt och dämpat solo. Temat är inspirerat av den polska nationaldansen krakowiak:



Temat upprepas sedan i cellon och därefter i violinen. Nästa tema hörs i stråkarna i en imitativ stämföring. Kanske är det början av den första episoden eller så avslutar det refrängen:



Ett annat tema, som avlöser det förra och får stort utrymme, introduceras i cellon. Det kommer att spela stor roll i satsen. Det anses inspirerat av ukrainsk kosackdans:



Alla temana bearbetas och utvecklas men en klassisk rondosekvens, t.ex. ABACA är svår att hitta. Det måttliga tempot (allegretto) skapar en avslappad stämning som upphör först i slutet av satsen, när tempot ökar för en magnifik avslutning.

Sonat för cello och piano g-moll op 65

1. Allegro moderato 2. Scherzo 3. Largo 4. Finale: Allegro

1845-47

Cellosonaten var det sista verk som Chopin fullbordade. Det skrevs för vännen och cellisten Auguste Franchomme. Uruppförandet med denne som cellist 1848 var för övrigt Chopins sista framträdande i Paris före sin död. Verkets stämning,

framför allt i första satsen, anses spegla den turbulenta tid som Chopin då upplevde, med accelererande sjukdomssymtom och vilshenhet efter skilsmässan från George Sand.⁶ Det var också ett verk som kostade honom stor möda. Det lär finnas över 200 sidor av skisser till verket, och han tvingades från och till lägga verket åt sidan. Om pianotrion hade en för-chopinsk stil kan man kanske här tala om en efter-chopinsk stil, annorlunda än den vi är vana vid från hans pianomusik. I motsats till pianotrion är detta ett riktigt kammarmusikverk där båda instrumenten är jämbördiga partners.

Vad första satsens form beträffar har det nu hos tonsättaren utkristalliserats ett förhållningssätt till sonatformen som han använder för alla de tre sena cykliska verken, de två pianosonaterna i B-moll och h-moll samt cellosonaten. Alla tre har ett sidotema i parallelltonarten och alla inleder återtagningen med sidotemat i dur-tonikan, vilket för cellosonaten betyder B-dur resp. G-dur. Cellosonaten avslutas dock i g-moll, vilket kan vara präglad av den sinnesstämning som han befann sig i vid verkets tillkomst.

Satsen inleds i pianot med de fyra första takterna av huvudtemat följt av en kort solokadens. I cello hör sedan hela temat, som i början påminner om en svensk folkvisa⁷:



Även fortsättningen av temat spelas i cello:



Sidotemat i B-dur klingar ut i pianot, men kompletteras av inpass i cello.



Ett sluttema i d-moll avslutar expositionen:



Trots expositionens ansenliga längd, kring 5 minuter, vill Chopin att den ska tas i repris. Man kan ibland förvånas över att så många interpretter struntar i tonsättares intentioner och stryker anbefallda repris. Men en repris förlänger den redan långa satsen från 10- 11 minuter till 15- 17 och ger den därmed samma tidsutrymme som de övriga satserna tillsammans. För balansens skull kan det därför i detta fall vara rimligt att avstå från repris.

⁶ George Sand, pseudonym för Aurore Dudevant (1804-76), fransk författare, som levde ihop med Chopin åren 1836-47.

⁷ De fem första tonerna överensstämmer både rytmiskt och tonalt med *Visa från Utanmyra*.

Genomföringen bearbetar olika motiv i de två delarna av huvudtemat. Den slutar, efter en klimax och paus, i några takter av en dämpad melodi, först i pianot och sedan i cellon. Den känns igen som inledningen till sidotemat i expositionen. Det är också just sidotemat som inleder återtagningen, nu i G-dur. Satsen glider dock snart över i och slutar i g-moll men huvudgruppens tema återkommer inte.

Det förefaller som om denna första sats trots allt var den som tonsättaren var minst nöjd med. Vid uruppförandet i Paris den 16 februari 1848 utelämnades första satsen. Man har spekulerat i orsakerna till detta. Anledningen kan mycket väl ha varit att Chopin var missnöjd med det formella upplägget. Det har också framförts som skäl att satsen innehåller för många känslomässiga anknytningar till det spruckna förhållandet till Georg Sand, associationer som Chopin var rädd att den kunniga Parispubliken skulle uppdaga.⁸ Och en sådan förklaring är naturligtvis frestande att föra fram, när en av romantikens stora förebilder ska porträtteras.

Scherzo-satsen i d-moll för trots allt in en lättare stämning med huvudtemat i cellon:



En sugande valsmelodi inleder trion (G-dur), också den presenterad i cellon:



Denna melodi skulle kunna vara undantaget som bekräftar regeln, när man säger att g-mollsonaten (och den tidiga g-molltrion) inte innehåller några typiskt chopinska stildrag. Huvudtemat återkommer i vanlig ordning och avslutar den tredelade satsen.

Den långsamma satsen, *Largo*, kretsar helt kring en enda vacker melodi som omedelbart presenteras i cellon:



Satsen är kort och någon utveckling av melodin får inte plats, men satsen bjuder på utsökt musikaliskt samarbete mellan de två instrumenten.

Formen för sista satsen, *Finale: Allegro*, har kallats både rondo och sonatform. För båda kan rondoschemat ABABA-coda fungera. Vill vi betrakta den som en sats i sonatform är första AB exposition, andra AB genomföring och sista A återtagning. Eftersom både A- och B-temana något förändras (utvecklas) under satsens gång finns det fog även för detta betraktelsesätt. Att utesluta någon av

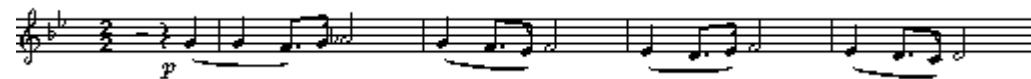
⁸ Det verkar belagt att Chopin efter brytningen med George Sand sökte sig till Schuberts *Winterreise* – en sångcykel som skildrar en försmådd ynglings tröstlösa vandring mot ett oundvikligt slut. Och en del kommentatorer till cellosonaten tycker sig höra referenser till sångcykelns första sång, *Gute Nacht*, i cellosonaten.

expositionens temagrupper i återtagningen är inte ovanligt och här kompenseras uteslutandet av B i återtagningen genom att codan bygger på material ur B. Huvudtemat är ett knixigt tema som omdelbart introduceras i pianot:



Efter denna pianoinledning vandrar temat över till cello, och temat upplevs efter hand allt mindre kantigt.

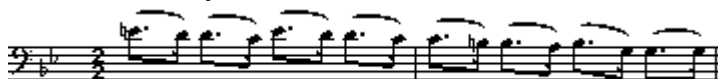
Första B-temat tas upp av cello. Det har en helt annan karaktär än huvudtemat:



Andra B-temat är rörligt och börjar i pianot. Det är triolbaserat och får därmed rytmiskt en tredelning som påminner om syditalienska danser som tarantella och saltarello.⁹ Det nedanstående notexemplet är jämfört med originalet förenklat noterat för att man lättare ska kunna hitta den punkterade melodin:



Efter 4 takter flyttas temat över till cello:



Huvudtemat, A, återkommer 2 gånger, varje gång i något förändrad skepnad.

Efter sista A följer en coda, *Più mosso*, alltså i rörligare tempo. Den går i G-dur och utgår från det andra B-temat, som nu blir än mer tarantella/saltarello-lik.

Cellosonatens teman bygger i alla satserna till stor del på små och stora sekundintervall. Chopin skapar på detta sätt en enhetlighet i verket. Att på olika sätt knyta ihop satserna till en cyklisk enhet hade bl.a. Mendelssohn tidigare gjort och det skulle bli ett vanligt inslag i romantikens musik, inte minst den franska.

⁹ Bägge danserna är snabba och har vanligtvis 3/8 eller 6/8 takt. Tarantellan brukar ha jämna 8-delar (trioler), saltarellon punkterade, som här i temat. Pianoackompanjemanget i Chopin-sonaten har ibland jämna 8-delar (trioler).