

Norman, Ludvig (1831-1885)
Svensk tonsättare, pianist och dirigent.

I en berömd och ofta citerad artikel, "Neue Bahnen" i *Neue Zeitschrift für Musik* den 10 oktober 1853, hyllar Robert Schumann den unge Brahms bl.a. med orden "mannen vid vars vagga gracer och hjältar höll vakt". I samma artikel nämns Ludvig Norman, som tillsammans med ett tiotal andra nya unga tonsättare också spås en lovande framtid. Tidningen, som skapats av Schumann, kom ut i Leipzig. Där hade Norman utbildat sig under fyra år mellan 1848 och 1852, de två första åren på det berömda konservatoriet.

Ludvigs begåvning upptäcktes tidigt och han fick redan som 11-åring sina första stycken tryckta. Han miste sin far när han var 9 år, men den obemedlade gossen fann en fristad i grosshandlaren Salomon Josephsons högkulturella familj. Där fick han gratis studier i piano för dottern, den framstående konsertpianisten Wilhelmina Josephson. Detta ledde i sin tur till studier i musikteori för Adolf Fredrik Lindblad. Genom bistånd från bl.a. Jenny Lind fick han så småningom de ekonomiska möjligheterna till studier i Leipzig.

När han återvände hem 1852 mötte han en annorlunda musikkultur än den i Leipzig. I Stockholm frodades liksom i landet i övrigt en skepsis mot musik skriven av akademiskt utbildade tonsättare. Den ansågs sakna naturlighet; nordisk folkton var det som skulle eftersträvas, och den skulle helst vara vokal och framföras av "oförstörda" amatörer. Samma mentalitet hade mött A.F. Lindblad och Berwald. Norman kämpade mot denna dilettantism i hela sitt liv, inte minst som förkämpe för Berwalds musik.

Som man kan förstå av ovanstående hade Normans musik svårt att vinna gehör. Den ansågs alltför lärd och svårtillgänglig. Musikvetaren Adolf Lindgren beskrev den, inte utan humor, som "dels för vidlyftig, dels för klyftig". Denna brist på schvungfullhet kan vara anledningen till att han, trots sitt gedigna hantverkskunnande, inte blev den svenske Brahms som hans förespråkare hoppats på. Men det betydde också att Normans komplexa, genomarbetade och raffinerade verk inte blev framförda så ofta. Någon egentlig tolkningstradition av hans verk har heller inte uppstått. Hans insats i det svenska musiklivet har därför länge ansetts vara i huvudsak knuten till hans enastående framgångar som dirigent, pedagog, musikrecensent och konsertarrangör. Han blev 1858 lärare vid Musikaliska Akademien och var hovkapellmästare 1862-79 vid Kungl. Teatern. Efter att ha av sagt sig uppdraget som operadirigent, startade och ledde han under flera år de populära orkesterkonserterna med hovkapellet. Han grundade också Nya Harmoniska sällskapet 1860, för att bara nämna några av hans insatser som centralgestalt i svenskt musikliv under 1800-talets andra hälft. Men kanske är tiden nu mogen för en renässans för denne superprofessionelle tonsättare, den förste store symfonikern efter Lindblad och Berwald. Men det kräver att han börjar spelas. Den möjligheten underlättas avsevärt av insatsen från Levande Musikarv, som aktualiserar hans verk med nya rättade och källkritiska utgåvor, och från vars hemsida mycket av denna texts fakta hämtats.

Normans hälsa var bräcklig. Han led av både bipolär sjukdom och Tourettes syndrom.¹ Han var under långa tider plågad både psykiskt och fysiskt. Sina lyckligaste år hade han de första åren efter giftermålet 1864 med världsviolinisten Wilhelmina Neruda. Äktenskapet upplöstes dock redan efter 5 år.

Ludvig Norman var mycket framgångsrik som operadirigent, och han uppskattade sitt arbete. Han skrev ett fåtal verk för scenen men ingen opera. Hans håg stod till annan musik. Det berättas att han en gång, efter att ha avslutat en operaföreställning med Hovkapellet, ska ha viskat till en medarbetare: ”Nu ska det bli skönt med lite musik”. Förmodligen tänkte han på kammarmusiken, som han älskade. Hans kammarmusikproduktion är också imponerande, och den håller mycket hög klass. Den hör till ”något av det konstnärligt finaste och mest utvecklade i svensk musik!”² Han efterlämnar 5 bevarade stråkkvartetter, en stråkoktett, en stråksextett och en stråkkvintett. Bland kammarmusikverken med piano kan nämnas en pianosextett, en pianokvartett, 2 pianotrior, en violinsonat, en violasonat och en cellosonat. Norman skrev också 3 symfonier, 3 uvertyrer, en sorgmarsch och ett konsertstycke för piano och orkester. Hans opuslista över romanser, körverk och verk för piano är imponerande.

Pianokvartett e-moll op 10

1. *Allegro ma non troppo* 2. *Andantino con moto*
3. *Andantino sostenuto – Allegro molto e con fuoco*
1856-57

Pianokvartetten tillägnades läraren från tiden före Leipzigstudierna, Adolf Fredrik Lindblad. Den har inte den vanliga 4-satsiga storformen med en snabb och en långsam mellansats inramade av två allegrosatser. Den enda mellansatsen ligger tempomässigt mellan ett scherzo och en långsam sats. Frånvaron av den senare är delvis kompenserad av en ganska omfattande långsam inledning i finalsatsen. Första satsen inleds direkt med ett stigande brutet e-mollackord i stråkarna till ett rörligt pianoackompanjement:



Detta huvudtema upprepas sedan i pianot och har i resten av satsen just detta utseende, alltså med g som 5:e ton och inte ett a som i violainledningen.



Lyriska sidoteman kallas ofta sångteman. Här har vi ett som gör skäl för namnet. Det går i parallelltonarten G-dur:



¹ Thomas Löndahl, *Makten att begära och tvånget att försaka*, STM 2003, <http://www.musikforskning.se/stm/STM2003/STM2003Londahl.pdf>

² Klas Gagge, mailkontakt.

Lägg märke till det markerade motivet i notexemplets takt 2-3. Det får en framträdande roll i genomföringen.

Expositionen avslutas med en slutgrupp som inleds i pianot, men som snart utvecklas till en dialog mellan stråkarna:



Genomföringen utvecklar huvudsakligen sidotemat. Särskilt pregnant blir en kulminerande upprepning av det markerade tretonsmotivet från notexemplet ovan, som hörs åtta gånger. Först i slutet, och som en överledning till återtagningen, hörs huvudtemats stigande åttondelar.

I återtagningen är huvudgruppen förkortad. Sidotemat klingar nu i E-dur liksom slutgruppen.

I codan, byggd kring huvudtemat kommer e-moll tillbaka, som också blir slutackordet.

Mellansatsen, *Andantino con moto*, C-dur, har en tredelad form i mönstret ABA.

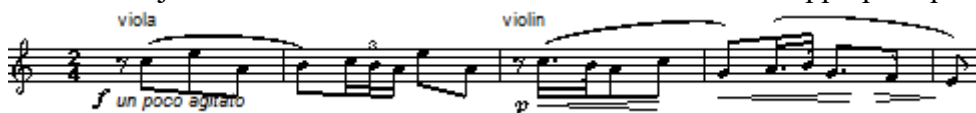
Temat som inleder A-delen presenteras i pianot:



Ett annat tema i samma andas barn hörs först i stråkarna:



B-delen börjar med ett tema i violan och violinen som sedan upprepas i pianot.



Detta avsnitt går mot en klimax för att sedan avslutas under diminuendo.

A återkommer med början polyfont i stråkarna. Tema 2 börjar nu i pianot. Avsnittet går direkt över i en coda som med början av B-temat låter alla övriga teman komma tillbaka i en underbar blandning.

Finalen, har som påpekats en långsam inledning, *Andante sostenuto*. Temat i a-moll presenteras i pianot:



Detta tema blir också i stora drag huvudtema i satsens huvuddel, *Allegro molto e con fuoco*. Den går i E-dur:



Sidotemat (H-dur) tas upp i stråkarna:



Ett annat tema i sidogruppen i form av ett samtal i stråkarna visar sig få betydelse:



Sluttemat introduceras i pianot, men vandrar efter 8 takter över i stråkarna där det faktiskt slutar på ett H-durackord. Normans tema är annars ofta öppna, utan att nå en naturlig vilopunkt, tonartens grundton. Han sätter alltså i sina teman sällan punkt, mest komma, för att göra en språklig jämförelse. Men det sker här:



Man känner igen de punkterade motiven, som även förekommit i huvudtemat.

Genomföringen, *un poco più lento*, är kort och sysselsätter sig i huvudsak med sidotema nr 2 (se ovan).

Återtagningen, *Tempo 1^o*, förflyter på sedvanligt sätt med sidogrupp och slutgrupp i E-dur. När det är dags för sidotema 2 att göra entré sker det i stråkarna i form av ett läckert samspel med sluttemat. Slutgruppen får sedan ensam sätta punkt, även i den avslutande *con fuoco*-codan. Och det i ett verk som skulle lyft de flesta kammarmusikkonserter världen över. Det är visserligen ”klyftigt” men på inget sätt ”för vidlyftigt”, och nog är det schvungfull musik i sin allra bästa mening.

Sonat för piano och cello op. 28

1. *Andantino con moto - Allegro con brio* 2. *Allegretto grazioso* 3. *Larghetto*
4. *Finale. Allegro con fuoco*

1867

Första satsen börjar långsamt med tre toner i pianot, som ska visa sig vara de första även i huvudtemat. I stämväven kompletteras pianots tre ackord³ med cellons eleganta arabesk-trådar:



Det kommande allegroavsnittet inleds omedelbart med huvudtemat (D-dur), vars första 4 takter presenteras i cellon, innan melodin lämnas över till pianot:

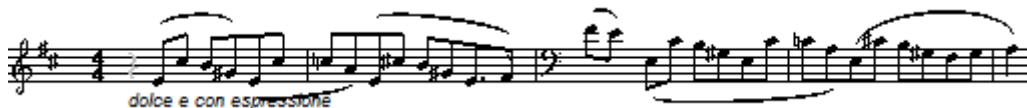


³ Ackorden skrivna med ackordsymboler är D, E⁹/D och A respektive D, E⁹/H och C[#].

Detta tema blir sedan föremål för en kort utveckling, innan sidotemat hörs. Det verkar avlett ur huvudtemat, och har i stort sett samma lyriska prägel. Det står inte i A-dur utan fissa-moll:

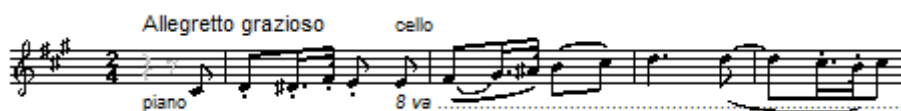


Expositionen avrundas med ett sluttema, som tas upp i pianot:



Detta första avsnitt ska repriseras, men vanligen hoppar musikerna direkt till genomföringen. Denna fortsätter med sluttemat men får snart sällskap av motiv ur huvudtemat. Alla tre temana hörs på nytt i återtagningen. Satsen avslutas med en coda. Denna inleds med en kombination av de två stora temana; huvudtemat övergår efter några takter i sidotemat.

Sats 2, *Allegretto grazioso*, inleds med ett underfundigt tema, både melodiskt och rytmiskt:

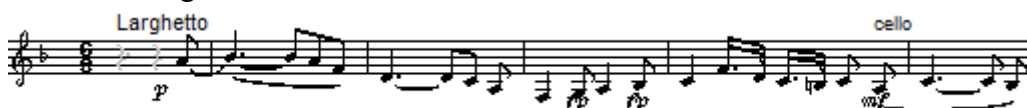


Det avlöses av ett tema med mera dramatik. Det introduceras i cellon:

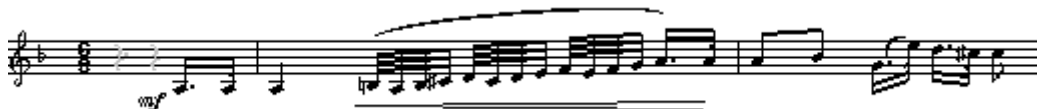


Dessa båda inslag växlar rondoartat eller om man så vill som teman med variationer. Hela satsen är en uppvisning i förmågan att förmedla lättillgänglig melodik med konstfärdig, polyfon stämföring.

Den långsamma satsen, *Larghetto* (d-moll) börjar stillsamt med ett tema i pianot som efter 4 takter går över i cellon:



Liksom i föregående sats ökar dramatiken betydligt med nästa tema, även det introducerat i pianot:



Det utvecklas till en klimax som avklingar i diminuendo.

En mittled inleds med ljuva toner i F-dur:



De följs av en bearbetning av det dramatiska andra-temat. Vi ser hur satsens gestaltning börjar likna sonatform, eftersom mittleden har genomföringskaraktär.

I den avslutande tredjedelen återkommer tema 1 och 2 och det andra av dem går nu i d-moll. Men i slutet hörs även en glimt av det första mittdelstemat och hela satsen slutar i D-dur.

Finalen, som visserligen ska spelas *con fuoco*, med eld, upplevs inte som någon bravurfinal. Satsen i sonatform domineras av två teman. De följer efter varandra. Det första delas mellan piano och cello:



Det andra spelas först helt i pianot:



Sidotemat, med sin upptakt, för tankarna till en koral. Hög igenkänningsfaktor har de 8 fjärdedelarna i takterna 2-4 och 6-8:



Expositionen har repristecken, men de flesta tolkare fortsätter, på samma sätt som i sats 1, utan omtagning till genomföringen. Denna bearbetar i huvudsak sidotemat. I återtagningen hörs alla nämnda teman. Satsen avslutas med en kort coda byggd på huvudgruppens andra tema.

Stråkkvartett C-dur op. 42

1. *Allegro* 2. *Andantino con variazioni* 3. *Allegro vivace* 4. *Allegro con brio*
1872, 1878, 1883

Stråkkvartetten i C är ett stramt verk som tillkom under en lång tidsperiod. De två första satserna blev färdiga 1872 och reviderades 1878, samma år som tredje satsen tillkom. Det skulle dröja ytterligare fem år innan sista satsen skrevs.

Första gången jag hörde inledningen till första satsen var jag övertygad om att det var en av Stenhammars kvartetter. Och när facit gavs var jag lika övertygad om att det fanns fler i Sverige som kunde skriva stråkkvartetter på samma höga nivå som Berwald och Stenhammar. Det är violin 1 och violan som presenterar huvudtemat:



Temat utvecklas omedelbart i resten av huvudgruppen.

Sidotemat, G-dur, smyger sig nästan omärkligt in i violin 1. Temat är tydligt besläktat med huvudtemat:



Punkteringarna i de två sista av notexemplens takter får stort utrymme i sidogruppens fortsatta flöde.

Efter en generalpaus återkommer huvudtemat och avslutar expositionen. Den ska enligt partituret tas i repris.

Genomföringen domineras av huvudtemat, och inleds omedelbart med detta i tonikan. Så småningom hörs även sidotemat innan bearbetningen av huvudtemat återkommer. En stigande skalrörelse annonserar återtagningen.

Denna börjar med huvudtemat varpå sidotemat följer i tonikan, ”som sig bör”. Norman hade i en recension av Berwalds Ess-durtrio varit mycket kritisk till att tonsättaren låter sidotemat komma tillbaka i återtagningen i samma tonart som i expositionen. Norman höll Berwalds musik mycket högt, och han var själv inte främmande för förnyelse av de gamla formerna, men det måste trots allt finnas gränser för äventyrligheterna! Här visar han på nytt att han lever som han lär.

Efter sidotemat hör man huvudtemat i två avsnitt, dels i återtagningens slutgrupp, dels i codan, som börjar i fortet fortissimo och slutar i crescendo.

Andra satsen, *Andantino con variazioni*, F-dur, präglas av ”glädjen att förändra och utveckla ett melodiskt material”.⁴ Temat består av 2 x 8 takter:



Six variationer följer, bland annat en mollvariant med temat i cellons höga läge (nr 4) och en variation betecknad *mysterioso* (nr 6).

Tredje satsen är ett scherzo både till innehåll och till form.

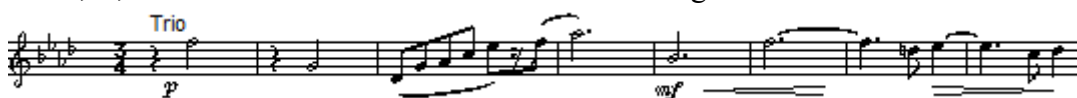
Den orosfyllda scherzodelen, A, har ett huvudtema som sticker ut med sina punkteringar. Det verkar inspirerat av folkmusik, även om detta normalt inte var något som Norman hängav sig åt. ”Nordisk folkton” var inte hans cup of tea.



Men det som fastnar i minnet är frasen efter 8 takter med sina betoningar i baktakt.

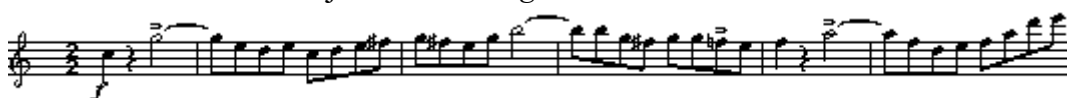


Trion, B, har inte oväntat en mindre robust framtoning:



Scherzodelen kommer åter och mynnar i en coda, som i huvudsak fortsätter de punkterade folkdanslinjerna.

Med friska fläktar börjar *Finale, Allegro con brio*:



Denna början går efter 8 takter över i en mera punkterad fortsättning:

⁴ Bo Wallner, Den svenska stråkkvartetten, Del 1, Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 24, Stockholm 1979.



Sidotemat i G börjar i något lägre tempo. Det är visserligen lyriskt men melodin fastnar inte lätt:



Genomföringen utgörs av ett fugato på huvudtemat:



p

I återtagningen är huvudgruppen nästan halverad. Sidogruppen återges i stort sett oförändrad om man bortser från tonartsbytet till tonikan. Den korta codan bygger på huvudtemat.