

Rimskij-Korsakov, Nikolaj 1844-1908

Rysk tonsättare och lärare

Rimskij-Korsakovs utveckling från autodidakt tonsättare till professor i komposition vid konservatoriet i S:t Petersburg 1871 är en närmast osannolik historia. Han lär själv ha sagt vid utnämningen att han därmed tvingades bli konservatoriets bästa elev och först lära sig själv det han skulle lära ut till andra. Berättelsen visar på hans enastående begåvning – och intuition – att genom studier av andras partitur kunna åstadkomma egna verk med säregen instrumentation.

Rimskij-Korsakov studerade musik för privata lärare, bl.a. Feodor Kanille, samtidigt som han från 12 års ålder gjorde karriär inom den ryska flottan. Efter avslutad examen vid sjökrigsskolan 1862, gjorde han en tre års världsomfattande kryssning med ett militärt segelfartyg. Kanille hade 1861 introducerat honom för tonsättaren Balakirev (1837-1910). Genom denne lärde han också känna Mussorgskij (1839-81) och César Cui (1835-1918). Alla fyra skulle så småningom tillsammans med Borodin bilda gruppen *Mogutjaja kutjka*, den mäktiga lilla gruppen. Den kallas även den nyryska eller ungryska skolan eller bara *De fem*. Endast Balakirev hade professionell musikutbildning. Tre var i grunden officerare och en kemiprofessor (Borodin). De var också skeptiska till akademisk musikutbildning och ville att musiken skulle inspireras av rysk folkmusik och ryska traditioner. Men Rimskij-Korsakov hade genom partiturstudier och fallenhet blivit mycket framstående i orkestrering. Han fick därför ofta uppdraget att instrumentera sina gruppkollegers musik. Även den akademiska världen var imponerad och han kallades till en professur i komposition vid konservatoriet i St. Petersburg.

När Rimskij-Korsakov accepterar professorstjänsten, upptäcker han plötsligt sina stora musikteoretiska luckor. Han överger den lilla mäktiga gruppens antiakademiska inställning och blir genom oerhörd flit trots allt ”bäst i klassen”. Den nya övertygelsen om vikten av akademisk träning omsätter han i sin verksamhet som framstående lärare. Bland eleverna var Arenskij, Glazunov, Prokofjev, Stravinskij och Respighi.

Även om han utanför Ryssland är mest känd för sina orkesterverk, t.ex. *Scheherazade* och *Capriccio Espagnol*, var Rimskij-Korsakov framför allt operatonsättare. Av hans 15 operor kan nämnas *Sadko* (1895-97), som även spelats i Sverige och den mot det konservativa tsarväldet starkt satiriska *Guldtuppen* (1906-07). I många av operorna kombineras saga med realism, t.ex. i *Majnatten*, *Snöflickan*, *Julnatten* och *Tsar Saltan*.¹ De icke-realistiska inslagen färgläggs ofta av heltonsskalor och oktatoniska skalor såsom halv-heltonsskalorna, medan han låter vardagsvärlden speglas i diatonik. Debussy är en av många tonsättare som påverkats av Rimskij-Korsakovs musikaliska språk.

Tonsättaren ansåg att han inte passade för att skriva kammarmusik. De inskränker sig därför i stort till en stråksextett, två stråkkvartetter, en kvintett för piano och blåsare samt en pianotrio.

¹ Det är i *Tsar Saltan* som ”Humlans flykt” ingår.

Pianotrio c-moll

1. Allegro 2. Allegro 3. Adagio 4. Adagio. Allegro assai
1897

Rimskij-Korsakov är ett namn som är bekant även utanför musikspecialisternas krets, men det är knappast hans Pianotrio. Den är antagligen okänd även för många kammarmusikälskare. Ändå är det ett praktfullt verk, som borde kunna uppskattas av de flesta musikälskare. Det är fyllt av slående melodier och naturligtvis också av utsökt hantverk.

Trion skrevs under en sommarvistelse, där lugnet och den vackra naturen inspirerade till en febril kompositionsaktivitet. Förutom trion tillkom en stråkkvartett, en kantat och åtskilliga sånger samtidigt som han påbörjade arbetet med operan *Mozart och Salieri*. Men tonsättaren gillade inte sin trio. Och trots att den framfördes åtskilliga gånger privat under hans livstid, blev den aldrig publicerad. Först 1939 utgavs den av svärsonen M Steinberg. Den utnyttjar varje instruments speciella klang och måste vara en glädje för musiker att spela.

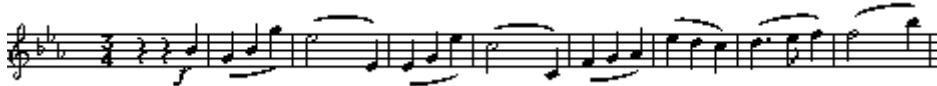
Första satsens innehåller många pregnanta melodier. Notexemplen visar de tre viktigaste. Huvudtema presenteras i cellon:



Sidotemat hörts först i pianot (Ess-dur):



Violinen har anförtrots sluttemat, som bygger på huvudtemats takt 3-4 och vars första motiv hörts även tidigare i stråkarna, just före sidotemat.



Den 4 minuter långa expositionen ska tas i repris. Genom att avstå från detta kan satsens längd nedbantats från ca 15 minuter till ca 11. Det kan försvaras med att melodierna är lättmemorerade och inte kräver ytterligare bekantskap.

Genomföringen på knappt 3 minuter utvecklar huvud- och sluttema. Men även ett nytt tema får stor plats:



Återtagningen följer i stort expositionen, men sidotemat klingar nu i C-dur och sluttemat i c-moll. Och det nya genomföringstemat kommer också med som avslutning. En mäktig coda avslutar. Den är betecknad *Più mosso* och inleds i forte med sidotemat i cellons låga register och en variant av huvudtemat i pianot, allt till kaskader av toner i violinen. När huvudtemat sedan kommer in är det i en variant med en fallande linje istället för stigande. Men rytmen är vid detta lag så inarbetad i lyssnaren att ingen tvivlar på vad det är som hörs.

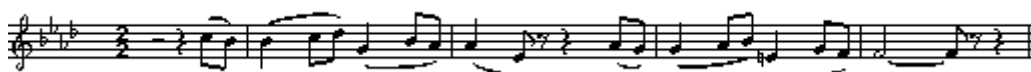
Andra satsen, *Allegro*, har scherzokaraktär, men är formmässigt ett rondo, ABACABA-coda. Den återkommande refrängen är tydligt folkmusikinspirerad. Kanske ska man få guslimusik i tankarna. Gusli är ett cittraliknande instrument släkt med finsk kantele. Hur som helst, satsen har en frustande friskhet som är betvingande:



De lyriska episoderna utgör endast korta avbrott i det energiska huvudtemaflödet. Den första, B (G-dur), presenteras som en kanon med början i cellon:



Man kan lägga märke till att refrängen är varierad varje gång den återkommer. Inför nästa episod sker ett avstannande i tempot, *allargando*. Den nya episoden, C, börjar i violinen:



En motstämma med denna rytm kompletterar refrängen, A, när den återvänder en tredje gång.

När B-episoden återvänder en andra gång (F-dur), har den fått en än mer drivande skepnad:



Sista A avslutas med ett litet ritardando och följs av en coda. I den hör man i början temat från episod C. Hela satsen är en uppvisning av kompositionsprofessorn i polyfon stämföring.

Den långsamma satsen, *Adagio*, börjar med en fallande ackordserie i pianot till långa toner i stråkarna. Huvudtemat tas upp av pianot men vandrar snart över till en lång cantilena i cellon:



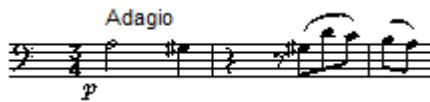
Satsen är tre-delad. Temat i mittdelen (a-moll) presenteras i pianot och stråkarnas insats inskränker sig i första halvan till smärre inpass och kommentarer.



Båda dessa teman får betydelse i finalen (se nedan). A-delen återkommer men i en ny version och med ny instrumentering. Inledningens pianoackord bildar slutligen coda.

Sista satsen, *Adagio. Allegro assai*, har en ovanlig frenesi och energi. Den har också ovanlig uppbyggnad. Dessutom hämtar den sitt temamaterial från den långsamma satsen. Inledning består av en växling två gånger mellan ett Adagio-avsnitt och ett Allegrorecitativ. I de två recitativavsnitten presenteras två av satsens teman.

I Adagioavsnittets början känner vi igen B-temat från den långsamma satsen, som här presenteras i form av ett litet fugato. Avsnittet är förlagt till pianot:

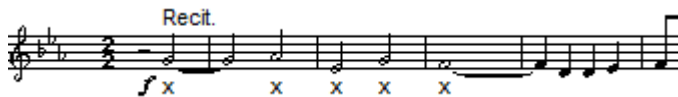


I det första recitativet hörs ett tema, som senare ska fungera som sidotema i satsens huvuddel (se notexempel nedan). Det presenteras bryskt i cellon.



I det andra Adagioavsnittet – även detta förlagt till pianot – pressas fugatot ihop mer än i det första. Svaret (comes) följer med andra ord tätare efter temat (dux).

I det andra recitativavsnittet föregrips huvudtemat med sin udda rytm. Nu är det violinen som frammanar det kraftfulla temat:



Man kan också konstatera likheten med tonerna i den långsamma satsens A-tema (se kryssmarkeringarna i de två notexemplen).

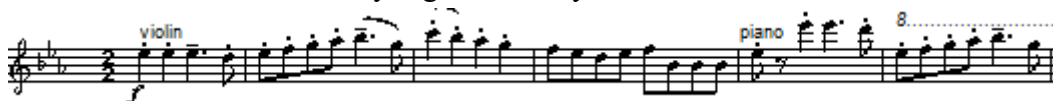
Satsens huvudavsnitt, *Allegro assai*, är stöpt i sonatform. Tre teman dominerar i expositionen. Kort efter start hörs huvudtemat i violinen:



Sidotemat (Ess-dur) introduceras i cellon:



Ett tredje mycket pregnant tema tas upp i violinen och fortsätter i pianot. Vi kan kalla det sluttema, men det får betydligt större utrymme än sådana brukar få:



Den långa genomföringen börjat med huvudtemat. I den hörs också Adagiotemat, vidare ett fugato på huvudtemat samt sidotemat i den form det hade i recitationsavsnittet. I ett långt avsnitt med enbart pianot hörs huvudtemat i augmentation, alltså i förstörad form, en utveckling som fortsätter även när stråkarna kommer in. Slutligen kommer en kort återblick på det inledande Adagioavsnittet följt av ett avsnitt som kombinerar huvudtema och sidotema.

Återtagningen följer i stort expositionen och innehåller alla tre temana. En ganska lång coda domineras av huvudtemat. Den avslutas i *Presto*.

Om detta stycke spelas för publik – och spelas bra – borde det framkalla det ljudligaste bifall. Här finns fantastiska melodier, som är vackra utan att vara banala, och en fullständigt betvingande energi i Allegrosatserna. Och så Finalens magnifika avslutning. Hur har detta verk kunnat hålla sig dolt så länge?