

Tanejev, Sergej (1856-1915)

Rysk pianist, teoretiker, tonsättare och pedagog

Tanejev var elev till Nikolaj Rubinstein (piano) och Tjajkovskij (komposition). Hans begåvning kom tidigt till uttryck och redan som 22-åring efterträdde han Tjajkovskij som lärare i harmonilära och instrumentation vid Moskvakonservatoriet. Han undervisade också där i piano 1880-88, komposition 1883-87 och kontrapunkt 1888-1906 och var dess direktör 1885-89. Tanejev stod Tjajkovskij nära och denne uppsökte gärna sin 16 år yngre kollega för att få kritiska kommentarer om sina verk. Tjajkovskij mottog alltid råden med nervositet och fruktan och upplevde dem ibland t.o.m. som alltför franka och uppriktiga. Tanejev var också en av Rysslands mest framstående pianister och framförde många av Tjajkovskijs pianoverk, bl.a. den första piano-konserten vid dess Moskva-premiär 1875. Tanejev var en framgångsrik lärare. Bland hans elever kan nämnas Alexander Skrjabin, Sergej Rachmaninov, Nikolaj Medtner och den unge Prokofiev.

Hans förhållande till den nyryska skolan i St. Petersburg var till en början mycket svårt. Den ende i den gruppen som var professionell tonsättare, Balakirev, förolämpade han t.o.m. offentligt. De övriga avfärdade han som diletanter, vilket de ju också var i formell mening, även om sjöofficeren Rimskij-Korsakov bedrev grundliga privata och egna studier i musik och från 1871-1905 var professor i komposition och orkestrering vid St. Petersburgkonservatoriet. Med årens egna kompositionserfarenheter mjuknade Tanejevs attityd, och förhållandet till Rimskij-Korsakov blev t.o.m. respektfullt (se nedan under Stråkkvintett nr 1).

År 1909 utkom Tanejev med ett teoretiskt arbete, *Imiterande kontrapunkt i strängstil*. Det är därför inte förvånande att en konstfärdig och imponerande polyfoni blev något av ett signum för hans musik. Hans intellektuella förhållningssätt till musikskapandet blev dock föremål för mångas kritik: ”Tanejev skriver algebra i stället för musik”. Bland Tanejevs verk i de större formaten kan nämnas en operatrilogi *Oresteia* (1905, efter Aiskylos *Orestien*), fyra symfonier, en orkesterversvit för violin och orkester och flera körverk. Men det är nog kammarmusiken som gjort Tanejev mest berömd. Bland betydande kammarmusikverk kan nämnas:

Stråkkvartett nr 1 b-moll op. 4

Stråkkvartett nr 2 C-dur op. 5

Stråkkvartett nr 3 d-moll op. 7

Stråkkvartett nr 4 a-moll op. 11

Stråkkvartett nr 5 A-dur op. 13

Stråkkvartett nr 6 B-dur op. 19

Stråkkvintett nr 1 G-dur op. 14

Stråkkvintett nr 2 C-dur op. 16

Pianotrio D-dur op. 22

Pianokvartett E-dur op. 20

Pianokvintett g-moll op. 30.

Han skrev dessutom flera stråkkvartetter samt fyra tidiga stråkkvartetter utan opusnummer (se nedan).

Tanejev har ibland kallats Rysslands Brahms. Men han var långt ifrån en Brahms-epigon och lär liksom Tjajkovskij inte ha tyckt om dennes musik. Tanejevs musik är mycket originell och självständig. Men han var – liksom Brahms – mycket självkritisk och efterlämnade 146 utgivna verk. Även som person var Tanejev en ovanlig människa, vilket otaliga anekdoter ger exempel på.

Stråktrio Ess-dur op. 31

1 *Allegro con brio* 2 *Scherzino* 3 *Adagio espressivo* 4 *Finale. Presto*
1910-11

Tanejev skrev fyra stråktrior. Den första, i D-dur, komponerades redan 1879-80 och har den sedvanliga besättningen med violin, viola och cello. Ytterligare en trio i D-dur (op. 21) komponerades 1907. Den skrevs för 2 violiner och viola. Trio nr. 3 i Ess har den ännu ovanligare besättningen, violin, viola och tenorviolin. Tenorviolin, med ett register mellan violan och cellon, var stämd en oktav under violinen. Den konstruerades i början av 1600-talet men kunde på sikt inte hävda sig gentemot altviolin och cello. Det ovanliga instrumentetvalet har därför säkert bidragit till att Ess-durtrion under en lång tid varit "glömd". På senare tid har stråktrior tagit sig an verket med en cellostämman skapad ur stämman för tenorviolin. Och kammarmusikalskarna har fått möjlighet att lära känna ett trioverk av yppersta klass. Den 4:e trion i h-moll från 1913 blev aldrig fullbordad; av den finns endast 2 satser. Den publicerades först 1956.

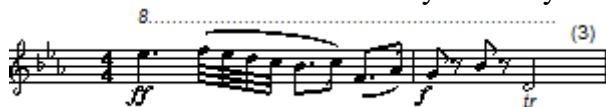
Ess-durtrion visar att Tanejev gick sin egen väg med en musik som inte visade mycket likhet med den som ljöd inom den europeiska samtidsmusiken. Verket, som skrevs ungefär vid den tid som Stravinskij påbörjar *Våroffer*, låter mera som musik av Beethoven och Mendelssohn, alltså även långt från den ryska nationalromantiken. Första satsen, *Allegro con brio*, bjuder på en blandning av romantik och storslagen kontrapunktik. I Ryssland ansågs Tanejev som en kontrapunktens mästare, och ingen har anledning att tvivla på det efter att ha studerat denna sats. Som i så många av sina sonatallegron bjuder Tanejev på ett rikhaltigt tematiskt material. Temana är oftast korta, för det mesta bestående av endast 2 eller 4 takter. Här presenteras några av dem som ständigt återkommer i satsen. Först ut är huvudtemat som omedelbart inleder satsen:



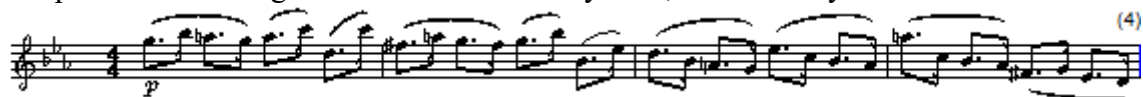
Snart hörs också, nästan i förbigående, en 1-taktig fras, som får stort utrymme längre fram i satsen. De understreckade 5 tonerna utnyttjas även isolerat, både melodiskt och rytmiskt:



Nästan omedelbart efter tema 2 dyker ett nytt tema upp, presenterat i kanon:



Ett punkterat tema i g-moll får också stor betydelse, inte minst rytmiskt:



Temana förenas ofta med varandra på ett konstfullt sätt redan i exponeringen. I exemplet nedan kombineras två nya fraser omväxlande i violin och viola, medan cellon spelar det rytmiska mönstret från tema 4:



Ett sångbart tema med tydlig sidotemakaraktär i B-dur finns också:

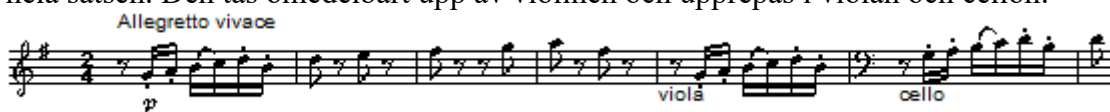


I slutet av expositionen hörs en fallande sekvens av tema 2.

Tema 2 inleder också den långa och omfattande genomföringen. Detta tema, inte minst 5-tonsfrazen (se notexempel ovan), spelar även stor roll som följeslagare till den utveckling av huvudtema (nr 1) och tema 3, som snart tar vid. Den minnesgode lyssnaren uppmärksammar också bearbetningen av temana 4 och 5. Genomföringen avslutas i ritardando och diminuendo.

Med beteckningen *a tempo* startar återtagningen med sidotemat (nr 6), nu som sig bör i Ess-dur. Satsen avrundas med huvudtemat och tema 2.

Efter den lärda utläggningen i första satsen är det plats för en lättare, nyckfull och humorfylld scherzosats, *Scherzino*, som karakteriseras av växlingen mellan stråk och pizzicato. Satsen är 3-delad men egentligen är det en enda temafigur, som dominerar hela satsen. Den tas omedelbart upp av violinen och upprepas i violan och cello:



En mittdel av genomföringskaraktär inleds med ett samspel mellan cello och violin:



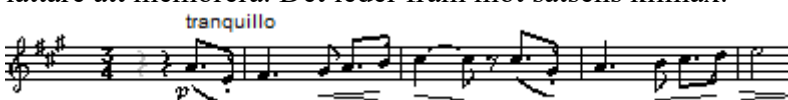
”Återtagningen” inleds i cellon med de sex 16-delarna i stigande sekvens:



Den långsamma satsen, *Adagio espressivo*, har ett brett upplagt men originellt första tema:



Temat är skönt, men harmoniskt komplext, och melodin stannar knappast kvar i minnet. Tema nr 2 som inleder mittdelen i den 3-delade satsen är mer regelbundet uppbyggt och lättare att memorera. Det leder fram mot satsens klimax.



När A-temat återkommer klingar det först i H-dur, men hittar så småningom ”rätt” och avslutar i Ass.

Finalen har rondokaraktär. Det återkommande temat introduceras omedelbart i violinen:



Den första episoden spelas unisont i instrumenten (de understreckade noterna kommenteras längre ned i texten):



I nästa episod, som börjar på samma sätt som den första, hörs plötsligt sidotemat från sats 1, nu i ny rytmisk dräkt:



Sådana tillbakablickar visar på en vilja hos tonsättaren att knyta ihop sitt verk. Men de skapar även glädje hos lyssnaren som medvetet eller omedvetet plötsligt hör något, som tycks bekant. Igenkänning och överraskning är viktiga ingredienser i musik och annan konst.

I den långa mittepisoden som har genomföringskataktär lägger man framför allt märke till en fras som ungefär halvvägs i satsen presenteras av violan och cellon i stämmor till rörliga figurer i violinen:



Sådan stämföring av icke-polyfon natur lyser för övrigt med sin frånvaro i hela verket; Tanejev har i övrigt nästa uteslutande gett varje instrument självständiga stämmor. Tycker man att frasen låter bekant kan det bero på att den är en utveckling av den understreckade takten i det första episodtemat. I mitten av satsens andra halva kan man på nytt få höra en glimt av första satsens huvudtema.

Finalen innehåller många läckerheter, som det skulle föra för långt att redovisa, men den spirituella satsen kan avnjutas utan fullständig bruksanvisning. Och naturligtvis är det en värdig avslutning på detta kontrapunktiska mästerverk.

Pianotrio D-dur op. 22

1 Allegro 2 Allegro molto – Tema con variazioni – Tempo del comincio

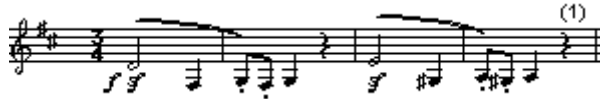
3 Andante espressivo 4 Finale. Allegro con brio

1906-08

Tanejevs pianotrio från 1908 har mycket lite gemensamt med de två verk i den ryska "elegiaque-stil" för samma besättning som hans lärare Tjajkovskij och hans elev Rachmaninov hade publicerat åtskilliga år tidigare. Tanejevs trio är snarare påverkad av Brahms än av dessa berömda landsmän. Tanejev var heller inte som Tjajkovskij och Musorgskij en tonsättare, som under inspiration snabbt kunde komponera olika delar för att sedan sammanställa dem till en helhet. Han arbetade långsamt och planerade först formen, som sedan fylldes med detaljstoff. Man skulle kanske tro att detta arbetssätt skulle resultera i formellt oantastliga, men torra och lite tråkiga verk. Så är inte fallet och när det gäller pianotriön har man svårt att tro att första satsens många

underbara melodier skulle ha tillkommit enbart genom noggrann kalkylering. Pianotriön har också blivit ett av Tanejevs mest spelade kammarmusikverk. Den påbörjades i slutet av 1906 men blev klar först i januari 1908.

Den omfattande första satsen, *Allegro*, har tydlig sonatform och inleds direkt med ett kraftfullt motto i pianot. (De teman som tas upp nedan är numrerade.) Frasen påminner om inledningen till Elfrida André pianotrio i g-moll från 1887.



Särskilt de tre tonerna i takterna 2 och 4 får stort utrymme i genomföringen, men även första taktens fallande intervall hörs allt som oftast och kan ibland upplevas t.o.m. som ljuvt och trånsjukt. Så är det t.ex. i den vackra melodi (huvudtemat) som omedelbart presenteras efter det inledande mottot.



Ett stort utrymme i satsen får även en vacker passage, som är uppbyggd av ett upprepat motiv liknande mottots första takt, men som har stigande intervall i stället för fallande. Det hörs först i violinen och vandrar sedan över i cellon:



Samtidigt med denna fras spelar den andra stråken en motstämma. Överhuvudtaget tjuvas man i hela verket av de två stråkstämmornas självständighet liksom av konversationen mellan dem. Pianot presenterar så småningom ett intressant tvåstämmigt åttondelstema, som kanske kan betraktas som satsens sidotema. Både över- och understämman är lika viktiga. I pianot är det diskantstämman som dominerar och som därför upplevs som melodin. Men när de två stråkarna tar över, och understämman i notexemplet hamnar i violinen, låter det nästan som om det var den som var huvudstämman:



Frasen, som i notexemplet är betecknad *espr.* (espressivo, se notexemplet ovan) och som avlöser åttondelarna, blir också viktig i satsen. Den presenteras i pianot understödd av cellons uttrycksfulla toner. Ett annat tema i sidogruppen, som man lägger märke till tas först upp i cellon och framstår än tydligare när det upprepas i violinen. Det är frasen betecknad *dolce* i notexemplet nedan:



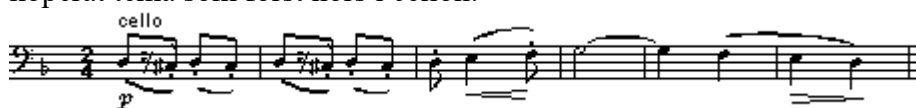
Denna dolce-fras kommer att dyka upp även i satserna 2 och 4. I slutet av expositionen hörs ett nytt åttondelstema, som nästan är en spegelbild av sidotemat, åtminstone i de två första takterna. Det presenteras av pianot ensamt:



Expositionen tas på klassiskt sätt i repris. Den blir härigenom ca 7 minuter lång. I den 3½ minuter långa och intensiva genomföringen bearbetas praktiskt taget alla dessa teman och några till.

Återtagningen börjar med sido- och slutgruppens teman (notexempel 4-6) och har en helt annan stämföring än den i expositionen. Återtagningen avslutas med huvudgruppen. Alternativt kan man tänka sig att det är fråga om återtagning + en coda, där huvudgruppens teman hörs först i codan.

Sats 2, har en unik uppbyggnad. Det är en scherzosats med triodelen utbytt mot ett tema med variationer. Den har beteckningen *Allegro molto – Tema con variazioni – Tempo del comincio*. Allegro molto-avsnittet är uppbyggt kring ett punkterat och synkoperat tema som först hörs i cellon:



Om man tycker sig ha svårt att få grepp om taktarten kan det bero på den ständiga växlingen mellan 2- och 3-takt. Scherzodelens andratema har en lugnare framtoning. Det hörs först i violinen:



Det rytmiska inledningstemat återkommer och avslutar scherzodelen. I stället för sedvanlig trio har Tanejev valt tema med variationer. Temat hörs i pianot efter några taktars inledande celloackompanjemang:



Ett stycke från slutet i det långa variationsavsnittet finns insprängt ett eko från första satsen i form av tema 5, nu i följande skepnad:



Scherzodelen återkommer och avslutar satsen.

Tredje satsen, *Andante espressivo*, är en enda lång sångbar melodi i form av ett väl-taligt samtal mellan de två stråkarna. Det är violinen som börjar:



En mycket vacker fras hörs först i cellon och tas sedan över av violinen:



En passage mitt i satsen, även den i violinen, är intressant. Den kommer nämligen, något förändrad och i oerhört mycket högre tempo, att höras som huvudtema i finalen.



En kort men virtuos violinkadens bildar övergång till finalen.

Finalen, *Allegro con brio*, i sonatform, börjar direkt efter violinkadensen. Huvudtemat har som sagt sitt ursprung i en fras i den långsamma satsen. Som framgår av notexemplen ovan och nedan har de 9 första tonerna samma intervall (understrekat i notex.)



Liksom i första satsen finns här många teman. I pianot hörs t.ex. en punkterad melodi



Pianot tar även upp en stigande, auktoritativ skalförrelse, som tillsammans med slutfrasen skapar ett verkningsfullt sidotema:



En annan melodi man lägger märke till – även den introducerad i pianot – är följande:



Genomföringen utvecklar framför allt huvudtemat. I slutet av dess första del, som faktiskt går i tonikan, hörs plötsligt, liksom i sats 2, tema 5 från första satsen, nu utmynnande i ett högstämt ritardando. Genomföringens andra del leder mot en praktfull, kontrapunktisk klimax. I repriserna hörs samtliga teman. Ett långsammare avsnitt (*Meno mosso*), som avslutas med en pianokadens, bildar övergång till codan. Denna börjar i *Presto* och avslutas *Ancora più presto*. Här utvecklas huvudtemat i storartad polyfoni. Det är sannerligen märkligt att Tanejevs musik hittills fått så liten uppmärksamhet i Sverige.

Stråkkvartett nr 1 b-moll op. 4

1 *Andante espressivo* 2 *Largo* 3 *Presto* 4 *Intermezzo: Andantino – Largamento*
5 *Finale: Vivace e giocoso*
1890

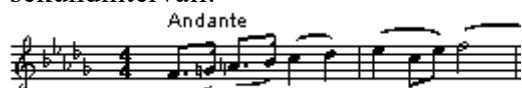
Tanejev skrev 10 stråkkvartetter. De fyra första i Ess-dur (1880), C-dur (1883), A-dur (1883) och d-moll (1886) publicerades inte under tonsättarens levnad. De sex utgivna kvartetterna tillkom under åren 1890-1905. Dessa är

- nr 1 b-moll op. 4 (1890)
- nr 2 C-dur op. 5 (1894-95)
- nr 3 d-moll op. 7 (1886, 1896)
- nr 4 a-moll op. 11 (1898-99)
- nr 5 A-dur op. 13 (1902-03)
- nr 6 B-dur op. 19 (1903-05).

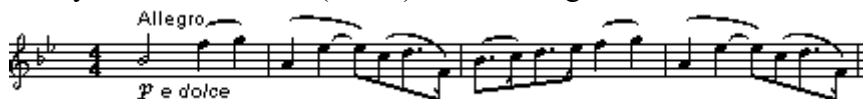
Materialet från den första d-mollkvartetten användes i kvartetten op. 7. De andra tre kvartetterna utan opusnummer publicerades först 1952 och då som nr 7-9.

Stråkkvartett nr 1 i b-moll op. 4 var alltså egentligen Tanejevs femte kvartett. Ingen som hör kvartetten blir förvånad; den är ett imponerande och moget verk, ett omdöme som även gäller de övriga 5. Många menar att Tanejevs kvartetter utgör höjdpunkten i rysk kammarmusik. B-mollkvartetten tillägnades läraren Tjajkovskij. De fem satserna skapar en bågformad, symmetrisk storform, med två långsamma satser omgivna av tre snabba. En liknande uppbyggnad skulle Bartók komma att använda för flera av sina verk. Denna bågform förekommer även i de enskilda satserna. En sats i sonatform kan ju sägas vara symmetrisk med sin genomföring omgiven av likartat material i form av exposition och återtagning. I den första satsen förstärks denna symmetri genom att samma material används som inledning och coda.

Första satsens långsamma inledning har ett tema som domineras av stigande sekundintervall:

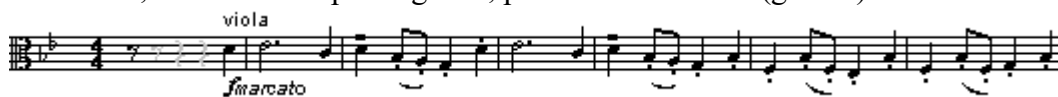


Det lyriska huvudtemat (B-dur) inleder allegroavsnittet

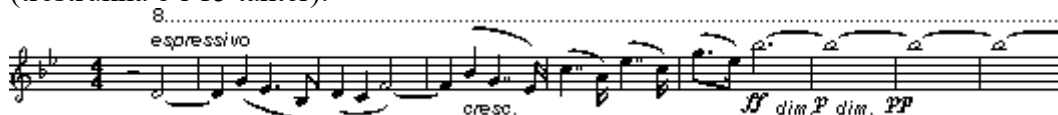


Som synes överensstämmer takt 3 rytmiskt med inledningstemats första takt. Detta är en mycket viktig fras, något av satsens motto.

Sidotemat, kraftfullt och påträngande, presenteras i violan (g-moll):



Ett fjärde tema, som hörs två gånger, mynnar ut i en hög liggande ton i 1:a violinen (trestrukna b i 15 takter):



Alldeles i början av denna ton hörs i 2:a violinen en 16-delsfigur som blir viktig i genomföringen:



Denna fras övergår i en framställning av sidotemat i en mjukare variant under tiden som den höga tonen ljuder i 1:a violinen. I en kort övergång till genomföringen hörs de två första takterna av sidotemat i stigande, kraftfulla sekvenser.

Genomföringen, som börjar i G-dur, bearbetar i början, nästan trevande, huvudtemats två första takter. Snart utvecklas 16-delsfiguren i forte. De får snart dialogiskt sällskap av huvudtemats tredje takt (se notexemplet ovan). Det senare tar slutligen helt över. Genomföringen slutar i diminuendo med cellon som i pianissimo spelar mottot (se ovan). I återtagningen hörs alla expositionens teman i nämnd ordning. Sidotemat börjar i c-moll men hittar så småningom till b-moll. En coda byggd på inledningen avslutar.

Den andra satsen, Largo, går i Ass-dur. Taktarten växlar ständigt mellan 3/8 och 9/16, men det är i huvudsak en fråga om enklaste sättet att notera musiken och inget man märker vid avlyssning; även i takterna med 9/16 kan man räkna till tre slag i takten varvid 16-delarna får triolkaraktär. Melodierna är trots sin oerhörda skönhet inga som man omedelbart memorerar. Huvudtemats tre motiv i takterna 1, 2 resp. 3 är dock lätta att känna igen:



Åter har vi en bågformad sats med två lika långa A-delar som inramar en längre mittdel B. I denna får melodin en rörligare karaktär:



Mittdelen har även genomföringskaraktär där material från A-delen utvecklas. Bl.a. hörs huvudtemat i violinens höga register

A-delen återkommer, åter i det låga registret, men i en helt annan textur än inledningens. Tanejev är verkligen en komplex tonsättare. Man har svårt att tro att så vacker och romantisk musik enbart tillkommit genom noggrann planering av en form som sedan fylls med material för att passa denna (se inledningen till pianotrio ovan).

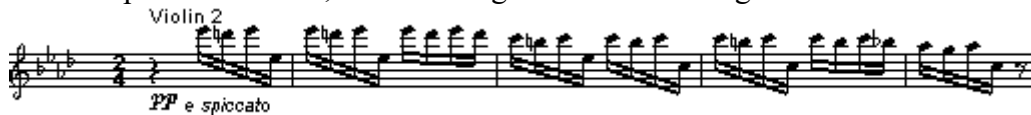
Mittsatsen har scherzokaraktär. Men man lyssnar förgäves efter en Trio. I stället liknar gestaltningen sonatform utan genomföring; expositionen följs direkt av en återtagning. Tema domineras av 16-delar i perpetuum mobile-rörelse (se notex. 1 och 3 nedan). Ganska tidigt hörs dock tre teman med tydlig melodi och rytm. Det första hörs omedelbart i violan:



Det andra tas upp av violin 1:



Violin 2 presenterar nr 3, som verkar gå i c-moll och fungerar kanske som ett sidotema:



Sats 4 är ett intermezzo. Den dominerande melodin bygger på den gamla ryska visan *Svarta ögon* som nedan transponerats till den tonart, f-moll, som temat har i satsen:



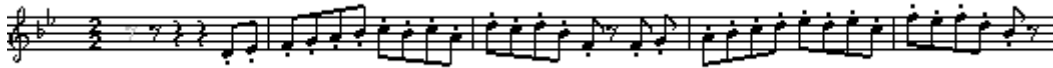
Efter att melodins första takter antytts i slutet av det upprepade inledningstemat låter Tanejev sin version, på ett raffinerat sätt presenteras med melodin i violin 2:



Det fordras skicklighet och fingertoppskänsla för att på detta sätt omvandla det banala till det sofistikerade.

Två, solokadenser, i violin 1 och i violan, sammanfogar tre av satsens avsnitt.

Den ljusa och lättsamma Finalen har sonatform och står i B-dur. Det muntra huvudtemat presenteras efter några takters inledning:



Sidotemat i F är mjukare:



Genomföringen bearbetar båda temana. I återtagningen inleds sidotemat i G-dur men snart hittar Tanejev ”rätt” tonart. En lång coda byggd kring huvudgruppens teman avslutar.

Stråkkvartett nr 2 C-dur op 5

1 *Allegro* 2 *Scherzo: Allegro vivace* 3 *Adagio espressivo*

4 *Final: Allegro vigorosamente*

1894-95

Detta mycket klangfulla verk avslutades under en vistelse i Tolstojs hem Jasnaja Poljana. Tolstojs hustru Sofia¹ bevistade ett framförande av kvartetten 1997. Efteråt skrev hon i sin dagbok: ”Vilket charmerande verk! Det är sista ordet i den nya musiken; det är allvarligt, komplext, med oväntade harmoniska kombinationer, det rymmer en rikedom av idéer och mästerskap.”

Första satsens huvudtema presenteras omedelbart i cello. Det karakteriseras av stora intervallsprång och inte minst den fallande sexten sist i notexemplet blir föremål för den fortsatta utvecklingen:



Sidogruppen inleds med ett tema med många utvecklingsmöjligheter. Den understreckade frasen utvecklas snart imitatoriskt:



Slutgruppens tema kommer överraskande och missas lätt vid första entrén:



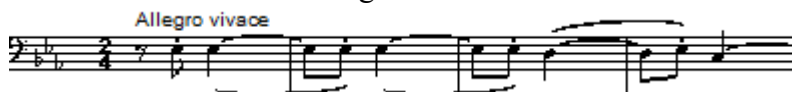
De rörliga fraserna i slutet av notexemplet får stort utrymme i resten av avsnittet.

Genomföringen börjar med huvudtemat, följs av sidotemat och återkommer kortfattat till huvudtemat.

I återtagningen klingar huvudtemat ut i fortissimo i de två lägre stråkarna under ledsagning av rörliga dubbelgreppsfigurer i violinerna. Som vanligt fortsätter Tanejev temabearbetningen även här. Satsen avrundas med en kort coda, byggd på huvudtemat.

¹ Sofia Tolstaja lär ha varit förälskad i den 12 år yngre Tanejev, något som alla utom Tanejev själv var medvetna om, påstås det. ”Affären” speglar på ett märkligt sätt handlingen i Tolstojs roman *Kreutzer-sonaten* som hade utkommit 5 år tidigare.

Den rörliga mellansatsen har tredelad scherzoform. Den går i tvåtakt men taktarten anges omväxlande som 2/4 och 6/8 för att förenkla noteringen. Den vilda och demoniska A-delen inleds i de lägre stråkarna med temat i violan:



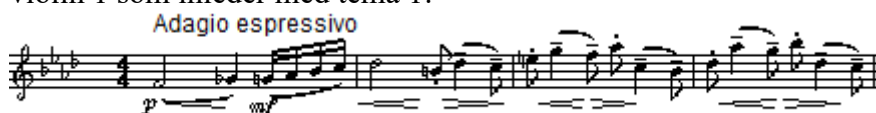
Temat, som liknar det gamla Dies irae-motivet, spelas till en ledsagning i cello bestående av tre toner på varje fjärdedel. Kollisionen mellan de två olika taktunderdelningarna ger ytterligare spänning till det mörka och kärva känsloläget.

I den något långsammare Trion (del B) bryts den ödesmättade stämningen, och ett ljuvt lyriskt tema tas upp i cello:



När den stormiga A-delen återkommer har den först ett ännu högre tempo än första gången. I slutet hörs på nytt den inledande delen i ursprungligt tempo.

Den långsamma satsens form är komplex och rymmer många vackra teman. Det är violin 1 som inleder med tema 1:



Ett annat tema som sticker ut presenteras första gången i violan. Rörliga inpass i violinerna till temats halvnot förstärker intrycket av orolig stämning:

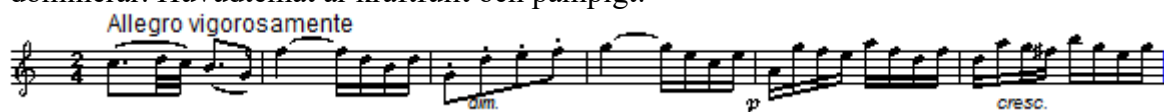


Det rörliga ackompanjemanget fortsätter men nu i en stigande rörelse i violin 1, när ett nytt tema introduceras i cello:



Ett kort avsnitt med bearbetning av motiv från det dystra tema 2 följs sedan av en återkomst av temana i nämnd ordning. I ett avslutande parti dominerar motiv ur tema 2.

Liksom i sin föregående kvartett avslutar Tanejev med en i huvudsak lättsam, nästan haydnisk finalsats. Den har beteckningen *Allegro vigorosamente*. Två teman dominerar. Huvudtemat är kraftfullt och pampigt:



Sidotemat, som är en pregnant fras, hörs första gången i violan med ett eko i violin 2 en oktav upp. Tonarten är a-moll



Temat presenteras sedan i A-dur, unisont i violinerna.

I genomföringen bearbetas endast huvudtemat, styckedels och helt, en utveckling som fortsätter i återtagningen, där dock även sidotemat kommer till tals, först i c-moll innan det klingar ut i c-dur.

Satsen fortsätter därefter med en dubbelfuga med de två temana som subjekt. Det första temat presenterat ovanligt nog unisont och i fortet fortissimo, det andra hörs tonsvagt i violan i takt 5. Efter detta lite kärvare avsnitt avslutas satsen med ytterligare en

utveckling av huvudtemat. Den börjar med motivet i takt 4 (se notexemplet ovan). Efter en generalpaus avrundas den ovanligt uppbyggda satsen med en coda. Den börjar mullrande i de lägre stråkarna.

Stråkkvartett nr 3 d-moll op 7

1 Allegro 2 Tema med variationer. Andantino grazioso

1886. 1896

Verket är en omarbetning av en tidigare kvartett i samma tonart från 1886. Den tillägnades Sergej Rachmaninov. Kvartetten är tillsammans med nr 5 mer lättillgänglig än de fyra övriga kvartetterna. Verket har en storform som oundvikligen för tankarna till Beethovens sista pianosonat op. 111, ett sonatallegro i moll följt av en långsam variationsats i dur. Tanejev har också valt 8 variationer i sin finalsats. Det är svårt att tro att Beethoven inte varit inspirationskällan.

Den inledande satsen, *Allegro*, har en bågformad sonatform; återtagningen börjar med sidotemat och slutar med huvudtemat. Detta inleds imitatoriskt med första motivet upprepat i flera av stämmorna:



Sidotemat, till synes i C-dur, dyker upp ganska tidigt



Ett annat teman som profilerar sig är en snabb stigande rörelse i violin 1. Den får stort utrymme i satsen. Tonarten är a-moll:



Efter en generalpaus följer en kort slutgrupp, vars tema inleds med huvudtemats första motiv.

Genomföringen börjar med huvudtemat, men ägnar sin mesta tid åt tema 3 ovan. Den avslutas av en kort solokadens i violin 1, som leder fram till återtagningen. Den börjar med sidotemat följt av tema 3, båda i d-moll. När en kort version av huvudtemat kommer börjar det i g-moll. En coda i d-moll avrundar. Den bygger på expositionens slutgrupp. Vi ser att satsen, som påpekats, får en större symmetri än en vanlig sats i sonatform eftersom den börjar och slutar med liknande teman.

Finalsatsen är med sin ansevärd längd, ca 18 minuter, kvartettens tyngdpunkt. Vi ser här ännu en likhet med Beethovens sista sonat. Temat har en mozartsk älsklighet:



Variation 2 går i 2/4 takt. V. 4 är ett snabbt ivägilande scherzoliknande stycke med glasartad ponticelloklang² i slutet. V. 5 är lång och mollstämd. V. 6 är en mazurka, inte i förfina skepnad som hos Chopin, utan mer ursprungligt folklig. Den långa sista variationen går i d-moll. På detta sätt återknyts till första satsen. Ytterligare en anknytning utgör codan, som slutar med en exakt kopia av första satsens sluttoner.

² Ponticello ("liten bro") innebär att stråken förs nära stallet. Det skapar en spröd klang med visslande biljud.

Stråkkvartett nr 4 a-moll op 11

1 *Introduzione: Adagio – Allegro* 2 *Divertimento: Allegro vivace e scherzando*
3 *Adagio* 4 *Finale: Introduzione. Adagio – Presto*
1898-99

Den allvarliga och dramatiska a-mollkvartetten tillägnades Den böhmiska (tjeckiska) kvartetten med medlemmarna K.Hoffmannovi, J.Sukovi, O.Nedbalovi och H.Wilhanovi.

Första satsens 8 inledande adagio-takter är viktiga eftersom de dels fungerar som en förenande länk i verket, dels bidrar med material till teman i samtliga satser. Huvudmotivet är två stigande kvintintervall, som hörs redan i takt 1:



Det följande allegrot har i vanlig ordning sonatform om än med Tanejevs egna strukturella och harmoniska lösningar. Huvudtemat är förlagt till violan:



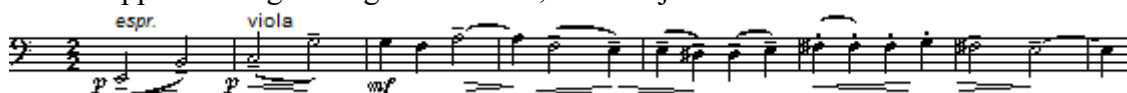
Violinen fortsätter därefter med en ny melodi, bl.a. med en betydelsefull synkop i takt 2 och 7 och en bågliknande skalarörelse i takterna 4-6,



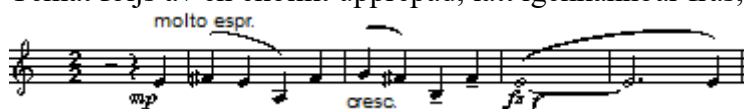
innan huvudtemat återkommer. Det är nu försett med en liknande synkop i takt 3. Efter ett avslutande diminuendo hörs ett tema med diffusare framtoning



Ett avsnitt med kärv bearbetning följer på vägen mot sidogruppen. Denna första tema är i sin uppbyggnad pregnant, men lätt att missa när det introduceras i lägre stråkarna. Det tar upp inledningens stigande kvinter, med början i cello. Tonarten är e-moll:



Temat följs av en ekolikt upprepad, lätt igenkännbar fras, som får stort utrymme:



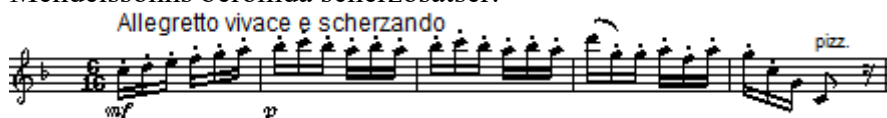
I genomföringen behandlas de flesta av temana eller delar av dem, men det är huvudtemat som dominerar. Det hörs bl.a. klinga ut i fortissimo, i ett tillfälligt något långsammare avsnitt betecknat *largamente*, först i normal skepnad och sedan spelat ponticelli och i augmentation.³ I augmentation hörs det dessutom ytterligare en gång, nu med uppmaningen *ff possibile* (så starkt som möjligt).

I återtagningen hörs alla temana. Kanske roade sig Tanejev med att skämta med sonatformens förmenta regelsystem. Sålunda hör man i slutet av genomföringen(?) huvudtemat med hela sin fortsättning svagt i piano och i tonikan, vilket skulle kunna tolkas som en s.k.falsk återtagning, något som Haydn ibland tillämpade. Å andra sidan, i det

³ Ponticelli innebär att stråken förs nära stallet vilket skapar en glasartad klang. Augmentation innebär att notvärderna förstoras, det vanligaste är en fördubbling.

som man gärna skulle vilja betraktas som återtagningens start, spelas huvudtemat upp i d-moll. Det skulle i så fall kunna vara ett annat ”skämt”, som brukar kallas ”återtagning i fel tonart”. Men Tanejev visar överhuvudtaget stor egensinnighet när det gäller valet av tonarter i sina satser med sonatform, vilket framgår med önskvärd tydlighet i Adagio-satsen (se nedan). En ganska lång rörligare coda, *Più mosso*, byggd kring huvudtemat avrundar satsen.

Den snabba andra satsen, *Divertimento*, har scherzoprägel. I stort kan man tala om en ABA-form. Tanejev nyttjar här en ovanlig taktart 6/16 där man räknar 2 i takten. A-temats snabba och lätta tassande för tankarna till den stämning som brukar finnas i Mendelssohns berömda scherzosatser:



Trion (B-delen) kretsar kring ett tema byggt på första satsens stigande kvintintervall:



A-delen återkommer i vanlig ordning men avbryts i mitten av ett lugnare avsnitt med ett nytt tema. Codan inleds med B-temat följt av A-temat.

Den långsamma satsen i Dess-dur har i ett cd-texthäfte beskrivits som ”majestätisk och ädel och konciplerad som en enda oändlig melodi”. Det hindrar inte att man trots allt kan urskilja flera teman med individualitet. Det första kan vi kalla huvudtema 1:



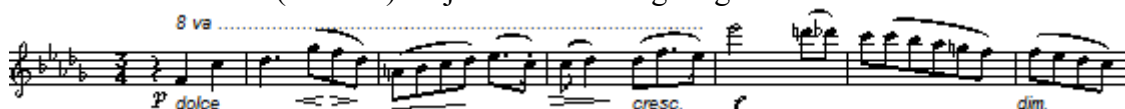
Det andra blir då huvudtema 2:



Det finns också en sidogrupp i Ass-dur. Det första temat har en stigande rörelse:



Det andra sidotemat (b-moll?) böljar fram i det höga registret för att sedan falla:



Som framgår av notexemplet knyter Tanejev här på nytt ihop satserna genom att börja temat med kvintintervallet, som varit så betydelsefullt i 1:a satsen.

Satsen har en form som brukar kallas sonatform utan genomföring. Den har använts ibland, i just långsamma satser. Men i återtagningen visar Tanejev prov på sitt egen sinne när det gäller att följa de konventionella ”regler” som brukade tillämpas vad gäller tonartsval, åtminstone under klassicismen. Då brukade hela återtagningen gå i tonikan. Denna oskrivna regel luckrades upp under den långa romantiska eran, och här ser vi ett exempel på ovanliga och långtgående ”brott” mot traditionen. Tanejev väljer E-dur för de första 8 takterna av första A-temat innan de resterande 12 takterna hamnar ”rätt”, i Dess-dur. Sedan låter han på samma sätt sidogruppernas teman börja i A-dur respektive ess-moll innan de modulerar till tonikan. Men var blev det andra temat från huvudgruppen av? Det kommer allra sist och kan om man så vill betraktas som en coda.

Finalsatsen är intressant av flera skäl. Den inleds med en exakt kopia av första satsens inledning. Den anknyter också till flera av de andra temana i första satsen genom att låna motiv från dessa till finalens egna teman. Första satsens huvudtema deltar t.o.m. i genomföringen. Men den är framför allt ett under av motivbearbetning och stämföring. Det gör satsen mycket komplex och man måste lyssna många gånger för att lyckas uppfatta åtminstone något av all den idériedom den rymmer.

Efter inledningen börjar satsens huvuddel, *Presto*. Huvudtemat i a-moll bygger direkt på de stigande kvintintervallen från inledningen:



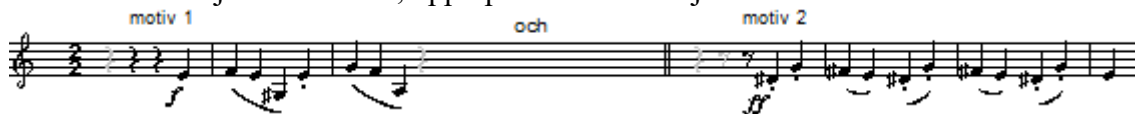
Ett annat tema går i e-moll och har alltså karaktär av sidotema. Det introduceras i cello och ska spelas *impetuoso* (våldsamt):



Vi känner här igen motiv från det andra temat i första satsens huvudgrupp. I sidogruppen hittar vi också nästa tema, som bibehållit synkopen från första takten i notexemplet ovan, men nu med kvint- och septimaintervall:



Detta avsnitt följs av två korta, upprepade motiv av fjärdedelar:



Expositionen avslutas med första satsens huvudtema i augmentation till tremoloackompanjemang.

Detta tema inleder även, efter en generalpaus, den långa genomföringen men nu imitatoriskt (i violin 1 och cello) och kombinerat med en bearbetning av satsens eget huvudtema (i viola och violin 2):



Genomföringen utvecklar även satsens övriga teman.

Återtagningen är också lång och rymmer förutom satsens egna teman ännu en redovisning av första satsens huvudtema. Till slut finns här även en påminnelse om Adagiosatsens huvudtema. En coda i *prestissimo* byggd på huvudtemat avslutar satsen och hela detta mästerverk.

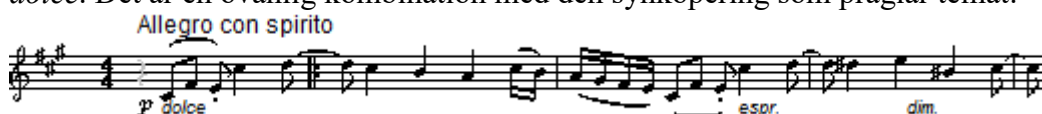
Stråkkvartett nr 5 A-dur

1 *Allegro con spirito* 2 *Adagio espressivo* 3 *Allegro molto* 4 *Presto*

1902-03

När jazzen växte fram beskrevs den ofta som synkoperad musik, vilket kanske fått en del att tro, att denna rytmiska avvikelse från den normala betoningen hade uppfunnits av jazzmusiker. Men synkoper har spelat stor roll i musik från alla epoker och genrer. Samtidigt som jazzen växte fram i USA skrev Tanejev sina stråkkvartetter. Av en tillfällighet råkar även Tanejev vara förtjust i synkoper, och dessa kommer till livlig användning i första satsens huvudtema. Den 5:e kvartetten anknuter med sitt mindre format och på flera andra sätt till klassicismens kvartettkonst. Men den är liksom föregående kvartett utpräglad cyklisk, genom att Tanejev i finalen utnyttjar material från övriga satser.

Första satsen, *Allegro con spirito*, inleder med ett tema med föredragsbeteckningen *dolce*. Det är en ovanlig kombination med den synkopering som präglar temat:



Sidogruppen inleds med ett tema som är ovanligt lättsamt och skapar en stämning av dansanta skönheter som trippar fram på lätta fötter. Temat (E-dur) tas upp av violan och kännetecknas av en typ av prydnadsnoter som kallas för-slag. Dessa är av nottekniska skäl ej utsatta, men platserna för dem är markerade med stjärna, *.



En stor kontrast till detta blir ett tredje tema. Det består av kraftfulla brutna ackord och rymmer en hel del av Mozarts demoni. Det är anförtrött violin 1:



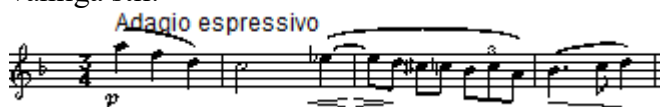
Det blir inledning till en slutgrupp som omväxlande bearbetar motiv ut huvudtemat och ett nytt motiv:



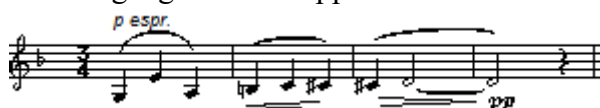
Ett mycket kort avsnitt som några gånger upprepar huvudtemats första takt avslutar expositionen. Den tas på klassiskt vis i repris.

Genomföringen utvecklar huvudtemat, och återtagningen börjar med sidotemat och fortsätter sedan med de avsnitt som i expositionen följer på detta. En mycket kort coda fortsätter med de avslutande upprepningarna av huvudtemats första takt.

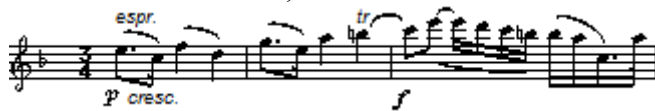
Den långsamma satsen, *Adagio espressivo*, har liksom i kvartett nr 4 en form som enklast beskrivs som sonatform utan genomföring. Huvudtemat skiljer sig från övriga teman genom sin avancerade harmonik och påminner därigenom mera om Tanejvs vanliga stil:



Ett övergångstema tas upp av cellon:



Tanejev följer liksom i första satsen den klassiska traditionen att låta sidotemat klinga ut i dominanttonarten, här C-dur.



Ett sluttema som hämtat drag från första satsens synkoperade huvudtema avslutar expositionen:



I återtagningen sker viss utvidgning av de olika avsnitten och den blir därigenom längre än expositionen.

Den rörliga mellansatsen är ett tredelat scherzo. Vid en första blick på partituret ser det med sina repriser ut som vore det hämtat ur en Haydnkvartett. Scherzodelen (d-moll) är i sin tur tredelad. Andra likheter med Haydn är temahushållningen; man kan nästan tala om monotematik. Temat som dominerar hela satsen introduceras som huvudtema i violan:



Temat är uppbyggt av ett antal synkoper, som bildar s.k. hemioler.⁴

Denna första scherzodel har i sin mellandel visserligen ett nytt tema, men huvudtemat fortsätter som motstämma:



Trion går i D-dur Även här bibehålls den synkoperade rytmen som motstämma till det mjuka triotemat.



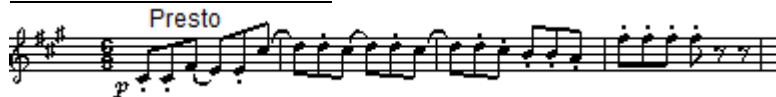
Scherzoavsnittet återkommer, nu något förlängt.

Finalen, *Presto*, är uppbyggd kring teman som hämtats från föregående satser. Det har Tanejev gjort många gånger förr, för att skapa enhetlighet och sammanhang i sina stycken, men inte så konsekvent som här. Begreppet cykliska verk kan inte exemplifieras bättre. Satsen har också många generalpauser. De skapar överraskningar och nyfikenhet inför fortsättningen.

Satsens form är inte helt lätt att genomskåda, men den har drag av sonatrondo. Schemat A-B-A²-C-A³-B²-A⁴-coda borde åtminstone kunna underlätta en orientering i satsen för dem som så önskar.

⁴ Om 2 takter med vardera 3 fjärdedelar omvandlas till (spelas, som om det var fråga om) 3 takter med vardera 2 fjärdedelar, talar man om hemiol-bildning. Det är en rytmisk egenhet som Brahms ofta använde sig av.

A (16 takter): I huvudtemats staccato-toner känner vi igen samma fem intervall som i första satsens huvudtema: ciss-fiss-e-ciss-d-ciss:

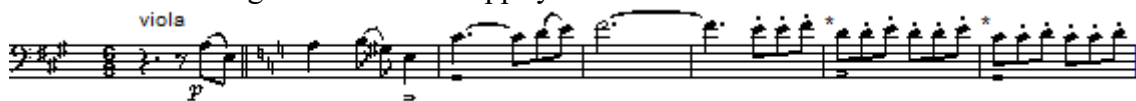


B (16 takter) : Kort episod med samma rytmiska mönster som huvudtemat:



A² (17 takter)

C (92 takter, a-moll): Detta är en lång episod med genomföringskaraktär. Den inleds med ett tema som bygger på scherzosatsens huvudtema. Temat går nu i a-moll och har dessutom en annan taktart, men de åtta första intervallen är identiska med scherzotemats. Fortsättningen av temat tar upp rytmen från huvudtemat:



Temat presenteras imitatoriskt, i de olika stämmorna, som ett litet fugato. Åttondelarna som följer dominerar rytmiskt även i resten av C-episoden.

I slutet av episoden dyker långa svepande melodilinjor upp. De börjar i vilolin 1. Det är inget annat än adagiosatsens huvudtema i förstörade notvärden, som är kombinerat med en variant av satsens eget huvudtema:

A³ (23 takter, A-dur)

B² (17 takter)

A⁴ (79 takter): Ett långt avsnitt som börjar med huvudtemat kombinerat med adagiosatsens huvudtema (se notex. ovan). Det följs av ytterligare ett brett tema, som liknar en augmenterad inversion (spegelbild) av övergångs temat i adagiosatsen. Detta övergår under diminuendo i ett nytt tema i långsammare tempo (*sostenuto*). Det visar sig vara adagiosatsens sidotema, också det i förstörade notvärden:



Resten av det som här kallats A⁴ består av de rörliga motiv, fraser och teman som är uppbyggda av åttondelar. Det inramar en generalpaus och avslutas med en annan. Codan (22 takter) går i än högre tempo, *Prestissimo*, och är byggd kring satsens huvudtema.

Att så fullständigt bygga en finalsats på tidigare satsers teman måste vara, om inte unikt, mycket ovanligt i stråkkvartettlitteraturen. Det gör kvartetten till ett verk i tiden, även om den i övrigt bär arkaiserande drag.⁵

⁵ Det var vanligt bl.a. hos samtida franska tonsättare att binda samman satsers tematiskt. I ärlighetens namn ska ändå påpekas att redan Mendelssohn i sina två första kvartetters finalsatser, (a-moll op. 13, 1827 och Ess-dur op. 12, 1829), anknyter till teman från tidigare satsers.

Stråkkvintett nr 1 G-dur op 14

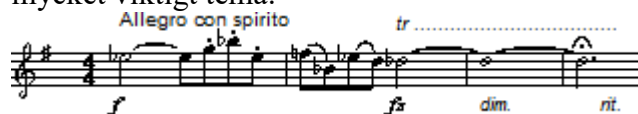
1 *Allegro con spirito* 2 *Vivace con fuoco*

3 *Tema con variazione: Andantino – Poco più mosso – Vivace – Vivace alla Marcia – Allegro – Allegretto – Moderato – Allegro vivace – Notturmo. Andantino con moto – Introduzione. Allegro non troppo. Fuga – Andante*

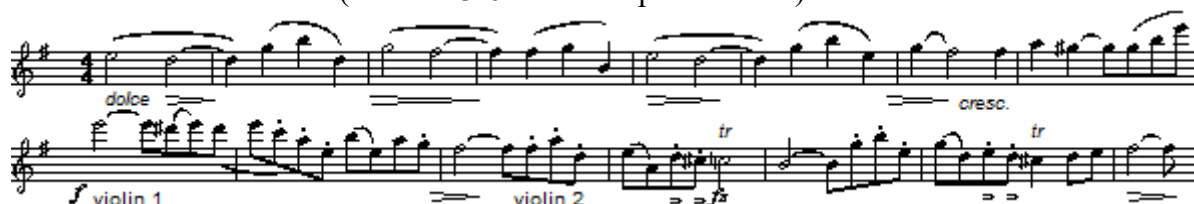
1901

Tanejev var pianist och en mycket framstående sådan. Trots detta är det verk för stråkar som dominerar i hans kammarmusik. Han skrev inte mindre än 10 stråkkvartetter och 2 stråkkvintetter. I den första kvintetten har han valt samma besättning som Schubert, med två celli. Den är tillägnad Rimskij-Korsakov och innehåller i sista satsens slutavsnitt ett tema ur dennes opera Sadko från 1898.

Redan i de två första takterna av första satsens 4-taktiga inledning presenteras ett mycket viktigt tema:



Det kommer i fortsättningen att kallas introduktionstemat. Därefter hörs huvudtemat (de 8 första takterna i notexemplet nedan). Men mycket snart hörs också på nytt introduktionstemat invävt (takterna 3-6 i notexemplets 2:a rad):



Sidgruppen (D-dur) inleds med ett tema som är mycket likt huvudtemat i sin uppbyggnad:



En slutgrupp avrundar expositionen. Temat är mycket olikt de övriga med sin regelbundna uppbyggnad:



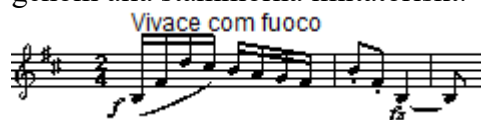
Genomföringen inleds med ett nytt(?) tema, innan inlednings- och huvudtemat kombineras i en polyfon stämväv:



Också små motiv och fragment ur temana utvecklas och kombineras på det mest mästerliga sätt.

Även i återtagningen, som börjar med inledningstemat följt av huvudtemat i A-dur, fortsätter temautvecklingen. Sidgruppen börjar med första temat i C-dur men slutar i G-dur, liksom sluttemat. En ganska lång coda avrundar satsen.

Sats 2, *Vivace con fuoco*, är ett mycket energiskt scherzo. Det består av två teman som växlar rondoartat enligt mönstret ABABA-coda. A-temat går i h-moll och vandrar genom alla stämmorna imitatoriskt.



Det synkoperade B-temat (d-moll) presenteras unisont i oktav av violinerna:



Snart lösgör sig ett mer lyriskt tema i violan:



Satsen är mycket fascinerande med sina originella teman och den kontrapunktiska stämväven.

Den långa (ca 20 minuter) tredje satsen består av tema med 10 variationer, även om endast 9 är rubricerade i partituret. Temat skiljer sig i sin enkelhet från Tanejevs vanligtvis mera sofistikerade ”melodier” och gör här verkligen skäl för den beteckningen:



Ett mycket romantiskt inslag i temat är det 5-tonsmotiv som börjar i takt 2 av notexemplets andra rad och upprepas i takt 5. De 10 variationerna har de beteckningar som finns angivna i rubriken ovan och börjar med *Poco più mosso* och slutar med *Andante*. Nr 5, *Allegretto*, innehåller en solokadens i violin 1. I variation nr 6, *Moderato*, spelar de två cellona huvudrollen. Nr 9 och 10 svarar tillsammans för 1/3 av satsens längd. Nr 9 är en mäktig trippelfuga. De tre subjekten (temana) är angivna i notexemplen nedan.



I sista variationen, *Andante*, som presenterar temat i augmentation (i fjärdedelar i stället för åttondelar) har Tanejev lagt in ett tema av Rimskij-Korsakov från dennes opera *Sadko* från 1898. (Temat är av tekniska skäl noterat i 9/4 i stället för 3/2):



Om detta är algebra⁶ vill nog många börja lyssna även på annan matematik.

⁶ Många hade synpunkter på Tanejevs musik, som betraktades som alltför intellektuell. ”Tanejev skriver algebra i stället för musik.” Se författarporträttet ovan.

Pianokvintett g-moll op. 30

1 Adagio Mesto – Allegro patetico 2 Scherzo.Presto – Moderato teneramente
3 Largo 4 Finale. Allegro vivace – Moderato maestoso
1911

I denna monumentala pianokvintett, som måste räknas till rysk kammarmusiks riktigt stora verk – både i bokstavlig och i bildlig bemärkelse – summerar Tanejev ett helt livs musikaliska erfarenheter. Och det blev också ett av hans sista verk. Som man kan vänta sig av en stor pianist är pianostämman virtuost anlagd. Som man kan vänta sig av en stor tonsättare sker detta inte på stråkstämmornas bekostnad; balansen mellan piano och stråkar är mästerlig. Verket har en ovanlig enhetlighet i uppbyggnaden. Flera av satsernas teman bygger på samma intervaller. Kvintetten tillägnades Georges Catoire, en annan eminent rysk särpling, vars musik numera är praktiskt taget bortglömd.⁷

Den mycket långa första satsen (ca 19 minuter) börjar med en långsam, av mystik fylld inledning i utsökt samspel mellan piano och stråkar. Där presenteras de idéer som ligger till grund för första satsen, ja, för hela verket:

Introduzione
Adagio mesto

Förutom pianots inledningsfras med sin fallande kvart och ters samt stigande sekunder (x-markerat i notexemplet) följt av stråkarnas svar, fångas man av en underbar fras i violan, som börjar i takt 8 (markerat *espr.*), och som flyttas över i 2:a fiolen i takt 10. Denna fras ges ett markant utrymme och upprepas sedan något förädrad och i sekvens i det crescendo som för mot ett klimax och abrupt avstannande. Efter denna paus följer en övergång till allegrot i en ny stegring och i en allt mer smäktande harmonik, som för tankarna till Cesar Franck. Allegrot börjar direkt med det kraftfulla huvudtemat, där man känner igen inledningens första motiv. Det får nu aggressiva, punkterade svar i 1:a violinen och cellon:

Allegro patetico

⁷ Georges Catoire, (fransk stavning) 1861-1926. Efter hans död föll hans musik snabbt i glömska utanför Ryssland. Varken Sohlmans musiklexikon 2:a upplagan från 1975 eller NE nämner hans namn. Han tog först universitetsexamen i matematik, men blev efter studier i musik så småningom professor i komposition vid Moskvakonservatoriet (1919). Catoire skrev en symfoni, en pianokonsert, ett tiotal verk för piano, ett tiotal verk för röst och piano och ett tiotal kammarmusikverk. Hans musik var virtuos i en stil som påminner om Skrjabin och Fauré.

En variant attlägga märke till av huvudtemats första fras introduceras i pianot:



Som överledning till sidotemat fungerar en stillsam och trolsk dialog mellan stråkar och piano betecknad *dolce*:



Vi känner i takt 2 och 3 igen intervallerna sekund och kvart från inledningsfrasen. Sidotemat i Ass-dur klingar ut i pianot. Det är ovanligt ljuvt för att vara av Tanejev:

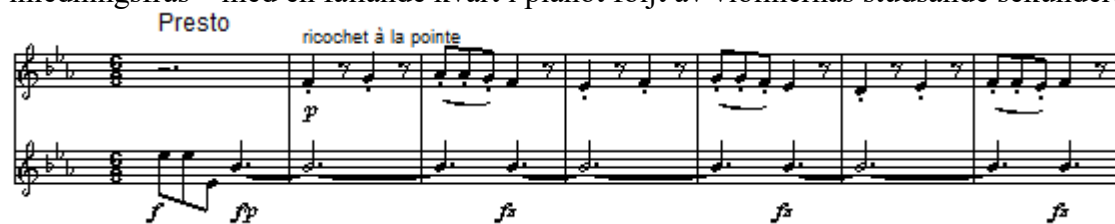


Men det är säkert ingen tillfällighet att det i stora drag är en inversion (spegelvändning) av satsens inledande pianofras. Temat blir än mer smäktande när det efter en del förvecklingar klingar ut i stråkarna. Det är som om tonsättaren ville visa alla kritiker att deras omdöme om hans musik som enbart intellektuell och akademisk var förhasat. Detta tema är dessutom, som det kommer att visa sig, ett av de viktigaste i satsen. Återstoden av sidogruppen vill Tanejev ska präglas av mollmodus. Den är noterad i giss-moll. Genomföringen utvecklar huvudsakligen huvudgruppens teman. Men även nytt material förs in som t.ex. en rörlig uppåtstigande fras, som tas upp i 1:a violinen:

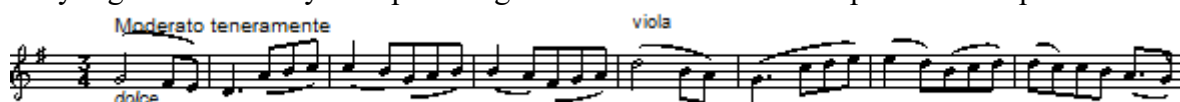


Återtagningen börjar med huvudtemat i stråkarna till en orgelpunkt på dominanten utformad som fjärdedelar i pianobasen. Expositionens förtrollande dialog som inledning till sidotemat hörs på nytt. Sidotemat klingar först i F-dur för att sedan åter höras i Ass innan tonikan återkommer. En coda på huvudtemat i snabbare tempo avslutar.

Scherzot, *Presto-Moderato teneramente*, är på vanligt sätt tredelad med Trio i mitten. Scherzodelen utstrålar en sällsam spänst. Huvudtemat börjar – liksom 1:a satsens inledningsfras – med en fallande kvart i pianot följt av violinernas studsande sekunder:



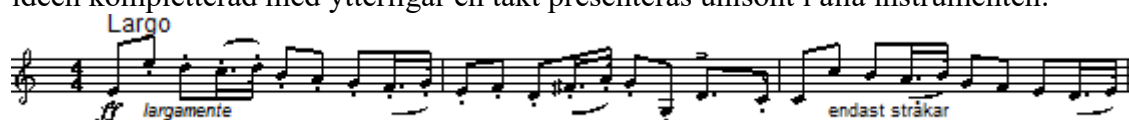
Trion i G-dur kunde knappast vara mer kontrasterande. Om scherzotemat hämtat sina rötter i första satsens huvudtema är det lika tydligt att Trion är inspirerad av samma sats sidotema. Liksom i den ungefär samtidigt komponerade stråkrion i Ess ser man en tydlig strävan att knyta ihop samtliga satser till ett helt. Temat presenteras i pianot:



Den vackra melodin blir genom ackompanjemanget snart en vals.

När scherzoavsnittet återkommer är det i ny skepnad. En prestissimocoda sätter punkt för denna eleganta sats. I mitten av codan finns en liten påminnelse om triotemat.

Sats 3. *Largo*, är en variationssats byggd på ett ostinat tema.⁸ Den 1-taktiga grundidén kompletterad med ytterligare en takt presenteras unisont i alla instrumenten:



I den tredje takten ovan har man nått fram till den utformning som i första variationen blir ostinatobas i cello två oktaver lägre (notex. nedan). Men minst lika viktig i denna magiska sats är den mycket lyriska motstämman som introduceras i violinen:



Ostinatobasen och motmelodin vandrar sedan genom stämmorna på det mest konstfulla sätt. Ingen kan betvivla att vi här har att göra med en stämflätningens mästare.

Finalen, *Allegro vivace*, börjar liksom första satsen med ett fråga-svar-tema, som presenterar det kommande huvudtemats första toner, men detta är ingen långsam inledning såsom tidigare utan i satsens huvudtempo. Tonarten är i början c-moll:



Snart utkristalliserar sig ett ganska kärvt och knixigt huvudtema i stråkarna:



När temat mycket snart återkommer i pianot har det en ny skepnad med en mera lyrisk prägel. Det går dessutom i Ess-dur och får fungera som sidotema:



Lägg märke till intervallerna sekund, kvart och ters, (understreckat) desamma som i 1:a satsens teman. Expositionen är kort, ca 1 minut. Genomföringen utvecklar framför allt inledningstemat. Återtagningen, börjat redan 3 minuter efter satsens start, vilket i förstone kan tyckas märkligt i en sats som är nästan 10 minuter lång. Men snart förstår man. Här ska skapas plats för stora saker. Först ut i återtagningen är huvudtemat, som nu klingar i verkets tonika, g-moll. Därefter hörs sidotemat i cello samt glimtar av inledningstemat. Och så hörs plötsligt 1:a satsens huvudtema i g-moll och även satsens inledningstema. Detta leder fram till en avslutning av återtagningens första del med två generalpauser som utropstecken. Med beteckningen *Moderato Maestoso* tonar nu i Ess-dur ut 1:a satsens sidotema i piano och cello, medan övriga stråkar spelar finalens inledningstema. Och nu har hälften av satsen förrunnit. Tonarten blir snabbt G-dur, som sedan gäller för satsens andra hälft. Denna domineras helt av det lyriska sidotemat, som i olika skepnader, bl.a. hymnens, skapar en synnerligen senromantisk atmosfär åt avslutningen till detta mäktiga och märkliga mästerverk.

⁸ Ostinat betyder envis på italienska och används om en ständigt återkommande fras eller melodi kring vilket ett stycke är uppbyggt. Oftast fungerar melodin som en basstämman, basso ostinato. Passacaglia är ett exempel på en dylik variationskedja. Den ostinata basgången består då av en långsamt framskridande melodi i 3/4 takt. Ibland ser man att chaconne används synonymt med passacaglia. Andra menar att chaconnen är en variationskedja på en upprepade harmoniföljd.