

Rachmaninov, Sergej 1873-1943

Rysk tonsättare, pianist och dirigent

Den firade pianisten hade svårt att få gehör för sin musik. I de riktigt finkulturella kretsarna fanns det under lång tid t.o.m. de som ansåg att det var höjden av smaklöshet att framföra eller att tycka om hans konst.¹ Numera är hans musik rumsren till och med i de finkulturellaste av kretsar. Det känns onekligen skönt för alla oss, som skamlöst låtit oss förföras av de känslösamma tongångarna i t.ex. hans 2:a pianokonsert.

Rachmaninov, som härstammade från en aristokratisk familj, studerade vid konservatorierna i St. Petersburg och Moskva med bl.a. Tanejev och Arenskij som lärare. Tjajkovskij blev tidigt en förebild för den unge tonsättaren. Redan som 19-åring fick han världsrykte med sitt ciss-mollpreludium. En av hans biografer, Barrie Martyn, delar in hans produktion i tre perioder: 1886-1897 (op.1-16), 1897-1917 (op.17-39) och 1917- 1943 (op.40-45). Fram till 1917 delade han sin tid mellan Ryssland och Europa och USA, men flyttade efter revolutionen till Schweiz och 1935 till USA.

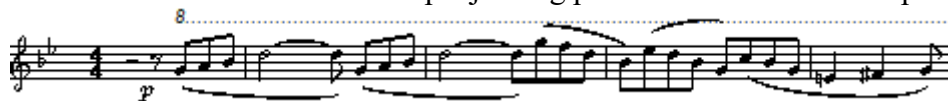
Bland hans verk kan nämnas tre symfonier (1895, 1901 och 1936) och fyra pianokonsert varav nr 2 och 3 (1901, 1909) är de mest spelade. Viktiga är naturligtvis hans pianostycken, bl.a. preludierna från 1892, 1903 och 1910 samt två volymer *Études-tableaux* från 1916-17. Hans sakrala verk har först på senare år uppmärksammats. Många av dem betraktas nationellt som höjdpunkter i den ryska kyrkomusiken, t.ex. *Chrysostomosliturgin* op. 31. Som man kan vänta sig av en utpräglad melodiker är många av hans sånger små pärlor. Bland kammarmusikverken är cellosonaten op. 19 (1901) och de två Trio élégiaque i g-moll (1892) och d-moll op. 9 (1893) de mest spelade.

Trio élégiaque g-moll

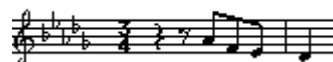
1892

Verket skrevs under 4 dagar i mitten av januari 1892. Det får betraktas som en reverens till Tjajkovskij, kanske i första hand till dennes egen pianotrio från 1881, men kanske även hans pianokonsert, se nedan. Verket uppfördes några dagar efter tillkomsten med tonsättaren själv vid pianot, men det publicerades först 1947, fyra år efter tonsättarens död, och fick alltså aldrig något opusnummer. Stycket är 1-satsigt.

Till stråkarnas tremoloackompanjemang presenteras huvudtemat i pianot:



Någon har påpekat att temats fyra första toner överensstämmer med motsvarande toner av huvudtemat i 1:a satsen av Tjajkovskijs pianokonsert, spelade baklänges:



men det kan naturligtvis också vara en tillfällighet. En tillfällighet är det säkert inte att atmosfären i denna inledning otvetydigt påminner om den i Tjajkovskijs pianotrio. Huvudtemat upprepas sedan i både cello och violin.

¹ | 1954 års upplaga av [Grove Dictionary of Music and Musicians](#) – en källa som gör anspråk på att vara objektiv - fick hans musik i en numera beryktad artikel ett uselt omdöme och spåddes en snar glömska. Men den uppfattningen är inte längre den dominerande bland kritiker och framför allt inte hos publiken, och senare upplagor av Grove har aktat sig för att ge subjektiva omdömen om Rachmaninovs musik.

Ett kort överledningstema leder till sidotemat i B-dur, som introduceras i violinen:



Temat fortsätter i cello, nu med stigande fraser.

Ett sluttema, som spelas unisont i stråkarna, sätter punkt för expositionen:



Satsen har beskrivits som sammansatt av 12 episoder. Andra har menat att den har sonatform men med genomföringen ersatt med nytt material. Självt tycker jag att avsnittet som följer har tydlig genomföringskaraktär. Det inleds med en utveckling av huvudtemats 4 inledande toner:



Sedan hörs en tydlig bearbetning av sluttemat. I avsnittet som följer, betecknat *Tempo rubato*, hörs på nytt huvudtemats inledningstoner:



Detta korta avsnitt avlöses av ett längre betecknat *Risoluto*, som även det domineras av de fyra toner, som nu borde kunna betecknas som ett motto för hela stycket:



Tempo rubato, nu ännu kortare, och *Risoluto*, nu längre än det förra, återkommer ännu en gång. Alla avsnitten i satsens mellandel exploaterar alltså huvudtemats 4 motto-toner, men också sluttemat dyker upp tillfälligtvis. Att detta inte skulle kunna betraktas som ett genomföringsavsnitt verkar minst sagt märkligt.

En återtagning som i stort följer expositionen inleder satsens tredje avdelning. Den avslutas av en coda, där huvudtemat fått rytmen av en begravningsmarsch. För att verket ska komma till sin rätt krävs återhållsamhet i pianostämman.

Trio élégiaque op. 9

1. Moderato 2. Quasi variazione 3 Allegro risoluto

1893

© Copyright 1894 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Revised version: © Copyright 1907 by Hawkes & Son (London) Ltd

Reproduced by permission of **Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd**

När Tjajkovskij dog 1893 var den 20-årige Rachmaninov redan en etablerad tonsättare. Han hade bl.a. bakom sig en pianokonsert (nr 1) en opera, *Aleko* och pianopreludiet i ciss-moll, som så småningom skulle göra sitt segertåg över hela världen. Det plötsliga dödsfallet gjorde ett djupt intryck på den unge tonsättaren och fick honom att omedelbart påbörja arbetet med denna pianotrio. Den låg klar efter 6 veckors intensivt arbete. Med en särskild reverens till Tjajkovskijs egen pianotrio op. 50 (se denna) bär verket inskriptionen *Till minnet av en stor konstnär*. Över huvudtaget bär den stora drag av Tjajkovskijs verk. Och trios namn syftar med stor sannolikhet på den beteckning som den äldre tonsättaren använde för sin första sats: *Pezzo élégiaque*. Både 1907 och 1917 reviderade Rachmaninov nottexten.

Rachmaninov inleder den första satsen med ett entonigt, tragiskt tema (d-moll) i cellon. Men det som skapar atmosfären är pianots ostinatoackompanjemang med drag av dödslockor. Tempobeteckningen är *Moderato*:

The image shows a musical score for the first section of the Trio élégiaque op. 9. It consists of three staves: a cello staff at the top, a piano staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The key signature is one flat (D minor), and the time signature is 4/4. The cello part is marked 'cello' and 'mf'. The piano part is marked 'p'. The music features a slow, somber melody in the cello and a rhythmic accompaniment in the piano.

Detta första avsnitt övergår efter en stund i ett crescendo, som mynnar i kraftfulla kromatiska skalor i pianot.

Ett långsammare mellanspel i piano och cello bildar övergång till nästa avsnitt, *Allegro moderato*. Det har ett tema (f-moll) uppbyggt kring tre toner, som väl får sägas utgöra satsens motto:

The image shows a musical score for the motto theme of the Trio élégiaque op. 9. It consists of a single staff for the piano, marked 'piano' and 'p'. The key signature is one flat (F minor), and the time signature is 4/4. The music features a slow, somber melody in the piano.

Även här sker en kulmination, som så småningom klingar av i ett diminuendo. Ett tredje avsnitt tar vid med ett likartat tema i g-moll. Melodin börjar först i cellon till pianots ackompanjemang av brutna ackord.

The image shows a musical score for the third section of the Trio élégiaque op. 9. It consists of a single staff for the piano, marked 'mf' and 'dim.'. The key signature is one flat (G minor), and the time signature is 4/4. The music features a slow, somber melody in the piano, with a crescendo and then a diminuendo.

Genomföringen inleds med kraftfulla, fallande kromatiska skalor i pianot. Den utvecklar i övrigt mottot, d.v.s. de tre fallande tonerna (se ovan notexempel 2,3). En av satsens höjdpunkter är början av återtagningen, där pianot och stråkarnas stämmor nu bytt plats jämfört med expositionen: pianot spelar melodin till stråkarnas sordinerade ostinatofigurer. De senare skapar en oerhört magisk och förtätad stämning:



violin

cello

Tema 2 hörs nu i c-moll och tema 3 i d-moll. Satsen avslutas i diminuendo utan coda.

Mellansatsen, *Andante*, är en variationssats på ett eget tema, som presenteras i pianot:



p

Därpå följer 8 variationer. Nr 2 har tempot Lento och utspelas helt i pianot. Nr 3 har scherzokaraktär. Nr 5 domineras av cellon och pianot. Nr 7 är långsam och ger stråkarna ett visst utrymme. Nr 8 avslutas med temat, som hörs ett par gånger i stråkarna.

Den tredje satsen domineras om möjligt än mer av pianot än de två föregående. Den inleds helt i pianot, *Allegro risoluto*, med ett kraftfullt upprepat motiv:



ff

Den fortsätter, fortfarande i pianot, *Allegro molto*, med temat:



ppp

p

Temat tas upp av stråkarna men snart kommer ett nytt avsnitt, *Tempo rubato*, som domineras av följande fras:



stråkar

ff

I en längre mittdel, *Moderato*, som har genomföringskaraktär, hörs först det inledande pianotemat i dialog mellan stråkarna:



Moderato

p

p

Avsnittet stegras i en unison klimax och avslutas i pianot med kadensliknande toner. Hela satsen knyts sedan samman genom att första satsens in dödslockor återkommer.

I en slutkommentar om verket skriver Harenberg Kammermusikföhrer:

Även om trion är ett uppskattat bidrag till genren, har antagligen den ojämna fördelningen av stämmornas tyngd liksom den från sats till sats avtagande musikaliska kvaliteten medfört att verket varken uppförs eller spelas in särskilt ofta.

Det ligger naturligtvis en del i den kritiken. Trion kan knappast vara någon större utmaning för de två stråkarna, som har en mycket tillbakadragen roll. Men den första satsens magiska stämning, som återkommer i sista satsen och avslutar verket, gör att den är väl värd att ingå i en skivsamling med kammarmusik.

Sonat för cello och piano, g-moll, op. 19

1 Lento – Allegro moderato 2 Allegro scherzando 3 Andante 4 Allegro mosso
1901

© Copyright 1902 by Hawkes & Son (London) Ltd.

Reproduced by permission of *Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd*

Cellosonaten tillkom under samma period som den 2:a pianokonserten, och har stora likheter med denna. Som man kan vänta av en tonsättare som även är pianist spelar pianot en viktig roll i verket. Rachmaninov var också mån om att kalla det – inte cellosonat – utan sonat för cello och piano. Och även tekniskt mycket drivna pianister anser pianostämman vara mycket krävande; som en mindre pianokonsert. Men de virtuosa avsnitten är inget självändamål utan viktiga delar i konstverket som helhet.

Formmässigt brukar Rachmaninov hålla sig inom klassicismens och romantikens ramar och första satsen är också mycket riktigt skriven i sonatform. Men han var alltid öppen för smärre avsteg från det vedertagna. Satsen inleds t.ex. med en långsam introduktion. Den presenterar ett kännetecken för hela satsen, ett stigande sekundintervall.



Huvudgruppen börjar med en stigande fras av sekunder i pianot varefter huvudtemat presenteras i cellon:



Överledningspartiets början, fyllt av sekundintervall, är också anförtrött cellon.



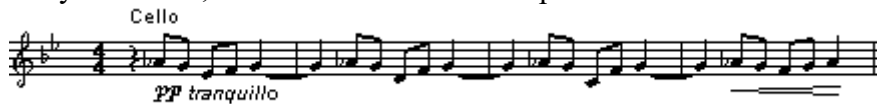
Sidoteman brukar i satsen med molltonika gå i parallelltonarten (här B-dur) eller i dominanttonarten (här D-dur). Sidotemat här, som spelas i pianot, har ett tonförråd som består av samma toner som huvudtemats, den melodiska g-mollskalans, som i sin stigande skepnad består av tonerna G, A, B, C, D, E och Fiss. Detta skapar, som påpekats i en nyligen framlagd doktorsavhandling om sonaten, en mycket intressant och spännande modusambivalens.² Är det fråga om D-dur som ny tonika eller är det bara en utflykt i dominanten till g-moll? För det senare talar ett ymnigt bruk av tonen C i början av ackompanjemangets D-ackord alltså septiman i g-molls dominant (D7). För det förra talar ett tydligt avslut med A7 - D i takterna 7-8.



Kanske ville Rachmaninov i början av temat oroa den musikteorikunnige lyssnaren, som till slut kan andas ut när han hör den konventionella kadensen i temaavslutningen. Temat upprepas i cellon. En slutgrupp med än mer smäktande toner sätter punkt för expositionen som ska repriseras.

² Sophia Kim-Tetel, *A musical analysis of Sergei Rachmaninoff's Sonata for cello and piano, op. 19*, Ball State University, Muncie, Indiana, 2011.

Genomföringen utvecklar bl.a. inledningens sekundintervall, men i början dominerar en rytmisk fras, först i cello och sedan i pianot:



Återtagningen, som börjar med ett något förändrat huvudtema, är lätt att missa, men sidotematets återkomst i G-dur är desto lättare att höra. Temat har även i den nya tonarten behållit den tonika-dominantdualism som beskrivits ovan. En coda med bl.a. genomföringstemat ovan avslutar satsen.

Den andra satsen, *Allegro scherzando*, c-moll, har sedvanlig tredelad ABA-form med en Trio i mitten. A-delen är i sin tur tredelad i aba-form. Första temat, a, är rörligt och rytmiskt och presenteras i pianot:



Det avlöses av ett mindre rörligt och lyriskt tema i cello. Suckarna i cello upprepas rytmiskt i pianot som ekon:



Det rörliga temat återkommer.

B-delen har samma tempo trots det sångbara temat och den nya taktarten. Man räknar fortfarande 4 (2) i takten:



A-delen återkommer med sina två teman.

Även andantesatsen, Ess-dur, är tredelad. A-delens tema och harmonik är smärtsamt vackert med sina snabba växlingar mellan dur och moll. Det presenteras i pianostämman:



En underbar dialog följer när cello tar över melodin och pianot i takt 2 föregriper cellons fras i takt 3. Musiken flyter utan skarv över i B-delen som är mer dramatisk och går mot en laddad klimax.

Finalen i G-dur har sonatform. Efter en kort pianointroduktion inleder cello huvudtemat. Det är trots sin rörlighet ytterligare ett exempel på Rachmaninovs ovanliga förmåga att skapa poetiska melodier:



Denna begåvning för det romantiskt känslosamma utan att bli banal blir än mer uppenbar i det fantastiska sidotemat:



Sidogruppen är lång. En upprepning av pianoinledningen bildar övergång till genomföringen. Denna utvecklar i första halvan huvudtemats triolrytm. Andra halvan domineras av en fras i pianots vänsterhand:



Ännu en upprepning av pianoinledningen signalerar återtagningens början. En coda byggd på sidotemat avslutar. Den består av en långsammare inledning och en rörligare avslutning.

När cellosonaten och den 2:a pianokonserten skrevs hade Rachmaninov äntligen lyckas hämta sig från den djupa kompositionskris han hamnade i 1897 efter fiaskot med den 1:a symfonin. Arensky menade att cellosonaten utgjorde en vändpunkt i tonsättarens konstnärliga utveckling och att man i fortsättningen kunde vänta sig storverk av honom. Cellosonatens alla satser har teman med stor skönhet och dragningskraft. Sidotemana i yttersatserna, trion i scherzot och huvudtemat i andantesatsen är av ett slag som det är svårt att värja sig mot. Men måste man värja sig? Varför inte vara radikal och kapitulera.³

³ Horace Engdahl har i sina ”mikrobetraktelser” i *Cigaretten efteråt* gett uttryck för tanken att det är reaktionärt att hylla tesen: ”Att trollbinda är sjaskigt”.