

Glinka, Michael (1804-1857)

Rysk tonsättare

Glinka växte upp på landet i ett förmöget hem. Där kom han i kontakt med rysk folk-musik, som skulle komma att få betydelse för hans musikaliska utveckling. Men Glinka hade problem med sin hälsa och gjorde flera resor till utlandet, för olika typer av kurer. Under dessa blev han bekant med den västerländska musiktraditionen. Först efter 1830 får han sina första lektioner i komposition i Berlin där han stannat på väg hem efter en Italienresa. Han umgicks i de ryska intellektuella och progressiva kretsarna, som bl.a. innefattade Pusjkin.

Glinka är kanske mest känd för sina operor. Mellan åren 1834-42 tillkom *Livet för Tsaren* (1836) och *Ruslan och Ludmilla* (1842) som befäste hans ställning som Rysslands förste store tonsättare. Dessa operor blev också inspirationskällor för Musorgskijs, Borodins och Rimskij-Korsakovs musikdramatik.

Glinkas musik omfattar de flesta genrer. Bland hans symfoniska verk kan nämnas *Fantasi över två ryska visteman*. De två sångerna var en bröllopsvisa och en dansvisa och hela verket brukar vanligen kallas *Kaminskaja*. Om detta centrala verk har Tjajkovskij med poetisk elegans sagt: *Hela den ryska symfoniska skolan är innesluten i Kaminskaja liksom eken i ollonet*.

Förutom ett stort antal körer och sånger, till text av bl.a. Pusjkin, skrev Glinka även ett antal kammarmusikverk. Till de mest kända hör en violasonat, en trio för piano, klari-nett och fagott, 2 stråkkvartetter, en septett samt en Sextett för piano, stråkkvartett och kontrabas. Dessa verk är ungdomsverk och skrevs innan han hade fått någon egentlig utbildning i komposition. Desto mera anmärkningsvärda är deras höga kvalitet

Glinka har med rätta kallats den ryska musikens fader. Ryska kompositörer före honom hade endast varit bleka kopior av de centraleuropeiska tonsättare som uppträdde i de större ryska städerna. Glinka införde element av rysk folkmusik i konstmusiken och blev därmed en föregångare i den nationella ryska musikkulturen.

Stråkkvartett F-dur

1 Allegro spiritoso 2 Andante con moto 3 Minuet 4 Rondo
1830

Glinka hade som 20-åring komponerat en omfattande stråkkvartett i D-dur. Den blev aldrig färdig men fullbordades av Nikolaj Mjaskovskij.¹ Sex år senare skriver han en ny kvartett, nu i F-dur, men är missnöjd över resultatet; han klassar den som ett ofullkomligt verk. Och visst, Glinkas stråkkvartett kommer inte att få den betydelsen för ryska efterföljare som Kaminskaja och hans operor fick men omdömet är ändå en blygsamhet i överkant. Stycket är fyllt av charm, i wienklassicistisk stil, klart i form och mästerligt i stämföring. Det är mer i Haydns och Mozarts anda än i Beethovens, mer apolloniskt än dionysiskt. Efter att ha hört verket och läst en del förminskande omdömen om det, frestas man att citera Carl Nielsen, som en gång skrev att det är *mycket lättare att komponera outgrundliga harmonier än klara, fasta melodier*.²

Första satsen öppnar omedelbart med huvudtemat:



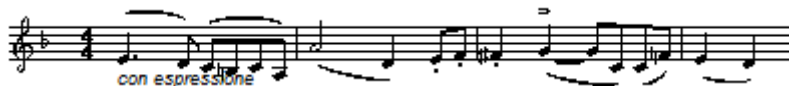
¹ Nikolaj Majakovskij, 1881-1950, tonsättare av bl.a. 27 symfonier och 13 stråkkvartetter. Elev till Rimskij-Korsakov. Lärare till bl.a. Chatjaturjan.

² Carl Nielsen, *Levande musik*, "Mozart och vår tid" 1925, svensk översättning Bengt Pleijel, 1946, 1963.

Ganska snart hörs ett nytt tema i dominanttonarten, C-dur. Det borde alltså betraktas som sidotema. Det presenteras i kanonform i de lägre stråkarna:



Ett tredje tema i C-dur börjar efter en kort, men spänningsladdad paus. Det kommer i fortsättningen att kallas sluttema.



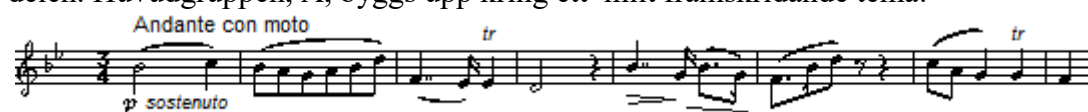
Expositionen, som ska repriseras, avslutas med fraser härledda ur huvudtemat.

Den korta genomföringen (typiskt för Mozart) börjar med att två motiv ur huvudtemat var för sig hörs i sekvenser. Den avslutas med huvudtemat i ett kort fugato.

Återtagningen följer inte helt expositionen. Sidogruppen (med ekotemat), nu i tonikan, är t.ex. förlängd. Tema 3 övergår utan skarv i en coda uppbyggd kring en variant av sidotemat.

Den långsamma satsen är ett *Andante* i B-dur.³ Enligt Harenbergs Kammermusikföhrer andas det något av den mogna Beethovens vishet. Man behöver inte hålla med i den beskrivningen för att njuta av musiken.

Satsen består av fyra delar i mönstret ABAB-coda. Man talar ibland i dylika sammanhang om sonatform utan genomföring. Det var en form som Mozart ofta använde i sina långsamma satser, t.ex. i kvartetterna K 387, K 458, K 465 och K 589. Avsaknaden av särskilt genomföringsavsnitt kompenserade Mozart ofta med en utveckling av temana i återtagningen. Glinka gör på samma sätt i återtagningen av A-delen. Huvudgruppen, A, byggs upp kring ett mildt framskridande tema:

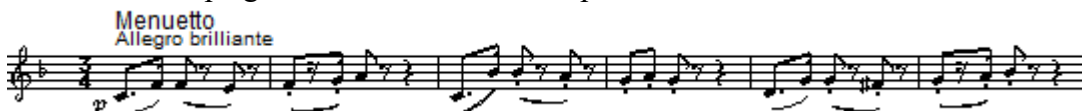


Sidogruppens tema, B, går i F-dur:



Återtagningens A-del är som sagt något förlängd p.g.a. viss temabearbetning. Ett förkortat huvudtema utgör coda.

Den rörliga mellansatsen är en menuett. Den är uppbyggd på gängse sätt med en Trio. Menuettdelen börjar som stråktrio med violin 2 som melodibärare. Glinka delar i hela kvartetten på gracerna och låter temana presenteras i alla instrumenten:



Denna första del har två repriser av något olika längd, men med i stort samma tema i olika tonarter.

Trion har samma uppbyggnad, men har som brukligt en annorlunda melodik:



Menuettdelen tas om men vanligen utan repriser.

³ Det traditionellt svenska sättet (och tyska) att kalla heltonen över A för H och halvtonen över A för B har här använts.

Rondofinalen, *Allegro moderato*, är fylld av spelglädje men också av en skickligt polyfon stämföring. Den återkommande ritornellen är i sin första skepnad ganska lång med flera varianter av ritornelltemat:



I episoderna hörs många fyndiga teman, många i imitativ form. Detta tema presenteras som ett litet fugato:



Ett annat tema presenteras i kanon:



Sista A är bara några takter som slutar i ett ritardando och en paus. Därefter följer en effektiv stretta.⁴ Gladare än så här kan man inte bli av att lyssna på musik.

Grand sextetto original Ess-dur

1. *Allegro – Maestoso* 2. *Andante* 3. *Allegro con spirito*

1832

Verket tillkom under en vistelse i Italien och komponerades för dottern till en läkare, De Filippi, som Glinka konsulterade. Hon var en strålande amatörpianist och Glinka besökte henne ofta på grund av deras gemensamma intresse. För att ta udden av de rykten och skvaller som uppstod på grund av deras frekventa musikaliska träffar, kände han sig till slut tvungen att dedicera verket till läkardotterns väninna.

Man får sällan tillfällen att höra verket live; besättning piano, stråkkvartett och kontrabas är inte den enklaste kombinationen för en kammarmusikarrangör. Men verket är magnifikt med sin romantiska framtoning och sina slående melodier, inte så lite inspirerade av italiensk opera. Även kräsna kammarmusikälskare borde kunna acceptera stycket, även om det på sätt och vis är mera av en konsert för piano och stråkorkester än kammarmusik. Pianostämman är mycket virtuos.

Första satsen, som är skriven i sonatform, inleds i pianot med ett högtidligt och pampigt motto som besvaras av stråkarna:



Huvudgruppen flödar av vackra melodier. Huvudtemat presenteras i pianot:



Sidotemat består av samma typ av breda melodier i italiensk ariastil. Det introduceras i cellon (B-dur).



⁴ Stretta kallas avslutningar i ett stegrat tempo. Det kan också vara benämningen på en s.k. trångföring i en fuga och innebär då att temainsatserna kommer tätare än tidigare.

Expositionen ska enligt partituret tas i repris, vilket brukar respekteras i många inspelningar. Genomföringen inleds med huvudtemat i cellon (g-moll), men även det inledande motto utvecklas. Ett polyfont avsnitt med frågor och svar leder över till återtagningen. Den annonseras av mottot (se ovan). I stället för i tonikan hörs sidotemat nu i C-dur, vilket visar att Glinka är väl förtrogen med den tyska romantikens tersbefryndade harmonik som favoriserades på dominantens bekostnad. Här är det alltså fråga om submedianten.

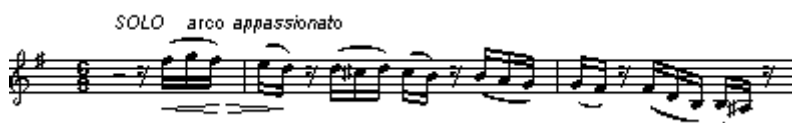
En lång, medryckande coda som även den börjar med mottot blir till en andra genomföring. Den inleds med sidotemat men snart kombineras motiv från både huvud- och sidotema. Satsen är lång och varar i ca 12 minuter, när den spelas i anbefallt tempo.

Andante-satsen står i medianten (G-dur), alltså ett nytt val av en till tonikan tersrelaterad tonart. Det är fråga om en smäktande barkaroll, och var om inte i Italien ska man inspireras av en sådan sång.⁵

Satsen inleds med ett pianosolo som presenterar huvudtemat i arpeggio. Det spelas därefter pizzicato i stråkarna:

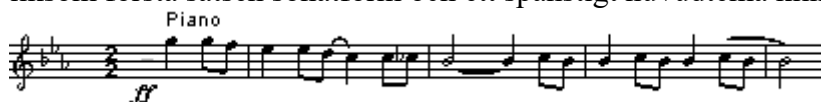


Satsen kan sägas vara tredelad, ABA med ett mycket kort andra A. Mellandelen inleds med att violinen till pianots ackompanjemang inleder ett tema uppbyggt av s.k. suckmotiv, fallande sekundintervall. De övriga stråkstämmorna kommer efter hand in en och en i taget:



En kort omtagning av A-temat leder direkt till finalsatsen.

Ett mullrande i form av stigande kromatiska skalor i pianot inleder *Finalen*. Den har liksom första satsen sonatform och ett spänstigt huvudtema klingar fram:



Sidotemat i B-dur ska spelas *leggiero e con grade*, lätt och med behag:



Det blir omedelbart behandlat imitativt med de två pianostämmorna förskjutna två fjärdedelar (s.k. trångföring) och följs sedan av ett mera kantabelt tema i stråkarna:



Genomföringen utvecklar tema 1 och 2. Återtagningen inleds som sig bör i Ess-dur men sidotemat hamnar liksom i första satsen i C-dur. Först i Codan, som utvecklar en andra genomföring och där huvud- och sidotema kopplas ihop, klingar även sidotemat i Ess-dur.

Jag inbillar mig att denna sprudlande sats med sina ovanliga melodier borde vara svår att glömma, när man en gång har hört den.

⁵ Barkaroll, "båtsång" har sitt ursprung från Venedig, där sångtypen exekverades av gondoliererna. Den går i ett lugnt tempo i 6/8 takt och har ofta en svärmisk och trånande retorik

Trio Pathétique

1. *Allegro moderato* 2. *Scherzo: Vivacissimo* 3. *Largo* 4. *Allegro con spirito*
1832

Liksom föregående verk tillkom detta i Italien. Glinka var vid tillfället deprimerad av sjukdom och behandlades av läkare. Antagligen hade han även kärleksbekymmer. På partiturets första sida har han nämligen som devis för verket skrivit:

Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause.
Jag har lärt känna kärleken bara genom den smärta den orsakar.

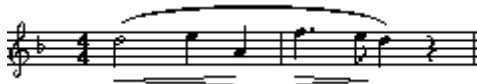
Verket skrevs för piano, klarinett och fagott men brukar även framföras som en ordinär pianotrio med violin och cello.

Första satsens *Allegro moderato*, som går i d-moll, följer inte särskilt väl mönstret för en allegrosats i sonatform. Som orienteringshjälp kan intro-ABACA fungera

Först hörs en kraftfull inledning om 4 takter:



A-delen exploaterar ett tema med en klagande inledning i klarinetten



Den avslutas med ett rörligare, punkterat tema i blåsarna.

B-delen inleds i fagotten med ett tema lika frejdigt som inledningstemat:



Även här sker växlingar mellan det lyriska och det robusta.

C-delen kan betraktas som en genomföringsepisod av framför allt B-delen:



Någon återtagning i tonikan sker ej. Istället får sista A-delen börja i g-moll. Den slutar avstannande på ett G7-ackord som därmed bildar övergång till det omedelbart följande scherzot i C-dur.

Scherzot har den vanliga tredelade formen med en Trio i mitten. I scherzodelen är det pianot som dominerar. Övre notraden visar klarinettstämman:



I Trion får fagotten briljera i en vacker kantilena:



Scherzodelen tas da capo, men ett följande kort lentoparti överraskar och bildar inledning till nästa sats:



Den långsamma satsen, *Largo*, utgör verkets tyngdpunkt. Den kan beskrivas som tema med två variationer. Det långa temat presenteras i klarinetten till ett pianoackompanjemang dominerat av en rytmisk ostinato-figur. Tonarten är F-dur.

I variation 1, som går i d-moll vandrar melodin över till fagotten, och pianostämman får en annan textur.

När pianot i variation 2 tar över blir tonarten i början åter dur, nu i Dess, för att sedan via ciss-moll till slut hitta tillbaka till satsens tonika.

Sista satsen är kort och ger tillbakablickar på framför allt första satsens material. Glinka var säkert förtrogen med åtminstone Beethovens cykliska tillbakablickar och troligen även Mendelssohns. Den senares a-mollkvartett är ju en milstolpe i historien om den cykliska principens framväxt, som skulle komma att kulminera i den franska senromantiken.

Satsens inledande fras presenteras i pianot och upprepas i blåsarerna:

I den första takten känner vi igen första satsens huvudtema och i den andra takten samma sats sidotema. Det mynnar så småningom ut i en dialog mellan de två blåsarerna och slutar i ett prestoavsnitt med första satsens inledningstema:

Det avslutande avsnittet är uppbyggd kring en fallande kromatisk figur:

Någon har här tyckt sig höra en fras som föregriper det ostinata pianoackompanjemang i Rachmaninovs Trio *élégiacque* op 9. Vi får alla våra associationer när vi lyssnar på musik. De är viktiga i vårt lyssnande men behöver naturligtvis inte ha något med verkligheten att göra. Ibland är likheter medvetna och utgör då ofta en hyllning till kollegan. Ibland är likheterna omedvetna – kanske känner tonsättaren inte ens till kollegans verk – och inget annat än ren tillfällighet.