

## *Fuchs, Robert (1847-1927)*

Österrikisk tonsättare och pedagog

Robert Fuchs föddes i Frauental, Steiermark, yngst av 13 barn. Fadern var lärare, och från 8 års ålder fick Robert musikundervisning av en äldre systers man. Sin första komposition, ett pianostycke, skrev han när han var 15 år. Efter önskemål från fadern påbörjade han en lärarutbildning, men längtan till musiken blev för stark och 1865 blev han antagen till Konservatoriet i Wien, som på den tiden hette *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde*. Året efter fick han tjänst som organist i en kyrka och senare även i Hovkapellet. Examensarbetet vid konservatoriet var en symfoni i h-moll 1867. Själv fick han lärartjänst vid konservatoriet och blev där 1875 utnämnd till professor i komposition. Många kända tonsättare skulle fram till hans avgång 1912 undervisas av honom, bl.a. Enescu, Korngold, Mahler, Sibelius, Richard Strauss, Hugo Wolf och Zemlinsky.

Typiskt för Fuchs verk var en aldrig sinande melodisk uppfinningsförmåga, polyfonisk skicklighet och fläckfri stämföring och ständigt förekommande modulationer. Han skrev 2 operor, som gjorde måttlig lycka. Större publikintresse väckte hans tre numrerade symfonier, op. 37, 45 och 79. Men mest berömd blev han för sina fem serenader för stråkorkester op. 9, 14, 21, 51 och 53, ja så till den grad att han allmänt kallades Serenader-Fuchs, Serenad-räven. Och ändå hittar man kanske de bästa verken i hans stora kammarmusikproduktion. Bland dessa finns en klarinettkvintett, fyra stråkkvartetter, två pianokvartetter, två pianotrior, en stråktrio och tio sonater med piano, varav fem med violin och två med cello. Bara de två senare borde för varje ny lyssnare upplevas som sensationella mästerverk.<sup>1</sup>

Fuchs var en anspråkslös och blygsam man, som gjorde dålig reklam för sina verk. Redan under hans storhetstid menade en del att han var en epigon av Brahms och Schuberts musik. Det är dock viktigt att skilja mellan påverkan, plagiat och hommage. Råkar man dessutom heta Fuchs får man i ett tyskspråkigt land ständigt leva med skämt som alluderar på namnet. I den 5:e serenaden, som skrevs för att hedra vännen Johann Strauss d. y:s 50-årsjubileum som dirigent, utvecklar Fuchs i sista satsen motiv ur vals-kungens operett *Läderlappen*. Dirigenten vid uruppförandet, den kände violinisten, tonsättaren och humoristen Joseph Hellmesberger säger då till tonsättaren: ”Fuchs, die hast du ganz gestolen”, alluderande på en känd barnvisa: Fuchs, du hast die Gans gestolen (Räv, du har stulit gåsen). Fyndigt och roligt, men får man hoppas sagt med glimten i ögat.

Desto märkligare är då att Brahms, som inte var känd för överdrivet prisande av sina kollegor, varmt uppskattade Fuchs musik. Hans omdöme får tjäna som slutord över denne underskattade mästare:

”Fuchs är en lysande musiker, allt är så bra och skickligt,  
så förtjusande uppfunnet, att man alltid fångas av hans musik”

---

<sup>1</sup> I en mail-konversation skriver tonsättaren Staffan Storm: Cellosonaterna är otroligt anslående och det är helt obegripligt att inte flera spelar dem.

## Sonat för piano och cello nr 1 op. 29

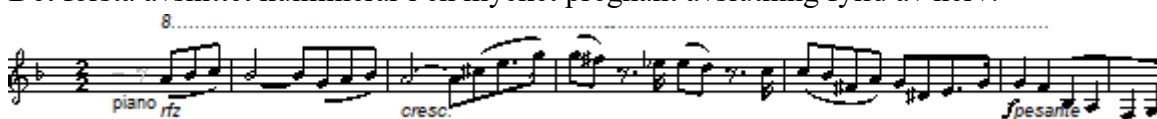
1. *Molto moderato* 2. *Scherzo: Allegro* 3. *Adagio*  
4. *Allegro non troppo ma giocoso*  
1880?

Sonaten publicerades 1881, men komponerades troligen något eller några år tidigare. Två långa yttersatser i sonatform inramar två kortare mellansatser.

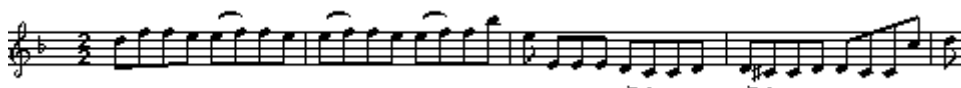
Den första är fylld av romantiskt patos. Tonarten är d-moll. Huvudtemat hörs omedelbart i cellon till pianots arpeggio-ackompanjemang:



I hela satsen imponeras man av vackra motstämmor till det instrument som spelar temat. Det första avsnittet kulminerar i en mycket pregnant avslutning fylld av nerv:



Denna leder till ett kort, synnerligen kontrasterande tema, som fungerar som en plötslig överledning:



Efter detta hade man förväntat sig ett sidotema i exempelvis F-dur eller A-dur. I stället hörs huvudtemat i pianot i Dess-dur! Det blir början till ett ganska långt överledningsparti med ständiga modulationer. Det slutar med ett avsnitt i pianot som imiteras i cellon med en takts förskjutning. Detta överledningsparti kännetecknas av sina fjärdelstrioler och börjar onekligen i F-dur:



Det mynnar i ytterligare ett nytt tema, delvis dolt bakom pianots höga arpeggioackord. Det har visserligen en ovanlig harmonisk början, men verkar ändå till slut landa i F-dur. Det får betraktas som sidotemat.



I nästa tema som presenteras, vi kan kalla det sluttema, är det ingen tvekan om att tonarten är F-dur:



Som synes är det tydligt härlett ur huvudtemat

Expositionen ska tas om, vilket om det sker, förlänger första sats från ca 10 till 13 minuter.

Genomföringen är skickligt utarbetad. Den utvecklar framför allt huvudtemat och visar att det i början så försynt uppfattade temat har potential även för våldsamma känsloutbrott. Den slutar med en passage som efter hand leder till en klimax i forte:



Återtagningen börjar med temat i pianot. Motsvarigheten till Dess-durinslaget i expositionen klingar nu i Gess, triol-passagen i D-dur, sidotemat i d-moll och sluttemat i D. En ganska lång coda avslutar. Den tar bl.a. upp genomföringens slutpassage med sin triolrytmik, men slutar som sig bör med det effektiva huvudtemat som får sägas ha dominerat hela satsen.

Scherzot. *Allegro*, har den gängse 3-delade uppbyggnaden med en Trio i mitten. Första notexemplet visar satsens inledning, som ger fint exempel på Fuchs eleganta och lite underfundiga stil. Detta första scherzotema spelas i cellons höga register:



I den andra reprisen blommar temana ut i en melodik som brukar vara förbehållen trio-avsnitten. Notexemplet visar ett avsnitt i mitten av den långa andra reprisen:



Trion inleds med ett utbrott i pianot, innan den fortsätter med temat, även det i pianot.



Fuchs kastar alltså om stämningarna i ett normalt scherzo genom att låta lyriken frodas i scherzodelen och lägga det käcka och lite stökiga i Trion.

Första delen återkommer och avslutar.

Det korta, *Adagiot*, består endast av ett fyrtiotal takter och fungerar närmast som en långsam inledning till finalen. Cellon inleder med det första temat:



Efter ytterligare 4 takter spelar cellon och pianot olika stämmor:



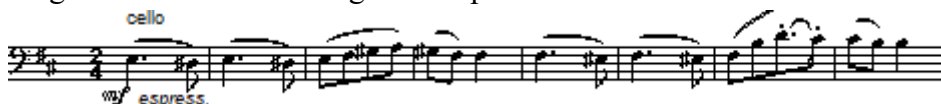
En återtagning av första temat i forte och fortissimo leder till en klimax. Därefter återkommer ett nytt, lågmält avsnitt som leder till satsens avslutning:



Trots att första satsen går i d-moll, väljer Fuchs D-dur för finalen. Men som det kommer att visa sig saknar slutackordet ters; frågan om dur eller moll har alltså lämnats öppen. Satsen har sonatform. Till en motstämma i cello spelar huvudtemat i piano:



Hela satsen andas glädje och tillförsikt. Den saknar första satsens harmoniska ”utsvävningar” och sidotemat klingar okomplicerat i A-dur:



Efter ett decrescendo och en generalpaus hörs ett kraftfullt sluttema förlagt till pianot med omedelbara svar i cello. Det skiljer sig från sidotemat genom att de punkterade fraserna är spegelvända:



Expositionen har repristecken. En del interpretter kommer antagligen inte att följa detta råd.

En lång genomförelse utvecklar alla tre temana.

I återtagningen är huvudgruppen förkortad. Sidogruppernas teman hörs som väntat i tonikan. Den ganska långa codan är uppbyggd kring huvudtemat.

## Sonat för cello och piano nr. 2 op. 83

*Allegro moderato assai*

1908?

Ännu en oförtjänt bortglömd cellosonat, skriven nästa 30 år efter Fuchs första sonat. Stilen är fortfarande romantisk, men man kan lägga märke till en skillnad i titeln; cello står nu främst. Tonarten får sägas vara knepig och ovanlig, ess-moll, alldeles särskilt för stråkmusiker, men man kan anta att sådana amatörsynpunkter inte har någon större betydelse för yrkesmusiker. Trots att Fuchs skulle leva ytterligare ca 20 år har verket något av den höstlika stämning som var så typiska för Brahms sena verk.

Första satsen, *Allegro moderato assai*, presenterar omedelbart huvudtemat i cello. Temat fyller hela huvudgruppen med sina 32 takter:

Överledningspartiet är svårare att få grepp om melodiskt. Det beror på att Fuchs här i ännu högre grad än annars låter instrumentens olika stämmor slingra sig så tätt kring varandra att det blir svårt att urskilja ett självklart tema. Här kommer i alla fall ett försök:

Sidotemat klingar ljuvt i parallelltonarten, som Fuchs valt att notera i Fiss-dur, i stället för Gess-dur. Även här är det inte självklart vilken av de vackra stämmorna som bär på temat, troligen växlar det mellan stämmorna:

Det avlöses av ett sluttema, som påminner om överledningstemat:

I genomföringen bearbetas främst huvudtemat. Extra spänningsfyllt blir det när takternas 3-underdelning i cello matchas med 2-underdelning i pianot:

Återtagning förlöper på gängse vis. Sidotemat klingar i Ess-dur.

En coda byggd på huvudtemat sätter punkt.

Mellansatsen, *Adagio con sentimento*, i H-dur har ABA-form. Den inledande A-delen har en mycket vacker, vemodig melodi som presenteras i cello:

B-delen är livfullare. Notexemplet visar både cello- och pianostämman (den senare utan utsirningar) där temat ligger i pianostämman. Tonarten är h-moll:

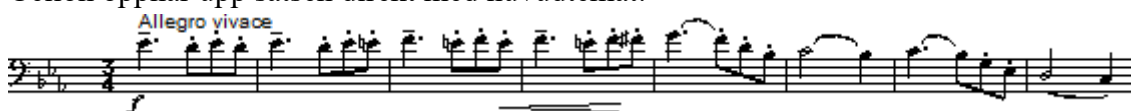


När A-delen återkommer är ackompanjemanget rörligare och rörligheten ökar ytterligare när temat hörs en andra gång, från 16-delar till 16-delstrioler.

Det är stor konst att skriva vacker musik som varken blir banal eller sentimental!

Denna sonat som börjat så allvarligt i ess-moll, ett allvar som fortsatte i mellansatsen, får nu en avslutning där enbart älsklighet ryms; finalen står i glädjefylld Ess-dur. Men det får vara måtta på kontrasten. Ett rondo hade blivit alltför sorglöst. Istället väljer Fuchs sonatform och – om inte en vals, så iallafall – en sats i böljande 3-takt.

Cellon öppnar upp satsen direkt med huvudtemat:



Temat upprepas i pianot och leder sedan till ett överledningstema, som först hörs i pianot:



Sidotemat är smäktande och presenteras i cellon



På platsen för ett sluttema hörs följande passage. Den är ytterligare ett fint exempel på Fuchs polyfoni; han skriver så intressanta stämmor till båda instrumenten att det blir svårt att avgöra vilken av dem som bär på melodin:



Genomföringen bearbetar både huvudtema och sidotema, först ut är huvudtemat.

Återtagningen börjar med huvudtemat något förändrat men redan efter 8 takter hörs det i pianot i sin ursprungliga form. Sidotemat hörs nu som sig bör i tonikan liksom ”sluttemat” (se ovan). Detta dolcissimus-tema är nu något förlängt. Satsen avslutas med en coda, som i sin sista halva återupplivar huvudtemat.