

Mjaskovskij, Nikolaj (1881-1950)

Rysk tonsättare, musikkritiker och pedagog

Under sin livstid var Mjaskovskij i Sovjet betraktad som en av de stora tonsättarna och i klass med Prokofjev och Sjostakovitj. Efter hans död föll han i glömska, för att på nytt bli aktuell efter järnridåns fall, men framförallt efter år 2000.

Man talar ofta om både det nordiska och det ryska vemodet. Och Mjaskovskij är en god representant för en romantisk melankoli, som präglade en stor del av den ryska konstmusiken. I Mjaskovskijs fall är den inte förvånande. Trots att han var ett känsligt barn tvingades han motvilligt av familjen att välja faderns och släktens bana, den militära. Att som 12-åring flytta från en trygg hemmiljö till en kadettskolas internatliv, med allt vad det innebar av möjligheter att bli utsatt för förtryck och penalism, måste ha varit en omvälvande upplevelse för ett sårbart barn. Han drabbades även av andra tragiska händelser i sitt liv. Modern dog under hans första tonår, hans systers man begick självmord, han blev sårad i första världskriget, tjänstgjorde i Röda armén 1917-21, fadern blev som tsarofficer avrättad av rödaarmésoldater under vintern 1918-19, hans faster, som tagit hand om familjen efter moderns död, dog vintern 1919-20. Mjaskovskij gifte sig aldrig utan delade våning tillsammans med systemen när hon blev änka.

Den militära utbildningen medförde att han först 1906 påbörjade sina studier vid Konservatoriet i St. Petersburg. Där träffade han som 25-åring de 10 år yngre Prokofjev. De var äldst resp. yngst i klassen, men blev vänner för livet. Som lärare hade de Anatolij Ljadov (1855-1914) och Rimskij-Korsakov. I 30 år fram till sin död var Mjaskovskij lärare i komposition vid Konservatoriet i Moskva

Sin personlighet trogen undvek Mjaskovskij att i sin musik utmana Stalin och Sovjetmakten, vilket inte hindrade att han blev en av dem som 1948 tillsammans med bl.a. Sjostakovitj, Prokofjev och Chatjaturjan anklagades för att skriva antiproletär och formalistisk musik.¹ Men han vann även flera Stalinpris; att ömsom prisas, ömsom klandras var en realitet för många Sovjetkonstnärer. Man har liknat hans hållning med Paster-naks, en emigration till det inre för ett andligt motstånd mot en förtryckarregim.²

Hans musik var förankrad i den ryska romantiken. Som 1900-talstonsättare blir man då i musikhistorien betraktad som traditionalist eller anakronist. Har man dessutom verkat under och överlevt Sovjettidens förtryck, riskerar man också att betraktas som proselyt för den sociala realismen. Trots sina egna preferenser var han en varm stödjare av andras modernism, bl.a. Stravinskij. Han var även medlem i Moskvas ASM-grupp, en förening för Nutida musik. Den var dock inte så radikal som motsvarigheten i Lenin-grad. Mjaskovskij skrev bl.a. 27 symfonier, 13 stråkkvartetter, 9 pianosonater, 2 cello-sonater, en violinsonat och ett stort antal sånger.

¹ Formalism var – inte, som man som lekman kanske skulle kunna tro, en beteckning på konservativa yttringar, alltså sådana som förespråkade ett bevarande av de formideal, som hade härskat de senaste 150 åren utan – ett annat ord för modernism.

² Iosif Rayskin, *Myaskovsky, Nikolay Yakovlevich*. Oxford Music Online, 2001

Stråkkvartett nr. 10 op. 67

1. *Allegro non troppo* 2. *Vivo scherzando* 3. *Andante con moto, lagrimabile*
4. *Allegro molto con brio*
1907-1945

Under åren 1929-50 skrev Mjaskovskij 13 stråkkvartetter. Detta verk var ursprungligen en stråkkvartett som Mjaskovskij skrev under sin studietid i St. Petersburg 1907 och som aldrig publicerades. I början av 1940-talet påbörjade han en revision av den som blev klar 1945 och publicerades året efter. Det är ett ovanligt glatt och sorglöst stycke för att vara av Mjaskovskij.

Den första satsen kan sägas ha sonatform. Efter två takter av inledande ackord introducerar andra violinen huvudtemat:



Det följs av ett avsnitt betecknat *Poco scherzando*. Det är ett litet fugato med början i cello och andraviolinerna:



Sidgruppen som går i C-dur växlar mellan två olika motiv. Det första är synkoperat:



Det andra påminner om utrop:



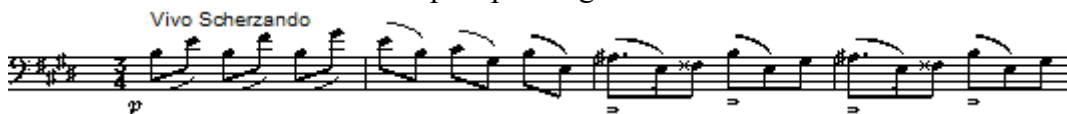
Expositionen avslutas med en kort återkomst av huvudtemat i C-dur.

I genomföringen utvecklas först sidotemat olika motiv och sedan huvudgruppens.

I återtagningen hörs alla temana i tonikan.

En coda bestående av huvudtemat i dubbla notvärde avslutar.

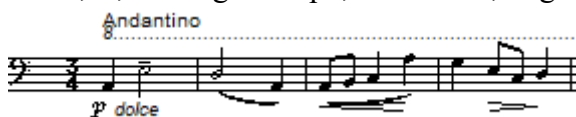
Den andra satsen är ett sprudlande scherzo. Den har sedvanlig ABA-form. A-delen består av två repriser, där den andra börjar med ett nytt tema, men slutar på samma sätt som den första. Den första reprisens tema börjar i violan. Den rytmiska vändningen i takterna 3-4 är intressant och skapar spänning:



I andra reprisen görs före avslutningen en lyrisk vals-utflykt i C-dur:



Trion, B, i ett lägre tempo, *Andantino*, är ganska kort. Temat tas upp i cellon:



A-delen återkommer utan repriser. En kort coda i stegrande tempo avslutar.

Den långsamma satsen, *Andante con moto, lagrimabile*, är också tredelad. Den har en mycket allvarlig ton och är helt i avsaknad av lättköpta melodier. Cellaon inleder efter tre takters intro. Tonarten är a-moll:



B-delen består av en oändlig melodi där solostämman ständigt växlar mellan instrumenten. Först ut är förstaviolin:



I slutet uppnås satsens klimax, innan det är dags för återtagningen av A-delen. En coda betecknad *Poco largamente* sätter punkt för denna ovanliga sats.

Finalsatsen spritter av glädje och lust, en sats som skulle inbjuda till ovationer vid ett live-framförande! Formellt har den sonatform, men Mjaskovskij bjuder på flera överraskande justeringar i det gängse formmönstret.

Satsen börjar med 2 takter av det ackompanjemang som viola och cello bjuder på. Detta fortsätter sedan när fiolerna presenterar huvudtemat: Cellons 8-delstrioler skapar en enorm spänning när de kolliderar med violinernas 8-delar:



Överledningen består av ett antal kraftfulla ackord i ett rytmiskt mönster hämtat från huvudtemat.

Sidotemat i A-dur är tydligt härlett från huvudtemat. Det introduceras i violan:



Genomföringen består av två delar. Den första utvecklar huvudtemat i form av ett kort fugato.

Den andra delen bjuder på ett helt nytt tema i Dess-dur, som efterhand utvecklas. Temat börjar i cellon:



Här skapas nu efter hand satsens första klimax.

Återtagningen är verkligen annorlunda. De första takterna av huvudtemat inleder visserligen, men snart hörs ett fugato med huvudtemat som dux. Det är magnifikt!

Nästa överraskning är att hela sidotemat spelas i augmentation. Notvärdena är alltså fördubblade. (Dessutom har vissa av tonerna hållits ut på bekostnad av pauserna.)



Avsnittet avslutas med ett *Vivacissimo* spelat i fortissimo. Och som kronan på verket avslutas satsen med huvudtemat i augmentation. (jfr med notexemplet andra halva ovan):



Sonat nr 2 för cello och piano op. 81

1. *Allegro moderato* 2. *Andante cantabile* 3. *Allegro con spirit*

1948

Sonaten från 1948 anses vara Mjaskovskijs svar på den kritik för formalism, som han och bl.a. Sjostakovitj fick i början av 1948. Av någon anledning tycks de stora andarna klara sådana utmaningar utan att bli banala. Mellansatsens innerlighet borde rimligtvis ha gått hem även bland politruker, men yttersatserna stryker knappast medhårs med sin ofta polyfona stämföring.

Efter 2 takters ackompanjerande inledning presenterar cellon första satsens huvudtema. Tonarten är a-moll:



Överledningen är inte modulerande och utan andningspaus kommer därför sidotemat i C-dur plötsligt:



Temat återkommer efter 16 takter i pianot, men slutar nu i e-moll. Som sluttema fungerar huvudtemat, också det i e-moll:



I genomföringen som är kort blir det livfullare och tonsättaren har också markerat sin vilja med beteckningen *Più appassionato*. Det är framförallt fragment av temana som utvecklas. Plötsligt hörs sidotemat i en kopia av expositionens stämföring men nu i D-dur! Det är alltså ett inslag som varken är typiskt för genomföring eller återtagning.

Kanske vill Mjaskovskij på detta sätt med glimten i ögat markera att här ser ni en tonsättare som inte alls är främmande för att bryta mot "formalism"!

En normal återtagning följer med huvudtemat i tonika, sidotemat i A-dur och sluttemat i på nytt a-moll. En kort coda avslutar.

Den mycket vackra mellansatsen har en ovanlig uppbyggnad, men kanske kan en tredelad ABA-codaform ändå fungera som orienteringshjälp. A-delens första tema, en ljuvlig valsmelodi – tas omedelbart upp i cellon. Tonarten är F-dur:



Satsen får ett första klimax när det andra A-temat tar vid. Det karakteriseras av sina stora intervallsprång:



Temat utvecklas sedan i nya tonarter.

B-delen domineras av två slående teman som omväxlar med varandra. Det första temat ligger i pianot (nedre notraden):



Det andra mycket verkningsfulla temat står cellon för (övre notraden):



Dessa teman upprepas sedan i nya tonarter och utvecklas på ett genomföringsmässigt sätt. Ett underbart parti hörs kort före A-delens återkomst. Det är pianot som spelar en variant av första B-temat till cellons långa toner i en fallande skalarörelse:



Denna pianostämman upprepas sedan när A-delen återkommer med första temat i cellon. Ett nerbantat andra A-tema hörs också. Även B-delens två teman låter höra sig i tonikan som avslutning på satsen. Denna har därför också mycket sonatform i sig, med en exposition, kort genomföring (=del av B-avsnittet) och återtagning av alla fyra temana.

Finalen, *Allegro con spirito*, blir något av en chock efter mellansatsens innerlighet. Den har rondokaraktär med mönstret A-B-A-C-A-BC-A. Med sitt tempo kräver den virtuositet i båda stämmorna.

Den återkommande refrängen, **A**, tar sin början i cellon. Snabba 16-delar är det dominerande elementet:



Avsnittet avslutas med cellon i egna soloutflykter.

Den första episoden, **B**, blir en verklig kontrast.



Episoden kommer att efterhand bli alltmera genomföringslik med omväxlande inslag av A och B-temat.

Andra **A**, på nytt i a-moll men denna gång med början i pianot, är förkortad till hälften.

Den längsta episoden, **C**, går i f-moll. Den börjar i cellon till 8-delstrioler i pianot.

Typiskt för temat är cellons fjärdedelstrioler:



Ett pregnant inslag hörs flera gånger i pianot:



Tonarten växlar i slutet av C-episoden till F-dur.

Tredje **A** går i d-moll och börjar i cellon. Liksom i första **A** avslutas det med ett soloavsnitt i cellon.

Andra **B** börjar i F-dur och men modulerar till A-dur. Innan det är dags för sista **A** överraskar Mjaskovskij med att på nytt presentera episod **C** med sina båda teman!

Sista **A** spelas som man kan vänta i verkets tonika, i a-moll.