

Strohl, Rita (1865-1941)

Fransk tonsättare och pianist

Strohl var dotter till en fransk konstnär Élodie La Villette, en av få kvinnor som på den tiden lyckades göra karriär. Redan som 13-åring började Rita (Marguerite) studera piano och musikleära (solfège) vid Pariskonservatoriet. Komposition fick hon studera för privat lärare. Hon gifte sig 1888 med en militär Emile Strohl. Denne uppmuntrade hennes arbete vilket gav henne möjlighet att fortsätta sitt komponerande trots samtidig uppfostran av fyra barn. Maken dog 1900. Med sin andre man, mångsysslaren René Billa (Richard Brugsthal, 1884-1944), som hon var gift med 1908-24 etablerade hon ett fruktbringande konstnärligt samarbete.

Hon publicerade sina första verk 1884. Hennes oeuvre omfattar ett 50-tal verk, både orkesterverk, kammarmusikverk och sånger. Liksom Debussy tonsatte hon sånger av Baudelaire, Verlaine och Pierre Louÿs (*Chansons de Bilitis*). Bland hennes kammarmusikverk kan nämnas pianotrior och en cellosonat. Flera av hennes samtida kolleger som Saint-Saëns, d'Indy och Fauré talade ned aktning om hennes verk.

Strohl engagerade sig också i SACEM, världens största och äldsta utföranderätt-sällskap, grundat 1850, den franska motsvarigheten till svenska STIM.

Titus et Bérénice. Grande sonate dramatique för cello och piano

1. Allegro moderato 2. Vivace 3. Lento 4. Allegro molto movimento

1892

Varmt tack till Kati Raitinen som välvilligt ställt partituret till mitt förfogande.

Verket är inspirerat av Racines pjäs, *Bérénice* från 1670, som handlar om kärlekshistorien mellan den judiska drottningen Berenike och den romerske härföraren Titus, som åren 79-81 var kejsare i Rom. De hade träffats när Titus kuvade det judiska upproret och erövrade Jerusalem åren kring 70. Hon följde med Titus till Rom och levde med honom där, men han kunde av politiska skäl inte ta henne till hustru. Dramat speglar Titus vända inför valet mellan kärleken till Berenike och statens krav på giftermål med en romersk kvinna. När Titus ska väljas till kejsare skickas Berenike i väg från Rom.

Verket har skildrats som ett slags wagnerianskt musikdrama i fyra akter. Det är ovanligt med programmusik i kammarmusiken, ofta betraktad som den absoluta musikens högberg.¹ Stycket kan säkert ändå avnjutas utan kännedom om den utommusikaliska bakgrunden.

¹ Andra kända exempel på programmatiska kammarmusikverk är Smetanas stråkkvartett *Aus meinem Leben* och Schönbergs stråksextett *Verklärte Nacht*.

Första satsen, *Allegro moderato*, är avsedd att spegla Titus dilemma, konflikten mellan kärlek och plikt, vilket framgår av partiturets undertext.

Satsen är stöpt i sonatform med sedvanlig exposition, genomföring och återtagning.

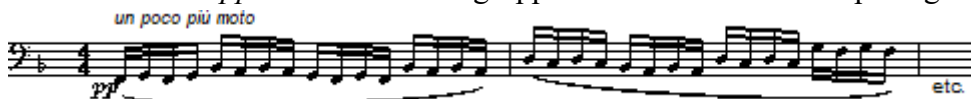
Expositionen inleds med hotfulla tremolon i pianot. Dessa leder fram till ett recitativ i cello som börjar med tre fallande toner. Dessa skapar en ödesmättad stämning:



Recitativet fortsätter i en vacker melodi som i sin tur, via de tre fallande tonerna övergår i det vackra huvudtemat. Detta presenteras mjukt och ljuvt, omväxlande i cello och piano:



Om dessa sköna toner är avsedda att symbolisera Berenikes kärlek, skulle de inte ha kunnat skapas med större grace. En spansk musikvetare, har i en avhandling kallat denna melodi *hoppets tema*.² Huvudgruppen avslutas med 16-delspassager i cello:



Tonerna mynnar ut i hotfulla tremolon i pianot. Dessa bildar övergång till ett nytt tema i pianot, som visserligen börjar svagt, men utvecklas fanfarlikt och militäriskt, som ville det påminna Titus att han även hade plikter mot staten:



Detta fanfartema får betraktas som det första i sidogruppen och står a-moll. Detta val av tersbefryndad sidotonart var inte ovanligt under senare delen av 1800-talet.

När fanfartemat på nytt hörs, denna gång i pianot spelar cello en vacker motstämma:



Den övergår direkt i ett sluttema i cellons högsta register, och som slutar i diminuendo:

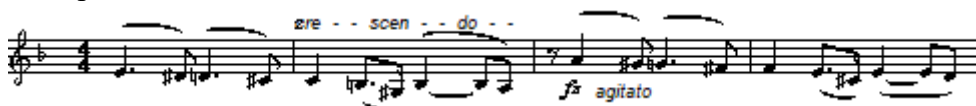


Extra spänning skapar Strohl här genom att låta pianot synkoperat upprepa tonerna en fjärdedelsnot efter.

² Mónica Arévalo Álvarez, SONATE DRAMATIQUE: TITUS ET BÉRÉNICE DE RITA STROHL. UNA OBRA ÚNICA EN EL REPERTORIO DE VIOLONCELLO DEL SIGLO XIX. Den spanska texten kan hittas på nätet.

Den långa genomföringen (133 av satsen 331 takter) börjar med huvudtemat i C-dur (takt 102) för att via d-moll så småningom hamna i Dess-dur.

Förutom sedvanlig utveckling av huvud- och sidogruppernas teman, dyker en del ”nya” teman upp. Dessa är dock oftast tydligt härledda ur expositionens teman. Här följer två exempel. Det första finns i takt 106:



det andra börjar i pianot (takt 157):



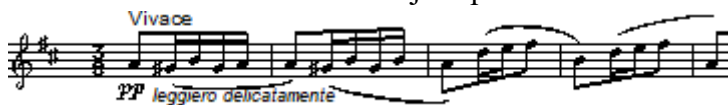
Genomföringen har alltså ett omfattande utvecklingsarbete. Den slutar dock med att det ljuva huvudtemat hörs i lättigenkännlig skepnad (Dess-dur, takt 212).

Återtagningen börjar med tremolon och sidotemat (se ovan) i d-moll (takt 235). Därefter följer huvudtemat i tonikan (F-dur, takt 282), där cellon skördar lagrar i sitt högsta register.

En coda betecknad *molto più mosso* avslutar denna omtumlande sats. Den är nästan en exakt kopia av överledningen mellan huvudgrupp och sidogrupp i expositionen (se ovan, cellons 16-delspassage) och följs av två F-dursackord i pianopianissimo.

Andra satsen, *Vivace*, avser att visa hur Berenikes uppvaktning anstränger sig för att skingra hennes sorg med sång och dans.

Satsen har inte en lika självklar form som den första. Men även här kan sonatform passa in – åtminstone på ett bättre sätt än en tredelad visform. Första delen, expositionen, presenterar två teman i olika tonarter. Det första temat är en lättsam melodi i mendelssohnska scherzoanda. Temat börjar i pianot:

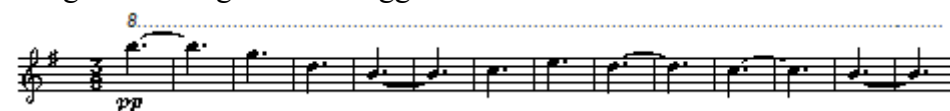


Det dröjer en stund innan man hör sidotemat, som presenteras i cellon:



Detta sidotema går i a-moll och avslutar den första delen, expositionen.

Mittleden, ”genomföringen” dröjer med temautvecklingen. I stället domineras den av ett nytt tema, som presenteras i pianot: Det ligger högt i pianot och låter som skira klockklanger och klingar mot en liggande bordunton i cellon.



Först när detta tema upprepas i cellons mellanregister sker temautveckling av sido- resp. huvudtema samtidigt i pianot:



I sista delen, återtagningen, hörs på nytt de båda temana, sidotemat dock inte i tonikan utan i e-moll (?). Huvudtemat kommer tillbaka och avslutar satsen, slutligen tonande bort i diminuendo. Men Strohl överraskar och återkommer efter en paus med en sista huvudtemafras i *pianopianissimo*.

Sats 3, *Lento*, ska återge Berenikes smärta när hon slutligen inser att Titus kommer att överge henne.

Satsen är varken mer eller mindre än ett underverk. Att skriva så innerlig musik utan att någonsin snudda vid det banala är stor konst. Och att ett sådant stycke kan falla i glömska är än mer förvånansvärt. Hade det varit ett verk av en mer namnkunnig tonsättare hade det ständigt stått på repertoaren och troligen även funnits i versioner för stråkar eller full orkester.³ Satsen har tredelad visform, ABA.

Det är pianot som får introducera det vackra **A-temat**:

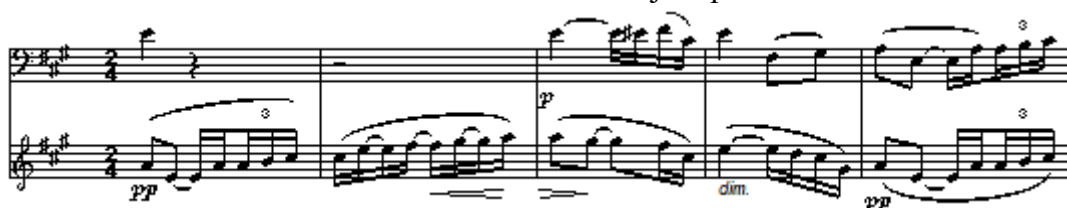


Notexemplet visar delar av pianostämman. Lägg märke till de fallande tvåtoniga fraser-na i takterna 1-2 och 4-5, ett vanligt sätt att symbolisera suckar.

Cellon tar över melodin i sitt mellanregister och för den till dramatisk kulmen för att sedan låta den tona bort.

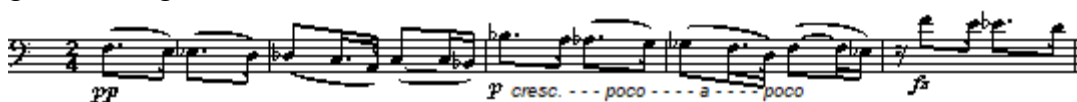
B-delen bjuder på ”överraskningar”, som kanske trots allt inte är så förvånande, varken dramatiskt eller formmässigt. I Frankrike fanns det under romantiken en lång tradition bland tonsättarna att i sina verk anknyta till teman från tidigare satser. Strohl fortsätter den traditionen och låter B-delen byggas upp av två teman från den första satsen.

Först ut är första satsens älskliga huvudtema, som där fungerade som en påminnelse för Titus om Berenikes skönhet och kärlek. Temat börjar i pianot:



Lägg märke till cellons underbara motstämma i de två första takterna innan den förenar sig med pianot i temat.

Ett piano-tremolo inleder nästa återkoppling. Nu är det första temat i första satsens genomföring som hörs:



Detta skapar oro och upprördhet.

Ett recitativavsnitt förebådar första delens återkomst med sin smärtfyllda skönhet.

³ Kammarmusikålskare får ofta uppleva att det är arrangemangen för orkester som är kända bland lyssnare av konstmusik och inte originalverken, exempelvis de långsamma satserna i stråkkvartetter av Borodin, Tjajkovskij och Barber (*Notturmo*, *Andante cantabile* respektive *Adagio*).

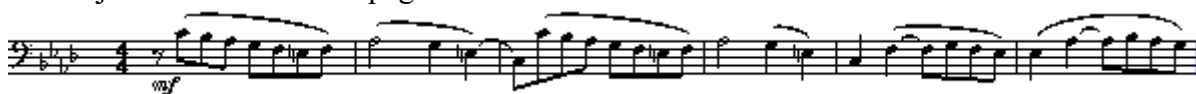
Men även denna stämning bryts på nytt i slutet. Det sker genom att första satsens fanfartema hörs och det får bli avslutning av satsen. Man måste imponeras av hur tonsättaren väljer att återge dramat musikaliskt. Temat symboliserar ju orsakerna till Titus beslut, att följa pliktens bud. Berenike inser att hoppet är ute.

Finalen, *Allegro molto movimento*, skildrar kärleksaffärens slutliga sammanbrott. Formen får liksom i sats 1 och 2 sägas ha sonatform, som dock även här anpassats för att ge utrymme för en del dramatiska effekter. Särskilt avsnittet efter genomföringen får sägas innehålla en del ovanligheter.

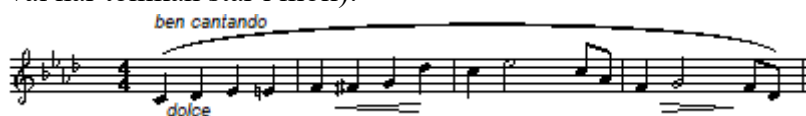
Till ett arpeggio-ackompanjemang i pianot – som också fungerar som en tvåtakters inledning – klingar huvudtemat ut i cellon:



Det följs omedelbart av en spegelvänd version:



Sidotemat introduceras i pianot. Det går i Ass-dur (tonikans parallelltonart, ett vanligt val när tonikan står i moll):

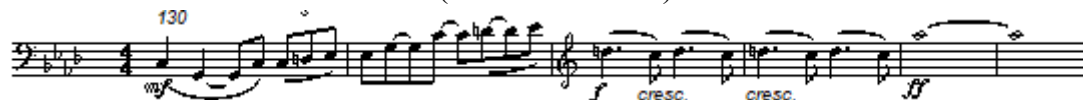


Den vackra melodin tas så småningom över av cello och slutar sedan i cellons höga register i en oefterhärlig skönhet



och leder direkt över i **genomföringen**. Trots sin längd bearbetar den endast huvudtemat. Den börjar med ett pregnant 1:a avsnitt (takt 81). Det bygger i huvudsak på huvudtemats två första takter, börjar i pianot och leder till en första klimax i forte och fortissimo, men avslutas i diminuendo.

Genomföringen fortsätter sedan med huvudtemat, version 1, (takt 106) i växelspel mellan cello och piano. Den leder till en andra klimax, med hjälp av bl.a. huvudtemat från första satsen i cellostämman (takt 127 och 130):



Temat från sats 1 kan dock vara svårt att uppfatta utan tillgång till partitur, men ropen på hjälp i notexemplet takt 3-6 är svåra att missa.

En 3:e genomföringsomgång börjar på nytt med huvudtemat, nu i version 2 (takt 139). Cello spelar temat:



Figureerna i notexemplet takt 5-6 är typiska för avsnittet, liksom pianots fortissimo-markeringar, som i början hörs med jämna mellanrum.

Det som måste betraktas som **återtagning** börjar inte i tonikan (f-moll) utan med huvudtemat i g-moll (takt 203) och så småningom följt av sidotemat i B-dur (takt 227). Just sidotemats romantiska potential utnyttjas här till sitt yttersta.

Men satsen är inte slut. I D-dur klingar nu 1:a satsens huvudtema ut (takt 265), inte ljuvt, utan militäriskt och i fortissimo!

Och efter det stundar ett långt avsnitt, som ska spelas *molto appassionato*. Cello har melodin till pianots arpeggioackompanjemang (takt 322):



Temat är delvis nytt men verkar härlett ur motiv från både huvud- och sidotema.⁴

Den ganska korta **coda** som följer får också sägas vara ovanlig; den innehåller inte något av verkets tematiska material. Men tonerna har hörts tidigare: Avsnittet har stora likheter med 1:a satsens motsvarighet.

Man hoppas att många musikälskare ska få tillfälle att uppleva detta unika och mäktiga verk. Det finns sedan 2022 inspelat även av svenska musiker.⁵

⁴ Även om Strohl säkert var en egensinnig tonsättare, som inte drog sig för att bryta mot gängse vanor, var det ingen nyhet att införa nya teman efter återtagningens slut. Men de brukar då återfinnas i långa avslutande codor, som t.ex. i Robert Schumanns pianokvintett, sista satsen. Å andra sidan kan naturligtvis det militäriska D-duravsnittet med 1:a satsens huvudtema betraktas som början på en lång coda.

⁵ *A Tributet to Curiosity*, Kati Raitinen och Bengt Forsberg, Cello sonatas by Bach, Bosmans and Strohl, Arcantus, 2022