

## *Prokofjev, Sergej (1891-1953)*

Sovjetisk tonsättare och pianist

Prokofjev var när han dog inte bara en av 1900-talets största tonsättare, han var även en av de mest berömda. Detta till trots blev hans bortgång föga uppmärksammas; han hade uturen att dö samma dag som Joseph Stalins död tillkännagavs.

Sergej växte upp i en by i Ukraina. Hans mor var skicklig amatörpianist och gav honom hans första lektioner. Redan 1902 fick han genom Sergej Tanejevs förmedling lektioner i komposition och harmonilära i hemmet av Reinhold Glière. Två år senare bar det av till St. Petersburg där han i 10 år studerade för bl.a. Rimskij-Korsakov. Han utvecklades till en mycket skicklig pianist och vann Rubinsteinpriset 1914, med sin egen pianokonsert nr 1, komponerad 1911-12.

Han lämnade Sovjetunionen 1918, inte av politiska skäl – Prokofjev påstod att han aldrig varit intresserad av politik – utan för att han inte trodde att han skulle få arbetsro i det tumult som rådde under revolutionsåren. De första åren i exil bodde han i USA och från 1921 i Paris. Hans hemlängtan var stor och han vistades mycket i Sovjet från 1933. År 1932 hade kommunistpartiets centralkommitté upplöst alla tidigare rivaliserande tonsättargrupperingar och grundat Sovjetiska tonsättarföreningen. Den förhoppning bland flera av tonsättarna som detta beslut i början skapade, att nu få skriva vad man ville, kan ha bidragit att han bosatte sig där för gott 1936. Och ändå pågick då Stalins stora utrensningssaktioner som mest.

Med tanke på hans omfattande konsertverksamhet är hans verklista förvånande stor. Han skrev 8 operor, 9 baletter, 7 symfonier och ett tiotal konserter varav 5 för piano och 9 pianosonater. Till de mest kända verken hör operan *Kärleken till de tre apelsinerna* (1919), baletterna *Den förlorade sonen* (1929) och *Romeo och Julia* (1936), *Klassisk Symfoni* (1916)<sup>1</sup>, och musiksagan *Peter och Vargen* (1936). Bland kammarmusikverken kan nämnas 2 violinsonater och 2 stråkkvartetter.

Prokofjevs tonspråk är nydanande på många områden. Han delade själv in sin musikaliska utveckling i fem linjer, den ”klassiska”, den ”moderna”, ”toccatalinjen”, den ”lyriska” och den ”scherzo-humoristiska” linjen. I den klassiska linjen visar han förkärlek för det klassiska formspråket. Med den moderna eller nyskapande linjen menar Prokofjev det som skiljer sig från traditionen. Hit räknas t.ex. hans berömda ”felaktiga toner”, alltså utbytet av en diatonisk ton mot en närliggande kromatisk, som låter felaktig och skapar överraskning och dramatik. I toccatalinjen intresserar han sig för musikens motoriska rörelse och tekniska utmaningar. Scherzo-linjen har ibland kallats den groteska, ett epitet som Prokofjev själv inte var så förtjust i.

Trots sitt ointresse för politik drabbades han, liksom Sjostakovitj, av de inskränkningar i den konstnärliga friheten som rådde i Sovjetunionen under Stalins tid. De båda tonsättarna anklagades tillsammans med flera andra för formalism. Det medförde för Prokofjevs del produktion av propagandaverk med en kvalitet betydligt under hans normala standard. Att ändå under sådana förhållanden också kunna skriva så många verk av hög konstnärlig halt är beundransvärt. Flera av de senare verken blev aldrig uppförda under hans livstid.

---

<sup>1</sup> Detta neoklassicistiska verk skrevs flera år före Stravinskij's Pulcinellasvit. Trots detta får Stravinskij ofta äran av att vara den förste neoklassikern.

## Sonat för violin och piano nr 1 f-moll op. 80

1. *Andante assai* 2. *Allegro brusco* 3. *Andante* 4. *Allegrissimo*

1938-46

Verket påbörjades redan 1938 men lades åtsidan p.g.a. svårigheter att avsluta verket. När sonaten slutligen fullbordades 1946 tillägnades den David Oistrakh, som också uruppförde den. Den fick Stalinpriset 1947.

Prokofjev påstås ha haft svårt att diskutera krig och lidande. Detta återspeglas i hans musik, som ofta förknippas med kvickhet, espri, munterhet och sarkasm. Desto märkligare är då detta verk, som i sin kärvhet och dysterhet söker sin like. Många anser också att det är hans förnämsta kammarmusikverk.

Satsernas tempi är hämtade från barockens sonator; långsamt, snabbt, långsamt, snabbt. Beträffande sonatens formella analys har jag följt den som finns i en avhandling om verket av Boris Blagoev från 1910. Den kan man hitta på nätet.<sup>2</sup>

Första satsen har i stort en ABA-form, även om B är ganska kort och sista A ännu kortare. I första A kan man dessutom hitta ett a-b-a-c-a-mönster.

Takten växlar ständigt mellan 3/4 och 4/4 i satsen utan särskilda angivelser. (De taktartsbeteckningar som notexemplen har i sin början är inte Prokofjevs; De har framtvingsats av det enkla notskrivningsprogram som används.)

I A presenterar pianot en basgång (a), som påminner om en passacaglia-dito. Utmärkande är de fyra sjunkande kvinterna, som finns kvar även när temat återkommer i nya tonarter. Temat avlöses av djupa drillar i violinen, samtidigt som kvintfallen fortsätter i pianot:



Tema **b** hörs i fiolstämman. (Den är ofta präglad av dubbelgrepp vilket inte framgår av notexemplen):



I andra a är basgången nedflyttad ett sekundintervall. Den följs av de mest hjärtskärande toner i violinen och som varar hela a-delen ut:



Andra episoden, c, ger möjlighet till viss återhämtning i tragiken, åtminstone i början. Tonerna i violin och piano bildar ett upprepat mönster som för kommentatorns tankar till klockringning.



<sup>2</sup> Boris Blagoev, *Sonata No.1 for Violin and Piano, Op. 80, by Sergei Prokofiev: A Guide to Interpretation* (2010). LSU Doctoral Dissertations. 2587. [https://repository.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/2587](https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/2587)

(Det bör observeras att båda notsystemen ovan utgörs av ett enda i partituret och spelas med dubbelgrepp i violinen):

Huvudtemat, a, sätter slutligen punkt för första A-delen, men nu ligger det i violinen. B-delen domineras av skalarörelser i violinen, som enligt tonsättaren ska spegla vindens sus genom trädskronorna på en kyrkogård. De ska spelas *freddo*, dvs. kyligt och med sordin. Till dessa vindsnabba ilningar spelar pianot en melodi som *Harenberg Kammermusikführer* kallar korallliknande och som påminner om klockklang:

Under några takter alldeles i slutet av denna B-del avbryts vindsuset tillfälligt av en tydlig variant av tema a från A-delen, nu till pizzicato-toner i violinen.

I sista A finns bara a-temat. Det hörs nu i ursprungligt tonläge och till liknande violinpizzicato som i slutet av B-delen.

Andra satsen, *Allegro brusco*, klingar synnerligen bryskt och kärvt. Och *brusco* betyder också just det. Temat innehåller påtagligt många toner på samma tonhöjd, som upprepas. Dessa återkommande toner karakteriserar för övrigt en stor del av satsen. Satsen har sonatform.

Huvudtemat presenteras av båda instrumenten i växlande dialog:

Kontrasten i det lyriska sidotemat är stor. Det börjar i F-dur och ska spelas heroiskt:

Genomföringen är lång och utvecklar framför allt de slagverkslika ostinatofigurerna, men även en stigande fras betecknad *espress.* från sidotematets pianostämna:

I slutet hörs också sidotemat bearbetas.

I den förkortade återtagningen hörs även sidotemat i ”tonikan” C-dur.

Tredje satsen skiljer sig från de övriga genom sin rofylldhet utan några större tempoändringar. Den är anlagd i tre-delad ABA-form. A-delen inleds med livliga figurationer, först i pianot, sedan i violinen innan temat startar i violinen. Det börjar i det låga registret men svingar sig allt högre:

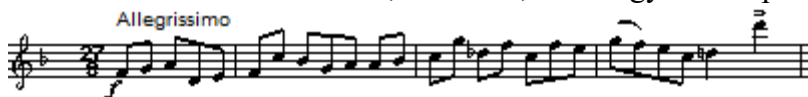
B-delen domineras av ett frågande 3-tonsmotiv:

A-delen återkommer och följs av en avslutande coda.

Finalen har en uppbyggnad som skiljer sig från gängse formmönster. Den kan förenklat sägas ha mönstret A-B-A-C-B, där C är en återkomst av första satsens B-avsnitt.

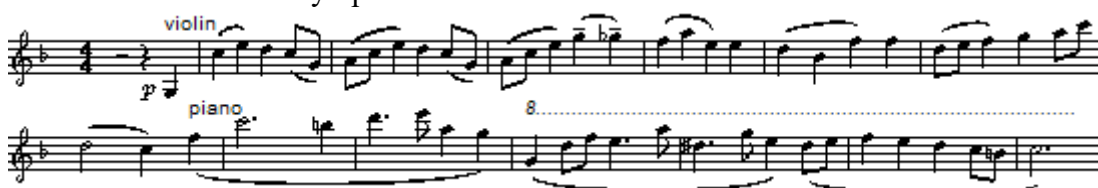
Liksom i första satsen har vi växlande taktart, här mellan 5/8, 7/8 och 8/8. (Dessa taktarter finns i partituret skrivna efter varandra på taktartsangivelsens plats). Men i temperament påminner satsen mera om den andra.

A-temat består av 3 x 4 takter, identiska, men begynnande på olika tonhöjd:



I den första variationen spelar violinen pizzicato.

I B lugnar tempot ner sig – *Poco più tranquillo* - och snart hörs vackra cantilenor, först i violinen och sedan en ny i pianot:



A återkommer sedan i ett långt avsnitt, som efter hand blir allt vildare. Ofta ställer man sig frågan hur det är möjligt att överhuvud spela avsnittet.

I slutet, i ett något långsammare tempo (*Poco meno*) börjar skalrörelser i violinen uppträda till ostinata fjärdedelar i pianot. De bildar en överledning till C-avsnittet (se formmönstret ovan) som inte är något annat än en upprepning av klockklangskorallen med vindsusningarna från den första satsen. Det har fått beteckningen *Andante assai, come prima*. Hela satsen slutar med att violinen – nu utan sordin – spelar det andra B-temat, det som tidigare hördes i pianot. Det slutar avskalat i ett F-dur ackord:



## Sonat för violin och piano nr 2 D-dur op. 94

1. Moderato 2. Scherzo: Presto 3. Andante 4. Allegro con brio  
1943/44

Trots sin numrering blev denna sonat färdig före den tidigare påbörjade sonat nr 1. Sonaten uruppfördes som sonat för flöjt och piano 1943. Tonsättaren blev därefter övertalad av David Oistrach att omarbete den till en violinsonat. Oistrach var behjälplig med utformningen av violinstämman, men pianostämman förblev oförändrad. Jämfört med den första sonatens mörka och grubblande stämning är det här fråga om ett ljust, både livligt och lyriskt verk. Storformen är den hos barockens kyrkosonat, långsam-snabb-långsam-snabb. De enskilda satserna är dock byggda enligt klassiska mönster.

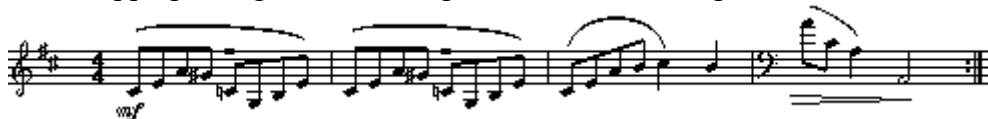
Första satsen *Moderato* är stöpt i sonatform. Huvudtemats lyriska melodi hörs direkt:



Det följs av ett likaledes 8 takter långt tema bestående av i huvudsak sextondelsfigurer. Det punkterade sidotemat skapar en omedelbar glädje. Det hörs först i violinen:



Temat upprepas något förändrat i pianot. En kort fras i pianot bildar sluttema:



Som framgår av notexemplet ska expositionen repriseras.

I genomföringens början kombineras dessa teman eller motiv av dem med ett nytt tema, som violinen omedelbart presenterar.



Ofta utvecklas samtidigt olika motiv/teman i de två stämmorna. I mitten av genomföringen klingar sidotemat under en kort stund i B-dur.

Återtagningen bjuder på alla temana i ordning. Sidotemat börjar i alla fall i tonikan D-dur. Pianot spelar själv sluttemat, som också bildar underlag för codan, i vilken violinen träder in med 16-delspassager och trioler. I slutet hörs den första delen av sluttemat i B-dur/b-moll (!) innan tonikan ”hittas” i de två sista takterna.

Andra satsens *Presto* har fått scherzobeteckning. Den kan sägas ha denna satstyps vanliga tredelade form, ACA, där C har funktionen av en kontrasterande Trio. Men A-delen är i sin tur också tydligt tredelad, aba. Man kan därför om man så vill betrakta satsen som ett rondo i mönstret ABACABA. Jag föredrar scherzo-idén

Det första temat, a, spritter av spänst och spelglädje. Det hörs i violinen efter 6 takters introduktion i pianot. Tretakten kombineras med temat som har 2-indelning, vilket tydligt framgår av notexemplets 4 första takter med sina 6 fraser i två-takt. Tonarten är a-moll:



Tema b är mer kraftfullt:



I Trion, C, byts både taktart och stämning. Här får det eftertänksamma större utrymme:



A-delen, ”scherzot”, återkommer med sina två teman och avslutar satsen.

I sats 3 visar Prokofjev på nytt upp sin lyriska och melodiska sida. Satsen har tredelad form och det vackra A-temat presenteras omedelbart i violinen. Tonarten är F-dur:



B-delen domineras av triol-figurer, som först hörs i violinen:

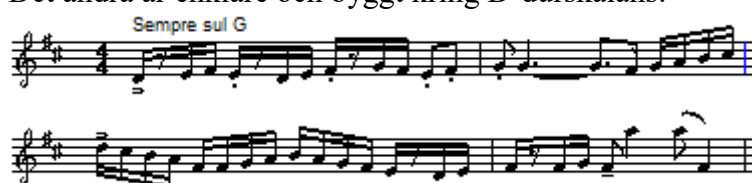


När A-delen återkommer spelas A-temat i pianot, medan violinen fortsätter med sina triolfigurationer, alltså ett nytt exempel på hur Prokofjev låter två teman samtidigt komma till tals, som vi sett i första satsens genomföring.

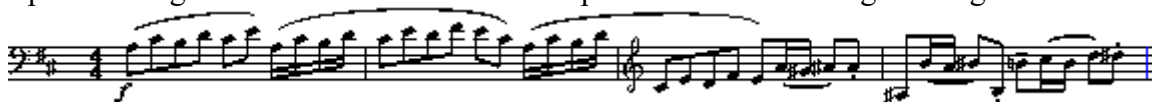
Finalen är ett sonatrondo i mönstret ABABCABA. I förstone kan detta verka ovanligt med två episoder, B och C, som följer på varandra. Detta diskuteras längre fram. A, ritornellen, refrängen eller rondodelen – kärt barn har många namn – består faktiskt av två tydligt avgränsade teman. Bägge introduceras i violinen. Det första är kaxigt så det förslår och komplext uppbyggt:



Det andra är enklare och byggt kring D-durskalans.



Episod B går i A-dur och inleds i pianot med ett stegvis stigande tema:



Andra A låter båda temana höras men är starkt förkortat.

Förkortat är även andra B, som bara består av 5 takter. Det kan därför betraktas som inledningen till en mittepisod med genomföringskaraktär. Huvudparten av denna centrala del utgörs av C, som går i F-dur (jfr Andantesatsen) och som efter 15 tacters inledning i pianot presenterar ett helt nytt tema i violinen:



Temat utvecklas sedan i detta längsta avsnitt i satsen. I slutet hörs fragment av sidotemat.

A, B och A återkommer därefter och avslutar denna sprudlande sats.

## Sonat för cello och piano op. 119

1 *Andante grave* – *Moderato animato* – *Allegro moderato*  
2 *Moderato* – *Andante dolce* 3 *Allegro ma non troppo* – *Andantino*  
1949

Många har säkert undrat om Prokofjev visste vad han gjorde när han 1936, efter nästan 20 år i exil, flyttade tillbaka till Sovjetunionen. Längtan hem var bevisligen stor och möjligen hade han inte helt klart för sig hur illa ställt det var i födelselandet. Kanske förlitade han sig på att kunna återvända till väst om det skulle bli besvärligt. Hans pass beslagtogs dock ganska snart efter hemkomsten. Första tiden gick dock bra; hans verk t.ex. Peter och vargen och Romeo och Julia, fick berättigad hyllning. Men på 40-talet blev det kärvare. Den Stalin närstående politikern Andrej Zjdanov, en av arkitekterna till 1930-talets doktrin om socialistisk realism, fick då på sin lott att rensa ut konstyttringar som inte betraktades som nyttiga. Bl.a. angreps Prokofjev, Mjaskovskij, Chatjaturjan och Sjostakovitj 1948 för formalism och flera av deras verk blev förbjudna att framföras. Samma år hade Prokofjevs hustru arresterats för spionage efter att ha skickat pengar till sin mor i Spanien. Hon dömdes till 20 års straffarbete. Prokofjev var av ekonomiska skäl tvungen att fortsätta komponera men kunde aldrig vara säker på att hans stycken skulle bli godkända. Cellosonaten, som skrevs 1949 för Rostropovitj, kunde visserligen uruppföras offentligt året efter i Moskva, men först efter att Rostropovitj och Svjatoslav Richter tvingats framfört verket för Tonsättarförbundet och några månader senare för tonsättarna i Radiokommittén. Ett i sanning förödmjukande eldprov. Verket publicerades 1950. Man skulle kunna tro att komponerande under sådana omständigheter skulle sätta spår i verken. Och självklart är det så, kanske kan verket betraktas som en flykt från det makabra nuet. Men samtidigt visar stycket att det politiska förtrycket inte lyckats stäcka kreativiteten; cellosonaten är ett fantastiskt verk som visar upp Prokofjev från en mer poetisk sida än vanligt. Två i huvudsak lyriska satser inramar en mera rytmiskt färgad mellansats av scherzokaraktär.

Första satsen inleds med en cello-kantilena som enligt partituranvisningen ska spelas med *piena voce*, med full röst.



Den får snart svar i pianot och ett lugnt växelspel utspelar sig. Men snart hörs i huvudgruppen – satsen har tydlig sonatform – ett nytt tema, rörligare och av folkmusikkaraktär. Det tas upp i pianot och får stort utrymme i genomföringen:



Även detta övergår i en fråga-svar-dialog mellan instrumenten och intensiteten stegras med bl.a. kraftfulla pizzicato-ackord i cellon.

Plötsligt bryts stämningen och ett sidotema av det mest ljuvliga slag öppnas upp i cellon:



När melodin vandrar över i pianot inflikar cellon imitatoriskt första takten med en taktfsörskjutning.

Slutligen förenar sig båda unisont i ett nytt mäktigt och mollstämt sluttema:



Expositionen avslutas avstannande mot en fermat (vilopunkt).

Prokofjev är väldigt tydlig i sin formuppbyggnad. Det är ordning och reda i nyklassicistisk anda. Även genomföringen avslutas med en fermat. Detta avsnitt behandlar och utvecklar alla temana och börjar som sagt med huvudgruppens rörliga andratema.

Återtagningen börjar med det inledande temat och sedan följer i ordning de övriga. Den är dock långt ifrån identisk med expositionen i uppbyggnad och stämföring. Så långt gick sällan neoklassikerna i sin återgång till gamla ideal att de kopierade ton för ton expositionen i sina återtagningar. Och tonspråket är naturligtvis helt annorlunda än barockens och den tidiga Wienklassicismens.

En ganska lång coda som börjar med det rörliga andratemat avslutar denna fantastiska sats.

Mellansatsen, med tredelad scherzoform, inleds med ett glatt tema, som Harenberg Kammermusikföhrer kallar "ein hüpfendes Kinderlied" (en sprittande barnvisa):



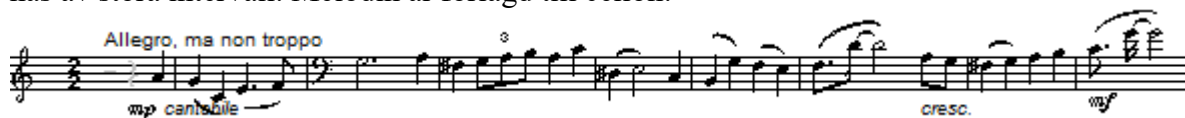
A-delen innehåller flera andra trallvänliga melodier.

Kontrasten blir därför stor när B-delen inleds med ett i stämning och harmonik, om än inte i melodik, romantiskt färgat tema i cello. De tidvis stora intervallsprången gör dock ett modernare intryck:

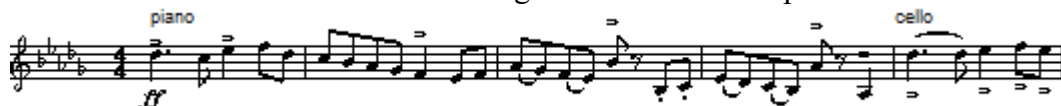


En förkortad version av A-delen avslutar satsen.

Finalen kan sägas ha rondoform, om man bortser från att refrängen A inte kommer tillbaka en fjärde gång: ABACAB-coda. En coda ersätter alltså en sista återtagning av refrängen. A inleds med en glad melodi som liksom andra satsens Triotema kännetecknas av stora intervall. Melodin är förlagd till cello:



B-delen har ett tema i liknande stämning. Det introduceras i pianot



C som är en episod i lägre tempo presenteras av sordinerad cello



Efter andra B kommer så överraskningen, en coda byggd kring första satsens inledande tema. På detta sätt knyts verkets delar ihop till en tydligare helhet.



## Stråkkvartett nr 1 h-moll op. 50

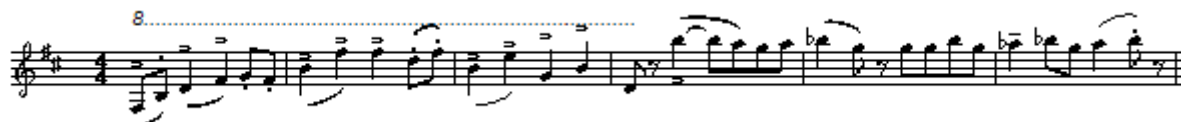
1. Allegro 2. Andante molto – vivace 3. Andante

1930

© Copyright 1937 by Hawkes & Son (London) Ltd. The music extracts are reproduced by kind permission of **Boosey & Hawkes Music Ltd.**

Under en konserttur i USA 1930 fick Prokofjev ett uppdrag att skriva en stråkkvartett. Beställaren var Elizabeth Sprague Coolidge Foundation vid USA:s kongressbibliotek i Washington.<sup>3</sup> Inför arbetet studerade han noggrant Beethovens stråkkvartetter.

Första satsen börjar med ett friskt och uppkäftigt huvudtema i första violinen.



Nästa tema är mera tillbakahållet och eftertänksamt, liksom tempot. Det får betraktas som sidotema och utspelar sig i fissa-moll. Melodin är inte lätt att memorera men den skapar en gåtfull stämning:



Med ett tredje tema återkommer det ursprungliga tempot. Mycket av spänningen ligger i det punkterade ackompanjemanget i violin 2 och viola:



Expositionen avslutas med en generalpaus.

Genomföringen startar med huvudtemat men behandlar även sluttemat. Den innehåller även ett bytt tema. I utvecklingen av motiven kan man nog ana att Beethovenstudierna burit frukt. Genomföringen avslutas med ett parti i mellantemats tempo.

En rad upprepade toner i violin 1 annonserar återtagningen. Den innehåller alla tre temana i expositionens ordning, men sluttemat har nu fått 3/4 takt i sin första del.

Andra satsen har scherzokaraktär men börjar med en långsam inledning. Huvuddelen av satsen med beteckningen *Vivace* har 5-delad form, A-B-A-C-A. Det är en oerhört sprittande, energirik och virtuos musik. Violan och cellon öppnar det återkommande huvudavsnittet A, och de får svar i violin 1:



Både viola- och violintemat återkommer flera gånger och inte alltid tillsammans. Flera andra teman hörs i A-delen men endast en gång.

B-delen börjar med att de tre övre stämmorna spelar upprepade toner med nedre delen av stråken till högljudda pizzicaton i cellon. Så småningom sjunger cellon ut en cantilena i det höga registret, som upprepas i violin 1:



<sup>3</sup> Elizabeth Sprague Coolidge var en amerikansk pianist och musikgynnare av framför allt kammarmusik. Stiftelsen grundad av henne beställde många verk av samtidens stora tonsättare, som Bartók, Britten, Poulenc, Ravel, Schönberg, Stravinskij och Webern.

Detta tema upprepas ytterligare två gånger men i tonarterna ciss-moll resp. f-moll. Hela episoden slutar i en generalpaus. Andra A är något förkortat.

Den andra episoden, C, har också ett lyriskt tema i cellon. Här finns en rytmisk spänning i ackompanjemanget mellan violans åttondelar i 2-takt och violinernas ”trioleer”. (De senare är skrivna som åttondelar i 6/8 takt).



Temat tas över i violin 2 och hörs ytterligare en gång violan, nu i h-moll.

A-delen återkommer en sista gång med sina teman och avslutar satsen.

Sista satsen är ovanlig genom att den får betraktas som en långsam sats. Den har tempobeteckningen *Andante*. Tonsättaren ansåg själv att den utgjorde kronan på verket. Satsen visar upp Prokofjevs lyriska sida. Den har en fri form, och eftersom melodierna inte är trallvänliga och inte särskilt lätta att känna igen kan det vara svårt att hitta en struktur vid genomlyssning. Det enklaste är därför att bara lyssna och njuta. Men med partiturets hjälp hittar man 5 avsnitt åtskilda av dubbla taktstreck. För dem som så önskar kan kanske följande sammanfattning av satsen ligga till grund för en orientering i verket. Notexemplens teman är betecknade A-D.

Del I börjar omedelbart i mellanstämmorna med en ackompanjerande vågrörelser av terser följt av ett tema som växlar mellan violin 1 och cellon.



Första lyriska temat hörs snart i violan och därefter i violin 1:



Del II börjar med rörliga toner i violin 1, som verkar avledda av tema A ovan. Efter några takter klingar ett nytt lyriskt tema ut i violin 1:



Detta tema upprepas 2 gånger innan första motivet av tema A avslutar del II.

Del III är en polyfon episod i ny taktart. Den börjar med ett mycket skirt tema i violan



Del IV är satsens dramatiska höjdpunkt. Den verkar i huvudsak vara en genomföringsdel av tema A. Den börjar vekt och ömsint – temat har beteckningen *teneroso* – men ett forteutbrott i cellon och violan inleder ett avsnitt med kraftfullare karaktär:



I slutet hörs två teman betecknade *dolce*, det sista känner vi igen som tema C.

Del V, med beteckningen *Pochissimo più animato*, en aning mera livfullt, har ett tema i violin 1, som ska spelas *brusco*, kärvt. Lägg till detta ett ostinatoackompanjemang med en ständig kollision av tonerna ass och a så förstår man att resultatet blir fränt. Mot denna bakgrund klingar även tema B ut djupt i cello, förstärkt med flera dubbelgrepp. Dissonanserna minskar, himlen öppnas för ljuv musik. Hela satsen slutar i ett vågmönster av ters- kvart- och kvintintervall. En fallande kvint sätter också punkt.

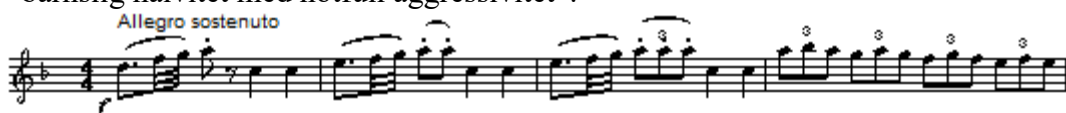
### Stråkkvartett nr 2 F-dur op. 92

1. *Allegro sostenuto* 2. *Adagio* 3. *Allegro – Andante molto*  
1941

© The music extracts are reproduced  
by kind permission of **MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg**

I augusti 1941 evakuerades Prokofjev tillsammans med andra tonsättare och intellektuella till Naltjik, en liten ort i norra Kaukasus, på grund av den tyska arméns framryckning i landet. Området Kabardino-Balkarien, hade en rik men okänd folkmusik som Prokofjev snart fick inblick i. Han tyckte att det skulle vara intressant att kombinera genuin folkmusik med en av konstmusikens mest klassiska genrer, stråkkvartetten.

I första satsen är det inte svårt att känna igen den lika klassiska sonatformen. Huvudtema är hämtat direkt från en folkmelodi och förenar enligt Melvin Berger<sup>4</sup> ”barnlig naivitet med hotfull aggressivitet”:



Till de lägre stämmornas ackompanjemang presenterar förstaviolinerna ett andra tema i dominanten, inte olikt en barnvisa:



Sluttemat är det mest lyriska av de tre:



Genomföringen behandlar alla tre temana. Den är kärv och ibland nästan grotesk. Återtagningen är en avkortad repris av expositionen. En kort coda avslutar.

Mellansatsen har tredelad visform, ABA. Temat i A introduceras i cellons högsta register. Det är en kabardinsk kärlekssång, oändligt vemodig:



Melodin återkommer i slutet av A-delen i violin 2 till violans tremoloackompanjemang som utförs ponticello (nära stallet).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Melvin Berger: *Guide to Chamber Music*, Mineola, N.Y.: Dover publication, 2001

<sup>5</sup> Melodin dyker också överraskande upp i Sjostakovitjs stråkkvartett nr 6, tredje satsen, vilket lett till många funderingar och hypoteser bland musikvetare. Varför citerar Sjostakovitj 1956 ett verk av Prokofijev skrivet 15 år tidigare?

I B-delen höjs tempot och musiken får danskaraktär. Temat i violin 1 har en del likheter med A-temat. Pizzicatoackompanjemanget i övriga stämmor, är tänkt att vara en imitation av ett kaukasiskt folkinstrument.



När A-delens tempo återkommer hörs först ett nytt tema i första violinens högsta register, dubblerat i cellon två oktaver längre ner:



Därefter följer A-temat.

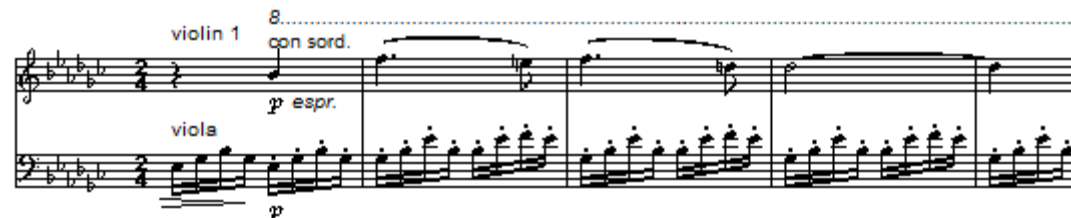
Sista satsen har rondokaraktär men är okonventionell i sitt mönster. Det är varken rondo eller sonatrondo, såsom dessa brukar se ut. Kanske kan mönstret A-B-A-C-A-D-B-A-C-A hjälpa lyssnaren att få grepp om flödet i musiken.

Ritornellen, A, är i sin första skepnad lång och sammansatt av flera olika motiv och fraser. Det gemensamma är en marschlik rytm. Efter ca 40 takter utkristalliserar sig ett tema som alltid finns med i de andra återkomsterna. Flera av temats motiv har hörts tidigare:



I fortsättningen kommer alla upprepningar av A att inledas i piano eller pianissimo.

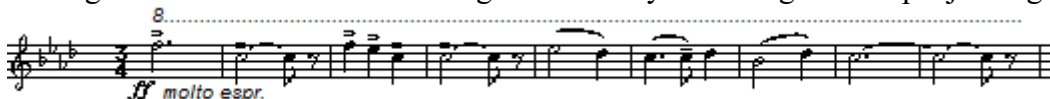
Första episoden, B, är ganska lång. Temat högt uppe i violin 1 hörs först efter tio tacters inledning av det ackompanjemanget som fortsätter att beledsaga temat. Tonarten är ess-moll med skärande dissonanser i melodin:



Efter A:s återkomst hörs en kort episod, C, med ett tema med omväxlande stråk- och pizzicatotoner. Tempot har bedarrat något och temat är inramat av rörligare fraser:



Det ursprungliga tempot återkommer när marschrytmen, A, på nytt tassar fram, nu med en glasig klang högt uppe i violinerna. Den avlöses av en solokadens i cellon, som blir upptakt till en lång episod, D, *Andante molto*. Det är ett mycket dramatiskt avsnitt med en långsam melodi i violin 1 till övriga stråkars mycket rörliga ackompanjemanget:



Efter D följer direkt en återtagning av B. Därefter kommer i korthet A respektive C. Ett långt A-avsnitt avslutar denna innehållsrika sats.

## Uvertyr över judiska teman op. 34

1919

Efter att ha lämnat Sovjetunionen 1917 vistades Prokofjev från och till i USA, bl.a. på omfattande konsertresor. I New York träffade han 1919 några klasskamrater från konservatoriet i St. Petersburg, som också hade lämnat sitt hemland. De hade bildat en musikensemble, Zimro, bestående av piano, stråkkvartett och klarinett och bad Prokofjev att skriva ett stycke för dem, baserat på judiska teman. Prokofjev var först mycket tveksam; dels var han inte trakterad av att skriva musik på lånade teman, dels var han inte förtrogen med judisk musik. Men han fick en bok med nedskrivna tema av Zimrogruppen och blev efter studier av dessa inspirerad. Under drygt en vecka skrev han färdig verket.

Uvertyren följer ett av de formmönster för fristående uvertyrer som uppstod i samband med symfonins genombrott på 1750-talet, alltså sonatformen. Här finns två teman, en kort genomföring av tema 1 och en återtagning av båda temana. En coda avslutar. Efter 8 takters um-pa-um-pa-ackompanjemang, *Un poco Allegro*, hörs första temat i klarinetten:



Det får omedelbart svar i stråkarna.



Ett skalintervall som känns judiskt/orientalistiskt är det mellan tonerna giss och f i andra taktens av första notexemplet. Det är en överstigande sekund.<sup>6</sup> Den finns även i takt 7 i temat nedan. Detta, tema 2, som är en vemodig klagosång, sjungs ut i cellons högsta register:



Genomföringen startar med att klarinetten åter tar upp tema 1, nu till pizzicato i cellon och staccato i pianot. Här uppträder även temat spegelvänt i de tre första takterna:



Återtagningen börjar också i klarinetten. Sidotemat klingar nu ut i violin1.

En coda byggd på tema 1 spelas utan pianomedverkan utom i tre sista takternas fortissimoackord.

<sup>6</sup> Våra vanligaste skalor har intervall med 1 eller 2 halvtoner. Skalor med intervall av 3 halvtoner – en överstigande sekund – t.ex. den harmoniska mollskalan, låter därför ofta lite exotiskt.