

Glière, Rejngold (1875-1956)

Rysk/sovjetisk tonsättare, dirigent och pedagog

Rejngold Glier föddes och växte upp i Kiev. Fadern var invandrad tysk och modern polska. Som vuxen ändrade han namn till Glière, vilket gav upphov till ett grundlöst rykte om en fransk/belgisk bakgrund.¹ Det verkar nu vara vederlagt.

Rejngold studerade först i Kiev och sedan i Moskva, där han bl.a. fick Tanejev och Arenskij som lärare. Båda prisade hans begåvning och studieresultat. Han blev så småningom professor vid konservatoriet i Kiev (1913) och Moskva (1920).

I Sohlmans lexikon kan man läsa om hans melodiska rikedom och klara harmonik grundad på de ryska klassikernas traditioner. Hans storhetstid, som grundades före revolutionen, fortsatte även under sovjetadministrationen, vilket i en del kritikerkratsar varit ett hinder för att acceptera honom som betydande tonsättare; en man som inte anklagats för formalism eller modernism under de svåra åren 1936 och 1948 måste de facto vara en medelmåtta. Fortfarande råder säkert diskussion huruvida Glière var en anakronism som fortsatte att komponera 1800-talsmusik under 1900-talet eller om han var en betydande övergångsfigur mellan senromantiken och de moderna strömningarna. Att han kunde sitt hantverk råder det dock inget tvivel om.

Till Glières mest betydande verk hör hans tredje, mycket stora och komplexa symfoni från 1910, *Ilja Muromets* och baletten från 1927, *Den röda vallmon*.

Man skulle kanske tro att en elev till Tanejev och Arenskij skulle skriva mycken kamarmusik. Det gjorde han även i början av sin karriär, men dessvärre hörs dessa verk sällan utanför den ryskspråkiga sfärens gränser. Bland hans verk i genren finns en stråkoktett (1900), tre stråksextetter (1898, 1904, 1905) och fyra stråkkvartetter (1899, 1905, 1928, 1946).

Stråkkvartett nr 1 A-dur

1. *Allegro* 2. *Allegro* 3. *Tema med variationer: Andantino* 4. *Allegro*
1899

1:a satsen inleds med huvudtemat, vars första takter presenteras ensamt i violan:



Sidotemat i E-dur, har tydlig folklig anknytning, tas upp i violin1 för att efter 6 takter fortsätta i violan:



¹ Uppgiften härrör från tonsättaren och musikvetaren Leonid Sabanejevs bok *Modern Sovjet Composers* (1927). Denne lämnade Sovjet 1926 och var bl.a. kompositions lärare till Dag Wirén och Gösta Nystroem. Han blev dessvärre även känd för att 1915 ha skrivit en mycket kritisk tidningsrecension av premiären till Prokofjevs *Skytisk svit*, trots att premiären blev inställd i sista stund! Sabanejev hade tydligen inte tänkt bevista föreställningen utan grundade sin recension på information från vänner som hört verket.

Ett sluttema avrundar expositionen:



I genomföringen utvecklas först sidotemat. När det blir dags för huvudtemat ökar intensiteten betydligt inte minst på grund av ackompanjemanget.

Återtagningen följer gängse mönster med sidotemat i tonikan. Även sluttemat hörs. En coda byggd på huvudtemat avslutar satsen.

Sats nr 2, *Allegro*, har scherzokaraktär och ABA-form. Temat består av 2 x 5 takter med tydlig folklöreprägel:



I trion, B, växlar takterna mellan 4/4 och 6/4:



A-delen återkommer, och satsen avslutas med en coda byggd på A-temat.

Den långsamma satsen är ett tema med 4 variationer. Temat är originellt och komplext liksom för övrigt variationerna. Första delen består av en sjunkande skalfigur som spelas pizzicato i de två lägre stråkarna:



Temats mittdel

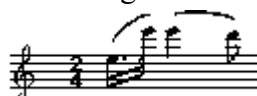


Temat avslutas genom att första delen återkommer och avslutar.

I var 1, *Poco tranquillo*, dämpas tempot något. Det är inte helt lätt att känna igen temat.

I var. 2, *Poco agitato*, sker en kraftfull förändring. Temat är nu förlagt till de två lägre stämmorna till violinernas punkterade ackompanjemang.

I den långsamma var. 3, *Andante*, blir en fras som behandlas imitativt viktig:



I den korta var. 4, *Vivace scherzando*, har skalrörelsen blivit stigande.

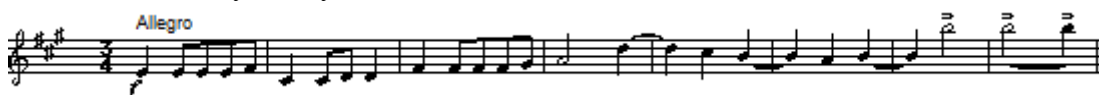
Hela satsen slutar med en coda i vilken temats fallande skalarörelse på nytt hörs.

Den som tidigare tvivlat på Glières skicklighet i stämföring borde efter denna sats ha kommit på andra tankar.

I finalen bjuder Glière på två kontrasterande teman i ett sonatforms-allegro som följer gängse normer, om man bortser från sidotemats harmonik, både i exposition och i återtagning.

Satsen är knappast spelbar i anbefallt tempo: 100 takter/minut. De flesta inspelningar jag hört nöjer sig med drygt 80 takter/minut.

Huvudtemat är mycket rytmiskt accentuerat:



Sidotemat i D-dur (subdominanten) är lyriskt och presenteras i violan men till ett ”avigt” ackompanjemang – ett tata-taa i 2-takt trots den noterade 3-takten:



I expositionens slut hörs både huvud- och sidotema, ofta samtidigt, vilket kanske kräver partitur för att upptäckas.

I genomföringen utvecklas båda temana, i tur och ordning.

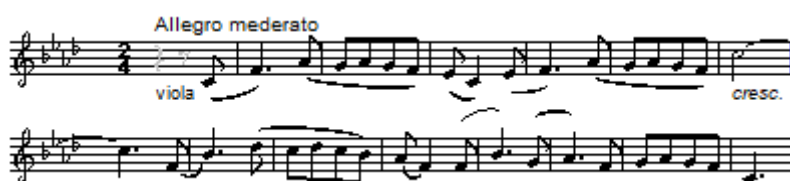
Återtagning inleds som väntat med huvudtemat som också får en förnyad utveckling. När det är dags för sidotemat klingar detta överraskande i F-dur. I slutgruppen hörs endast huvudtemat, även det i F-dur.

Men det får vara gränser på äventyrligheterna. Den avslutande codan byggd på huvudtemat går i tonikan, A-dur, som också blir satsens och hela verkets avslutningstonart.

Stråkkvartett nr 4 f-moll

1. *Allegro moderato* 2. *Vivace* 3. *Andante* 4. *Allegro*
1943

Trots att det gått nästan 50 år sedan den första kvartetten skrevs är tonspråket förvånansvärt likartat. Första satsens *Allegro moderato* inleds direkt med ett lyriskt tema som första hörs i violan:



Efter upprepning i violinerna blir tonspråket alltmera upprört, en upprördhet som kulminerar och avslutas i ritardando.

Sidotemat tas upp i första violinens lägre register och går i Dess-dur:



Vi kan se att synkoper här liksom i huvudtemat verkar vara en viktig byggsten i Glières rytmik. Även detta tema får liksom huvudtemat efterhand en alltmera genomföringsaktig behandling.

En slutgrupp med ett rytmiskt tema:

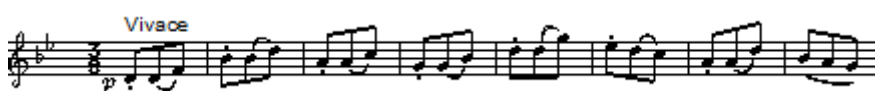


avslutar expositionen i Dess-dur i en vilopunkt.

Den långa genomföringen behandlar i huvudsak huvudtemat och inleds i cellon, som ensam spelar temat. Men även sidotemat skymtar förbi. Genomföringen avslutas i diminuendo och ritardando.

Återtagningen börjar med sidotemat, som nu klingar ut i F-dur (dur-tonikan). Utvecklingen av detta tema fortsätter nu och huvudtemat hörs bara som hastigast helt nära slutet. Satsen slutar i ett F-durackord.

Andra satsen, *Vivace*, har 3-delad form och originella teman. Det första A-temat inleds i violin 1.



I ett andra A-tema ställs tretakten mot tvåtakt:



I B-delen tas steget över till tvåtakt men med trioler som växlar med jämna sextondelar:



A-delen återkommer och satsen avslutas med en coda.

Sats 3, *Andante*, bjuder på en uppvisning i kompositionsteknik. Det är fråga om tema med 10 variationer. Temat (d-moll?) är vackert men stryker inte medhårs; melodiskt är det de stora sprången i de första takterna som sticker ut (kvint och septima) och rytmiskt spelar synkoperna stor roll:



Intressant är att variationerna avslöjar delar i temat som man tidigare missat.

Var. 1 går i 3-takt med huvudrollen i violan:



Är det fråga om 10 eller 11 variationer? I variationssatser hörs ofta temat som ett avslutande bidrag. Så är det även här. Efter partiturets 10 variationer, hörs temat, men det är spegelvänt! Det borde kunna betraktas som en 11:e variation:



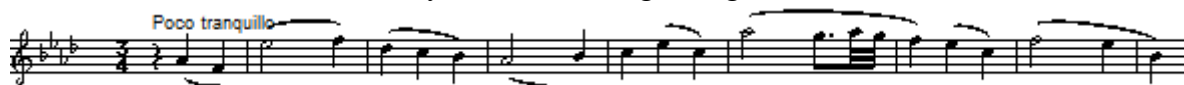
Finalen, *Allegro*, är en komplex historia, som inte är alldeles lätt att genomskåda vid avlyssning. Den börjar med sex kraftfulla ackord i samtliga stämmor. På dessa följer genast ett fugato vars tema (= satsens huvudtema) skall **hamras** fram (*martellato*) enligt föredragsbeteckningen. Det inleds i violan. (Violan har ofta framträdande uppgifter i Glières kvartetter.) Temat har något av en perpetuum-mobile-karaktär över sig:



Kontrasubjektet, som fortsätter i violan när 2:a violinen tar vid, består i början av markerade fjärdedelar:



Sidotemat kontrasterar med sin lyriska framtoning. Det går i Ass-dur:



I en slutgrupp hörs huvudtemat på nytt i cellon (takt 93, Tempo 1) samtidigt som en variant av temats triolmotiv (se takterna 9-10 i finalens första notexempel ovan) spelas i violinstämmorna:



Genomföringen är lång och bearbetar i huvudsak huvudtemat och dess olika motiv (se t.ex. codan nedan). I ett avsnitt (*poco pesante*, takt 201) utvecklas t.ex. kontrasubjektet.

Återtagningen börjar med sidotemat som nu klingar i F-dur (takt 246). Därefter hörs i takt 280 även innehåll, som tidigare hörts (se ovan, takt 93). Därefter följer en utveckling av satsens inledande ackord vilket blir början på en återtagning av huvudtemat och en fortsatt utveckling av detsamma.

En coda (takt 367) avslutar. Den bygger på huvudtemats två sista takter (se ovan), som också varit föremål för bearbetning i genomföringen:

