

## *Smetana, Bedrich (1824-84)*

Tjeckisk tonsättare och dirigent

Smetana växte upp i Böhmen och visade tidigt intresse för musik. Fadern, en musikamatör i bryggeribranschen, motsatte sig i början sonens önskan om musikutbildning men gav till slut sitt tillstånd. När fadern hamnade i ekonomiska svårigheter stod Smetana som 19-åring plötsligt utan pekuniärt stöd. Anställning som musiklärare hos en greve gjorde det dock möjligt för Smetana att fortsätta sina egna musikstudier. Han var en stor beundrare av Berlioz och Schumann och kunde även knyta personliga kontakter med båda. Genom hjälp från en annan idol, Franz Liszt, kunde han öppna en egen pianoskola 1849, som fick gott rykte. Samma år gifte han sig med en barndomsvän och pianist, Katerina Kolárova.

Besviknen över det politiska läget – habsburgarna motarbetade alla utslag av nationalism – men även över det kulturella klimatet i Prag, accepterade han 1856 en inbjudan från Göteborg att leda Harmoniska sällskapet. Där stannade han i sex år vilket blev ett stort lyft för stadens musikliv. Under åren i Göteborg tillkom flera av de symfoniska dikter, som han inspirerats till av Liszts musik.

Ett begynnande politiskt töväder i Prag 1861 fick Smetana att återvända hem, där han snart blev en centralgestalt, bl.a. genom att spela en ledande roll i skapandet av en nationell tjeckisk opera. År 1866 hade operan *Brudköpet* premiär, ett verk som blev en enorm publiksuccé och fortfarande betraktas som landets nationalopus.

Smetana drabbades av flera personliga tragedier under sitt liv. Under åren 1854-1856 dog 3 av hans fyra döttrar i tidig ålder. I sorgearbetet över den äldsta dotterns död, kort före flytten till Göteborg, skrev han sin pianotrio. Under åren i Sverige dog hans hustru och själv blev han redan i femtioårsåldern dövd. Under de sista åren av sitt liv drabbades han av psykisk sjukdom och dog 1884, sextio år gammal, intagen på ett mentalsjukhus.

Smetanas viktigaste insats skedde på den symfoniska diktens område (9 verk) och operans (8 verk). Även många människor, som normalt inte ägnar s.k. konstmusik något större intresse, känner till tondikten *Moldau*. Den är ett av 6 verk i cykeln *Mitt fosterland*. Smetana skrev endast ett fåtal kammarmusikverk, en pianotrio, två stråkkvartetter och några mindre verk. Stråkkvartetten i e-moll, *Ur mitt liv*, har dock blivit mycket känd och är, åtminstone för en älskare av romantisk kammarmusik, betydligt mera spännande än *Moldau*. Tyvärr framförs Stråkkvartett nr 2 i d-moll från 1883 sällan offentligt, även om det finns åtskilliga inspelningar av den. I den har Smetana till synes övergivit klassiska formmönster, och åstadkommit ett synnerligen originellt verk, som både ifrågasatts och prisats. Arnold Schönberg lär ha fått en aha-upplevelse, när han hörde den första gången.

En jämförelse mellan Smetana och Dvorák, liksom mellan deras musik, är oundviklig när ett litet land samtidigt råkar få två sådana bjässar på musikens område. Kanske kan man lapidariskt sammanfatta skillnaderna så här: Smetanas musik är mera folkslig än hans person. Med Dvorák är det tvärtom.

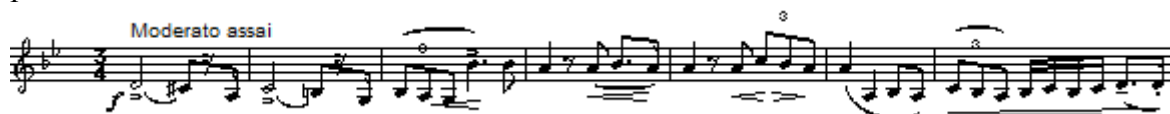
## Pianotrio g-moll op 15

1. Moderato assai 2. Allegro ma non agitato 3. Finale: Presto

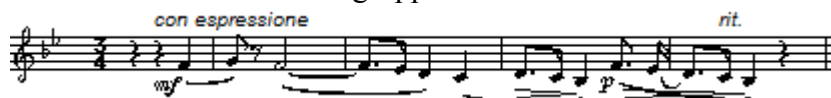
1855

År 1855 drabbas familjen Smetana av en svår sorg. Dottern Bedriska, utrustad med ovanliga musikaliska talanger, dör i scharlakansfeber 4½ år gammal.<sup>1</sup> I pianotrion bearbetar tonsättaren sin sorg. Detta är antagligen den första pianotrion som är utformad som en elegi. Den skulle komma att följas av flera, av Dvorák (nr 3 f-moll), Tjajkovskij, Arenskij, Rachmaninov och Sjostakovitj.

Första satsen kan sägas vara en lång klagosång, som då och då avbryts av en försonligare stämning. När man känner till verkets bakgrund kan man i det inledande, klagande huvudtemat uppfatta en bitter anklagelse mot ett oblikt öde. Temat presenteras solistiskt i violinen men får efter 7 takter sällskap av cello med en stämma i motrörelse och av pianot med ackord i 8-delar:



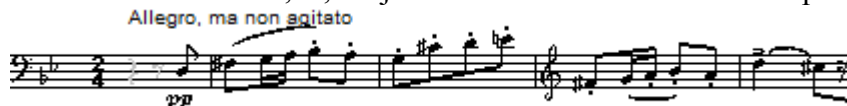
Som sidotema fungerar en varm melodi, en av den döda dotterns favoriter, som presenteras i cello efter att huvudgruppen avslutas i diminuendo och rallentando:



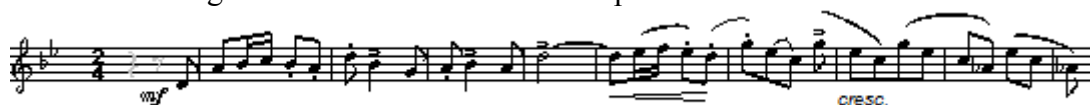
Ett livligare parti tar vid innan sidotemat på nytt upprepas, nu i en kraftfullare framtoning. Huvudtemat återkommer som sluttema. Satsen anges ofta ha rapsodisk form men har som synes omisskänliga drag av sonatform. En violinkadens bildar övergång till den temabearbetande mellandelen. Den behandlar först huvudtemat och sedan i korthet sidotemat. Ett solorecitativ i pianot fungerar som överledning till återtagningen av expositionens teman. En coda byggd på det kromatiska huvudtemat avslutar.

Mellansatsen är ett 5-delat scherzo, ABACA, som var så vanligt hos en av hans förebilder, Robert Schumann.<sup>2</sup> De långsamma triodelarna, som här kallas Alternativo, kan sägas kompensera för avsaknade av en långsam sats.

Temat i scherzodelen, A, börjar unisont. Här visas stämman i pianots högerhand:



Denna inledning utvecklas till en dansmelodi i pianot:



Alternativo I, dvs. B i formschemat ovan, är ett Andante i F-dur. Det inleds i violinen:



Alternativo II, C, har beteckningen Maestoso och går i Ess-dur. Temat är kraftfullt och värdigt och kännetecknat av sina punkteringar. Det uppvisar efter några takter följande anslående del med en fras i fallande sekvens:

<sup>1</sup> Smetana drabbades av många tragedier. Hans andra dotter, Gabriela hade dött 1854 och 1856 skulle hans fjärde dotter Katerina, som fötts kort efter Bedriskas död, avlida. 1857 dör hans far och 1859 hans hustru Katerina. I 50-års åldern blir han döv och under sina sista år drabbas han av en stroke och svår demens.

<sup>2</sup> Schumann använder denna form i bl.a. violinsonaterna 1 och 2, i pianokvartetten och i pianokvintetten.



Även finalen i Presto kan sägas vara 5-delad i ett mönster ABABC där C innehåller reminiscenser från A och B. Stämningen i A är i jämförelse med tidigare satser lättsam, med ett ganska entonigt tema, i notexemplet nedan förenklat:



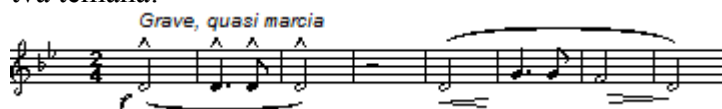
Temat får en del av sitt intresse av spänningen mellan två samtidigt förekommande typer av taktunderdelning, 2 och 3, som framgår av pianostämman nedan. Den visar huvudtemat såsom det verkligen swer ser ut i partituret:



B inleds med en vacker cellocantilena. Den hymnliska melodin blir än mer intressant allt eftersom den utvecklas:



Plötsligt bryts stämningen när A på nytt återkommer. Lika plötsligt återkommer B. C inleds med en sorgemarsch som rytmiskt sett verkar härledd ur B-temat. Snart upptäcker man att den har huvudtemat A:s, intervaller och alltså utgör en hybrid av de två temana:



C fortsätter sedan med en återkomst av A, åtföljt av en kort påminnelse om B innan satsen avslutas med A i klingande dur.

Pianotriön hade ingen lycka vid uruppförandet, men prisades av Liszt ett år senare. Verket reviderades 1857, men kom i tryck först 1859.

### Stråkkvartett nr 1, e-moll, *Aus meinem Leben*

1. *Allegro vivo appassionato* 2. *Allegro moderato à la polca*

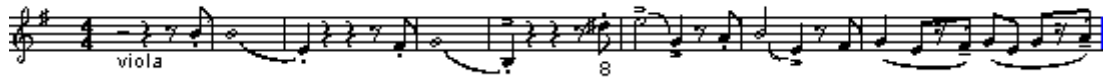
3. *Largo sostenuto* 4. *Vivace*

1876

Även om en tonsättare i huvudsak skriver programmusik är det kanske ändå förvånande att han väljer detta upplägg, när han ska komponera en stråkkvartett. Den brukar ju betraktas som urtypen för absolut musik. Men för Smetana var detta tydligen inget märkvärdigt, även om han naturligtvis var medveten om att hans verk skilde sig radikalt från tidigare skrivna kvartetter. Verket är emellertid så dramatiskt, glädjefyllt, intagande och smärtfyllt att det kan avnjutas utan att man har en aning om det bakomliggande programmet. För skönandar, som brukar ta avstånd från alltför känsloladdad musik, skulle man därför gärna vilja citera F. H. Törnbloms ord, avgivna i ett helt annat sammanhang: *Det skall mycken förstockelse och romantikhat till för att inte ryckas med av sådan musik.*<sup>3</sup> Kvartetten komponerades 1876 och uruppfördes tre år senare.

<sup>3</sup> Folke H. Törnblom, *Symfoniboken*. Bokförlaget Forum, Stockholm 1963. Sagt om långsamma satsen i Tjajkovskijs femte symfoni.

Den första satsen, *Allegro vivo appassionato*, beskriver ynglingaårens dragning till konsten och längtan efter något utan att veta vad. Kanske är det en längtan lik Cherubinos? Den ska även antyda hans kommande olycka, dövheten. Det inledande, mycket laddade temat syftar på denna katastrof, som just hade drabbat honom vid tiden för komponeringen:



Sidotemat är fyllt av smäktande trånad:

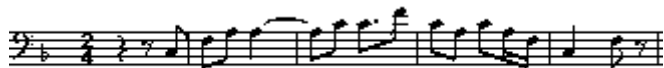


Genomföringen utvecklar huvudtemat och återtagningen börjar med sidotemat. En coda uppbyggd kring huvudtemat, som blir allt mildare, avrundar satsen.

Smetana anses ha varit den som introducerade polkan i konstmusiken bl.a. i *Brudköpet* och *Moldau*. Polkan var en böhmisk folkdans som lär ha uppstått på 1830-talet. Den blev populär över hela Europa men termen blev snart en samlande beteckning på danser med liknande rytm. Andra satsen, *Allegro moderato à la polka*, är konstruerad som ett scherzo. Den återkallar minnena av de lyckliga ungdomsåren, då han älskade att dansa men även att komponera dansmelodier. Efter åtta tacters inledning följer det rytmiska danstemat:



Ett andratema i violan har karaktär av en fanfar; det ska låta som en trumpet enligt tonsättaren:

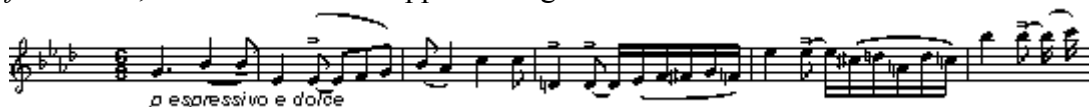


I den underbart gungande trion, som börjar med fyra tacters ackompanjemang, väntar man förgäves efter temat utan att bli besviken. I stället spelar violinerna svällande ackord kring två närbelägna toner (a<sub>2</sub> och b<sub>2</sub>). Enligt tonsättaren beskriver musiken de aristokratiska kretsar, som en gång var hans umgänge. Den första delen återkommer men följs sedan av en kort omtagning av trion. En snabb coda avslutar.

Om någon tycker, att den långsamma satsen är en av de vackraste kärlekssånger som skrivits, är det lätt att hålla med. Den vill spegla kärleken till den unga kvinna, som blev hans hustru. Hon dog 1859 under Smetanas 6-åriga exil i Göteborg. Satsen har beteckningen *Largo sostenuto*. Efter en uttrycksfull solointroduktion i cello börjar det innerliga temat:



Efter att ha upprepats några gånger och slutligen utmynnat i ett intensivt känsloutbrott i *fortissimo*, tar första violinen upp det intagande sidotemat:



Båda melodierna repeteras. Smetana låter sedan glöden falna i en stillsam coda.

Finalen, *Vivace*, beskriver tonsättarens glädje över att ha kunnat integrera de nationella elementen i sin musik men också hur tillförsikten grusas av den begynnande dövheten. I slutet av satsen blandas de dystra framtidutsikterna med strimmor av hopp om tillfrisknade och tankarna på den tidigare karriärens löften om lycka och framgång. Första temat är en livlig dansmelodi:



Nästa tema, mera melodiöst och polkaliknande, är betecknat *scherzoso* (skämtsamt):



Med dessa två teman bygger Smetana upp huvuddelen av satsen. Men mitt i all glädje stannar musiken plötsligt upp. Och efter en paus, till ett olycksbådande tremoloackompanjemang, spelar första violinen en skärande och ihållande hög ton<sup>4</sup>. Den representerar den tinnitus-ton som ständigt hörs i hans hörselskadade öron. Efter detta isande höga e återkommer första satsens ödestema. Som en påminnelse om tidigare lycka, ljuder glimtar av första satsens lyriska sidotema liksom finalens huvudtema, innan musiken dör bort. Några takter före slutet vänds e-moll i E-dur; kanske är livet ändå värt att leva.

### Stråkkvartett nr 2, d-moll

1. *Allegro* 2. *Allegro moderato*

3. *Allegro non più moderato, ma agitato e con fuoco* 4. *Finale: Presto*

1882-83

Denna kvartett påbörjades 1882 och blev färdig 1883. Under denna period var Smetana hårt drabbad både av sviterna från en stroke och av syfilisorsakad demens. Kvartetten är intressant ur många synpunkter. Dels har den fått liten uppmärksamhet, vilket är anmärkningsvärt med tanke på Smetanas berömmelse, hans lilla kammarmusikproduktion och att det är hans sista fullbordade verk. Dels har den, i den mån den har kommenterats, fått väldigt olika omdömen. Den har betraktats som ett kaotiskt verk skapat av en sjuk hjärna men även som ett genialiskt verk av en tonsättare som, åtminstone musikaliskt, hade full kontroll över sina uttrycksmedel. Den engelske musikkritikern Paul Griffiths skriver om den första satsen:

*... det är svårt att avgöra om bristen på kontroll är ett medvetet kreativt konstgrepp utformat för att ge intryck av ett förstånd nära bristningsgränsen, eller om det i själva verket är produkten av ett förstånd i det tillståndet.*<sup>5</sup>

I en intressant uppsats förespråkar musikforskaren Derek Katz det första synsättet i citatet.<sup>6</sup> Visserligen växlar musiken frekvent mellan furiös energi och djup dysterhet, visserligen verkar strukturen svårgenomskådlig och visserligen har den en tonart, vars etablering man får leta efter, men Katz menar att den i princip har samma storform som den 1:a kvartetten. Båda Allegrosatserna har t.ex. sonatform med endast sido- och sluttema i återtagningen, och där huvudgruppens material (tema A2 i denna kvartett) återkommer först i codan.

<sup>4</sup> 4-strukna e.

<sup>5</sup> Paul Griffiths, *The String Quartet, A History*, London: Thames and Hudson, 1983

<sup>6</sup> Derek Katz, "Smetana's Second String Quartet: Voice of Madness or Triumph of Spirit?", *Musical Quarterly*, 1997

Första satsen inleds med ett stigande tema uppbyggt av trioler (A1). Temat, som spelas unisont i samtliga stämmor, genomsyrar hela kvartetten:



Det leder fram till nästa idé (A2). Den är flerstämmig och går i ett lugnare tempo:



Katz påpekar att de två temana, trots sina olikheter i karaktär, har gemensamma drag: De sex viktiga tonerna i takt 12-13 (se A2) överensstämmer nästan helt med de sex första tonerna i A1. Det är också värt att lägga märke till den punkterade frasen i takt 12. Den är en viktig byggsten i sidotemat och återkommer många gånger i satsen. I själva verket är A2 och sidotemat så lika både i melodi och i karaktär att det är svårt att skilja dem åt (se nedan). Tema A1 hörs på nytt innan det är dags för sidogruppen.

Sidotemats (B) tydligaste inslag, den stigande, punkterade frasen, upprepas i fallande sekvens<sup>7</sup> (takterna 40, 42, 44, 46):



A1 återkommer och leder via en kort överledning till sluttemat (C), ett tema i ny taktart:



I den korta genomföringen (takterna 80- 90) utvecklas tema A1. Att det är fråga om en genomföring stöds av att endast första takten av A1 repriseras, de övriga utgör bearbetning av originalet.

Om dessa 11 takter är genomföring inleds återtagningen med sidotemat (B) följt av sluttemat (C). Den följer därvid helt mönstret i kvartett nr 1 (se denna).

En coda byggd på tema A2 avslutar satsen. Man kan kanske tycka att det är märkligt att kvartetten som till namnet går i d-moll till största delen utspelar sig i och avslutas i F-dur.

De flesta lyssnare upplever kanske den första genomlyssningen som en rörig växling mellan avsnitt i olika tempo och stämföring. Att vid närmre analys finna en så tydlig struktur, dessutom i samma form som den föregående kvartettens, kan knappast vara ett resultat av en kaotisk hjärna. Det menar Derek Katz. Och det är svårt att inte hålla med.

Andra satsen, *Allegro moderato*, är liksom i första kvartetten en polka och den har en likartad ABA-form. Den kännetecknas av synkoperade teman och växlingar i tempot. Huvudtemat är:



Satsen är knappast så glad som första kvartettens polka, men kanske tycker man så därför att man vet under vilka omständigheter Smetana skrev den. Liksom i föregångaren finns en Trio i lugnare tempo. Temat presenteras först i violin 1 och sedan i violan:

<sup>7</sup> Se musikordlistan.



Polkadelen återkommer interfolierad av två ekon av Trion, innan satsen slutar i andante.

Den ”långsamma” satsen har en inom stråkkvartettlitteraturen ovanlig form, marschen. Har den över huvud taget använts tidigare i stråkkvartettsammanhang? Efter en snabb och upprörd inledning med tremoloeffekter<sup>8</sup> börjar den som ett fugato. Temat presenteras i cello och flyttar sig upp i stämmorna:



Mera marschlikt är nästa tema:



Efter en genomföring återkommer fugatotemat i slutet av satsen.

I Finalen verkar det som om Smetana slutligen hittar hem till kvartettens nominella tonart, d-moll. Satsens form är ovanlig. Derek Katz föreslår: intro-ABCA-coda vilket är lätt att acceptera. Hela satsen, som liksom de övriga har många växlingar i tempo, kan sägas gå i kvartintervallens tecken. Efter en kort prestointroduktion, som inleds med fallande kvartintervall, följer ett Allegro, det som ovan har betecknats som A. Lägga märke till temats fallande kvartintervall:



I B (tonartsbyte till C-dur) hör man efter 4 takter ett tema med flera stigande kvartintervall:



I C återkommer den fallande kvarten:



Ju mer man lyssnar på denna kvartett desto mera fångslar den. För Arnold Schönberg blev den en uppenbarelse. Enligt hans mening förebådar den 1900-talets modernism.

<sup>8</sup> Tremolo innebär i stråkinstrumentsammanhang en ihållande snabb upprepning av en och samma ton, avsedd att höja det dramatiska uttrycket.