

Reinecke, Carl (1824-1910)

Tysk tonsättare, pianist, dirigent och pedagog

Reinecke föddes i Altona, som fram till 1864 tillhörde det danska riket. Han fick sin första utbildning av fardern, en känd pedagog. Denne såg till att sonen fick utbildning i både piano och violin/viola. Under åren 1843-46 studerade han i Leipzig och gjorde sin första konsertturné som firad pianist i Danmark och Sverige 1843. Åren 1846-48 var han anställd som hovpianist i Danmark.

Som pianist var Reinecke särskilt känd som Mozartinterpret, och han har också skrivit solokadenser till flera pianokonsalter av framför allt Mozart men även Beethoven. Han krönte sin karriär som ledare och dirigent för Gewandhausorkestern i Leipzig 1860-95 och blev därmed en av centralgestalterna i tyskt musikliv. Han tjänstgjorde även som lärare i komposition vid konservatoriet där, med bl.a. Grieg, Sinding, Janáček, Albéniz, Svendsen, Weingartner, Delius, Smyth och Bruch som elever. Man har svårt att tänka sig en lärare i komposition som inte också komponerar, och det blev drygt 350 verk med åren; inte dåligt av en person, som i artikeln i Sohlmans lexikon, fått den lakoniska yrkestiteln: tysk musiker.

Reinecke komponerade 4 operor, 3 symfonier, 4 pianokonsalter, en violinkonsert, kammarmusik, pianostycken och sånger. Bland kammarmusiken kan nämnas oktett och sextett för blåsare op. 216 och 271), pianokvintett op. 83, pianokvartett op. 34, 5 stråkkvartetter (op. 16, 30, 132, 211 och 287), stråktrio op. 249, flera pianotrior med en eller två blåsare (op. 188, 264 och 274) och duosonater, varav den mest kända är Sonat för flöjt och piano (*Undine*) op. 167.

Många menar att Reineckes bästa kammarmusikverk hittas bland de mera udda ensemblekonstellationerna. Eftersom dessa av praktiska skäl har mindre förutsättningar att bli framförda på kammarmusikaftnar, kan det vara en av anledningarna till att man så sällan får höra hans musik på konsert. En annan anledning är naturligtvis hans rangplats i musikhistorien, som beror på hur pass nyskapande man varit. Reineckes verk har ständigt fått högsta betyg för sin formkänsla och stämföring men nästa alltid med förbehållet att de inte bjuder på något nytt utan är de skrivna i Mendelssohns och Schumanns anda. Man kan ana att förbehållet tillkom när motviljan mot den romantiska musiken stod som högst under mitten av 1900-talet. Då var det inte fint att gilla ens originalmusiken från 1800-talet, än mindre dess imitationer.¹ Man kan nu hoppas att en smula av den återkomna strålglansen på romantikens mästare ska falla även på "efterparna". De skrev ju i akt av sin kunskap och skicklighet också musik av hög klass.

¹ T.o.m. Beethoven hade då sina belackare. I sin bok *Tankar om kultur* berättar Ruth Halldén på ett underhållande sätt om sin kontakt med de litterära och musikaliska kretsarna i Uppsala under 1940-och 50-talet. Hon trodde då i sin enfald att man fick tycka lika mycket om alla tonsättare men blev raskt tagen ur den villfarelsen. Som stridsäpple kunde man få frågan: Mozart eller Beethoven, och ve den som föredrog Beethoven.

Sonata *Undine* för flöjt och piano op. 167

1. *Allegro* 2. *Intermezzo: Allegretto vivace* 3. *Andante tranquillo*
4. *Finale: Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto*

1882

Undine var en berättelse av Friedrich de la Motte-Fouque om en sjöjungfru, som gifter sig med en riddare för att få en odödlig själ. Hon sviks av denne och tvingas i slutet återvända till sitt rätta element.² Novellen från 1811 blev mycket populär och utgångspunkt för operor av E.T. A. Hoffmann (1816) och Albert Lortzing (1845) och ytterligare 31 (sic!) operor, baletter eller sångspel. Denna berättelse har även legat till grund för denna sonat. Reineke gav dock inga programförklaringar, men flöjtisten Myrna W. Brown har i en doktorsavhandling 1981 redovisat en tolkning av styckets program.³ Det är denna som redovisas här.

Man kan betrakta verket som en hybrid av programmusik och absolut musik; Trots att musiken ska spegla en utommusikalisk händelse, är den stöpt i de gängse former för den cykliska, absoluta musiken som hade rått i över 100 år då verket skrevs. Sonaten är synnerligen tekniskt krävande, dock utan virtuositet för dess egen skull och hör till flöjtrepertoarens standardverk.

Första satsen skildrar enligt Brown Undines liv i vattnet. Det speglas av bl.a. huvudtemats melodi, som i form av tonikans brutna ackord säkert avser att likna vågors upp- och nedgång, men också av pianoackompanjemangets pärlande 16-delsfigurationer. Det vågliknande huvudtemat presenteras omedelbart i flöjten. Tonart e-moll:



Sidotemat börjar i h-moll och slutar i G-dur:



Ett sluttema i flöjten med en motstämma i pianot med material från huvudtemat sätter punkt för expositionen. Den ska tas i repris.



Genomföringen utvecklar huvud- och sidotema, ofta sekvensartat.

I återtagningen är det pianot som börjar med huvudtemat till flöjtens vågrika 16-delsfigurationer. Sidotemat hörs nu i E-dur.

En coda byggd på huvudtemat avslutar.

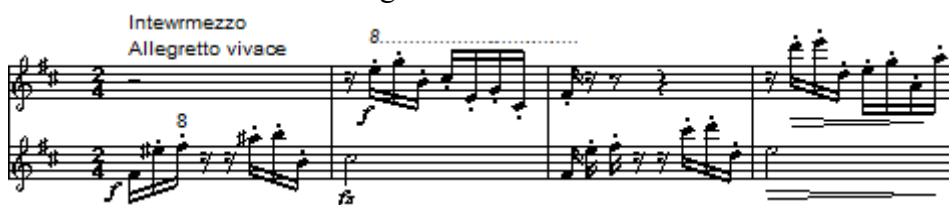
² Myterna om dylika vattenvarelser, t.ex. najader och nereider, är urgamla. I de nordiska länderna är väl H.C. Andersens *Den lilla sjöjungfrun* mer känd än Motte-Fouques *Undine*.

³ Myrna W. Brown, (1937-90), *PROGRAMMATICISM IN CARL REINECKE'S SONATA, OPUS 167, "UNDINE"* DISSERTATION Presented to the Graduate Council of the North Texas State University in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of DOCTOR OF MUSICAL ARTS, Denton, Texas, 1981

Andra satsen: Undine har hittats vid stranden och tas omhand och uppfostras av ett par som just förlorat sin egen dotter i en drunkningsolycka. Hon blir en älskad person trots sitt oberäkneliga uppträdande och sin elakhet. En riddare, Huldebrand, söker under en storm skydd i fosterhemmet och blir förälskad i Undine. De kan ganska snart gifta sig eftersom en präst lägligt sköljs iland av samma storm.

Satsen, *Intermezzo: Allegretto vivace*, har fått formmönstret A-B-A-C-A.

A-temat (h-moll) spelas i dialog mellan piano och flöjt och ska spegla Undines "förtrollande men oberäkneliga natur":



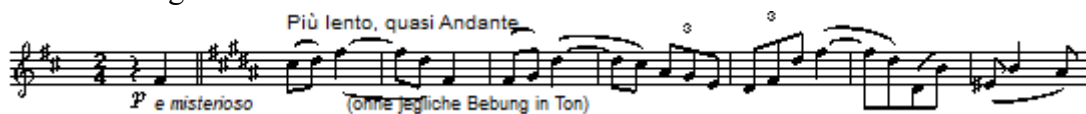
Enligt Brown har A-avsnittet en scherzokaraktär i Mendelssohns anda.

B-temat i G-dur spelas som solo i pianot är enklare till sin natur:



Brown menar att temat porträtterar de enkla och folkliga fosterföräldrarna.

C-temat uppvisar en kontrast av annat slag. Det lyriska och harmoniskt stabila temat är tänkt att återge Undines vaknande kärlek till sin riddare:



Som föredragsbeteckningen anger ska temat spelas utan vibrato, vilket skapar en speciell atmosfär.

Tredje satsen: Den erhållna odödliga själen har gjort Undine god. Under bröllopsnatten erkänner hon sitt ursprung och erbjuder sig att lämna sin Huldebrand, om han så önskar. Men han lovar henne evig kärlek. Hon presenteras vid hovet och träffar Huldebrands intriganta och arroganta ex-fästmö, Berthalda, som emellertid Undine i sitt ädelmod tar till sitt hjärta. Enda smolket i glädjebägaren är hennes onkel Kühleborn, härskare över alla inlandsvatten, som plötsligt uppenbarar sig. Han misstror allt manfolk och hotar att förgöra Huldebrand om han behandlar Undine illa.

Satsen, *Andante tranquillo*, är tredelad i A-B-A-form. A-delen återger det äkta paret's lycka:

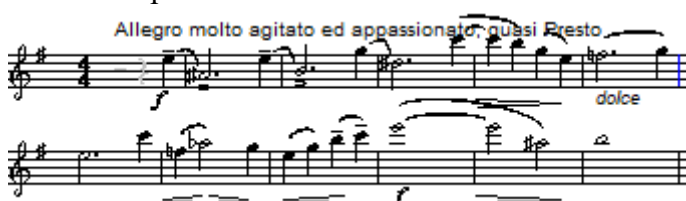


Den upprivna stämningen i den korta B-delen ska beskriva Kühleborns hot:



Fjärde satsen: Undine och Huldebrand flyttar till dennes slott tillsammans med Berthalda, som blivit parets ständiga följeslagare. Huldebrand blir efter hand illa till mods av Undines gemenskap med vattenandarna, men också p.g.a. hennes världsfrånvända godhet. Oundvikligt dras han åter till sin första kärlek, Berthalda, och behandlar Undine illa. Under en båttur tappar han tålamodet och Undine tvingas återvända till sitt liv under vattenytan. Förtvivlad över sin förlust söker han sig till Berthalda för tröst och gifter sig slutligen med henne. På deras bröllopsdag uppenbarar sig en gråtande Undine för att utkräva vattenandarnas hämnd. Hon ger honom en sista kyss som ändrar hans liv i – vad Myrna W. Brown – kallar en äkta Liebestod.

Den dramiska finalsatsen, *Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto*, är liksom den första satsen stöpt i sonatform. Huvudtemat hörs genast i flöjten. Det inleds med dissonanta, fallande intervall. Lägga märke till *dolce*-avsnittet; det finns många sådana i expositionens teman:



Sidotemat (a-moll?) är härlett ur huvudtemat och bildar ingen kontrast:



Dolceavsnitten i båda temana antyder en dialog mellan en upprörd och grälände Huldebrand och en ursäktande Undine. Vidare menar Brown att de två likartade temana saknar den konflikt, som normalt finns mellan temana i en exposition, en konflikt som brukar lösas i genomföring och återtagning. I stället skapas en enhetlighet som stämmer bra överens med handlingen, tragik från början till slut, ingen lösning på konflikten.

Ett sluttema präglat av trioler sätter punkt för expositionen.

Genomföringen behandlar båda temana.

I återtagningen hörs efter huvudtemat, sidotemat i E-dur och därefter sluttemat.

En satsavslutande coda i e-moll är grundad på huvudtemat.

Ytterligare en coda som får sätta punkt för hela verket hörs slutligen i E-dur och bygger på andra satsens kärlekstema, C-temat. Det ger en cyklisk återkoppling, kanske trots allt avsedd som en sammanfattning: störst av allt är ändå kärleken?



Sonat för piano och cello op. 42

1 *Allegro moderato* 2. *Lento ma non troppo* 3. *Intermezzo: Moderato*
4. *Finale: Allegro molto ed appassionato*

1848

Reinecke skrev tre sonater för piano och cello, op. 42, op. 89 och op. 238. De borde intressera musiker, inte bara för sin föredömliga fördelning av gracerna mellan instrumenten. Den första sonaten fick mycket gott mottagande när den kom ut 1855. Det stora intresset medförde också en version för violin och piano.

Första satsens huvudtema presenteras omedelbart i cellon. Takten är alla breve. Det framgår inte av partiturets taktangivelse, men väl i metronomangivelsen; halvnot = 86. Tonarten är a-moll:



I mollsatsen brukar sidotemat stå i parallelltonarten, alltså i detta fall C-dur. Men Reineckes sidotema börjar på tonen ess, vilket kanske skulle antyda c-moll, men den begynnande harmonik, som visas i notexemplet nedan innan C-dur uppnås, är onekligen originell:



Sidotemat fortsätter direkt med ytterligare ett tema. Det har gavott-upptakt:



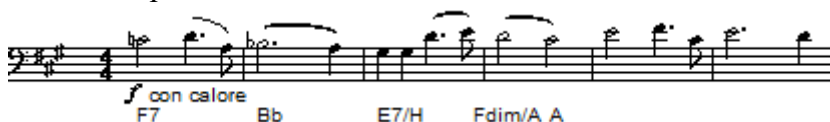
Hela sidotema-paketet upprepas ytterligare en gång och slutar i ritardando.

Genomföringen är ganska lång och sysslar med både huvud- och sidotema.

Återtagningen av huvudtemat löper normalt, men sidotemat återkommer inte exakt såsom det började i expositionen, utan en halv ton högre (som om det i expositionen hade börjat på ett e istället för på ett ess):



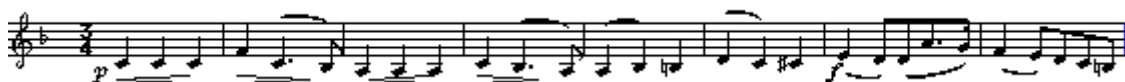
Men Reinecke överraskar åter.. Efter att 2:a sidotemat klingat ut, hörs det första på nytt och nu i expositionens variant:



En kort coda avslutar.

Den långsamma satsen är som brukligt tredelad, ABA. Tempobeteckningen i partituret har en märklig metronomangivelse, $\frac{1}{4} = 36$. Alla inspelningar har ungefär dubbla tempot, som också känns naturlig.

Efter några takters inledning presenteras A-temat i cellon:



B-delen börjar med ett nytt tema, som spelas i dialog mellan stämmorna:



I mitten hörs motiv från A innan det begynnande B-temat återkommer.

Satsen avrundas med A:s återkomst. Övergången till nästa paus spelas attacca.

Den rörliga mellansatsen är ett intermezzo, även det tredelat. A-delarna står i cissmoll och B-delen i Ciss-dur, noterad i Dess.

A-delens tema spelas i dialog mellan instrumenten:



Dialogen fortsätter i B-delen, som alltså går i dur:



En förkortad A-del avslutar.

Finalen, *Allegro molto*, består av ett antal teman med stora likheter och bjuder alltså inte på kontrast. Kanske är avsikten att i stället betona enhetlighet. Huvudgruppen inleds omedelbart med huvudtemat i cellon.



Här hörs även följande tema i pianot till cellons pizzicato.



Temat slutar så småningom i ett H-durackord:

Sidotematet börjar inte som man kanske väntat i E-dur utan i e-moll:



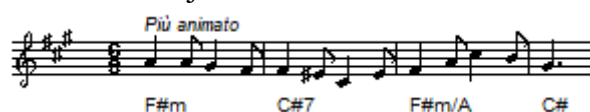
I expositionens slut hörs sidotematet även i E-dur.



Genomföringen, ca 2/3 av expositionens längd, utvecklar huvudtemat.

Återtagningen, ungefär av expositionens längd, bjuder inte på några överraskningar vad gäller huvudgruppen. Men hur kommer sidotemat att presenteras?

Sidotemat börjar i fess-moll innan tonikan A-dur nås:



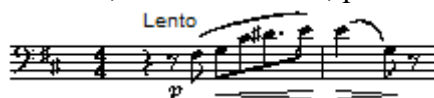
Vi ser att Reinecke har en del ovanliga lösningar på tonartsval i sidogruppen och även hur den repeteras i i återtagningen.

Sonat nr 2 för piano och cello D-dur op. 89

1. *Lento- Allegro molto moderato* 2. *Andante* 3. *Finale: Moderato*
1866

Reineckes andra sonat är ytterligare ett exempel på musik som sällan spelas trots att den borde kunna glädja både musiker och lyssnare.

Första satsen inleds långsamt med fyra takters introduktion där satsens viktigaste element, en fallande sext, presenteras:



I huvudtemat som följer hörs detta intervall först, men typiskt är också de uppåtsträvande triolerna:



En överledning bjuder på minnen från huvudtemat, innan sidotemat börjar, de första 8 takterna i a-moll. (I sidotemats fyra sluttakter hörs i pianot även huvudtemats sext-intervall):



När sidotemat på nytt hörs, nu i A-dur i cellons högsta register, får triolerna som präglat huvudgruppen fortsatt förtroende i pianoackompanjemanget:



Sidogruppens harmoniska uppbyggnad har alltså stora likheter med den som finns i den första cellosonaten yttersatser; sidotemat presenteras i två varianter. Reinecke må vara en epigon, men han visar onekligen lust att variera en del av sonatformens vedertagna uttryck.

Expositionen ska tas om. Genomföringen utvecklar framför allt huvudtemat.

När det är dags för sidotemat i återtagningen hörs de första 4 takterna i h-moll för att sedan övergå i D-dur. Vi känner igen samma uppläggning som Reinecke använde sig av i cellosonat nr 1, sista satsen.

Satsen slutar med motiv ur huvudtemat och allra sist hörs det fallande sextintervallet. Detta medför att satsen – trots sitt naturliga slutackord, D – slutar på tonen a.

Mellansatsen, *Andante*, har en ganska ovanlig uppbyggnad. I stort är den tredelad, med två långsamma avsnitt, *Quasi fantasia*, som inramar en längre mittdel i något livligare tempo. Denna presenterar i sin tur två teman, B1 och B2.

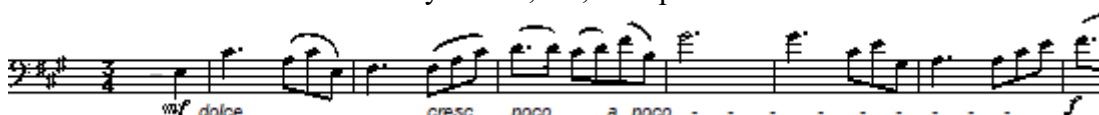
A-delen, *Quasi fantasia*, inleds och avslutas i pianot medan temat tas upp i cellon:



B-delen inleds med temat i pianot till ett ovanligt pizzicatoackompanjemang i cellon:



Denna första del avlöses av ett nytt tema, B2, som presenteras i cellon:



A-delen återkommer, i stort uppbyggd på samma sätt som den första, men i pianots avslutning spelas nu några av de figurer som cellon spelade i den första B-delen.

Finalen har liksom den första satsen sonatform. Huvudtemat presenteras som solo i pianot. Tempobeteckningen, *Moderato*, är förvånande med tanke på metronomangivelsen, $\frac{1}{4} = 152$



Temat upprepas sedan. Först i cellon och sedan i dialog mellan instrumenten. Sidotemat i A-dur hörs först i cellon och bjuder sedan på nytt till stämmor i dialog:



Expositionen ska tas om fr.o.m. cellons huvudtema.

I återtagningen ledsagas huvudtemat av pianots 16-delsfigurer. Sidotemat hörs oförändrat, men som brukligt i tonikan.

En rejäl coda bestående av fortsatt utveckling av huvudtemat avslutar. Den är betecknad *Più animato* och har fördubblade notvärden i alla brève-takt. Den rörliga pianostämman upplevs som krävande och virtuos.



Snart stegras tempot ytterligare till *Molto animato* inför satsens slut.