

## *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 ”nyskapande”, ”toccatalinjen” i vilken han intresserar sig för musikens motoriska rörelse, den ”lyriska” och den ”scherzo-humoristiska” linjen.

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 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, inte minst med tanke på att klimatet för konstutövare då började bli mycket kyligt. 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 takts förskjutning.

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):



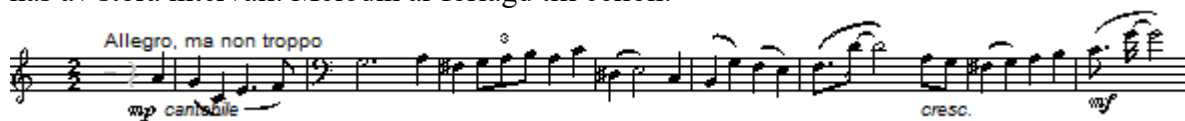
A-delen innehåller flera andra trallvänliga melodier.

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

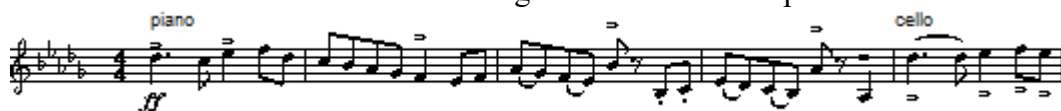


En förkortad version av A-delen avslutar satsen.

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 cellon:



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.

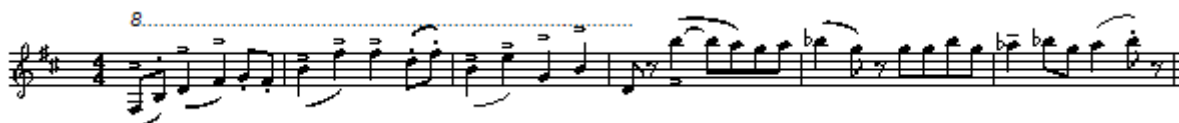
## Stråkkvartett nr 1 h-moll op. 50

1. *Allegro* 2. *Andante molto – vivace* 3. *Andante*  
1930

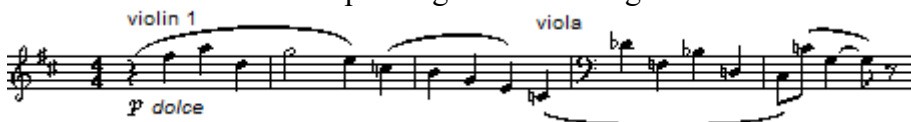
© Copyright 1937 by Hawkes & Son (London) Ltd. The music extracts are reproduced by kind permission of **Boosey & Hawkes Music Ltd.**

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>2</sup> Inför arbetet studerade han noggrant Beethovens stråkkvartetter.

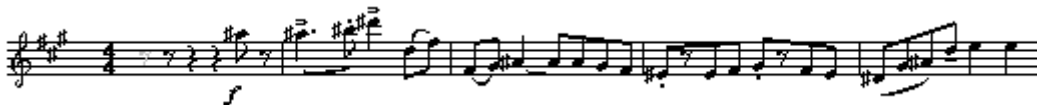
Första satsen börjar med ett friskt och uppkäftigt huvudtema i första violinen.



Nästa tema är mera tillbakahålllet och eftertänksamt, liksom tempot. 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:

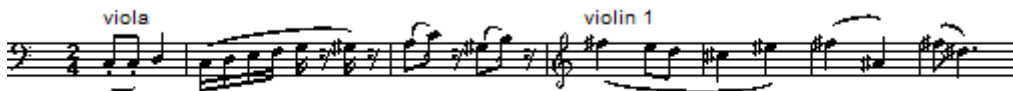


Expositionen avslutas med en generalpaus.

Genomföringen startar med huvudtemat men behandlar även sluttemat. 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>2</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 violin



Del IV är satsens dramatiska höjdpunkt. Den verkar i huvudsak vara en genomföringsdel av tema A. Den börjar veckt 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 cellon, 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>3</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.

<sup>3</sup> Melvin Berger: *Guide to Chamber Music*, Mineola, N.Y.: Dover publication, 2001

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).

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.

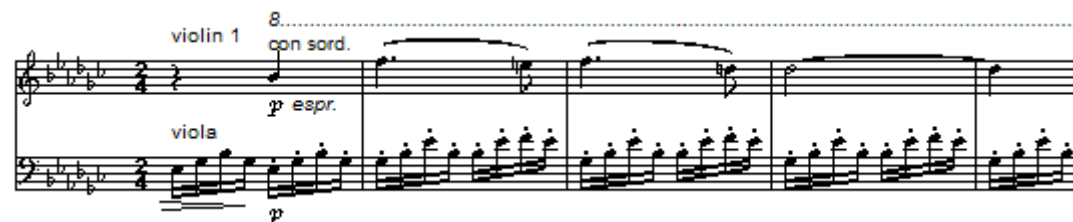
Sista satsen har rondokaraktär men är okonventionell i sitt mönster. Det är varken rondo eller sonatrondo, såsom dessa brukar se ut. Kanske kan mönstret A-B-A-C-A-D-B-A-C-A hjälpa lyssnaren att få grepp om flödet i musiken.

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.

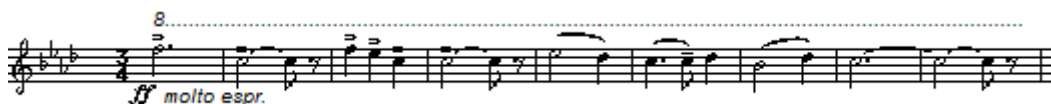
Första episoden, B, är ganska lång. Temat högt uppe i violin 1 hörs först efter tio takters inledning av det ackompanjemang som fortsätter att beledsaga temat. Tonarten är ess-moll med skärande dissonanser i melodin:



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 ackompanjemang:



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 Zimro-gruppen och blev efter studier av dessa inspirerad. Under drygt en vecka skrev han färdigt 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 tacters um-pa-um-pa-ackompanjemang, *Un poco Allegro*, hörs första temat i klarinetten:



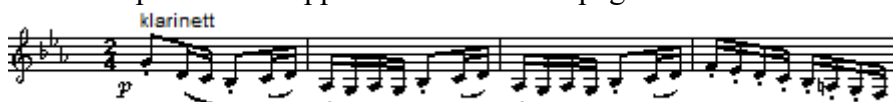
Det får omedelbart svar i stråkarna.



Ett skalintervall som känns judiskt/orientalistiskt är det mellan tonerna giss och f i andra takten av första notexemplet. Det är en överstigande sekund.<sup>4</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 cello 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>4</sup> Våra vanligaste skalor har intervall med 1 eller 2 halvtoner. Skalor med 3 halvtonsintervall, en överstigande sekund, t.ex. den harmoniska mollskalan, låter därför ofta lite exotiskt.