

Preludier op. 28

1836-39

Preludierna får trots sitt namn betraktas som små självständiga stycken. Om samlingen ska betraktas som en cykel, tvistar de lärde. Men nog finns här flera sammanhållande element i många av styckena. Sådana s.k. karaktärsstycken dominerar för övrigt i Chopins pianomusik i motsats till Robert Schumanns. En annan skillnad är att Chopins verk helt saknar litterära anspelningar eller utommusikaliska titlar. Trots – eller på grund av – detta faktum tilldelade Hans von Bülow (i fortsättningen HvB) varje preludium i op. 28 en undertitel, exempelvis *Föraningar om döden* (nr 2) *Klockor som klämtar* (6), *Regndroppar* (15), *Begravningsmarsch* (20) och *Storm* (24).

Men enligt Carl Nielsen står musik sig slätt när det gäller att uttrycka ett konkret tankeinhåll. Den kan, för att citera honom, ... *inte ens uttrycka de allra enklaste begreppen Ja och Nej...* och alltså långt mindre komplexa konkreta tankeinhåll.¹ Det hindrar inte att många lyssnare säkert tycker att *Föraningar om döden* (nr 2) känns ovanligt adekvat. Vänsterhandens ackompanjemang i detta stycke utgörs nämligen av Dies-Ire-motivet från den medeltida dödsmissan. Att Chopin, särskilt under sin vistelse på Mallorca, där flera av preludierna kom till, ofta hade tankar som kretsade kring döden är dokumenterat. Och lundaforskaren Bengt Edlund har funnit Dies-Ire-motivet även i flera av de andra preludierna liksom i andra Chopinverk från tiden.² Några av dem kommer att påpekas nedan.

Preludierna är inte ordnade kromatiskt som hos Bach, utan efter kvintcirkeln.

1 Agitato – C-dur	13 Lento – Fiss-dur
2 Lento – a-moll	14 Allegro – ess-moll
3 Vivace – G-dur	15 Sostenuto – Dess-dur (Regndroppspreludiet)
4 Largo – e-moll	16 Presto con fuoco – b-moll
5 Molto allegro – D-dur	17 Allegretto – Ass-dur
6 Lento assai – h-moll	18 Molto allegro – f-moll
7 Andantino – A-dur	19 Vivace – Ess-dur
8 Molto agitato – fiss-moll	20 Largo – c-moll
9 Largo – E-dur	21 Cantabile – B-dur
10 Molto allegro – ciss-moll	22 Molto agitato – g-moll
11 Vivace – H-dur	23 Moderato – F-dur
12 Presto – giss-moll	24 Allegro appassionato – d-moll

Några av preludierna har blivit mera spelade och/eller mer berömda än andra. Enligt min subjektiva bedömning och utan all statistik är det nr 2, 4, 6, 7, 8, 15, 16, 17, 20 och 24. Är det en tillfällighet att de allra flesta av dessa hör till de längre styckena och dessutom går i moll? Kanske får underbart inte vara hur kort som helst. Kanske har lyssnare av s.k. konstmusik en svaghet för det vemodiga. Det finns dock hos de flesta dessutom en annan egenskap, ett pregnant och lättmemorerat tema; musikstycken bör antagligen vara lätta att känna igen för att bli populära.

¹ Carl Nielsen, *Levande musik*, Det danska originalet 1925, I svensk översättning 1946 (Hugo Gebers förlag) och 1963 (W&W). Författarens tes får inte förväxlas med att musik inte kan uttrycka känslor.

² Bengt Edlund, *Chopin: The Preludes and Beyond*, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2013

Få verk av Chopin blev på sin tid mer kritiserat än **Nr 2 i a-moll**. Det kallades fult och groteskt. Även om vi nu tycker annorlunda är stycket mer berömt än spelat; det hörs nästan aldrig separat, bara i samband med att alla preludierna framförs. En entonig ostinatobas med Dies Irae-motivet ligger nästan ständigt i basen.³ Den får sin karaktär av alla de dissonanta tonerna som samtidigt spelas i vänsterhanden.



Stycket påminner oss också om pausernas betydelse. Här finns magiska pauser både i melodin och i ackompanjemanget. Och HvB:s undertitel *Förningar om döden* omvandlas i slutet till *Döden* när tonerna, före den paus som plötsligt uppstår i båda stämmorna, nästan ger en vision av en sista suck.

Nr 4 och 6 spelades på Chopins begravning.

Nr 4 i e-moll har en ganska entonig melodilinj som ledsagas av kromatiskt fallande ackord.



Man kan lägga märke till att den punkterade upptakten ersatts med hela fjärdedelar i notexemplens övriga takter. Först i takt 7 återkommer punkteringen. Det skapar spänning, när en melodi inte alltid utvecklas såsom lyssnaren förväntar sig. Något förvånande kallar HvB stycket *Kvävning*.

Hos **nr 6 i h-moll** ligger ostinatot i högerhanden. Det har liknats vid regndroppar och preludiet har faktiskt även kallats Regndroppspreludiet även om det epitetet numera oftast tilldelas nr 15. HvB kallade stycket *Klockor som klämtar*. Men som Edlund påpekat kan man även här hitta Dies Irae-motivet. Se de markerade tonerna i basstämman:



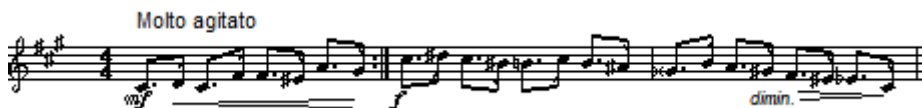
³ Dies Irae, Vredens dag, ingick från 1200-talet till 1960-talet som en del av den katolska dödsmissan, Requiem. Den medeltida melodin har använts av Berlioz, Saint-Saëns och Liszt m.fl.



Nr 7 i A-dur kan nästan betraktas som ett örhänge. Melodin har tjugat många lyssnare trots att stycket är mycket kort. Notexemplet nedan omfattar faktiskt halva preludiet. Det fick namnet *Den polske dansaren* av HvB:



Nr 8 i fissa-moll, *Desperation*, påstås ha komponerats i stormigt åskväder. Om nr 7 även kan spelas av amatörer, krävs det här pianospel i den högre skolan. Här består melodins utsirning av 32-delsnoter till ett ackompanjemang innehållande 16-dels-trioler!



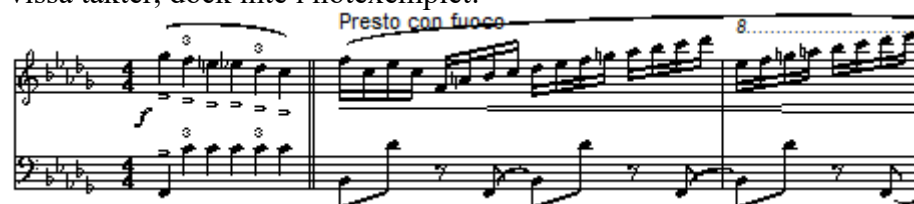
Nr 15 i Dess-dur är det s.k. *Regndroppspreludiet*. Det är verkets längsta preludium med en tydlig ABA-form. De ackompanjerande figurerna har endast skrivits ut i de två första takterna av huvudtemat i notexemplet nedan. Vänsterhandens toner har liknats vid regndroppar, en bild som dock gör mer skäl för namnet i det långa mellanavsnittets ackompanjemang (se andra notexemplet).



Även i durtonart kan vemod åstadkommas. Denna känsla förstärks dock, liksom dramatiken, i mellanavsnittet, som går i tonikans moll. Men tonarten dess-moll har 8 b som fasta förtecken och är därför av praktiska skäl noterad som cissa-moll. Liksom i preludium nr 6 spelas "regndropparna" i högerhanden.



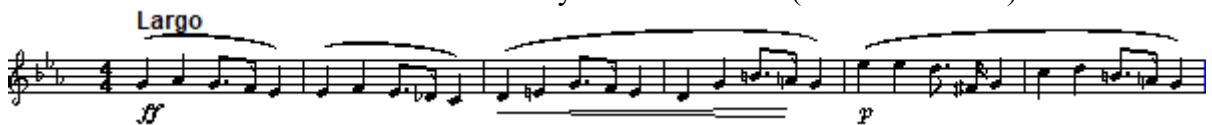
Nr 16 i b-moll, var Anton Rubinsteins favorit. Preludiet är tekniskt mycket krävande och kanske är det så att man måste vara skicklig pianist för att riktigt kunna uppskatta det. Edlund påpekar att rytmen i basen är exakt den samma som i huvudtemat i b-mollsonaten op. 35, första satsen. Och även om det bara är denna sonats berömda *Sorgmarsch* som skrevs 1837, får sonaten ändå sägas vara från tiden för Mallorca-vistelsen. Många beröringspunkter finns även med ett annat verk från denna tid, c-mollpolonäs op. 40:2. HvB kallade detta preludium *Hades* (Dödens gud, Dödsriket) och även i noterna lurar döden; Dies Irae-motivet gömmer sig även där i vissa takter, dock inte i notexemplet:



Nr 17 i Ass-dur älskades av Mendelssohn och Clara Schumann. Det är ett ljust stycke men med en melodi som kräver några genomlyssningar för att fastna; professionella musiker faller sällan för det lättköpta.



Nr 20 i c-moll har av HvB fått undertiteln *Begravningsmarsch*. Den beskriver styckets stämning väl. Man kan förvånas över att alla takterna utom den sista har exakt samma rytm utan att för den skull upplevas som enformig. Och visst döljer sig även här Dies Irae-motivet vilket ju inte överraskar med tanke på smeknamnet. Tonerna i takt 1 och 2 kan enligt Edlund ses som en variant av Dies Irae-motivets första del eller som en erinring av dess andra del. Om första noten dubblas får man fullständig likhet med de 6 första tonerna i Dies Irae hymnens andra del (se fotnot 3 ovan):



Temat har använts av bl.a. Rachmaninovs i hans *Variationer över ett tema av Chopin*.

Nr 24 i d-moll utgör ett praktfullt slut på hela verket. Temat är kraftfullt och spelas, som så ofta i dessa preludier, till rörliga ostinatofigurer i basen. Den kallades *Stormen* av HvB.



Pianosonat h-moll Op. 58

1. *Allegro maestoso*
 2. *Scherzo: Molto vivace*
 3. *Largo*
 4. *Finale: Presto non tanto*
- 1844

Chopin är mest känd för sina karaktärstycken för piano. Men han skrev även ett antal cykliska verk: 3 pianosonater 2 pianokonsert, 1 pianotrio och 1 cellosonat.

Den sista pianosonaten är ett ganska sent verk, men ett av hans förnämsta. Den komponerades 5 år före tonsättarens död. Ett ganska kärvt huvudtema inleder den första satsen:



Sidotemat är lyriskt och skulle kunna vara hämtat från något av hans kortare pianostycken:



Ett sluttema sätter punkt för expositionen. Tema och beledsagande toner smälter ihop men en tolkning av melodin är denna:



Expositionen, som brukar ta från drygt 3 till ca 4 minuter, ska enligt partituret tas i repris. I inspelningar där satsen tar 11-15 minuter kan man räkna med en repriserad exposition, men detta är ganska ovanligt. Genomföringen laborerar i huvudsak med fraser ur huvudtemat och är harmoniskt mycket komplex. Återtagningen börjar med sidotemat (nu i H-dur). Det är inte vanligt att utesluta huvudtemat ur återtagningen, men när det förekommer är det oftast i satser vars genomföring domineras av huvudtemat eller där utveckling av sidotemat helt saknas.⁴ Någon Coda finns inte.

Stormande 8-delar i högt tempo inleder den lätta och flyktiga scherzosatsen:



Mellandelen kunde knappast ha fått större kontrast. Fram klingar ett värdigt tema, vars harmoniska underlag är av största betydelse för upplevelsen:



Harmoniken uppvisar också raffinerade växlingar under den fortsatta resans gång. Första delen återkommer och avslutar denna korta sats.

Det stränga och kärva från första satsens huvudtema kommer tillbaka i den långsamma satsens korta, punkterade inledning. Snart övergår stämningen i det fridfulla, när det nocturne-liknande huvudtemat börjar. Det får en ovanlig effekt av det sorgmarsch-liknande ackompanjemanget:



Även denna sats är tredelad. Mellandelen, som är det längsta avsnittet, har återigen en stämväv som inte självklart avslöjar temat. Är det basstämman som utgör temat? Eller är det sextolerna i överstämman? Eller är det rent av de vilande halvnoterna h-h-h-fiss i överstämman som av tekniska skäl inte är utsatta i notexemplet.



⁴ Inledningssatsernas återtagning saknar huvudtemat och börjar med sidotemat i t.ex. Brahms Pianotrio c-moll op. 101 och Dvoraks Stråkkvartett Ess-dur op. 51.

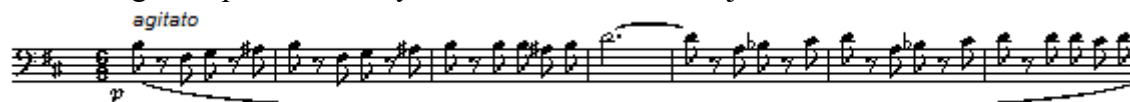
Interpreten ges här alltså möjlighet att betona olika stämmor i detta avsnitt, där atmosfär och klang är viktigare än melodi.

Det inledande, kantabla avsnittet återkommer och avslutar satsen.

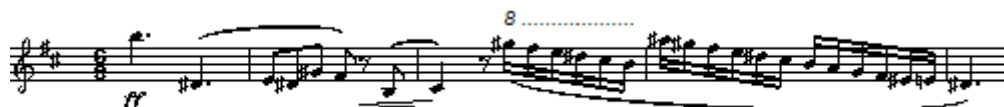
Finalen har en femdelad form, ABABA-coda. Efter en kort, kraftfull inledning ser notbilden för temat i första A ut så här -



Men den gör ett punkterat intryck eftersom 1 och 3 i varje halvtakt betonas. Alltså:



Detta dystra tema återkommer sedan i nya varierade skepnader i de följande A-delarna. Temat övergår utan avbrott direkt i det triumfatoriska B-temat, första gången i H-dur, den andra gången i Ess-dur. Temats fortsättning består av 16-delslöpningar.



Satsen slutar med en triumferande coda i H-dur.