

Arenskij, Anton (1861-1906)
Rysk tonsättare

Arenskij växte upp som brådmoget musikaliskt underbarn och uppmärksammades tidigt av Tjajkovskij. Han var elev till Rimskij-Korsakov, blev så småningom lärare till bl.a. Skrjabin och Rachmaninov och hade överhuvud taget en central roll i ryskt musikliv. När han dog spåddes han dock snabb glömska som tonsättare av Rimskij-Korsakov. Detta kan vara en av orsakerna till en mångårig karantän för Arenskijs musik. Han har fortfarande långt kvar till sin lärares och sina elevs ryktbarhet, men det hindrar inte att flera av hans verk har stora kvaliteter, inte minst hans pianostycken och kammarmusik. Bland de senare kan nämnas en pianokvintett, två stråkkvartetter och två pianotrior och ett flertal violinsonater. För oss, vilseförda, som tycker att sensuell skönhet fortfarande har sin plats inom konsten, är Arenskijs musik fynd att upptäcka.

Pianotrio nr 1 d-moll op. 32

1. *Allegro moderato* – *Adagio* 2. *Scherzo: Allegro molto* 3. *Elegia: Adagio*
4. *Finale: Allegro non troppo*

1894

Har man turen att vara nära vän till en rysk tonsättare kan man få sig en pianotrio tillägnad när man dör.¹ Arenskijs trio skrevs 1894 till minnet av den framstående cellisten Karl Davydov (1838-1889). Cellon har också fått en framträdande roll i verket. Det är dock violinen som presenterar det fängslande temat i den första satsen:



Man kan lägga märke till den punkterade rytmen i slutet av takt 2 och 4 som kommer igen i flera av verkets teman, särskilt i satserna 3 och 4.

En överledning i rörligare tempo (*Più mosso*) domineras av pianot. Den blir föremål för bearbetning i genomföringen:



Överledningen leder fram till sidotemat (F-dur), som spelas av cellon:



Expositionen avslutas med en slutgrupp betecknad *Più mosso*:²



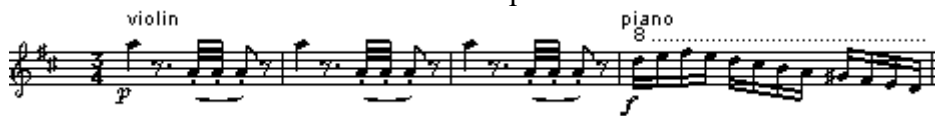
¹ Tjajkovskij skrev sin pianotrio till minnet av Nikolaj Rubinstein (1882), Rachmaninov sin Trio *Élégiaque* till Tjajkovskijs minne (1894) och Sjostakovitj tillägnade sin Trio nr 2 till Ivan Sollertinskij. (1944).

² Om man följer partiturets anvisningar och tar expositionen i repris blir första satsen ca 13 minuter lång. Utan repris varar den ca 10 minuter.

Expositionen ska tas i repris. Satsens form framgår tydligt både vid avlyssning och av partituret. Den skulle kunna tjäna som typexempel för sonatformen enligt ”handboken”. Genomföringen bearbetar i huvudsak huvudtema och överledning. Återtagningen påminner mycket om expositionen. Som brukligt spelas sidotemat nu i tonikan (D-dur). En långsam coda (Adagio) byggd på huvudtemat avslutar satsen.

Andra satsen, *Scherzo*, har den sedvanliga tredelade uppbyggnaden. Liksom Mendelssohn är Arenskij prisad för sina scherzi. Mendelssohns pianotrio op. 49 i samma tonart kan för övrigt ha stått modell för Arenskijs trio.

A-delens tema delas mellan violin och piano:



I likhet med andra satsens tema i Tjajkovskijs pianotrio utgör B-delens melodi ett kärt minne som tonsättaren delade med den bortgångne vännen. Det är här fråga om en enkel, populär valsmelodi, som i verket fyller samma viktiga funktion som det estetiska hemmets banala prydnadssak, älskad, därför att den är förknippad med ett speciellt minne eller en kär vän.



A-delen återkommer och avslutar satsen.

Den långsamma satsen, *Adagio*, i tredelad ABA-form, har beteckningen *Elegia* och är alltså den egentliga sorgesången över vännen.³ Den spelas med sordinerade stråkar vilket bidrar till den klagande stämningen.

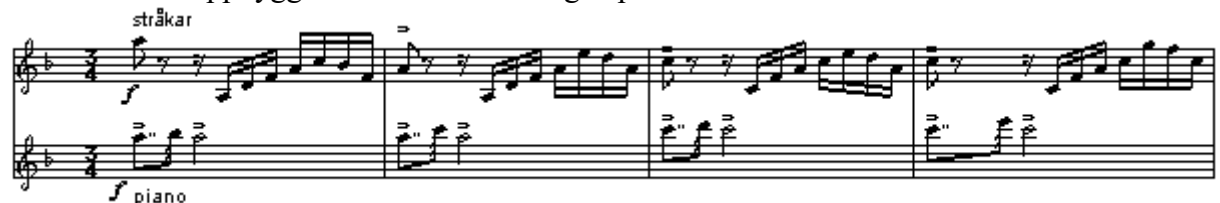


Till ett rörligt, böljande stråkackompanjemang i något högre tempo presenteras B-delens tema i pianot för att sedan vandra över i stråkarna:



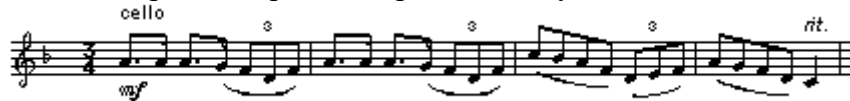
Som synes har satsens båda melodier, liksom första satsens huvudtema, punkterade åttondelar i flera av takternas slut. A-delen återkommer och avslutar satsen..

Finalen, *Allegro non troppo*, har rondokaraktär. Schemat A-B-A-B^x-A^x-C-A kan tjäna som mönster. I rondotemat känner vi igen de punkterade åttondelarna. Man ser även hur temauppbyggnaden och stämföringen påminner om sluttemat i första satsen.



³ Satsen är skriven i 4/4:s takt men A-temat har här av notskrivningstekniska skäl noterats i 12/8. Åttondelstripletterna är alltså i verkligheten trioler.

Även i B-episoden spelar den punkterade rytmen en stor roll.



Andra B-episoden (B^x) går i g-moll. A^x har genomföringskaraktär. C återkopplar till föregående satser. Först hörs ett Andanteparti med tema 2 i sats 3, sedan ett Adagio med första satsens huvudtema. Ordningen återställs med rondotemat i Allegro molto.

Kvartett för violin, viola och två celli a-moll op. 35

1. Moderato 2. Thème: Moderato 3. Finale: Andante sostenuto – Allegro moderato
1894

Till minnet av P. Tjajkovskij står det på verkets titelsida. Denne, Arenskijs kollega och välgörare, hade 1894 gått ur tiden, och verket blev ett av tonsättarens sätt att bearbeta sorgen över vännens bortgång. Två teman ur den ryskortodoxa dödsmissan – i första resp. sista satsen – bidrar till musikens allvarliga karaktär. Med sin ovanliga besättning med två celli förstärks även den mörka klangbild som man kan förväntar sig i ett sorgestycke.

Den sorgsamma stämningen anslås omedelbart med första satsens huvudtema, *Nadgrobnoe rydanie* (Gråt vid graven) som inleder verket med melodin i 1.a cellon. Temat består av en recitativisk del (I) och en melodisk del (II):



Detta tema, som upprepas ytterligare en gång, nu i violinen, genomsyrar sedan hela satsen. Sålunda bildar det i violan ackompanjemang till nästa pregnanta melodiska uttryck, som hörs i violinen i ett avsnitt betecknat *Un poco più mosso*:



Detta nya tema blir betydelsefullt inte minst det inledande, synkoperade och fallande kvintintervallet (a i notexemplet ovan), men även det motiv som betecknats b.

I ett avsnitt med beteckningen *Poco meno mosso* hörs en tredje melodi i dur och ackompanjerad av huvudtemat i augmentation (med förlängda notvärden). Detta tema (violin) innehåller motiv b (se föregående notexempel) vars rytm upprepas fyra gånger:



Man behöver inte anstränga sig för att i satsens struktur finna en tydlig sonatform. De två första temana utgör då huvudgruppen och det tredje, durvarianten (C-dur), konstituerar sidotemat. Det följande avsnittet, *Più mosso*, inleds med en melodi som är väldigt lik tema 2. Denna skulle kunna betraktas som sluttemat i en exposition:



Vi ser här åter de två omtalade motiven. Slutgruppen övergår utan avbrott i genomföringen som bearbetar de två motiven i olika tonarter. I slutet hörs tydligt, under uppbyggandet av ett crescendo och till stigande snabba löpningar i violinen, sidotemats första takt upprepas flera gånger. Återtagningen som följer är typisk och alla fyra temana hörs igen, sidotema och sluttema nu i A-dur. Sidotemat förstärks med violinarpeggion när det upprepas en andra gång. Satsen avslutas med en kort coda som i stort består av det inledande huvudtemat.

Andra satsen består av tema med 7 variationer + en coda. Temat är hämtat från den 5:e av Tjajkovskijs 16 barnsånger op. 54 (1984), vars text fritt översatt börjar med *Jesusbarnet odlade röda rosor i sin trädgård*. Den är egentligen en rysk översättning av en dikt, *Roses an Thorns*, av den amerikanske poeten R.H. Stoddard (1825-1903).



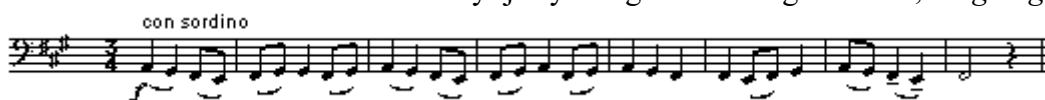
I variation 1 utnyttjas temats regelbundna uppbyggnad i en textur med kanonliknande effekter. I variation 2 växlar melodin mellan de två lägre instrumenten till överstämmornas rörliga utsmyckningar. I variation 3:s durvariant är det understämmorna som svarar för utsmyckningen. I variation 4 och 5 hör vi en pizzicato- respektive synkopvariant. Den mycket rörliga variation 6 domineras av arpeggion. Den 7:e och sista variationen med sordinerade stråkar består av temat spegelvänt:



Codan inleds med flageolettoner och övergår snart i en påminnelse om 1.a satsens huvudtema. Den avslutas med en kort reminiscens av satsens fyra första toner.

Satsen blev så väl mottagen efter premiärframförandet att Arenskij arrangerade den för stråkorkester, "Variationer över ett tema av Tjajkovskij", op. 35a. Det har blivit ett av tonsättarens mest kända verk.

I finalens inledande *Andante* utnyttjas ytterligare ett liturgiskt tema, *Evig hågkomst*



Till grund för det följande *Allegrot* ligger ett känt ryskt folkmusiktema⁴, som bl.a. använts av Mussorgskij i *Boris Godunov* och av Beethoven i stråkkvartett op. 59:2.



Avsnitt imponerar med sin strålande kontrapunktik. Det avslutas i diminuendo och följs av ett kort *Adagio* uppbyggt kring det andliga temat. Detta avlöses i sin tur av ett nytt, avslutande avsnitt med folkmusiktemat. Detta börjar i fortissimo, ökar i tempo (*Più mosso*) vid två tillfällen och slutar i forte fortissimo.

⁴ Folkmelodins text är *Slava na nebesolcnu vysokomu* (Den höga solens härlighet på himmelen).

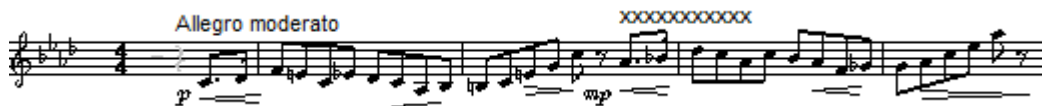
Pianotrio nr 2 f-moll op. 73

1. *Allegro moderato* 2. *Romance: Andante* 3. *Scherzo: Presto*
4. *Tema con variazioni: Allegro non troppo*

1905

Detta är ett sent verk. Arenskij dör 1906, endast 44 år gammal. Enligt läraren Rimskij-Korsakov skulle även Arenskijs musik snart dö, men den har visat sig äga en förvånansvärd livsvilja. Det kan bero på att det är fler musikälskare som sätter värde på romantiska melodier, än vad expertisen tror. Rimskij-Korsakovs eget verk, *Scheherazade*, lever nog vidare av samma skäl. Rimskij-Korsakov, som villigt erkände Arenskijs talang, var, när han uttalade sin spådom, antagligen alltför påverkad av sitt ogillande av hans levnadssätt; Arenskij, som var något av en enstöring, hade hela livet problem med alkohol och spelberoende.

Första satsen har sonatform, men den genomskådas inte lika lätt som föregångaren 10 år tidigare. Partituret visar inte med dubbelstreck och andra markeringar gränserna mellan avsnitten, som i stället skarvlöst övergår i varandra. Det gör arbetet som verkcommentator svårare men kan kanske betraktas som en utveckling av kompositionstekniken. Konstfärdigare eller ej – Arenskij har inte glömt hur man fångar lyssnarens intresse. Han gör det denna gång, inte med ett andlöst melodiskt tema, utan med en ihärdig upprepning av en fras, som hörs omedelbart i huvudtemat, presenterat i pianot:



Frasen är bågformat uppbyggd av de fem första tonerna i temat och kommer att spela stor roll i satsen. I notexemplet ovan är frasen x-markerad när den upprepas. Detta 6-taktiga huvudtema följs omedelbart av ett nytt tema om 6 takter. Det spelas i stråkarna:



Sidotemat i C-dur är härlett ur huvudtemat men är mer lyriskt:



I en slutgrupp kommer huvudtemat tillbaka, och avslutas i *fortissimo* på ett sätt som får lyssnaren att tro att expositionen är slut. Det kan vara tonsättarens avsikt. Men det kan också vara så, att ännu ett avsnitt ska räknas till expositionen. Det är lågmält, *mezzo-piano*, och består av ett synkoperat vänsterhandsackompanjemang till en ackordmelodi i högerhanden och med korta inpass i stråkarna.



Vi känner igen den bågformade 5-tonsfrazen från huvudtemat i stråkarnas inpass. Frasen har utvecklats till ett motto för satsen, och ska det visa sig, för hela verket.

Genomföringen börjar i så fall med ett kort, unisont fortissimoutbrott som omedelbart fortsätter där expositionen avslutade. Detta är inte ovanligt, att genomföringar på detta sätt omedelbart börjar sin utveckling med expositionens slutmotiv.

Snart hörs huvudgruppens andra tema och så småningom även sidotemats första toner i augmentation. I genomföringens slut hörs också huvudtemat i augmentation.

Återtagningen är försynt och börjar som brukligt med huvudtemat. Det spelas nu i stråkarna. När sidotemat dyker upp i pianot hörs det först i Cess-dur innan det hittar tonikan, F-dur. Slutgruppen med huvudtemat upprepas liksom *mezzopiano*-avsnittet (se notexempel ovan) som avslutas bortdöende. Detta stärker idén att detta parti har tillhört expositionen.

En coda, *Più mosso* avslutar. Den bygger på huvudtemats 4 första toner och slutar i f-moll.

Den första av mellansatserna är en romans, *Andante*. Den ger nya exempel på Arenskijs intagande melodier. Satsen börjar med ett kort tema i stråkarna, som först betraktas som enbart en inledning:



Det återkommer emellertid ytterligare fem gånger och får en sammanlänkande funktion.

Det egentliga huvudtemat, A, omfattande 12 takter tas upp solo i pianot:



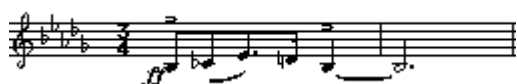
Temat upprepas i stråkarna. Inledningstemat kommer tillbaka, nu annonserande en mer dramatiskt kontrasterande episod, B. Temat är först fördelat på piano och violin:



(Notexemplet är av notskrivningstekniska skäl noterat i den tonart det klingar, men partituret har behållit Dess-durnoteringen). Det 8-taktiga temat upprepas med cellon i arpeggio-fraserna.

Det formmönster som börjar avteckna sig kan enklast tecknas ABABA och något mera utvecklat: i-A-i-B-i-A-i-B_M-i-A-i-A.

När B återkommer andra gången (B_M i schemat), är rollerna ombytta; stråkarna spelar temat och pianot arpeggio-fraserna. Men mer intressant är att B-temat följs av mottotemat från första satsen, som nu låter så här:



Liksom i sin första trio och i stråkkvartetten op 35, binder Arenskij alltså ihop sitt verk genom att återknyta till teman i tidigare satser. Det var en formteknik som redan använts av Beethoven och Mendelssohn, men som framförallt användes av franska tonsättare under andra halvan av 1800-talet.

Som synes av det detaljerade schemat hörs inlednings- och mellantemat (i), sista gången även mellan två A-teman i sista A. Det upprepas t.o.m. och omfattar alltså 8 takter. I det första A-temat når violinen himmelska höjder, men det är skönt även på jorden: Satsen slutar i violinens låga register.

I den snabba mellansatsen i dominanttonarten, *Presto*, presenterar Arenskij åter ett av dessa glimrande scherzon, som på detta område gör honom till en värdig efterträdare till Mendelssohn. Satsen är tredelad ABA, där A har karaktär av egensinnig vals i högt tempo. Efter en kort inledning följd av en vilopunkt hörs huvudtemat i pianot:



Temat avbrytes ständigt av inpass i violinen.

Valsen fortsätt i Trion i samma tempo men har nu en långsammare melodi. Den går i Ass-dur och visar på nytt Arenskijs förmåga att skapa oemotståndliga melodier. Temat presenteras i cellon:



A-delen återkommer men är nu starkt förkortad.

Finalen, *Allegro non troppo*, är en variationssats. Temat följs av 6 variationer. Temat om 16 takter presenteras i pianot. Det exakta utseendet som melodi är dock inte helt självklart – texturen är komplex – men ungefär så här ser den ut:



I första variationen, *Un poco più mosso*, spelas melodin – något förändrad – i stråkarna till arpeggion i pianot.

I variation 2, *Allegro*, döljer sig ännu en ny melodivariant i pianots arpeggion till pizzicato-inslag i stråkarna.

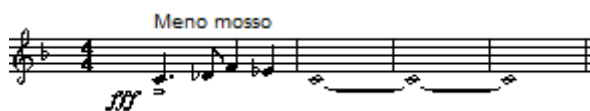
Variation 3, *Allegro moderato*, är en bisarr vals där pianot spelar en ny variant av temat till något som liknar flugsurr i stråkarna.

I variation 4, *Allegro*, grundar sig temat på huvudtemats andra halva. Det hörs först i pianot:



Variation 5 är liksom nr 3 en vals, men av helt annat slag. Den är mycket lyrisk och står i f-moll.

Den sista variationen är stort upplagd och svarar för mer än en tredjedel av hela satsens längd. Den blir därför en magnifik avslutning på detta alltför sällan spelade verk. Efter en klimax, som avslutas *Più mosso*, hörs plötsligt i forte fortissimo ett välbekant tema, *Meno mosso*:



Det är motto-temat från första satsen, den bågformade 5-tonsfrasen. Hela satsen avslutas därefter genom att satsens huvudtema återkommer, nu i en helt ny stämföring.

Pianokvintett D-dur op. 51

1 Allegro moderato 2 Variationer 3 Scherzo: Allegro vivace

4 Finale: Allegro moderato

1900

De första kvintetterna för piano och stråkar med kammarmusikaliska anspråk, alltså sådana, där stråkarna inte bara var en harmonimatta till pianot, skrevs åren kring sekelskiftet 1800, av bl.a. Boccherini. Ensemblekombinationen piano + stråkkvartett, hade dock använts redan på Mozarts tid för framförande av t.ex. pianokonsert i hemmiljö. Men varken Haydn, Mozart eller Beethoven, som alla var flitiga pianotrio-makare, skrev pianokvintetter. De mest berömda är antagligen Schuberts och Schumanns kvintetter. Schubertkvintetten har dock en annorlunda instrumentation. I denna, ”Forellkvintetten”, är den ena violinen utbytt mot en kontrabas. Vid tiden för tillkomsten av Arenskijs kvintett, fanns det många mästerverk att ta som förebild. Förutom Schumanns kvintett fanns verk av t.ex. Saint-Saëns (1855), Brahms (1864), Franck (1879) och Dvorak (1887) dock inga i Ryssland. Först 10 år senare skrevs en ny högklassig pianokvintett av Tanejev, dubbelt så lång som Arenskijs.

Första satsen börjar med en mäktig, två tacters fras i pianot, följt av en vilopunkt. Denna fras kommer att visa sig få stor betydelse och kan nästa betraktas som ett motto för hela verket:



Efter pausen hörs huvudtemat i stråkarna med början i de lägre.



Man ska lägga märke till de fem tonerna i början av takt 1 och 2, som är betydelsefulla. Motto och tema förenas i den följande delen av huvudgruppen.

Sidotemat är inte påträngande och är lätt att missa vid avlyssning. Det börjar i Fiss-dur:



Genomföringen utvecklar huvudtemats motiv omväxlande med motto-temat.

I återtagningen är huvudgruppen nedkortad med ca en tredjedel. Sidogruppen klingar oförändrad, om man bortser från tonartsskiftet till tonikan och en annan stämföring.

I en ganska lång coda, *Più mosso*, manifesteras på nytt huvudtemat.

I andra satsen varierar en gammal fransk visa, kanske från 1500-talet, *Sur le Pont d'Avignon j'ai ouï chanter la belle*. Den ska inte förväxlas med *Sur le Pont d'Avignon on y danse on y danse* som är från 1800-talet. Temat presenteras i stråkarna:



Som synes överensstämmer de fem första tonerna, upptakten undantagen, intervallmässigt helt med motsvarigheten i första satsens huvudtema.

Six variationer följer och satsen slutar med en upprepning av temat.

I variation 1 (i samma tempo) har pianot den ledande rollen. Den stillsamma melodin är oförändrad men presenteras i en ny harmonisk dräkt.

Variation 2, *Meno mosso*, är desto våldsammare. De två lägre stråkarna spelar melodin, men utmanas av pianots och de övre stråkarnas täta stämväv. I pianot hörs tydliga inslag av motto-temats första tre toner (se notex. 1).

Variation 3, *Più mosso*, är en harmoni-variant i B-dur/F-dur, som spelas mot en rytmiskt bruten orgelpunkt på tonen f. Variationen slutar dock i d-moll.

Variation 4, *Meno mosso*, går också i dur, (D-dur) och den bibehålls variationen ut. Först ur är cello som ensam representant för stråkarna. Därefter kommer även övriga stråkar in med violin 1 som melodiförare. Till cellosolot spelar pianot rörliga figurer, som tas över av de lägre stråkarna när första fiolen spelar temat.

Variation 5, *Tempo di valse*, är lång. Den börjar i pianot med toner som förflyttar oss till Chopins värld. Efter 5 takter får pianots helt egna melodi sällskap med långa toner i stråkarna. Dessa visar sig ingå i en augmenterad version av temat, i vilken varje tema-åttondel omvandlats till en punkterad halvnot. Notexemplet visar pianostämman efter 4 takter och innehåller också stråkarnas 6 första toner i temat:

The image shows two systems of musical notation for Variation 5. The first system consists of a piano part (piano) and a string part (strings). The piano part features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mp*. The string part provides a rhythmic accompaniment with slurs. The second system continues the piano and string parts, showing the piano's melodic line and the strings' accompaniment.

I variation 6, *Allegro molto*, återkommer återkopplingen till första satsen. Som påpekats har huvudtemat från första satsen och variationstemat från denna sats samma intervaller för de fem första tonerna efter upptakten. Valet av taktart, som innebär att variationstemats ursprungliga åttondelar nu blivit trioler, ökar lilheten mellan temana.

The image shows musical notation for Variation 6, featuring piano and string parts. The piano part has a melodic line with slurs and dynamic markings of *mp*, *f*, and *ff*. The string part provides a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings of *f* and *ff*. The notation includes triplet markings (3) over the piano and string parts.

Variationen avslutas med ett kraftfullt fastställande av motto temat från första satsens inledning. Detta går över i variationstemats första del som i A-dur fungerar som modulation till temats återkomst i d-moll.

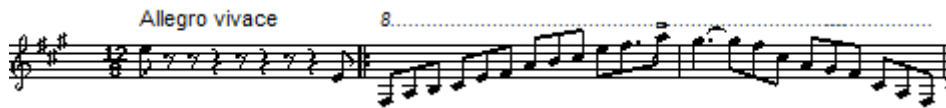
Nästa sats, *Allegro vivace*, har beskrivits som ett scherzo i sonatform med 2 trior.⁵ Enligt min mening beskrivs den bättre som ett scherzo med formen ABA-coda, där B har triokaraktär och codan ger en kort sammanfattning av B och A.

Scherzodelen, A, har mycket riktigt sonatform, men av den typ som var vanlig på Haydns tid, och som visar hur den framsprungit ur barockens tvådelade dansform. Mönstret är:

||: exposition :||: genomföring + återtagning :||

⁵ Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, London 1929. Återutgiven av Travis & Emery 2009

A-delens huvudtema börjar i pianot med en bågformad rörelse av stigande och fallande 8-delar:

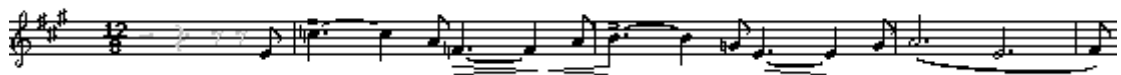


Sidotemat i E-dur inleds med fallande 8-delar i stråkarna:



Expositionen ska enligt partitur tas i repris.

Genomföringen bearbetar delar av huvudtemat samtidigt som en ny melodi låter höra sig:



I återtagningen hörs båda temana i tonikan. Observera att detta avsnitt med genomföring och återtagning upprepas ytterligare en gång.

Trion B, har den form som brukar användas för menuett/scherzo och trio, nämligen

||: a :||: b – a :||, där a är huvudtemat och b sidotemat.

Huvudtemat, a, presenteras i stråkarna:



Det snarlika sidotemat, b, inleds som solo i cello, men vandrar över till violin 2:



När A-delen återkommer spelas den utan repris. I codan återkommer korta påminnelser om B respektive A.

Den korta finalen utgör en sammanfattning av hela verket. Den börjar med två fugato-partier, först på motto-temat, sedan på variationstemat.

Det första är mycket kraftfullt och gör skäl för underrubriken "In modo antico", även om lyriska inslag efterhand kommer in.



Det andra börjar lyriskt och blir efterhand allt mera muskulöst:



Tredjedelen av satsen ägnas i uppsluppen stil åt första satsens huvudtema.

Så slutar ett verk, som kan betraktas som ett typexempel för de flersatsiga verk med anknytning till föregående satser, som särskilt i Frankrike brukar kallas cykliska. I resten av världen används begreppet även om flersatsiga verk i största allmänhet.