

## Dvorák, Antonín (1841-1904)

Tjeckisk tonsättare.

Dvorák växte upp i en by utanför Prag. Fadern var slaktare och ville att sonen skulle fortsätta i yrket. Musikintresset tog dock överhand och när han var sexton år påbörjade han 1857 en högre musikutbildning i Prag under två år. Efter den kunde han livnära sig som violast och organist. Först i slutet av 70-talet kunde han leva på sina kompositioner. Under en tid då många musikintresserade var anhängare av antingen Wagner eller Brahms kunde Dvorák uppskatta båda. Andra förebilder var Beethoven och Schubert och naturligtvis landsmannen Smetana. År 1884 gjorde han succé i London efter att ha bjudits dit och kallades t.o.m. ”den böhmiske Brahms”. Sådana triumfer var för Dvoráks landsmän välkomna bidrag till självkänslan i de fleråriga självständighetssträvandena gentemot Österrike-Ungern. Han kom under årens lopp att göra nio besök i England. Åren 1892-95 vistades han i USA där några av hans mest populära verk tillkom. Han blev direktör för konservatoriet i Prag 1901.

Dvorák upptäckte tidigt att han kunde utnyttja melodiken, rytmen och stämningen i den tjeckiska folktonen i sina kompositioner. Dessa inslag kombinerade han på ett enastående sätt med klassicismens och romantikens formspråk. Liksom Mozart komponerade han musik inom de flesta ämnesområden. I både operan och kyrkomusiken, men framför allt i orkestermusiken och i kammarmusiken har han satt bestående spår. Bland hans mera kända verk kan nämnas operan *Rusalka*, de kyrkomusikaliska verken *Stabat Mater* och *Requiem*, sångduetterna *Klanger från Mähren* op.32, orkesterverken *Slaviska danser* op. 46 och 72 och naturligtvis Symfoni nr 9 i e-moll op. 95, *Från Nya världen*. Av de övriga 8 symfonierna är även nr 7 och nr 8 ofta spelade på de internationella arenorna. Den utmärkta nr 6 är lite spelad. Av solokonserterna står den oerhört populära cellokonserten i h-moll op.104 i en klass för sig.

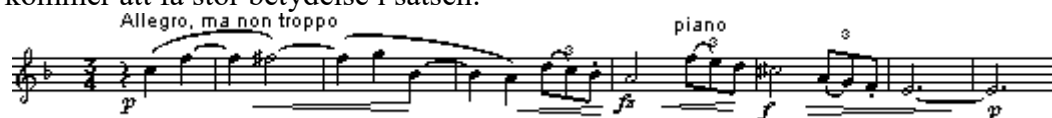
Dvorák skrev ett fyrtiotal kammarmusikverk. Bland dessa kan nämnas 4 pianotrior, 14 stråkkvartetter, 2 pianokvartetter, 3 stråkkvintetter, 2 pianokvintetter och en stråksexett. Tyvärr hör endast en mindre del av dessa till standardrepertoaren.

### Violinsonat F-dur op. 57

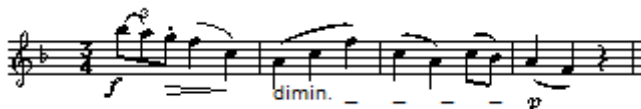
1. *Allegro, ma non troppo* 2. *Poco sostenuto* 3. *Allegro molto*  
1880

F-dursonaten, som komponerades under endast 2 veckor, skrevs ungefär samtidigt som violinkonserten. Jämfört med denna, men även jämfört med violinsonatinen op 100 har F-dursonaten oförtjänt hamnat i skuggan och är mycket sällan framförd. Detta får dock inte tas som intäkt för brist på kvalitet. Kanske har musiker och lyssnare tyckt sig sakna något i verket. Kan det vara en riktigt slagkraftig melodi, något som ju många förväntar sig i Dvoráks musik?

Första satsen inleds direkt med huvudtemat i violinen. Men det är först den sista frasen med den sjunkande triolen, som etsar sig fast. Den imiteras rytmiskt i pianot och kommer att få stor betydelse i satsen:



Triolfasen inleder nästa tema i huvudgruppen:



Ett tredje tema är en variant av huvudtemats första takter:



Sidotemat, i mediant-tonarten D-dur, är mer typiskt för den stil som vi normalt förknippar med Dvorák:



Sidotemat fyller ut resten av satsen med genomföringslik temabearbetning, men även huvudtemats synkoper förenar sig i kombinationer med sidotemat. Expositionen har repristecken.

Genomföringen domineras av en utveckling av sidotemat, som inramar en kortare bearbetning av huvudtemats triolfras.

I återtagningen fortsätter utvecklingen av temana, men huvudtemat får nu större utrymme och blir även underlag för en coda.

Om Brahms ande svävade över första satsen, har den nu landat och deltar mera aktivt i mellansatsens utformning. Taktarten, 6/4, är den samma som Brahms använder i G-dursonatens första sats. Teman och stämning har också en tydlig brahmsk atmosfär. Självklar var Dvorák bekant med Brahms mästerverk från 1878. Mellan de bägge tonsättarna, så olika i livsåskådning och bildning, hade från 1877 växt fram en djup vänskap, och de var väl förtrogna med varandras verk. (se fotnot under f-molltrion nedan)

Satsens form liknar mest 3-delad visform, ABA men skulle även kunna beskrivas ABAB (se nedan). A-temat delas mellan violin och piano:



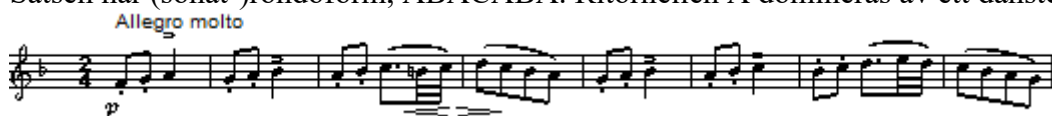
Efter en plötslig paus börjar del B. Den inleds med ett något rörligare tema av fråga-svar-typ:



Ett punkterat ackompanjemang ökar snart spänningen. Den kulminerar i fortet fortissimo, för att omedelbart utan skarv övergå i återtagning av del A i pianissimo. En coda byggd på del B avslutar.

Finalen genomsyras helt av den Dvorákstämning som vi är vana vid, med teman tydligt påverkade av böhmisk folkmusik.

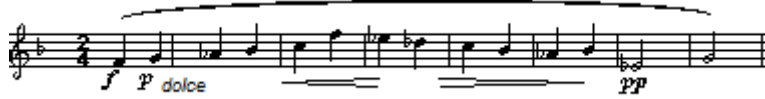
Satsen har (sonat-)rondoform, ABACABA. Ritornellen A domineras av ett danstema:



Ett andra tema får betydelse i codan:



B-episoden har ett lugnare anslag och går i f-moll:



Även här finns ett andra tema, som går i Ess-dur:



Ess-dur har även ritornellen, A, när den återkommer. Den är nu mycket kort och består bara av det första temat.

Episod C är lång, och presenterar ett nytt tema som bearbetas imitatoriskt. Violinen (övre notsystemet) svarar efter 4 takter på pianots tema i en kanon på septiman:



När A hörs för tredje gången är det längre men fortfarande utan det andra temat.

Andra B har med båda temana i B-moll respektive F-dur.

Sista A presenterar endast det andra temat, som fungerar som coda.

### Sonatin för violin och piano G-dur op. 100

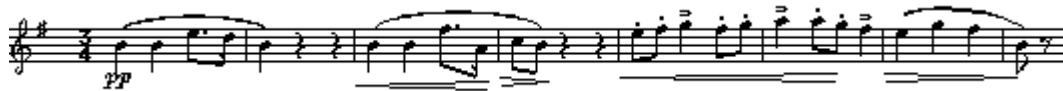
1. *Allegro risoluto* 2. *Larghetto* 3. *Scherzo: molto vivace* 4. *Allegro*  
1893

Under sin vistelse i Amerika 1892-94 komponerade Dvorák flera berömda verk, Symfonin i e-moll *Från nya världen* op. 95, Stråkkvartetten i F-dur *Den amerikanska* op. 96 och Stråkkvintetten i Ess-dur op. 97. Där tillkom även detta verk, op.100. Helt i enlighet med tonsättarens anspråkslösa karaktär firades detta opusjubileum, inte med något pompöst verk utan med denna lilla sonatin. Den skrevs för och tillägnades två av hans barn, den femtonåriga dottern Otilka, piano, och den blott 10-åriga sonen Toník, violin. Trots beskedlig svårighetsgrad, har det blivit ett högt älskat verk, både för tekniskt avancerade exekutörer och för vuxna lyssnare. Med sin, liksom i många övriga verk från Amerikatiden, användning av den pentatoniska skalan gör melodierna ett exotiskt intryck.

Första satsen, *Allegro risoluto*, inleds direkt med huvudtemat i violinen, men pianot har viktiga punkterade markeringar i takt 1 och 2.



Huvudgruppen består i övrigt av ytterligare två upprepade melodiösa teman. Sidotemat (e-moll) presenteras i pianot:

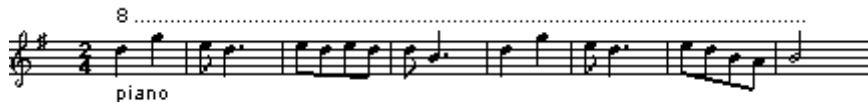


Expositionen ska tas i repris. I genomföringen spelar pianots inpass i huvudtemats två första takter stor roll. Återtagningen följer det gängse sonatformsmönstret och avslutas med en coda.

Den långsamma satsen, *Larghetto* (g-moll), har blivit verkets mest berömda sats, efter att bl.a. Fritz Kreisler hade tagit upp den som separat stycke under namnet *Indian Lamento*. Dvorák lär ha skrivit ner temat i samband med ett besök vid Minehaha-fallen i Minnesota. Satsen är tredelad. A-delens tema spelas i violinstämman:



B-delens melodi har anförtratts åt pianot:



Sats 3, *Molto vivace*, är ett läckert scherzo. I scherzotemat kommer den punkterade figuren från första satsen tillbaka:



Trion går i C-dur:



Mest intressant är finalen, *Allegro*. Den har sonatform. Huvudgruppens första tema är:



Motiven i detta tema blandas därefter till nya teman i huvudgruppen. Sidogruppen inleds med ett punkterat tema i e-moll:



Övriga står slutgruppen för, som bildar en självständig del i ny tonart (E-dur) och nytt tempo, *Molto tranquillo*. Temat är mjukt och lyriskt:



Genomföringen behandlar huvudtemat. I återtagningen står sidotemat i g-moll. En coda byggd kring huvudtemat avslutar denna friska och härliga sats och sonat.

## Romantiska stycken op. 75

1. *Allegro moderato* 2. *Allegro maestoso* 3. *Allegro appassionato* 4. *Larghetto*  
1887

År 1887 bodde Dvorák i sin svärmors lägenhet som också hade en kemistudent som inneboende. Denne var hängiven amatörviolinist och brukade spela duetter med sin violinlärare. Eftersom Dvorák trakterade violan beslöt han skriva en stråktrio för gemensamt musicerande. Resultatet blev Terzetto i C-dur op.74. Den visade sig vara för svår för kemistudenten, så Dvorák skrev en ny. Brevkorrespondens med förläggaren visar att han uppskattade resultatet men gjorde ändå omedelbart ett arrangemang för violin och piano där pianostämman i stora drag tilldelades andra violinens och violans stämmor. Det blev violin-pianoversionen som gavs ut och Dvorák glömde snart bort stråktrio-originalen. I början av 1900-talet var han övertygad om att förläggaren Simrock hade fel när denne antydde att Romantiska stycken hade en stråktrio som förlaga. Manuskriptet återupptäcktes först 1938 och samma år fick det sitt publika uruppförande. Vid utgivningen benämndes stråktrior *Miniatures* op. 75a.

Kommentarerna fungerar även för originalet, som med sin instrumentering ger verket en annorlunda klang. *Miniatures* har namn på styckena som inte finns med i arrangemanget för violin och piano: *Cavatina*, *Moderato*, *Capriccio*, *Poco Allegro*, *Romance*, *Allegro* och *Elegie*. *Larghetto*. Som synes omformulerades även tempo-beteckningarna något i arrangemanget.

Det första stycket, *Allegro moderato*, är tredelat, liksom de flesta styckena, och öppnar med en vacker, eftertänksam melodi till ett ostinatoackompanjemang i pianot:



Melodin är av ett slag som man omedelbart tycker sig ha hört förr, vilket kanske inte så förvånande med tanke på att det är det mest populära av Dvoráks stycken för violin och piano.

I mittdelen ökar dramatiken betydligt:



Andra stycket i d-moll kontrasterar med sin folklöre-anknytning. Den andra tonen med sin oväntade disharmoni, väcker omedelbart intresse:



Mellandelen har samma tema i F-dur.

Tonart och form är densamma som i första stycket, liksom stämningen. A-temat är:



Mellandelen går i B-moll:



Sista stycket kallades *Elegie* i originalsättningen för stråktrio, och stycket gör skäl för namnet, det är mättat med smärta och sorg. Tonarten är g-moll och hela stycket kretsar kring ett tretonsmotiv, kort-lång-lång:



### Pianotrio B-dur op 21

1 Allegro molto 2 Adagio molto e mesto 3 Allegretto scherzando 4 Allegro vivace  
1875, 1880

Detta är den första av Dvoráks fyra pianotrior. Den tillkom kort efter stråkkvintetten i G-dur.<sup>1</sup> B-durtrion är inte den mest spelade och kanske heller inte den största av de fyra pianotriorna, men då mäter vi bara med Dvoráks mått. Om man bortser från ett femtontal stora verk av Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms och Tjajkovskij hävdar den klart sin plats i det stora skiktet under. Man kan förstå Brahms förundran över Dvoráks förmåga att åstadkomma slående melodier; här hittar man dem med råge. Och de har även egenskaper som Brahms skattade ännu högre än ingivelsen, tydliga tecken på att tonsättaren gjort dem till sin egendom genom arbete.<sup>2</sup> En stor del av det tematiska materialet bygger på en stigande sekund.

I första satsen växlar stämningen mellan det veka och det kraftfulla: Det mjuka huvudtemat hörs först i violinen:



Det 6-taktiga temat upprepas i pianot i två nya tonarter innan ett energiskt tillkännagivande i dialogform brakar loss. Man kan lägga märke till att det i början har samma uppbyggnad som huvudtemat och utgör en variant av huvudtemat med förkortade notvärden:



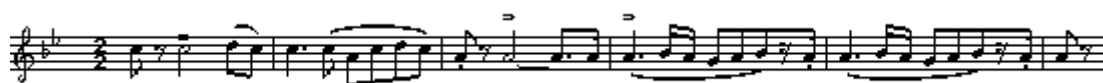
Detta leder fram till ett långt överledningsparti som börjar lika ljuvt som huvudtemat, nu i pianot:



Avsnittet övergår snart i det kraftfulla materialet från huvudgruppen, nu med en ny variant av temat:



Men på nytt stundar ömsintare inslag. Som ett friskt porlande strömmar sidotemat fram i pianot:



<sup>1</sup> Kvintetten i G fick först opusnummer 18, innan den efter bearbetning 1883 och 1888 fick sitt slutgiltiga opusnummer 77.

<sup>2</sup> Se Brahms, Stråks sextett op. 36 i dessa verkkommentarer.

Ett sluttema i cellon med stegringspotential



sätter punkt för expositionen, som ska repriseras. Den långa första satsen skulle alltså kunna förkortas från ca 14 minuter till drygt 10 om reprisen stryks. Men man behöver en repris för att alla temana ska hinna uppfattas.

Genomföringen utvecklar huvudgruppens teman. I återtagningen utvecklas å andra sidan både överledningstemat och sidotemat. En coda som börjar i fortissimo slutar avstannande med sidotemats sista takter (se notexempel ovan).

Den långsamma satsen, *Adagio molto e mesto*, i g-moll bjuder på allvarlig musik.



Temat presenteras i pianot och upprepas sedan i cellon och därefter violinen. Även här använder sig Dvorak liksom i första satsen av sekundintervall mellan de tre första tonerna i temat.

Formen kan betraktas som 5-delad, ABABA, eller om man så vill 3-delad, där BAB bildar satsens mittdel i A-dur. B-temat utnyttjar också sekundintervallet, men kännetecknas i övrigt av sin synkoperade rytm:



Stämningen höjs efter hand och når en passionerad höjdpunkt innan det är dags för tema A att komma tillbaka, nu i fissa-moll. Andra B leder också till en ny emotionell stegring.

När A återkommer en sista gång, i g-moll, sker det i form av en fyrstämmig ”kanon”.<sup>3</sup> Första delen av temat hörs i ordning violin, pianodiskant, cello, pianobas med en taks förskjutning. En coda med A-temat i augmentation – alltså i förlängda notvärden – avslutar satsen i G-dur.

Efter detta allvarsamma inslag låter Dvorak Scherzosatsen, *Allegretto Scherzando*, bli ett ”lugnande inpass med möjlighet att samla ny styrka inför den slutgiltiga och segerrika kampen i sista satsen”, som Otakar Sourek uttrycker det i *The Chamber Music of Antonin Dvorak*.<sup>4</sup> Satsen har den sedvanliga tredelningen med en Trio i mitten.

A-delens tema hörs i violinen. Lagg märke till sekundintervallet efter upptakten:



<sup>3</sup> I en kanon ska stämmorna upprepas identiskt, ton för ton. Så är fallet inte riktigt här; för samklangens skull finns här smärre ändringar i de imiterande insatserna.

<sup>4</sup> Otakar Sourek 1883-1956. Författare till flera verk om Antonin Dvorak och hans verk, bl.a. till *The Chamber Music of Antonin Dvorak*, tillgänglig i faksimil på HardPress Publishing.

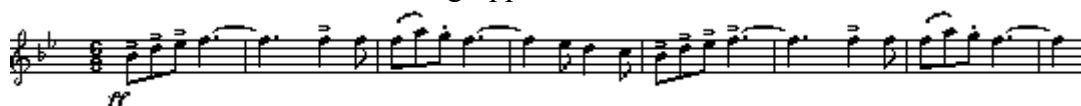
Trion gör ett ännu lugnare intryck med sina jämna fjärdedelar:



Finalen, *Allegro vivace*, är liksom den första satsen stöpt i sonatform. Huvudtemat, som är oroligt börjar inte i B-dur utan i g-moll. Det förflyttar sig mellan piano och violin:



Det kraftfulla andra temat i huvudgruppen är marschlikt::



Sidotemat klingar ut i pianot:



Genomföringen tar omedelbart vid och behandlar först sidotemats motiv. Men sedan hörs plötsligt den långsamma satsens tema. Det blir också föremål för utveckling, inte minst det stigande sekundintervallet.

I återtagningen hörs samtliga teman. Huvudgruppens tema får nu mer utrymme än i expositionen. Sidotemat hörs först i g-moll i violinen innan det klingar ut i B-dur i pianot. Codan börjar med det andra huvudgruppstemat och slutar med huvudtemat.

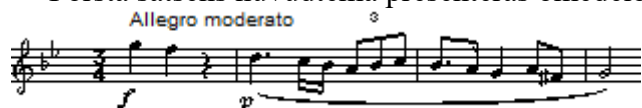
### Pianotrio g-moll op 26

1 *Allegro moderato* 2 *Largo* 3 *Scherzo: Presto* 4 *Allegro non tanto*  
1876

Kan en viss tonart predestinera till storverk? Antagligen inte. Men det hindrar inte att de flesta verk i g-moll som jag i hast kan påminna mig hör till de stora och outhärliga verken. Vad sägs om Mozarts två mästerverk, pianokvartetten K 478 och stråkkvintetten K 516 eller Brahms 1:a pianokvartett eller Debussys stråkkvartett och Sjostakovitjs pianokvintett. Haydns Rytarkvartett (Op 74:3), Griegs stråkkvartett, Berwalds och Niensens 1:a kvartetter, Clara Schumanns och Elfrida Andrées pianotrior och Rachmaninovs cellosonat för att inte tala om Emil Sjögrens 1:a violinsonat håller också mycket hög klass. Vilka av dessa verk hade Dvorák stiftat bekantskap med? Säkert inte Berwalds, men högst troligen Haydns, Mozarts och Brahms. Men självklart är Dvoráks Trio ett högst personligt verk utan sneglingar på föregångarna. Med sina få teman är det också ett för Dvorák ovanligt verk eftersom hans stora idérikedom brukade framföda verk med ett rikt tematiskt innehåll. Här finns inte mer än två teman per sats och dessa bygger dessutom i stor utsträckning på varandra. Kanske kan han ha inspirerats av Haydns monotematik, även om denna inte är särskilt framträdande i den ovan nämnda Rytarkvartetten.



Första satsens huvudtema presenteras omedelbart i en 17 takters inledning:



Detta tema får ett nytt utseende i den del av den fortsatta expositionen som repriseras:



men den första varianten återkommer och växlar med den andra.

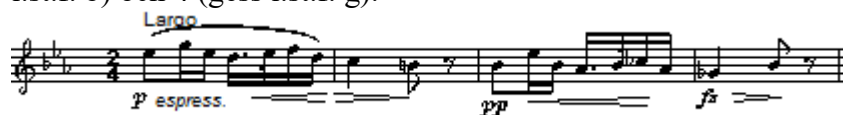
Sidotemat, som är uppbyggt av en flera gånger upprepad fras, skapar enligt den framstående Dvorák-kännaren och bigrafen Otakar Sourek (se fotnot op.21) ett intryck av "orolig, otillfredsställd längtan":



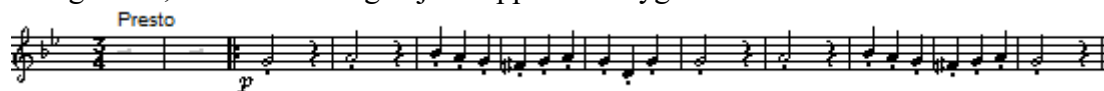
Alla tre temana återkommer innan expositionen repriseras.

Genomföringen behandlar alla temana liksom återtagningen.

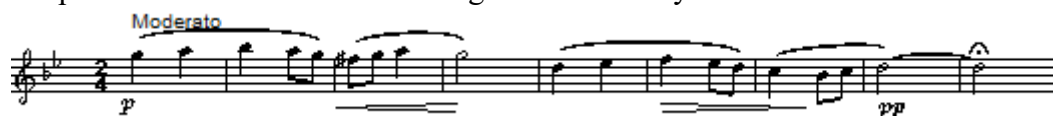
I den långsamma satsen nöjer sig Dvorák t.o.m. med ett tema. Det är mycket vackert och har många harmoniska överraskningar, t.ex. de sänkta tonerna i takt 2 (h i.st.f. b) och 4 (gess i.st.f. g):



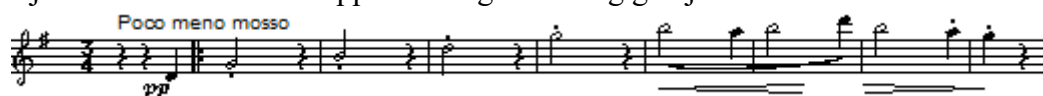
Scherzosatsen, på sedvanligt sätt tredelad med en Trio i mitten, inleds med ett 10-taktigt tema, vars förmenta glädje knappast övertygar:



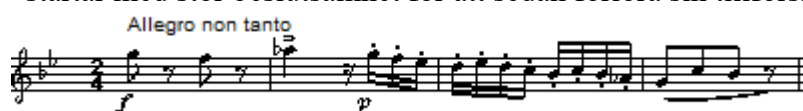
Prestoavsnittet delas i två delar av ett kort mellanavsnitt i Moderato och i 2/4 takt. I det presenterar cello temat i en långsammare och rytmiskt ändrad variant:



Ej heller Trio i G-dur släpper lös någon verklig glädje.



Den riktiga känslan av glädje uppnås först i finalen, moll-modus till trots: Otakar Sourek menar att huvudtemat består av 2 delar, men det kan vara en eftergift för att rättfärdiggöra påståendet att varje sats har högst två teman. Den första delen av temat "startar med stor beslutsamhet för att sedan förlora sin tillförsikt":



Den andra delen av huvudtemat har "den blyga tveksamheten hos en polkafras som brutits ner till till ett kort motiv":



Sourek påpekar också hur första delen av temat i slutet av den långa huvudgruppen slutligen klingar ut i en munter variant i G-dur som ”helt har befriat sig från sin tidigare ovisshet”. Och med G-dur har vi hamnat i sidogruppens tonart. Sidotemat, som först hörs i cello, livas upp av ovanstående polkamotiv som motstämman:



Men motstämman gör också att det kan vara svårt att uppfatta sidotemat. Genomföringen behandlar temana från både huvud- och sidogrupp. Det är lätt att uppfatta ett parti med växling mellan sidotemat och andra delen av huvudtemat (notex. 2 ovan).

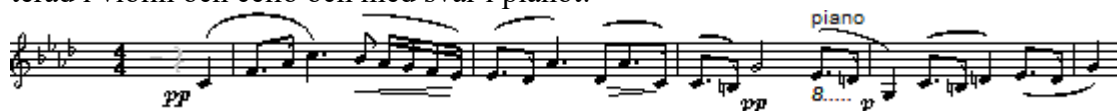
Återtagningen presenterar temana i ”rätt” ordning, sidotemat fortfarande i G-dur, som också blir sluttonart. En kort coda avslutar.

### Pianotrio nr 3 f-moll op 65

1 *Allegro ma non troppo* 2 *Allegretto grazioso* 3 *Poco adagio* 4 *Allegro con brio*  
1883

Dvorák blev ofta klar med sina kompositioner på kort tid. Detta mästerverk ägnade han dock ovanligt lång tid, två månader. Det har också blivit något alldeles extra, och älskare av romantisk och passionerad musik har 40 minuter av lycka framför sig när f-molltrion ska avlyssnas. Men musiken speglar knappast lycka. Den är tvärtom ett av Dvoráks mörkaste verk. Kunde Dvorák likt Mozart skriva musik med känslolinnehåll som inte nödvändigtvis återgav själens? Sannolikt inte, och verket tillkom under en tid av villrådighet och vända inför Dvoráks två musikaliska vägval: säker internationell framgång i t.ex. Wien eller Dresden i en tyskt präglad stil, förespråkad av vännen Brahms<sup>5</sup> eller solidaritet med tjeckernas befrielsesträvanden i en mer nationalistisk stil i födelselandet. Kanske kan man säga att denna kluvenhet speglas i verket med sats 1 och 3 i en tysk stil och 2 och 4 tydligt påverkade av tjeckisk nationell stil. När Dvorák mister sin mor i slutet av 1882 blir det kulmen på den kris som ambivalensen inför framtiden byggt upp. Sex veckor efter moderns död påbörjas pianotrion.

Hela verket är glödande och lidelsefullt men första satsen, *Allegro ma non troppo*, svarar mest mot dessa attribut. Satsen är mycket rik på teman. Huvudgruppen består av två temadelar, den första, dystert till sin karaktär, hörs omedelbart, unisont presenterad i violin och cello och med svar i pianot:



Även den andra huvudtemadelen, som följer efter 8 takter, introduceras i stråkarna.

<sup>5</sup> Mellan Dvorák och Brahms utvecklades en livslång vänskap, desto märkligare med tanke på deras olika personligheter. En av Dvoráks biografer, Kurt Honolka, skriver: ”Nordtysken, i unga år präglad av umgänget i den förfinade kretsen kring Robert och Clara Schumann, litterärt och filosofiskt bevandrad, en djupt skeptisk, icke-religiös människa – och den tjeckiske småborgaren, som vuxit upp i kulturell isolering, som aldrig haft tillfälle att odla sin litterära smak, som uteslutande hade musikantens möjlighet att ge uttryck åt sin inre rikedom, den oförbehållsamt fromme katoliken, som ännu som gammal man helt förbryllad sade om sin vän: ’En sådan människa, en sådan själ – och ändå tror han inte på något, inte på något alls!’ ”.

Den är betydligt aggressivare i sin framtoning:



Motiven från bägge temadelarna utvecklas omsorgsfullt innan det är dags för sidotemat. Det har anförtrotts åt cellon. Lägg märke till att samma lilla sekundintervall i temat ovan finns i sidotemats inledning:



En fortsatt del av temat är en uppsträvande, synkoperad dialog mellan instrumenten. Också sidotemats motiv bearbetas innan ett sluttema sätter punkt för expositionen:



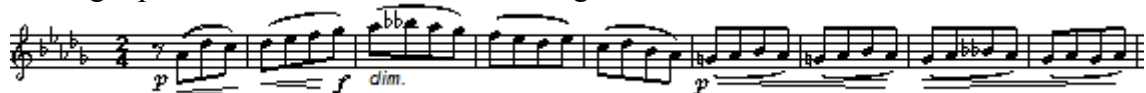
Trots motivbearbetningen i expositionen följer en, om än inte lång, genomföring, som fortsätter utvecklingen av huvudgruppens två temadelar. I andra halvan hör man t.ex. temat från ex. 2 ovan spelas i cellon i augmentation, alltså med fördubblade notvärden. I återtagningen, med sidotemat i F-dur, sker ytterligare temautveckling. Så sker även i den långa codan som följer efter sluttemat (ex. 4 ovan). Codan kan faktiskt betraktas som en andra genomföring.

Även om sats två som scherzo betraktad är dämpad i sin framtoning, utgör den ändå en kontrast till den föregående pessimism. Satsen har ABA-form. A-delarna i cissmoll omgärdar en Trio i Dess-dur. A-temat skapar en speciell rytm genom att varje takt består av en fjärdedel och två åttondelar, presenterade i olika ordning:



Med elegans och uppfinningsrikedom skapar Dvorák av detta enkla tema en omväxlande brygd.

Trion ger plats för en mera drömlig stämning. Temat domineras av sekundintervall:



Det utvecklas snart till en svärmiskt, vacker melodi.

Genom att placera den långsamma satsen, *Poco adagio* (Ass-dur), som nummer tre skapar Dvorák bättre kontrast och balans. Satsen, som kan sägas vara tredelad, ABA, är fylld av vackra melodier. Det vemodiga första temat klingar ut i cellon:



En andra, ljusare, idé spelas i kanon i stråkarna:

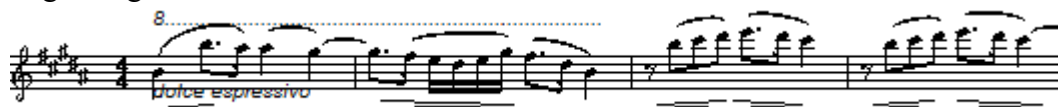


Den första melodin återkommer med början i pianot och avslutar den första delen.

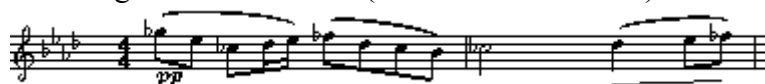
Mellandelen, B, i moll inleds morskare (den är noterad i giss-moll, som med sina 5# är enklare att läsa än ass-moll med 7b):



Beslutsamheten blir kortvarig och övergår snart i en hisnande melodi i violinens högsta register, först i H-dur och sedan i Ass-dur:



När Dvorák låter första delen, A, återkomma blir det enbart med det andra, ljusa temat. Det klingar först ut i H-dur (skrivet som Cess-dur) och sedan i Ass.



I en coda hörs på nytt tre av temana i följande ordning: tema 1, tema 4 och tema 2.

Finalen domineras av ett tema med furiantkaraktär. Temat är argsint vilket passar bra om ordet furiant kan härledas till det latinska *furio*, jag är rasande. Temats olika motiv utvecklar Dvorák på det mest mästertliga sätt. Det kan vara första taktens oktavintevall och betoning på det andra taktslaget, andra taktens åttondelar med upptakt, 3:e och 4:e taktens växling till 2-takt eller frasen i takt 5-6, med sina större intervallsprång, som blir föremål för bearbetning.



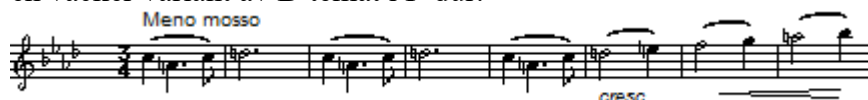
Satsen har rondokaraktär enligt mönstret ABACBA-coda, alltså ett sonatrondo, där Dvorák låter avsnitten i "återtagningen" efter den långa genomföringsepisoden (C) byta plats från det normala AB till BA.

B-episoden i ciss-moll blir med sitt veka valstema en stund för avspänning.



Ritornellen, A, återkommer i f-moll. Eftersom Dvorák ständigt utvecklar temats motiv är det inte lätt att vid avlyssning höra när den långa genomföringsepisoden, C, börjar. Med partiturets hjälp är det lättare att tänka sig att det sker vid bokstaven H i partituret. Då börjar nämligen ett längre avsnitt som är noterat utan förtecken och som dessutom börjar med att upprepa huvudtemats första takt. Det är lättare att uppfatta när sonatrondots "återtagning" börjar eftersom den otypiskt börjar med episod B, nu i f-moll. Därefter återkommer ritornellen en sista gång men mynnar snart ut i en lång coda, kännetecknad av huvudtemats växlingar mellan moll och dur och flera klimax, varav två följs av generalpauser.

Alldeles i slutet, med beteckningen *Meno mosso* (mindre rörligt), hörs stråkarna spela en vacker variant av B-temat i F-dur.



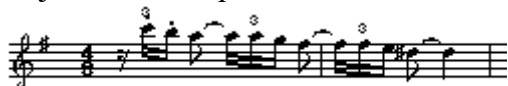
Den mynnar snart ut i cellons nästan lika ljuva version av huvudtemat. I de sista 9 takterna, fortfarande i F-dur men i *Vivace* hörs huvudtemat i sin morskaste och livligaste framtoning. Från mörker till ljus, från kvalfylld smärta till trotsig livsglädje – om än det satt långt inne.

**Trio för piano, violin och cello e-moll op. 90, Dumky**  
1. Lento maestoso 2. Poco Adagio 3. Andante 4. Andante moderato  
5. Allegro 6. Lento maestoso  
1890-91

Dvorák kallade aldrig detta verk pianotrio. Den var ju också tänkt att vara ett alternativ till den klassiskt-romantiska formuppbyggnaden av ett cykliskt verk. I stället för den gängse fyrsatsiga strukturen med sonatformen som dominerande inslag, använde han dumkan som formidé. Denna ukrainska folkmusikform (dumky är pluralis av dumka) har i Dvoráks tappning fått långsamma, melankoliska avsnitt, som växlar med snabba, humoristiska i dansant stil.

Kommentatorn i Harenberg Kammermusikföhrer skriver att de sex satserna bildar en ordnad helhet, trots att deras teman inte är förbundna med varandra. Melvin Berger menar att verket trots sin originella uppbyggnad ändå i grova drag liknar ett fyrsatsigt verk. Dumky 1-3, som spelas utan paus, skulle då motsvara den första satsen och de återstående i tur och ordning den långsamma, scherzo- och finalsatsen. Verket skrevs 1890-91.

Den första dumkans långsamma del, *Lento maestoso*, inleds i cello och piano med följande motiv i pianot:



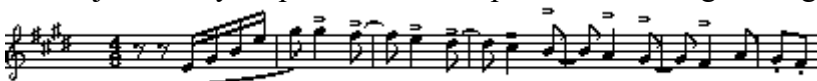
Denna klagande melodi övergår så småningom i det som väl får kallas dumkans huvudtema, presenterat i violinen. Det börjar med fyra stigande och fallande sextintervall



Även i det snabba avsnittet, *Allegro quasi doppio movimento*, spelar cellon detta tema till violinens och pianots rörligare figurer:



Det följs av ett synkoperat tema, som påminner om ungersk zigenarmusik.



Båda avsnitten upprepas ännu en gång, men med ombytta roller i instrumenteringen.

En sorgmodig melodi i cellon inleder den andra dumkan, *Poco adagio*.



Pianot svarar med en något mindre dystert melodi innan första temat återkommer.



Temat i det snabba avsnittet, *Vivace non troppo*, utgör som vanligt en stor kontrast:



En cellokadens signalerar omtagning av båda avsnitten.

Den tredje dumkan, är tredelad. Efter en kort inledning, som börjar i pianot och fortsätter i stråkarna, presenterar pianot en ensam och oharmoniserad melodi.



Den bygger upp en långsam del, *Andante*, som inramar det snabba mittpartiet, *Vivace non troppo*. Detta inleds i violinen med följande tema:



Till ostinatofigurer i violin och piano spelar cellon det uttrycksfulla temat i fjärde dumkans inledande avsnitt, *Andante moderato*. Det utgör A i schemat nedan:



Det snabba avsnittet, *Allegretto scherzando* (B), som är mycket kort första gången det spelas, har följande tema i pianot

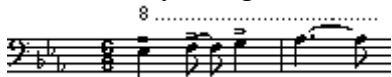


Satsen har formmönster ABAB(AC)A-coda. A är alltså långsam och B snabb. I AC övergår successivt det långsamma avsnittet i ett snabbt med annat innehåll än B.

AC avslutas *Più Andante* med violinens ostinatofigurer, som nu, i långsamt tempo och med hjälp av harmonierna i pianot, utgör ett eko av de första takterna i Griegs *En Svane*.<sup>6</sup>



Den femte dumkans likhet med ett scherzo är påfallande. Satsen har ett *Allegro*, som inramar ett trioliknande långsammare mellanparti. En inledning som antyder första temat med fyra stigande toner spelas i cellon:



Även temat som följer spelas av cellon:



Ett andra tema presenteras i kontrapunkt av violin och cello:



I det långsamma mellanpartiet hörs i violinen det stigande fyrtonsmotivet. Satsen avslutas som sagt med återtagning av Allegrot. I de sista takterna hörs triumfatoriskt det andra temat unisont.

<sup>6</sup> Grieg: *En Svane* op. 25:2, till text av Ibsen, skrevs 1876, men likheten är säkert en ren tillfällighet.

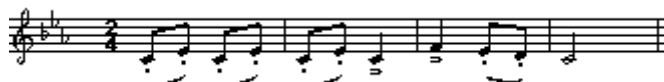
Den sjätte och sista dumkan inleds med följande toner i pianot:



Det egentliga temat hörs också först i pianot:



Temat i det snabba avsnittet, som bygger helt på det föregående, hörs till att börja med i violinen men blir tydligt först när det tas om i pianot:



De båda avsnitten repeteras två gånger. När det långsamma avsnittet återkommer första gången hörs introduktionstemat, först i en variant och sedan oförändrat. Det följs av huvudtemat. Denna finalsats, som Melvin Berger beskriver som en *blandning av melankoli och mild ljuvhet*, har en accelererande avslutning.

### Pianokvartett i D-dur op 23

1 *Allegro moderato* 2 *Andantino* 3 *Allegretto Scherzando* – *Allegro agitato*  
1875

Denna den första av Dvoráks två pianokvartetter blev det sista av tre verk som skrevs under några vårveckor 1875. De övriga är Pianotriön nr 1 i B-dur op 21 och Serenad för stråkorkester i E-dur op 22. Dessa skulle i sin tur följas av Symfoni nr 5 F-dur op 76 och operan Vanda op 25.<sup>7</sup> Kvartetten har en ovanlig storform med endast 3 satser, där den sista utgör en intressant kombination av scherzo och final-allegro.

Första satsen inleds med ett lugnt huvudtema förlagt till cello:

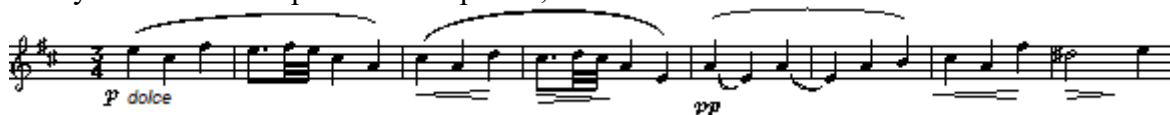


Ett kontrasterande, energiskt andra tema hörs först i pianot:



Det kombineras sedan med huvudtemat i huvudgruppens avslutning och fungerar alltså även som ett överledningstema till sidogruppen. Men innan dess kommer huvudtemat tillbaka.

Det lyriska sidotemat presenteras i pianot, först i A-dur men hörs även i E-dur:



<sup>7</sup> Opusnumreringen av Dvoráks verk ger ingen sann bild av när de skrevs. Även numreringen av Dvoráks symfonier har ändrats med åren. Symfonin i F skickades till förläggaren Simrock med autografen märkt op 24. Men Simrock gav den trots tonsättarens protester opusnummer 76, antagligen för att köparnas skulle förledas att uppfatta verket som sent och moget verk. Symfonin kallades under många år för Symfoni nr 3.

En tydlig slutgrupp avslutar expositionen. I den är sista ”temat” mest intressant. Det är härlett ur överledningstemat och upprepas växelvis mellan stråkar och piano:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen börjar med slutgruppens sista tema, som får ett ansenligt utrymme. Det är framför allt sista 16-delsfiguren som i början utvecklas tillsammans med det punkterade motivet i huvudtemats andra takt. Även andra motiv från huvudtemat får plats och i slutet även sidotemat.

I återtagningen får på nytt cello inleda huvudtemat och pianot överledningstemat innan cello bjuder på sidotemat i toniken. Även slutgruppen får sin beskärda del. Codan domineras av sidotemat, men huvudtemat kämpar för att få sin röst hörd, först i början i en fyndig kombination av båda temana, sedan i början av det *Allegro* som utgör codans avslutning.

Mellansatsen består av tema med variationer. Temat är tvådelat; en mollversion (h-moll) följs av en dur-version (D-dur). Temat har trots sitt dur-inslag en i huvudsak vemodig prägel:



Temat följs av 5 variationer och en coda. Variation 1 är rytmisk och synkoperad, nr 2 är lugnare och mer utsirat i dialog mellan piano och de olika stråkarna och nr 3 en rörligare variant med ett markerat 16-delsackompanjemang.

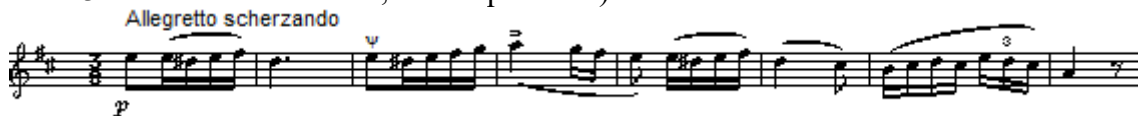
Den 4:e variationen skiljer sig från övriga genom att börja med dur-varianten (Ess-dur) och dessutom vara omgiven av en långsam introduktion och epilog.

Variation 5 går i snabb tretakt eller om man så vill i tredelad två-takt.

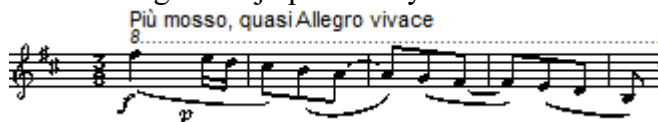
En ganska lång coda, som ger en ny belysning av temat, avslutar.

I sista satsen sker en originell förening av ett scherzo och ett final-allegro. Formen är ABAB, där A representerar scherzodelen och B final-allegrot.

A-delen är betecknad Allegretto scherzando. Temat presenteras i cello (tecknet över e i takt 3 markerar en minidrill, en s.k. pralldrill):



På sitt målande sätt beskriver Otakar Sourek (se fotnot op. 21) scherzodelen så här: ”... temat, (är) i början färgat av en lätt melankoli, som det emellertid fullständigt kastar av sig med hjälp av ett nytt motiv”:



B-delen har tydlig funktion av sidogrupp med temat presenterat i dominanttonarten A-dur.



Det blir genast föremål för genomföring.



A-delen återkommer och blir också nu genomföringsmässigt bearbetad, såsom ofta sker i återtagningen.

När B-delen återkommer en sista gång, nu i tonikan, fortsätter genomföringen och taktarten ändras i slutet till 6/8, kanske för att anknyta till satsens scherzodel.

### Pianokvartett Ess-dur op. 87

1. *Allegro con fuoco* 2. *Lento* 3. *Allegro moderato grazioso*

4. *Finale: Allegro ma non troppo*

1890

Femton år efter sin första pianokvartett och efter många år av påtryckningar från förläggaren Simrock skrev Dvorák den andra. Den innehåller betydligt mindre av nationalistiskt tonspråk än Pianokvintetten op 81. I Harenberg Kammermusikföhrer påpekas att verket ställer stora krav på pianistens förmåga till såväl självständig gestaltning som dialogisk samverkan. Typiskt för verket är nämligen polariseringen av de två klanggrupperna, pianot resp. stråkarna. Denna leder emellanåt till kammarmusikalisk obalans men skapar i gengäld spänning och verkningsfull kontrast. Verket är mycket energiskt och virtuost.

Huvudtemat i första satsen, *Allegro con fuoco*, presenteras omedelbart i stråkarna



för att i slutet av huvudgruppen spelas unisont. Ett punkterat överledningstema leder till sidotemat som först hörs i violan.



En ganska lång genomföring behandlar i huvudsak huvudtemat. I gengäld inleds återtagningen med sidotemat, alltså med temana i omvändordning. En kort coda, *Poco sostenuto e tranquillo*, avslutar satsen.

Andra satsen, *Lento*, är uppbyggd av fem melodier, som Melvin Berger beskriver målande på följande sätt: Cellon spelar det första, *romantiska* temat, som inleder satsen:



Violinen spelar det andra temat, *en reserverad och balanserad melodi, som behåller sitt lugn trots all aktivitet i de andra stämmorna*:



Upphetsning, t.o.m. upprördhet, föds i pianots redovisning av tredje temat:



Den fjärde melodins stormiga karaktär släpps otyglad lös av hela ensemblen.



Det femte temat, som hörs i pianot *stillar den vilda lidelsen med en lugnande melodi*:



Alla dessa teman upprepas ännu en gång, tema 1 helt oförändrat, medan de övriga får andra instrument som bärare av melodin och/eller en annan tonart. Upplevelsen av temana förändras ganska radikalt, när pianots och stråkarna stämmor byter plats.

Tredje satsen är ett scherzo. Första temat är en smäktande ländleraktig melodi:



Andra temat har med sin överstigande sekund (fiss-ess) en orientalisk eller zigenskaraktär:



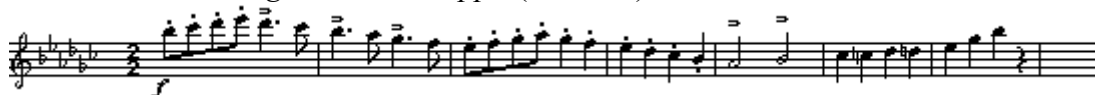
Det genomgår dock intressanta tonala förvandlingar när det återkommer en andra gång. I slutet av den första delen lyckas Dvorák få pianot att låta som en cymbalon.

Den rörligare Trion, *Un pochettino più mosso*, har ett spänstigt punkterat tema:



En omtagning av första delen avslutar på sedvanligt sätt.

Finalsatsen, *Allegro ma non troppo* (ess-moll), inleds unisont med ett kraftfullt tema



Det följs av ett tema som får stor användning. Det är uppbyggt av följande fras:



Huvudtemat återkommer i stråkarna, nu i ljuv skepnad. Tema 2 får därefter fungera som överledning till det lyriska sidotema som spelas av violan:



Tema 2 återkommer igen och avslutar expositionen som repriseras. Genomföringen utvecklar framförallt huvudtemat, men även tema 2 i slutet. Återtagningen följer det gängse mönstret. En kort coda, som inleds med tema 2, avslutar.

### Pianokvintett A-dur op. 81

1. *Allegro ma non tanto* 2. *Dumka: Andante con moto - Vivace*

3. *Scherzo (Furiant): Molto vivace* 4. *Finale: Allegro*

1887

*Den karlen har fler idéer än alla vi andra. Av allt det som han kastar bort skulle vem som helst av oss kunna plocka ihop sina huvudteman.* Orden är Brahms. Mellan honom och Dvorák växte det från 1877 fram en livslång vänskap. Brahms hade berett vägen för Dvoráks etablering utanför hemlandet genom att lägga goda ord för honom inför sin förläggare Simrock. Dvorák hade naturligtvis även en hel del att lära kompositionstekniskt av Brahms.<sup>8</sup> Men respekten var ömsesidig. Den äldre mästaren hyste

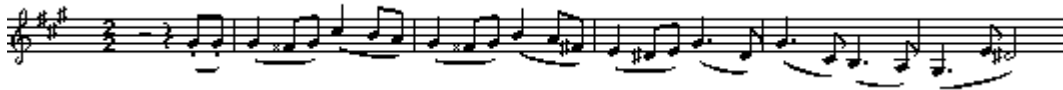
<sup>8</sup> Det finns de som menar att han så småningom t.o.m. överträffade Brahms i hantverksskicklighet. Det tyckte bl.a. Václav Talich 1883-1961, själv framstående musiker och dirigent

stor beundran för just Dvoráks idériakedom. Liksom Schubert och den samtida Tjajkovskij var han en gudabenådad skapare av melodier, vars naturliga tematik imponerade på Brahms. Ett bra exempel på denna gåva är pianokvintetten. Den tillkom hösten 1887 efter ett misslyckat försök att revidera en A-durkvintett från 1872 som han var missnöjd med. Den första finns kvar som op. 5. Den senare, op.81, räknas till de stora verken i pianokvintettgenren.

Första satsen, *Allegro ma non tanto*, inleds med en underbar kantilena i cellon:



Den bearbetas innan sidotemat låter höra sig i violan:



De båda melodierna delar syskonligt på utrymmet i satsens alla delar.

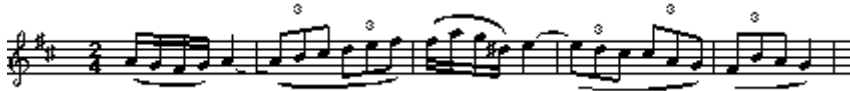
Den andra satsen, *Dumka: Andante con moto – Vivace* (fiss-moll), har uppbyggnaden ABACABA och är nog Dvoraks mest älskade dumka, Trion, op. 90 till trots. En dumka är en slavisk dans med omväxlande långsamma, vemodiga och snabba, muntra inslag. Den långsamma A-delen har bl.a. följande teman, ett som spelas i pianot:



och ett i violan:



Den snabbare B-delen inleds med ett härligt tema:



En mera vemodig melodi följer i pianot:



Nästa snabba avsnitt, C, med beteckningen *Vivace*, är en utveckling av pianotemat från del A.

Den tredje satsen, *Scherzo (Furiant): Molto vivace*, inleds med ett valsartat tema:



Detta tema utnyttjas också i den långsammare trion. Den inledande scherzodelen återkommer och avslutar satsen.

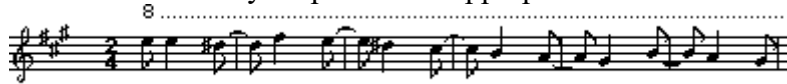
Sista satsen, *Finale: Allegro*, verkar ha sonatform. Huvudtemat är rörligt:



Sidotemat i parallelltonarten karakteriseras av sina betoningar:



Sluttemat som är synkoperat först upp i pianot:



Genomföringen sysslar uteslutande med huvudtemat som också får ingå i ett litet fugato. I återtagningen utesluts huvudtemat, som i stället återkommer i codan. Den börjar långsamt med koral-liknande tongångar följt av huvudtemat, får efter hand allt högre tempo och leder fram till ett praktfullt slut på detta berömda verk.