

Dalberg, Nancy (1881-1949)

Dansk tonsättare och pianist

Nancy Dalberg växte upp i herrgårdsmiljö på Fyn. Hennes far var den framgångsrike apotekarten och industrimannen Christian D. A. Hansen. Hon började tidigt spela piano och efter giftermålet 1901 och bosättning i Köpenhamn fortsatta hon med pianostudier för Ove Christensen. En lovande karriär som konsertpianist, stäcktes dock av en kronisk senskideinflammation. Från 1909-11 studerade hon musikteori och komposition för Johan Svendsen och från 1913 för Carl Nielsen. Denne kom för övrigt att spela en stor roll i hennes liv. Hon fick bl.a. förtroendet att instrumentera delar av Nielsens *Aladdin* och *Fynsk förår*. Han skulle också medverka i en av stämmorna vid uruppförandet av hennes första stråkkvartett, som ägde rum i hennes hem 1914. Han uruppförde också 1915 och 1918 tre av hennes orkesterverk, Scherzo for Strygeorkester op. 6, Symfoni i ciss-moll (1917) och Capriccio for orkester (1918).

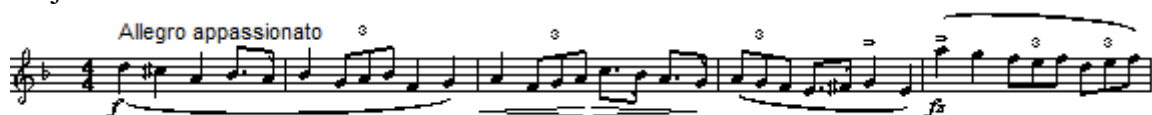
Nancy Dalbergs produktion är inte stor. Förutom nämnda orkesterverk och ytterligare några skrev hon ett femtiotal sånger, varav tre för röst och orkester. Bland de senare kan nämnas *Marianne Sinclairs sang*, ett av alstren till en planerad opera baserad på Gösta Berlings saga. Tyvärr hade Selma Lagerlöf redan lovat bort operarättigheterna, så den satsningen fick skrinläggas.¹ Bland kammarmusikverken finns ett antal mindre verk för violin och piano samt cello och piano. Men det är framför allt de tre stråkkvartetterna som låtit tala om sig, inte minst efter en utmärkt inspelning 2019.²

Stråkkvartett nr 1 d-moll

1. Allegro appassionato 2. Scherzo: Allegretto grazioso 3. Adagio 4. Finale: Vivace
1914

Nancy Dalberg komponerade tre stråkkvartetter. Detta är den första. Den uruppfördes i hennes hem med Carl Nielsen i en av stämmorna och blev även hennes första offentligt framförda verk. Den publicerades dock aldrig under hennes livstid. Denna kvartett håller dock samma höga klass som de två senare. Efter avlyssning förstår man omedelbart tonsättarens intresse för och skicklighet i polyfon stämföring.

Den första satsen har tydlig sonatform. Huvudtemat presenteras omedelbart och börjar i andra violinen och efter 4 takter i första violinen:



Temat har drag av fugatema. Det blir också mycket riktigt imitativt behandlat i satsen. Huvudgruppen är inte lång. Redan efter 16 takter påbörjas en överledning uppbyggd av trioler i växelspel mellan de mellersta stråkarna.

¹ Lisbeth Ahlgren Jensen, *Hilda Sehestedt og Nancy Dalberg*, Multivers forlag, Frederiksberg, 2019. Där berättas att den italienska tonsättaren Riccardo Zandonai hade fått operarättigheterna endast 14 dagar före Nancy Dalbergs brev till Lagerlöf. Operan hade premier i Milano 1925 under namnet *I cavalieri di Ekebù*, och blev en stor succé i Italien. I Sverige gjorde den dock ingen lycka.

² Nordic String Quartet: Nancy Dalberg, The String Quartets, Dacapo 6220655, med verkkommentarer av Lisbeth Ahlgren Jensen.

Sidotemat börjar efter ett ritardando och en kort vilopunkt. Tonarten är B-dur/g-moll:



Temat får först stöd av pizzicato i de andra stämmorna.

Sidogruppen är lång. I slutet hörs ett tema besläktat med sidotemat:

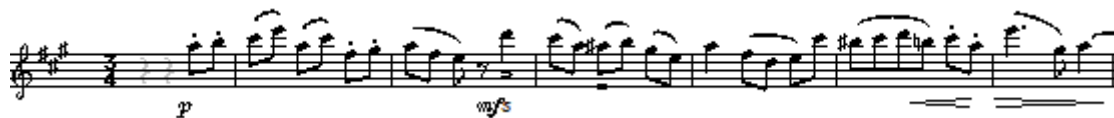


Observera de understreckade fraserna i notexemplen ovan. De återkommer i codan.

Genomföringen är lång och utvecklar i huvudsak huvudtemat, bl.a. i nya kontrapunktiska läckerheter. Den tonar slutligen bort inför återtagningen.

I denna kommer sidogruppen att klinga i D-dur. Den avslutande codan i d-moll kretsar kring 8-delsfrasen i sidotemats takt 3-4. Den har för övrigt hörts även i sluttemats takt 7-8 (*dolce*), i förstörade notvärden. Det är främst de sex första tonerna som dominerar.

Den korta scherzosatsen, *Allegretto grazioso*, är tredelad med en trio i mitten. Scherzotemat är tio takter långt. Det spelas först i violinerna som en kanon i oktaven med en takts förskjutning. Sedan upprepar violan och cellon samma sak till violinernas ackompanjemangsfigurer. Det underfundiga temat växlar mellan staccato och legato:



En mycket kort Trio har en helt annan karaktär. Det rofylt vaggande temat presenteras i violinerna:



Betoningarna på tredje taktslaget bidrar till intrycket, liksom för-slagen i början av varje takt. De senare är dock inte utsatta i notexemplet.

Den livliga och rytmiska första delen återkommer och avslutar satsen.

Sats nr 3 har gängse tredelad form. A-temat tas upp unisont i violinerna. Tonarten är g-moll:



Man kan ana att temat delvis är hämtat från första satsens sidotema.

B-delen utgör en skarp kontrast; takten ändras till 3/4, tempot höjs något och texturen blir mer polyfon. Den är också nästan dubbelt så lång som A-delen och börjar i G-dur:

Un poco più animato

p

När A-delen återkommer ligger temat i cellon.

Finalen är den sats som sticker ut mest, både rytmiskt och formmässigt. Musik i udda taktarter som 5-takt och 7-takt är ganska ovanliga i västerländsk konstmusik. När de används kan det vara av nationalistiska skäl; man vill markera inspiration från folk-musik, som från och till har udda meter. Men det är inte otänkbart att Dalberg här använder 5-takt för att demonstrera sin kompositionsskicklighet. Tempot är högt, och det är inte bara tonsättaren som är värd beundran. Man måste även imponeras av musiker som kan spela detta hisnande avsnitt i en haltande rytm så att det låter helt naturligt:

Vivace

1

Satsen har sonatform. I huvudgruppen hörs efter detta huvudtema ett synkoperat tema:

p

2

Det övergår efter 4 takter i ett nytt tema i de nedre stråkarna:

marc.

3

I slutet av huvudgruppen övergår takten till 4/4.

När sidogruppen ska ta vid stannar tempot upp, och en långsam melodi i f-moll tonar fram:

Poco lento

p

4

Den övergår i ett annat tema i F-dur:

tranq.

pp

espress.

5

I den långa genomföringen återkommer den snabba 5-takten. Endast huvudgruppens teman utvecklas. En av höjdpunkterna är när följande toner klingar ut i violan och cellon. Temat har likheter med tema 3 ovan:

marc.

ff

6

Detta tema får stort utrymme, innan genomföringen avslutas i ett kraftigt ritardando.

Återtagningen är något förkortad. Sålunda saknas tema 3 och 4. Liksom i första satsen låter Dalberg sidotemat (nr 5) klinga i D-dur.

En coda byggd kring huvudtemat avslutar denna märkliga sats, som så skickligt växlar mellan rapp rytmik och långsam lyrik.

Stråkkvartett nr 2 g-moll op. 14

1. *Moderato* 2. *Allegro scherzando* 3. *Andante con moto e cantabile*

4. *Allegro molto e con spirit*

1921-22

Kvartetten prisades av många, när den kom ut 1926, bl.a. av Wilhelm Altmann.³ Men som vanligt på den tiden var det obligatoriskt att förundras över att en kvinna lyckats åstadkomma något av så hög klass! Kvartetten tillägnades Breuning-Bache Quartet.⁴

Första satsen har en mystisk inledning, som för tankarna till Mozarts Dissonanskvartett. Den börjar stämföringsmässigt på samma sätt, med stämmorna som kommer in allt eftersom:



Liksom hos Mozart löses dissonanserna upp och ett tema med mera tonal karaktär klingar ut. Notexemplet visar de två violinstämmorna



Inledningens *Moderato* övergår under accelerando och crescendo i ett *Allegro vivo*-avsnitt, med ett tema som får betraktas som huvudtema:



Vi känner igen triolfigurerna från de två föregående notexemplen. Men alla stämmorna är olika varandra. Understämman ifrån föregående notexempel finns t.ex. med, nu i violan.

³ Wilhelm Altmann (1862-1951) tysk musikbibliograf, utgivare av ett stort antal handböcker för ensembler som sysslar med pianotrio, pianokvartett, pianokvintett resp. stråkkvartett. I sin *Handbuch der Streichquartette* from 1928 skrev han om Dalbergs g-mollkvartett: "Dalberg publicerade detta verk utan att ange sitt förnamn, och hade jag inte av en tillfällighet fått veta att det var komponerat av en kvinna, skulle det, med tanke på musikens kärvhet och kraft, aldrig ha fallit mig in att upphovsmanen var av det kvinnliga könet. Hennes kompositionstekniska mästerskap är anmärkningsvärt, och hon har något betydelsefullt att säga."

Att använda flertydiga namn eller signatur vid publicering kändes dessvärre som en nödvändighet för många kvinnor vid denna tid. Andra exempel är Laura Netzel (Lago) och Melanie Bonis (Mel Bonis).

⁴ Denna ensemble bestod av bl.a. Gunna Breuning-Storm violin och Paulus Bache cello.

Huvudtemat avslutas i diminuendo och rallentando. Ändringarna i tempo är många och något av ett karakteristikum för satsen.

Sidogruppen har fått beteckningen *Tranquillo*. Sidotemat introduceras i violinen, med viktiga kommentarer i violan:

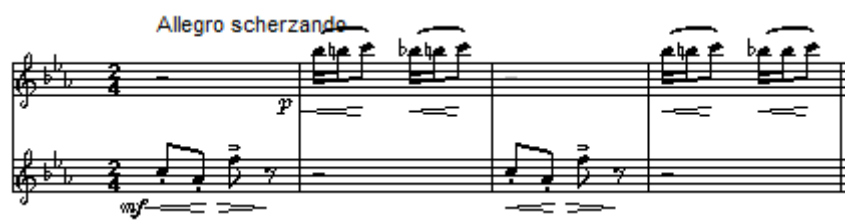


I genomföringen (repetitionsmärke 5 i partituret) höjs på nytt tempot till *Allegro vivace*. Först ut är utveckling av triol- och kvintol-figurena (se notexempel nr 2 ovan).

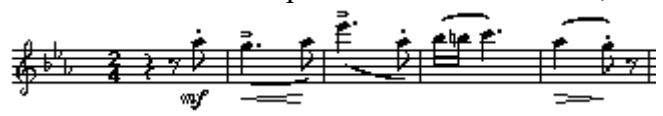
Sedan bearbetas huvudtemat och flera av de motiv som de olika stämmorna bjuder på. I mitten (siffra 8) hörs en utveckling av *dolce espressivo*-temat från inledningen, nu med cellon som solist och i tempo *poco meno* (något lägre tempo). Därefter återkommer utvecklingen av huvudtemat (siffra 9). I genomföringens slut (siffra 10) dyker 8-delsfiguren från understämman till *dolce espressivo*-temat upp. Det kommer att under diminuendo och ritardando sätta punkt för genomföringen.

Återtagningen börjar med inledningen, *Moderato*. Sedan följer den nedkortade huvudgruppen. Även sidogruppen (siffra 14) får mindre utrymme än i expositionen. För fjärde gången hörs även det viktiga *dolce espressivo*-temat från inledningen. (siffra 15). Det leder under ökande tempo och dynamik vidare till ett utbrott av huvudtemats inledningsmotiv i fortissimo. Detta ska spelas *con fuoco* (siffra 16). Den avslutande codan är byggd kring 8-delsfiguren från motstämman till *dolce-espressivo*-temat. Den återskapar på nytt mystiken från satsens inledning. Hela satsen är en magnifik uppvisning i polyfon instrumentationskonst.

Sats 2 är ett scherzo i 3-delad form. A-delen inleder direkt med fågelkvitter i viola och violin 2:



Detta får snart sällskap av en melodi i violin 1, betecknad *cantabile*.



Dessa tre motiv/teman dominerar A-delen.

B-delen, Trion, är ett fugato, där stämmorna träder in efter 2, 4 och 6 takter:

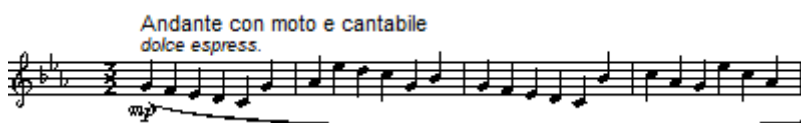


Ett kort avsnitt med en förstörd variant av fugatotemat bildar överledning till A-delens återkomst. Det är betecknat *Pesante* och går i 4/4 takt. A-delen avslutar satsen.

Den tredje satsen, *Andante con moto e cantabile*, har en ovanlig form för en långsam sats. Den består av 7 avsnitt som växlar mellan 3/2 och 2/2 takt i ett mönster A-E₁-A-E₂-A-E₃-A.

Det finns alltså ett rondolikt inslag där en ritornell återvänder ganska oförändrad. Det finns även ett sonatformsinslag eftersom E₁ har ett tonartsbyte som indikerar en sidogrupp och E₂ har tydlig genomföringskaraktär. Men Dalberg försvårar analysen genom att episoderna E, åtminstone i början, upplevs som självständiga utan tydlig tematisk koppling.

Ritornellen, med sina jämna fjärdedelar glider majestätiskt fram:



I den mycket långa E₁-episoden hörs efter en kort inledning ett bågformat tema



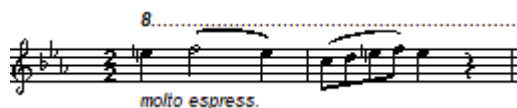
Efter tonartsbytet hörs först:



Intressantare för fortsättningen är dock:



I E₂ (partitursiffra 45), som är ganska kort, utvecklas nu några motiv från E₁. Det är synkopmotivet från violastämman, nu inverterat, och 8-delsfrasen från violin 2, som nu tillsammans hörs framförda imitativt i stämmorna med början i förstaviolinen:



I slutet av episoden hörs:



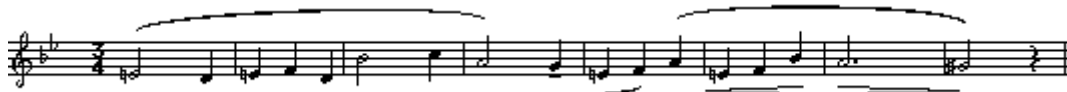
Detta motiv blir det som E₃ byggs upp kring.

Ritornellen hörs sedan en sist gång.

Finalen, *Allegro molto e con spirito*, liknar mest sonatform. Huvudtemat presenteras i förstaviolin. Det är i vanlig ordning rytmiskt och kärvt; Dalberg har aldrig melodier som stryker medhårs:



Efter en gradvis temposänkning tar den längre sidogruppen vid. Den ska spelas lugnt men ändå *a tempo*. Tonarten verkar vara d-moll:



Genomföringen är lång och uppehåller sig nästan uteslutande kring huvudtemat. När sidotemat skymtar förbi (partitursiffra 57) klingar det inte i tonikan och borde alltså fortfarande höra hemma i genomföringen. Denna går också vidare med en fortsatt utveckling av huvudtemat.

En kortare episod, *Pesante poco*, (1 takt före siffra 58) verkar också ha genomföringskaraktär och bör kanske även den inräknas i genomföringen.

Återtagningen (i takt efter siffra 60) behandlar enbart huvudtemat. Att inte ha med sidotemat i återtagningen är extremt sällsynt.⁵ Men Dalberg har en närstående rebell att luta sig mot; Carl Nielsen har också avstått från sidotemat i sista satsens återtagning i sin första stråkkvartett, den i g-moll op. 13. Och när tonaliteten löses upp, måste ju också konventioner som bygger på den gamla funktionsharmoniken kunna ifrågasättas.

Stråkkvartett nr 3 op. 20

1. *Allegro con passione* 2. *Allegretto semplice* 3. *Tempo giusto*

1927

Denna kvartett blev aldrig publicerad under Dalbergs livstid, även om hon 1946 gjorde försök att själv bekosta tryckningen. Den drog emellertid ut på tiden. Först 1950, ett år efter hennes död, kom verket ut. Det var tillägnat läraren och vännen Carl Nielsen.

Han dog 1931, men hade förhoppning lyssnat på verket vid uppförandena 1928 och 1929.

⁵ En stor del av meningen och tanken bakom sonatformen är att sidotemat, som presenterats i en tonart annan än tonikan (oftast dominanttonarten eller vid molltonika parallelltonarten), nu i återtagningen ska klinga i tonikan. Konflikten mellan tonika och dominant/parallelltonart är slutligen löst och tonikan har segrat. Om det var något av expositionens teman som skulle kunna uteslutas ur återtagningen, var det huvudtemat, som redan tidigare hörts i tonikan.

Första satsen har en bågformad uppbyggnad i mönstret ABCBA. På sitt sätt kan den därför också sägas uppvisa en variant av sonatformen, där första A och B utgör expositionen, C genomföringen och andra B och A en återtagning med temagrupperna i omvänd ordning. Det är intressant i sammanhanget att jämföra med Bartok, som ju Dalberg i övrigt tagit starka intryck av. Bartoks 4:e (1928) och 5:e stråkkvartetter, båda 5-satsiga, har en bågformad storform. Och i den 5:e kvartetten har första satsen en liknande spegelbildssymmetrisk uppbyggnad. Men Bartoks kvartett skrevs först 1934, 7 år efter Dalberg. Dalberg kan alltså sägas föregripa Bartok, åtminstone vad gäller den enskilda satsens symmetri.

Huvudtemat, A, kännetecknas mer av sin rytm än av sin melodi:



Detta tema dominerar hela satsen. Dock förs det också in ett stråk av jämna fjärdedelar som motstämman till den tematiska rytmen. Detta sker en bit in i A-delen (= huvudgruppen):



Fjärdedelararna bildar därmed en övergång till sidogruppen, B. Där finns delvis samma fraser i det lyriska tema som presenteras i förstaviolin:



Temat upprepas så småningom i cellons högsta register.

Genomföringen, C, utvecklar båda dessa teman. Även i genomföringen kan man se en tydlig bågform; huvudtemats motiv bearbetas i hela avsnittet, men i ett parti i mitten får denna utveckling sällskap av tema B som motstämman, först i förstaviolin och sedan i cellon.

Återtagningen bjuder alltså på temagrupperna i omvänd ordning, först B och sedan A. En coda i *alla breve*-takt (2/2) avrundar satsen. Det är inte lätt att i den på kromatik så rika satsen hitta något tonalt centrum, men den slutar på ett F-dur ackord.

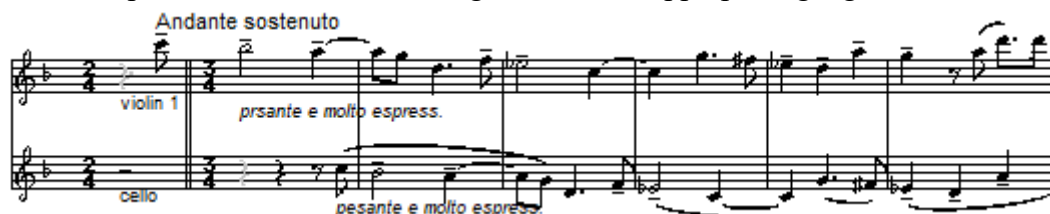
Mellansatsen, *Allegretto semplice*, utspelar sig huvudsakligen i d-moll. Två teman dominerar satsen, som har en tredelad form. Temat i A-delen kännetecknas – liksom för övrigt första satsens huvudtema – av i huvudsak små intervallförändringar:



Variation åstadkoms genom att temafraser vandrar mellan stämmorna:



I mellandelen, B, ändras taktart till 3/4 och tempot bedarrar något. Ett tema omfattande 16 takter presenteras i en tvåstämmig kanon, som upprepas 4 gånger:



Notexemplet visar förstaviolinens och cellons stämmor, som är först ut. Cellons stämma ligger i högt register, endast en oktav under violinen. Det är en taks förskjutning mellan stämmorna. Mellanstämmorna vilar.

Därefter tar mellanstämmorna över, medan första violin och cello kompletterar med sparsamma inpass.

Förstaviolin och cello kommer tillbaka, men nu spelar cello i sitt låga register. Stämningen blir också tätare genom att mellanstämmorna fyller i med olika motstämmor.

När sedan kanon vandrar över till violin 2 och violan en sista gång är stämförskjutningen endast en fjärdedel. Dynamiken är *pianissimo* och föredragsbeteckningarna är *espressivo* och *misterioso*.

En förkortad A-del återkommer och avrundar satsen. Den slutar på ett D-durackord.

Finalen, *Tempo giusto*, har också en tredelad uppbyggnad. Intressant är att Dalberg i codan anknyter till första satsen, liksom Nielsen gjorde i sista satsens *Resumé* i sin stråkkvartett nr 1 g-moll op. 13..

I A-delens inledning hittar man de huvudsakliga motiven redan i de första takterna. Det inledande motivet, som hörs i cello och violan, dyker upp då och då, men får ett eget avsnitt längre fram. 16-delsfigurerna i förstaviolin får betraktas som huvudtemat. Och de jämna 8-delarna i viola och cello utgör viktiga motstämmor i hela satsen.



I de inledande 10 takterna deltar inte violin 2, med undantag av en förstärkning av en snabb, fallande kromatisk skala i takterna 5-6.

Violin 2 blir i övrigt aktiv först när en ny 8-delsmotstäm till huvudtemat blir aktuell i takt 12. Till huvudtemat i violan och pizzicato i cello spelar violinerna:



Huvudtemat byts sedan ut mot ett tema uppbyggt på de två inledande motiven:



Men man ser också likheterna med violinstämman ovan.

I mittdelen, B, byts både taktart och "tonart". Temat domineras av rörliga triolfigurer i violinerna till ett mycket långsammare framskridande i de lägre stråkarna:



A-delen kommer tillbaka med sina olika avsnitt.

På nytt avslutar Dalberg med en *alla breve*-coda. Den börjar med fjärdedelsfraserna från första sats, nu framförda i förstaviolin och cello i imitativ teknik. Därefter tar huvudtemamotivet från samma sats vid, nu i en mer regelbunden variant. Att på detta sätt göra verket cykliskt i trängre mening sysslade redan Beethovens med. Andra kända företrädare för tekniken är Felix Mendelssohn och många av det sena 1800-talets franska tonsättare. Slutackordet är en A-dur-trekläng.