

d'Indy, Vincent (1851-1931)

Fransk tonsättare och lärare

Tonsättaren, dirigenten, pedagogen och medlemmen i Kungl. Musikaliska Akademien, Vincent d'Indy, var en man av börd. Han uppfostrades av sin farmor, som lärde honom pianots grunder. Som så många andra blivande tonsättare sattes han av familjen att studera juridik, innan musikintresset tog överhand. Massenet och Bizet var imponerade av hans tidiga kompositioner och rekommenderade honom för studier hos César Franck. Efter tre år under Francks egid på 1870-talet, blev han en av dennes främste förespråkare. Andra tonsättare som han beundrade var Liszt och Wagner.

Vincent d'Indy kom att bli en förgrundsgestalt i franskt musikliv. Han blev 1891 ordförande i den av Saint Saëns bildade *Société nationale de la musique* och 1896 direktör för *Schola cantorum*, en privat musikskola, som han själv varit en av medstiftarna till.¹ Även svenska tonsättare fanns bland hans elever, t.ex. Helena Munktel och Gösta Nystroem.

Hans kompositionsteknik kommer till uttryck i, *Cours de composition musicale* i vilken han framhåller Beethoven och Franck som de stora förebilderna. Hans egna verk präglas av mästerlig form och accentuering av Francks cykliska principer. Bland verken kan nämnas flera operor och annan scenmusik, varav flera till egen text, samt 3 symfonier, sånger och pianomusik. Hans kammarmusikproduktion var ganska omfattande, bl.a. 3 stråkkvartetter, pianokvintett, pianokvartett, pianotrio, klarinettrio, cellosonat och violinsonat.

Pianokvartett a-moll op 7

1. Allegro non troppo 2. Andante moderato 3. Allegro vivo
1878, 1888

Pianokvartetten skrevs 1878 ganska snart efter att d'Indy hade avslutat sina studier hos César Franck. Den uruppfördes samma år och reviderades 10 år senare inför publikationen 1889.

Huvudtemat presenteras solo i cello till arpeggioackompanjemang i pianot.



Denna fördelning av uppgifterna i stycket, med melodin i någon av stråkarna och pianot ackompanjerande går igen i hela verket, även om pianot då och då har tematiska inpass.

Ett långt överledningsparti i omväxlande 2/4 och 6/8 takt inleds med två fraser i pianot, som kretsar kring tonerna f och ess, den första med trioler:



Partierna med 6/8 innehåller motiv från huvudtemat.

Sidotemat (E-dur) tas upp av violinen:

¹ Båda institutionerna uppstod som en motvikt till Pariskonservatoriets betoning på opera.



Ett kort sluttema avslutar expositionen, som ska tas i repris.

Temana är vackra men fastnar inte omedelbart i minnet. Harmoniken och rytmiken svarar för en stor del av charmen.

Genomföringen utvecklar i sin första del omväxlande huvudtemat och överledningens första fras, den med triolerna. Den andra delen bearbetar sidotemat och i sista delen återkommer genomföring av huvudtemat. En kort överledning bestående av brutna tremolofigurer i stråkarna leder till återtagningen.

I återtagningen är huvudgruppen nerkortad och överledningen struken. Sidogruppen i A-dur är däremot något förlängd.

Den avslutande codan bygger i början på överledningens andra fras (se ovan) och avslutas med en variant av huvudtemats första takt.

Mellansatsen *Andante moderato*, har rubriken Ballade.² Den har fem avsnitt i mönstret ABABA.

A-delens tema (e-moll) presenteras först i violan och vandrar sedan över till pianot:



Temat har stora likheter med första satsens överledningsmaterial. Man känner igen både de punkterade 16-delarna och triolerna från överledningens första fras. Genom att utnyttja den rena mollskalans toner får temat en medeltida prägel.³

Temat genomgår en utveckling i andra halvan av avsnittet.

B-delens tema börjar i C-dur och är med sin ljuvhet långt från A-delens mörka stämning:



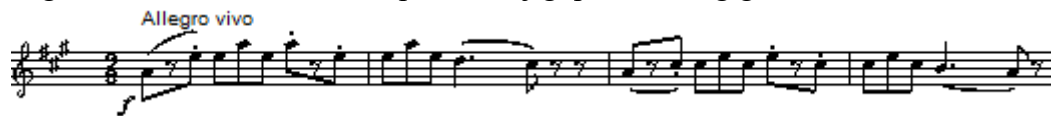
När A-delen återkommer är den endast 8 takter lång och har fått en mildare framtoning genom sin förankring i dur. Temat börjar nu i pianot och går sedan över i cellon.

Andra B är lika långt som första, men går i E-dur. I sista A, 16 takter, kommer atmosfären från inledningen tillbaka och satsen slutar på ett e-mollackord.

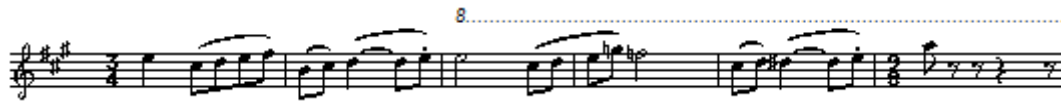
² Ballad var ursprungligen en medeltida dansvisa med berättande innehåll. Balladen förknippas också med 1200-talets trubadurer och trovärer. Balladen blev även en litterär genre med naturromantiskt innehåll, ex. Goethes Erlkönig, tonsatt av Schubert. Begreppet användes även i musiken, där det romantiska och mytiska betonades. Det har använts i rena instrumentalstycken, t.ex. Chopins och Brahms piano-ballader. I Sverige har t.ex. Söderman och Rangström skrivit berömda sångballader. (Hämtat från Gereon Brodin, Musikordboken.)

³ En ren mollskala med början på tonen a omfattar alla de vita tangenterna på pianot. Det motsvarar den kyrkotonart, som kallas eolisk. Det finns ytterligare två mollskalor, melodisk och harmonisk, som kanske låter mer bekant för ett "modernt" öra

Finalen, *Allegro vivo*, har rondokaraktär. Det följer mönstret ABACABD-coda. Ritornellen, A, presenteras i stråkarna. Den har danskaraktär. Kanske har den gamla engelska aristokratiska sällskapsdansen jig, på franska gigue, stått modell:



Efter 6 takter följer en ny melodi:



Den går som synes i 3/4 takt, men innebär ingen ändring i tempot. Tretakt har gällt hela tiden, även om tempot är så högt att man kanske närmast räknar ett slag i takten. Tonsättaren väljer helt enkelt det enklaste sättet att notera de olika temana.

Episod B har en lugnare, valslik melodirytme. Violan introducerar temat i Fiss-dur:



I episod C är det pianot och cello som introducerar det kraftfulla temat:



När A återkommer en tredje gång hörs snart ritornelltemat i pianot kombinerat med tema C i stråkarna:

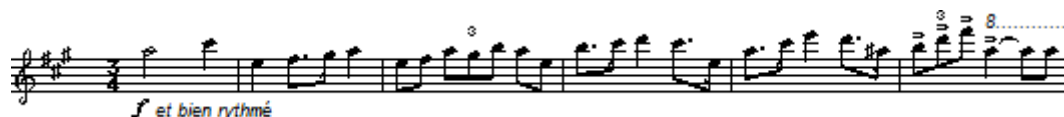


B återkommer sedan en andra gång, nu i A-dur. d'Indy hade inte varit den rådande franska musiktraditionen trogen om han hade försummat att anknyta till tidigare satser.⁴ Det gör han genom att låta mellansatsens huvudtema klinga ut i första fiolen, *dolce espressivo*:



Den börjar nu i h-moll men melodin är också sänkt stor ters.

En ganska lång coda avslutar. Den bygger på en triumfatorisk version av C-episodens tema i 3/4 takt:



⁴ Franck anknöt alltid till tidigare satser, och det var därmed närmast en helig princip för d'Indy, som avgudade Franck. Det var bl.a. denna cykliska princip som gjorde att d'Indy satte Franck som en tonsättare på samma nivå som Beethoven. Se Kathryn Koscho, *An Analysis of three French Piano quartets of the 1870s*. University of Oklahoma, 2008. Avhandlingen är tillgänglig på nätet.

Stråkkvartett nr 1 D-dur op. 35

1. *Lent et soutenu – Modérément animé*

2. *Lent et calme* 3. *Assez modéré – Assez vite*

4. *Assez lent et librement déclamé – Vif et joyusement animé*

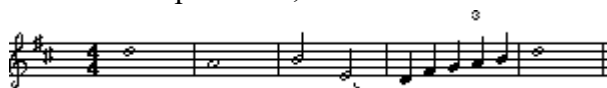
1890

Cyklisk är i musiksammanhang ett rymligt begrepp. I princip kan alla flersatsiga verk som tillsammans bildar en helhet, oavsett graden av sammanhang, kallas cykliska, t.ex. samlingar av sånger, men även sviter. Oftast avser man dock verk som symfonier, stråkkvartetter, pianotrior och duosonater, som i sina satser har sammanhållande element, t.ex. tonartsföljder och tematiskt material. I Frankrike har man gått ett steg längre och använder termen endast om verk i vilka ett eller flera teman återkommer i övriga satser. Det är också just i Frankrike som detta sätt att komponera tog fart under senare delen av 1800-talet, även om fenomenet förekommit tidigare i verk av t.ex. Beethoven, Mendelssohn och Liszt. Den cykliska principens inspiratör i Frankrike var Cesar Franck och hans främsta vapendragare var d'Indy.

I detta verk kan vi se exempel på hur långt d'Indy gick i sin strävan att knyta ihop satserna till en helhet. Det är dock inte bara därför som det kommenteras här; det är ett stort verk av en synnerligen driven tonsättare.

D-durkvartetten tillägnas Quatuor Ysaÿe. Primarien i kvartetten var en av dåtidens mest kända musiker, den belgiske violinisten Eugène Ysaÿe (1858-1931).

Hela verket domineras av ett motto. Det var inget nytt. Liszt använde det i sin h-mollsonat, nästan 40 år tidigare. Men d'Indy nöjer sig inte med att presentera det i en inledning utan placerar det först i partituret, nästan som en rubrik:

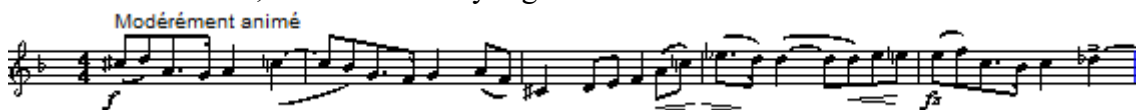


Detta motto, en fallande kvart följd av en fallande kvint, kommer att dominera hela kvartetten, både i sin egen skepnad och som grund till flera av satsernas andra teman. De fallande intervallen har stora likheter med inledningen till andra satsen i i Beethovens 9:e symfoni. Det är inte bara de stora intervallen som är intressanta utan även den stigande frasen med sin triol i takt 5.

Första satsen består av en ganska lång inledning där i början långsamma avsnitt i 4-takt växlar med något rörligare avsnitt i 3-takt. I de lugnare avsnitten spelar mottot stor roll, som här i det första av dem:



Satsens huvuddel i d-moll, börjar med huvudtemat i första violinen. Man känner igen tonerna från mottot, som kanske är tydligast i första takten:



Överledningen utmärks av sina 8-delstrioler, som säkert alluderar på takt 5 i mottot.



Sidotemat i F-dur smyger sig in. Som synes är början härledd ur mottot:



Den långa genomföringen utvecklar både temana och mottot – även om intervallerna inte alltid är de ursprungliga. I mitten hörs t.o.m. det kärva mottot i en lyrisk version:



I slutet av genomföringen dyker överledningen upp. Den leder till återtagningen.

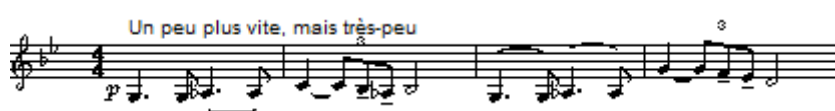
Denna börjar med sidotemat i D-dur och blir kort eftersom d'Indy helt avstår från huvudgruppen.

I codan hörs först mottot, sedan huvudtemat och till slut åter mottot, som slutar på ett D-ackord utan ters.

Den långsamma andra satsen har tredelad ABA-form med coda. Efter fyra tacters inledning tas A-temat upp som solo i första violinen. Det bär tydliga drag av mottot:



I B-delen ändras taktarten. Även detta tema hörs först i violin 1:

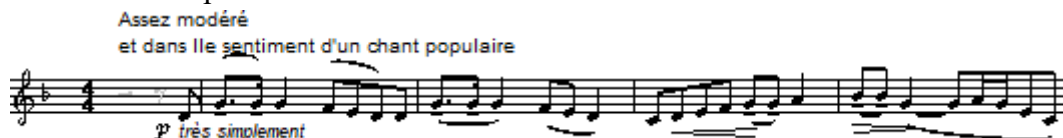


I andra halvan av episoden hörs mottot i violinen samtidigt som B-temat spelas i cellon. Mottot är svårt att höra, men syns tydligt i partituret:

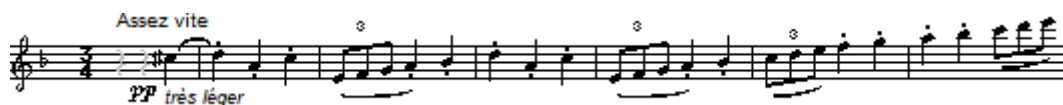
A-delen återkommer och följs av en coda som kortfattat påminner om de två temana.

Sats 3 har en något mer komplex form än en vanlig scherzosats. De många temana kan placeras in i ett rondomönster A-B-A-C-B-A. B är ganska lång med två teman och har dessutom en annan taktart och tempo än A. C utgörs av ett fugato i 6/8-takt.

A-delens tema presenteras i violan:



I den livligare B-delen, som byter till 3-takt, har första temat tydliga likheter med mottot:



I mitten av episoden hörs det andra B-temat. Det är lyriskt och startar i violan och fortsätter i violin 1:



Det första B-temat återkommer och avslutar B-episoden.

Andra A är kort, endast 12 takter, och temat ligger nu i violan.

Del C har genomföringskaraktär och börjar med ett fugato som är en variant av A-temat. Det börjar i violan. Första svar hörs i violin 2:



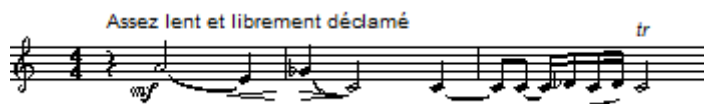
En kort utveckling av det andra B-temat hörs innan ett unisont tema i de övre stråkarna hörs till cellons ackompanjemang av staccato-8-delar från fugatot:



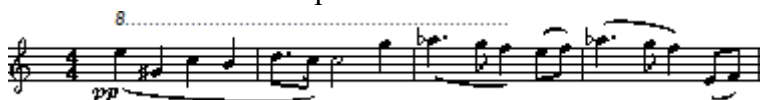
Båda dessa avsnitt upprepas. I slutet hörs första B-temat i E-dur, vilket blir övergång till del B:s återkomst i originaltonarten, F-dur. Båda temana hörs i samma ordning som tidigare, B¹-B²-B¹. Stämföringen är dock ändrad. Under B¹ hörs t.ex. 8-delarna från del C i cellon.

En något förkortad A-del avslutar.

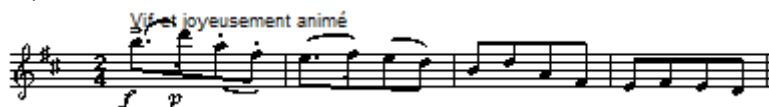
Finalen börjar liksom första satsen med en lång inledning, där mottot är satt i hög-sätet:



Men här finns också en påminnelse om sidotemat i första satsen:



Satsens huvuddel, *Vif et joyusement animé*, har rondoform i mönstret ABABAB-coda, men med sonatformslikheter; andra AB kan betraktas som genomföring. Huvudtemat, A, hörs omedelbart i violin 1:



B-temat får sägas vara en variant av mottot även om de sjunkande intervallen inte är kvart och kvint:



Före nästa AB-avsnitt hörs mottot i ett kort avsnitt om några takter.

A är nu något förkortat och börjar i Ciss-dur. Även B-avsnittet har genomföringskaraktär.

Tredje AB borde alltså kunna betraktas som återtagning, Detta gäller för A men knappast för B. Här fortsätter temautvecklingen.

Ett nytt kort avsnitt i lägre tempo med mottot annonserar ett nytt parti. Det är långt och får betraktas som coda. Även här förekommer mottot ofta, men även tema B och A i denna ordning kommer till tals i den pampiga avslutningen.

Hela kvartetten prisades av den äldre vännen och kollegan Emanuell Chabrier. En annan vän och kollega Gabriel Fauré tyckte mycket om mellansatserna, men var mera kritisk till yttersatserna, som han tyckte var torra och blodfattiga trots sin tekniska perfektion.