

## Tersett C-dur op. 74

1. *Introduzione, Allegro ma non troppo* 2. *Larghetto* 3. *Scherzo: Vivace*  
4. *Thema con Variazioni: Poco Adagio*  
1887

Bakom detta verk döljer sig inte en sångtrio utan en Trio för två violiner och viola. Verkets tillkomst historia är beskriven under Romantiska stycken op 75, som man kan hitta på annan plats i dessa verkkommentarer. Kortfattat kan nämnas att verket var avsett för amatörmusicerande i hemmiljö, men blev ändå för svårspelat för den kemist/amatörviolinist i Dvoráks bekantskapskrets som verket var avsett för. Musikvetaren Otakar Soureks kommentarer är värda att citeras:<sup>1</sup>

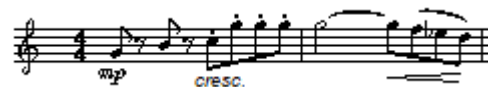
*Bland tidens kammarmusik för stråkar utmärker sig ett verk som särskilt intimt i form och idiom. Det är Tersetten op. 74, skriven för tre vänner, amatörer, som möttes för att spela tillsammans. Från detta glada tillfälle uppstod ett litet verk som i idéernas behag, teman behandling och den uttrycksfulla formen vittnar om en mästares hand.*

Instrumenteringen är ovanlig vilket gör att man dessvärre sällan får möjlighet att uppleva verket live, men det finns flera inspelningar av verket. Uppbyggnaden av verket följer i stort den för ett flersatsigt sonatverk, dock utan ett inledande allegro i sonatform.

Den första satsen är tredelad. A-temat är lugnt och uttrycksfullt:



B-delen kontrasterar med ett livligt och rytmiskt tema:



När första delen återkommer är den mycket förkortad och mynnar i ett H-septimackord som inledning till nästa sats.

Andra satsen, *Larghetto*, går alltså i E-dur. Den har samma tredelade form. A-temat är mjukt och lyriskt:

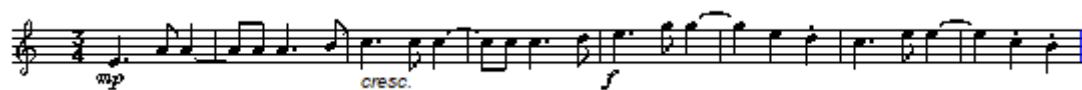


B-delen höjer temperaturen med sina punkterade motiv:



Före A-delens egentliga återtagning hörs ett kort avsnitt där element från båda temana används. Det börjar med huvudtemat i violin 2, något annorlunda utformat och med ny harmonisering.

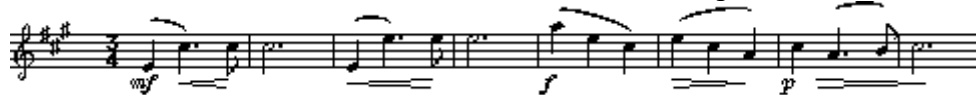
Scherzosatsens första del är snabb, och här räknar man lättast ett i takten:



I andra reprisens bjuds bl.a. på skira klanger genom ponticellospel.

<sup>1</sup> Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, Oxford University Press, 1929, Travis & Emery 2009

Den underbara Trion har ländlerkaraktär men i valstempo:



Den första delen, Scherzodelen, återkommer i vanlig ordning. Hela satsen har en kvalitet och omfång som gör att den skulle platsa utmärkt i vilket seriöst, cykliskt verk som helst. Och man måste beundra stämföringen. Här och för övrigt i hela verket, behöver ingen av musikerna någonsin ha känslan av att spela ”andra fiolen”.

Sista satsen är ett tema med variationer. Lyssnaren bör inte förledas av satsbeteckningen att tro att Dvorák har valt en långsam final. Variationerna växlar i tempo och både börjar och slutar i *Molto Allegro*. Temat är mäktigt:



### Stråkkvintett G-dur op. 77

1. *Allegro con fuoco* 2. *Scherzo: Allegro vivace* 3. *Poco andante*

4. *Finale: Allegro assai*

1875, 1888

Opusnumret kan tolkas som om kvintetten vore ett sent verk. Så är inte fallet. Originalversionen är ett verk från 1875, som Dvorák vunnit 1:a pris med i en tävling. Det då 5-satsiga verket fick opusnumret 18. År 1883 bearbetade Dvorák en av satserna, ett intermezzo (H-dur), och gav ut det som Nocturne för stråkar, op. 40. De resterande 4 satserna trycktes slutligen 1888 med opusnummer 77 efter smärre detaljändringar. G-durkvintetten är den andra av tre stråkkvintetter som Dvorák skrev 1861 (op. 1), 1875 och 1888 (op. 97).

Stråkkvintetter brukar bestå av en stråkkvartett förstärkt med antingen en viola (ex. Mozart, Brahms, Dvorák op.1 och 97) eller en cello (ex. Schubert). I detta verk kompletteras stråkkvartetten med en kontrabas. Förutom att det skapar en bredare och mer orkestral klang frigör det även cellon för mer rörliga inslag.

Första satsen börjar med en sökande inledning med flera avbrott. Men redan i andra takten hörs i violan en fras, som rymmer merparten av satsens material:



Även de fallande tonerna med sekundintervall kommer att få betydelse i satsen.

Inledningen går över i den egentliga expositionen, som börjar med ett tema byggt kring triolen i inledningsfrasen:



Detta tema fullföljs inte utan övergår så småningom i det som väl får betraktas som satsens huvudtema. Det inleds i cellon och vandrar över i violinerna:



Sidotemat går överraskande i F-dur:



Snart nås den väntade dominanttonarten, D-dur. Ett sluttema byggt på huvudtemat avslutar exposition, vilken, som framgår av notexempel 2, ska repriseras. Genomföringen utvecklar alla nämnda teman, även den fallande sekundfrasen, och uppvisar även en kombination av huvud- och sidotema:



I återtagningen sker en ytterligare utveckling av huvudtemat. En coda byggd på huvudtemat avslutar. Här betonas åter den fallande sekundskalan.

Andra satsen, *Scherzo: Allegro vivace*, har som brukligt en Trio som mellandel. Men även scherzodelen är 3-delad med något som skulle kunna kallas en minitrio i mitten. Det medför en ovanligt lång mellansats med nästan 10 minuters speltid. Scherzotemat i e-moll med tydliga folkmusikdrag karakteriseras av den synkoperade rytmen i takterna 3-4:



Den "lilla" trion kontrasterar med sitt ljuva tema:

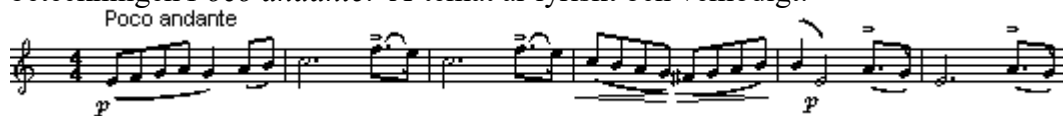


Den egentliga Trion går i C-dur och 2/4 takt:



Scherzodelen återkommer, inklusive den lilla trion i mitten.

I den föregående satsen var tonarterna e och C. I den långsamma tredje satsen vänder Dvorak på steken och utnyttjar tonarterna C och E. Den tredelade satsen har beteckningen *Poco andante*. A-temat är lyriskt och vemodigt:



I B-temat utgör det ostinata ackompanjemanget, härligt från huvudtemat, en stor del av charmen:

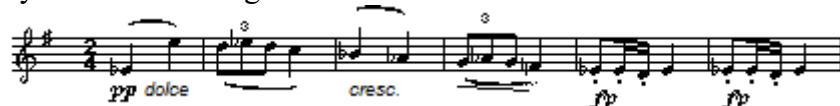


A-delen återkommer och avslutar denna förtjusande sats.

I finalen, *Allegro assai*, använder Dvorák liksom i de två tidigare mediant/submediant snarare än dominant för sitt andratema. Satsen är ett rondo byggt på två teman. Det första börjar som en stormvind:



Det andra, i ess-dur, är lugnare och mjukare, åtminstone i de fyra första takterna. De rytmiska markeringarna i takt 5-6 visar var satsens huvudstämning ska vara:



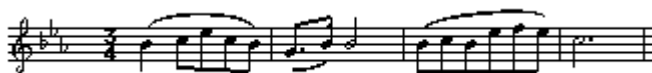
Med konstfärdighet blandas dessa två ingredienser till en lækker brygd som sätter punkt för denna ljusa och varma ”kvintett med kontrabas”.

### Stråkkvintett Ess-dur, op. 97

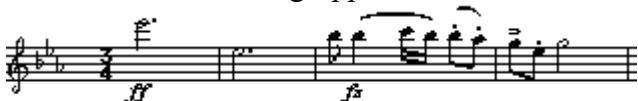
1. *Allegro non tanto* 2. *Allegro vivo* 3. *Larghetto* 4. *Finale: Allegro giusto*  
1893

Denna Dvoráks tredje stråkkvintett skrevs i USA sommaren 1893, kort efter stråkkvartetten i F. Dvorák utnyttjar i båda verken den pentatoniska skalan<sup>2</sup> för att uppnå en främmande klang. Kvintetten har den normala besättningen med två violor och en cello till skillnad från föregångaren, op.77, som hade viola, cello och kontrabas förutom de två violinerna.

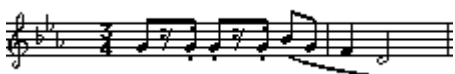
Första satsen, *Allegro non tanto*, har en långsam inledning, som presenterar det kommande huvudtemat i augmentation, d.v.s. med förlängda notvärden. Huvudtemat anses mer böhmiskt än amerikanskt:



Ett andratema i huvudgruppen inleds med ett oktavsprång:



Sidotemat tros vara inspirerat av en indiansk melodi:



Många tolkare avstår från expositionens repris. Genomföringen är kort som så ofta hos Dvorák och bjuder liksom återtagningen inte på några större överraskningar. Återtagningen börjar med huvudgruppens andratema. En långsam coda, som inleds med huvudtemat, avslutar satsen.

Andra satsen är ett scherzo med beteckningen *Allegro vivo*. En trummande rytmiskt figur i en av altviolinerna inleder och bildar ackompanjemang till huvudtemat:



<sup>2</sup> Se Stråkkvartett F-dur op. 96 och Musikordlistan.

Andra temat är mera schvungfullt:



Den långsamma Trions vemodiga tema i moll spelas av viola 1:



Den inledande delen återkommer och avslutar.

Den långsamma satsen, *Larghetto*, är grundad på ett allvarligt tema med 5 variationer. Temats första halva om 16 takter går i den ovanliga tonarten ass-moll:



Andra halvan klingar i Ass-dur:



Largettotemat anses hämtat ur ett tema som Dvorák skrev 1892 vid ankomsten till Amerika. Det var tänkt att tjäna som ny melodi till den dåvarande amerikanska nationalsången *My country, 'tis of thee*. Nationalisten Dvorak uppskattade inte att amerikanerna använde sig av melodin till den engelska *God save the King/Queen* och tyckte att de behövde en ny. Av någon anledning kom detta projekt dock aldrig till stånd. I stället fick melodin sin användning här. Den andra halvan av temat i Ass-dur passar bäst till den amerikanska texten.<sup>3</sup>

Efter de fem variationerna avslutas satsen med en återkomst av temat,

Huvudtemat i finalens rondo, *Allegro giusto*, har rytmiskt stora likheter med första satsens sidotema.



I rondschemat ABACABACA har den första episoden, B, ett tema, som uppvisar stora likheter med andra satsens huvudtema. Varje fjärdedel spelas dock som triol enligt första taktens mönster i notexemplet:



C-episoden har ett lugnare tema:



Codan börjar med en triolrytmik som liknar den i episod B. Man kan lägga märke till att alla tio teman ovan saknar upptakt. Det är ett mycket typiskt drag i Dvoráks melodier. Man tror att det hänger samman med att hans melodik är påverkad av den språkliga rytmen i tjeckiska, i vilket orden har sin betoning på första stavelsen.

<sup>3</sup> Sången skrevs av Samuel Francis Smith 1831 och ersattes som nationalhymn 1931 av *The Star-Spangled Banner*. Dvoráks ursprungliga tema måst ha haft ett någon annan utformning för att bättre passa till texten.

### Stråksexett A-dur op. 48

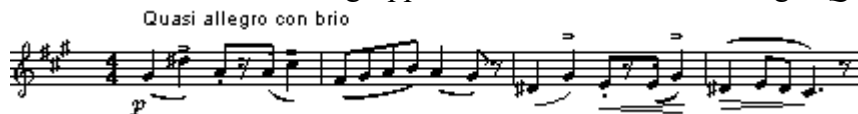
1 *Allegro moderato* 2 *Dumka. Poco allegretto* 3 *Furiant. Presto*  
4 *Finale. Tema con variazioni. Allegretto grazioso, quasi andantino*  
1879

Detta verk skrevs i maj 1879 och uruppfördes i Berlin i juni samma år. Här använder Dvorák för första gången dumkan och furianten i sin kammarmusik.

Första satsen i sonatform inleds med ett ljuvt och melodiöst tema:



Huvudgruppen är tredelad med detta lyriska tema som inramar en livligare mittdel betecknad *Allegro con brio*. I den kan man höra det motiv upprepas flera gånger som ska inleda sidotemat. Sidogruppen i ciss-moll har beteckningen *Quasi allegro con brio*

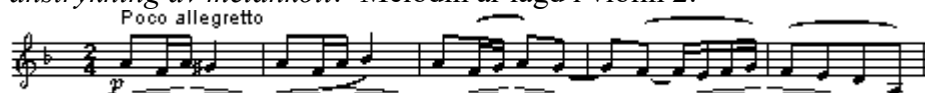


Den lyriska stämningen återkommer med sluttemat som i takt 3-4 återknyter till huvudtemat. Tonarten är Ciss-dur:

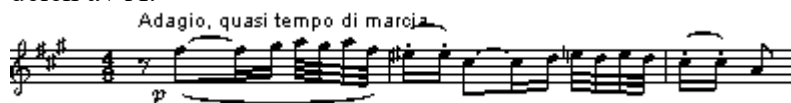


Expositionen, som tonar bort med citat av sidotemat, ska som ofta i Dvoráks verk tas i repris. Genomföringen inleds också med sidotemat som snart får sällskap av huvudtemat. I återtagningen spelas sido- och sluttema i fiss-moll resp. Fiss-dur. En coda byggd på huvudtemat avslutar denna skönt utformade sats.

Den andra satsen, betecknad *Dumka*, har en tredelad form, ABA. A består av en längre del, *Poco allegretto*, i d-moll och en kortare del i fiss-moll betecknad *Adagio, quasi tempo di marcia*. Den första A-delens tema har formen av en lugn polka, med en anstrykning av melankoli.<sup>4</sup> Melodin är lagd i violin 2:



En ganska sorgsen dansvisa, orientaliskt nästan zigenskt färgad fyller ut den andra delen av A:



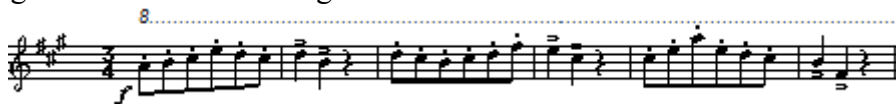
Satsens mittdel i Fiss-dur, B, liknar med sitt mjuka, charmiga tema en förtjusande, delikat, drömmande vaggvisa. Notexemplet visar violinstämmorna:



Ett förkortat A-avsnitt avslutar. Adagio-avsnittet är något annorlunda utformat och har fått beteckningen Coda.

<sup>4</sup> Citaten i 2:a satsen är hämtade ur Otakar Zoureks *The chamber music of Antonín Dvorák*.

Tredje satsen, *Furiant. Presto*, har scherzoform med en Trio i mitten. Första temat gör skäl för namnet eldigt:



Det är vanligt i Dvoráks verk att huvudgruppen som här är tredelad med en ny melodi i mitten:



Trios första tema kontrasterar med sin lyriska framtoning:



Furianttemat återkommer oförändrat och avslutar satsen.

Brahms utnyttjade tema med variationer i de långsamma satserna i sina två stråksextetter. Kanske har detta inspirerat Dvorak som använder formen här i Finalen. Den har beteckningen *Allegretto grazioso, quasi andantino*. Temat i två delar har karaktär av en sorgmarsch och en intressant växling mellan tonarterna h-moll, f-moll och D-dur för att först i sluttakterna hitta rätt till tonikan A-dur. Temat som har likheter med 1:a satsens sidotema presenteras i viola 1.



Det följer sedan 6 variationer varav den sista kallas *Stretta* och en coda i *Presto*. Variation 1 kombinerar 8-delar och trioler, variation 2 utnyttjar 16-delar. Den 3:e har rytmen ta'm-ta-da i solo för cellon. I den 4:e återkommer 8-delar och triolerna. Den 5:e har en lugnare karaktär med melodin i violinerna till violapizzicato och 8-delar i cellon.

Sextetten blev mycket populär och framfördes ofta. Brahms fann den "unendlich schön". Dess betydelse begränsades inte enbart till att påskynda Dvoráks begynnande framgångar utan stärkte även sextetten som kammarmusikensemble. Harenberg Kammermusikföhrer menar att det inte var en tillfällighet att Arnold Schönberg, som var en stor beundrare av både Brahms och Dvoráks musik, valde sextetten som redskap, när han 20 år senare skrev *Verklärte Nacht*.

### Serenad för blåsinstrument d-moll op. 44

1 Moderato quasi Marcia 2 Tempo di Menuetto 3 Andante con moto  
4 Allegro molto

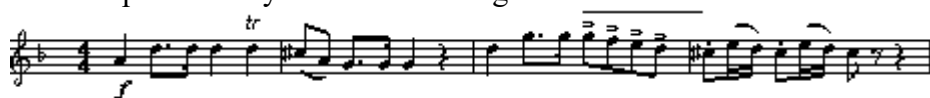
1878

Detta verk för 2 oboer, 2 klarinetter, 2 fagotter (+1 kontrafagott ad Lib), 3 horn, cello och kontrabas skrevs under ca 2 veckor. Det är det enda av Dvoráks publicerade verk för blåsare som finns bevarat. Det tillkom under de år runt 1880 som man brukar kalla Dvoráks slaviska period och som sammanfaller med flera misslyckade försök för tjeckerna att få gehör för sina krav på större frihet inom Österrike-Ungern. Under samma tid skrev Dvorák t.ex. stråkkvartetterna nr 10 och 11 i Ess resp. C-dur, men ett verk i samma anda kom så sent som 1890, den berömda Dumky-trion.

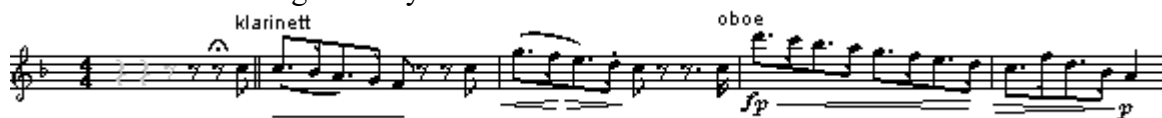
Medan striden mellan Wagner- och Brahmsanhängarna rasade som bäst utnyttjade Dvorák de drag i båda de två giganternas musik som passade honom. Kromatik och modulationer – inte minst till främmande tonarter – hämtades från Wagner, den fasta formstrukturen från klassikerna och Brahms. Den senare blev för övrigt en livslång vän.

Första satsen, har fått beteckningen ”nästan” marsch. Enligt en 2009 framlagd masteruppsats<sup>5</sup> är formen ABAB, alltså exposition och återtagning. Enligt min uppfattning fungerar den för marschen typiska ABA-formen väl så bra som orientering i verket. De tre delarna, med B motsvarande trion, har ungefär samma storlek, 28, 33 och 28 takter. Visserligen hörs i slutet av det andra A-avsnittet B-temat, men det klingar under så kort tid (7 takter) att det snarare är att uppfatta som en kort påminnelse om temat än en regelrätt återtagning. A går i d-moll, B i F-dur.

A-temat påminner rytmiskt om en sorgmarsch:



B-temat är som brukligt mera lyriskt i sin karaktär:



I återtagningen är B<sup>1</sup> mycket kort.

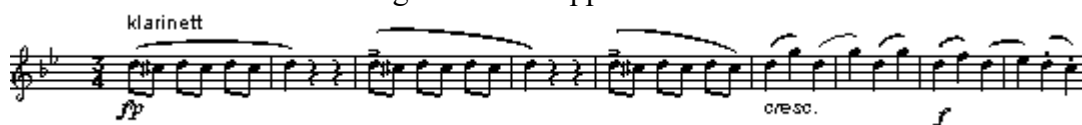
Andra satsens har menuettform ABA. Första delen, A, är en sousedska, en tjeckisk folkdans liknande valsen, ländlern och menuetten. Liksom menuetten har den ofta en trio, B, som i detta fall har karaktär av en furiant, en annan tjeckisk folkdans.

A-temat presenteras i 1:a klarinettstämman. Musiken är ljuv och ganska långsam.



Man kan lägga märke till frasen i takt 5 (streckad i notexemplet) som får stort utrymme i avsnittet. Den består av fem fallande toner som man också återfinner i 1:a satsens huvud- och sidotema (streckade i notexemplen ovan).

Trion/furianten är en eldig dans och har beteckningen *Presto*. Den visar redan efter 4 takter upp ett för dansformen karakteristiskt drag, hemiolan. Begreppet innebär en upplevd taktväxling från 3- till 2-takt, utan att den noterade taktarten ändras. Som synes har de 4 sista takterna betoningar så att de upplevs som 6 takter i 2-takt



Ävsnitt A, sousedskan, återkommer och avslutar satsen.

Den långsamma tredje satsen, *Andante con moto*, domineras av ett tema som introduceras i växelspel mellan klarinetten och oboen:



<sup>5</sup> Meghan C. Hardy, *A graduate recital in wind band conducting*, Kansas State University, 2002

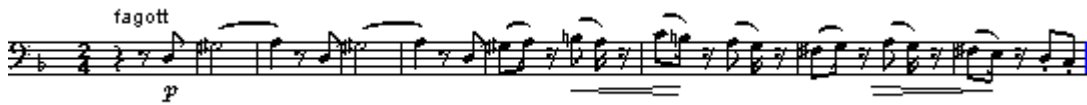


Brahms beundrade Dvoráks förmåga att likt Mozart och Schubert skaka fram fantastiska melodier ur rockärmen.<sup>6</sup> Här ser vi exempel på detta genidrag, ett utsökt tema, som trots sin dominans aldrig känns uttjatat. Detta beror naturligtvis också på Dvoráks hantverksskicklighet; han utviner ständigt nya effekter genom att variera temat, utveckla motiven och variera harmonik och instrumentation. Det första punkterade, stigande motivet återkommer ständigt i nya skepnader. Slutet hör man det upprepat i långa avsnitt men spegelvänt, alltså fallande.

Finalen har rondoform enligt mönstret ABACADAEA. A-temat, ritornellen, har lite av marsch i sig men tempot är betydligt högre än i sats 1, *Allegro molto*:



Temat i den första episoden, B, presenteras i fagotten:



Nästa A-avsnitt är långt

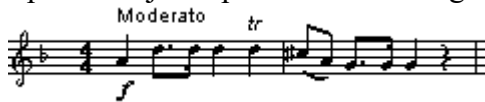
Episod C inleds med en kromatisk figur i fallande sekvens:



Episod D börjar med en stigande förminskad arpeggiotreklang:



Episod E bjuder på en överraskning:



Det är 1:a satsens huvudtema som här hörs på nytt och som binder ihop hela verket. När sista A återkommer sker det i satsens huvudtempo, *Allegro molto* men i D-dur.

Meghan Hardy påpekar i sin masteruppsats (se fotnot ovan) några drag som lätt missas vid en flyktig genomlysning eller partiturläsning. Tjeckiska folksånger börjar ofta melodin med en stigande ren kvart. Dvorák öppnar alla satserna på detta sätt! Hon påpekar också hur Dvoráks melodier följer det tjeckiska språkets rytm, med betoning på första stavelsen; upptakter är ovanliga, temana börjar ofta på första taktslaget.

<sup>6</sup> Se Pianokvintett ovan.