

Dvorák, Antonín (1841-1904)

Tjeckisk tonsättare.

Dvorak 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.

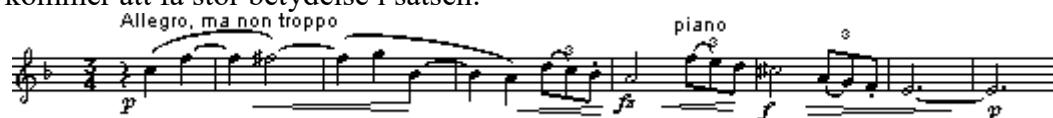
Dvorák skrev ett fyrtiotal kammarmusikverk. Bland dessa kan nämnas 4 pianotrior, 14 stråkkvartetter, 2 pianokvartetter, 3 stråkkvintetter, 2 pianokvintetter och en stråksexett. Tyvärr hör endast en mindre del av dessa till standardrepertoaren.

Violinsonat F-dur op 57

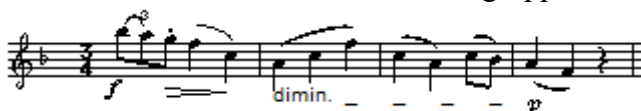
1. *Allegro, ma non troppo* 2. *Poco sostenuto* 3. *Allegro molto*
1880

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:



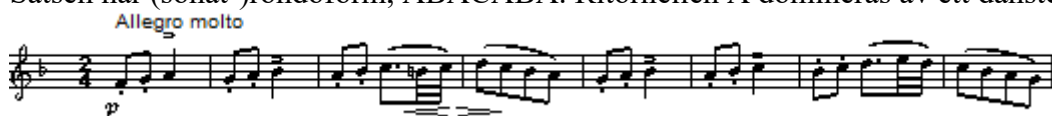
Efter en plötslig paus börjar del B. Den inleds med ett något rörligare tema av fråga-svar-typ:



Ett punkterat ackompanjement 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.

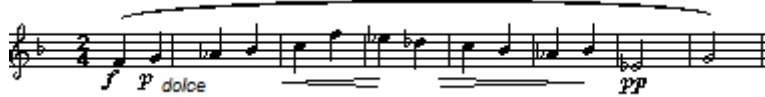
Satsen har (sonat-)rondoform, ABACABA. Ritornellen A domineras av ett danstema:



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 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:

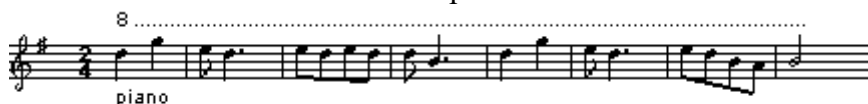


Expositionen ska tas i repris. I genomföringen spelar pianots inpass i huvudtemats två första takter stor roll. Återtagningen följer det gängse sonatformsmönstret och avslutas med en coda.

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:



Överraskningen 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.

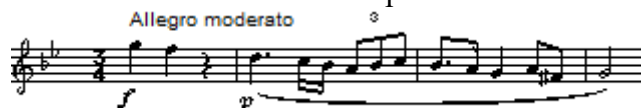
Pianotrio g-moll op 26

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 Nielsens 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.

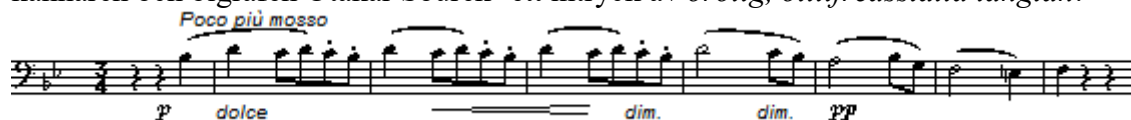
Första satsens huvudtema presenteras omedelbart i en 17 takters inledning:



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



men den första varianten återkommer och växlar med den andra. Sidotemat, som är uppbyggt av en flera gånger upprepade fras, skapar enligt den framstående Dvorák-kännaren och bigrafen Otakar Sourek¹ ett intryck av *orolig, otillfredsställd längtan*:



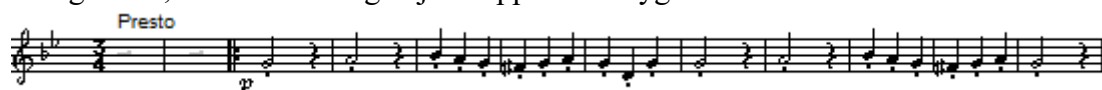
Alla tre temana återkommer innan expositionen repriseras.

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):

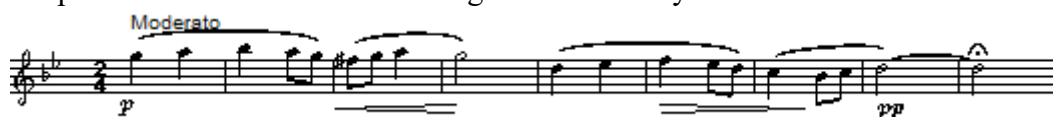


Scherzosatsen, på sedvanligt sätt tredelad med en Trio i mitten, inleds med ett 10-taktigt tema, vars förmenta glädje knappast övertygar:

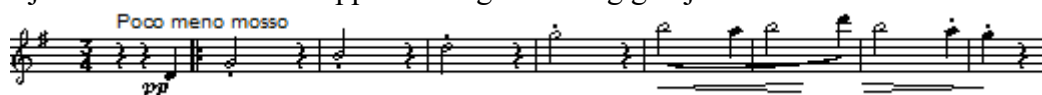


¹ Otakar Sourek 1883-1956. Författare till flera verk om Antonin Dvorak och hans verk, bl.a. till *The Chamber Music of Antonin Dvorák*, tillgänglig i faksimil på HardPress Publishing.

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 Trion 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.

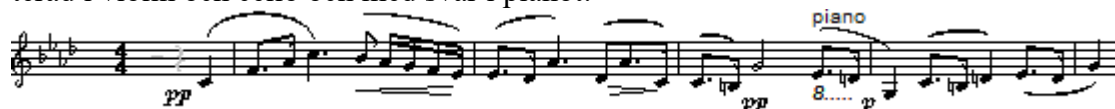
Pianotrio nr 3 f-moll op 65

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

Brahms² 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 pianotriön.

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:



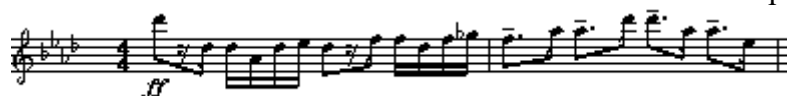
Även den andra huvudtemadelen, som följer efter 8 takter, introduceras i stråkarna. Den är betydligt aggressivare i sin framtoning:



Motiven från bägge temadelarna utvecklas omsorgsfullt innan det är dags för sidotemat. Det har anförtrotts åt cellon. Lagg 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.

² 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, areligiös 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!' "

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



Det utvecklas snart till en svärmiskt, vacker melodi.

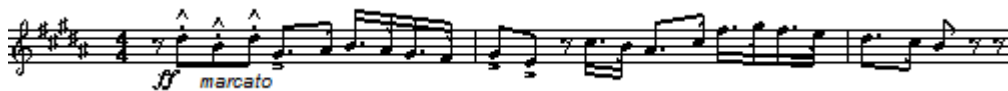
Genom att placera den långsamma satsen, *Poco adagio* (Ass-dur), som nummer tre skapar Dvorák bättre kontrast och balans. Satsen, som kan sägas vara tredelad, ABA, är fylld av vackra melodier. Det vemodiga första temat klingar ut i cellon:



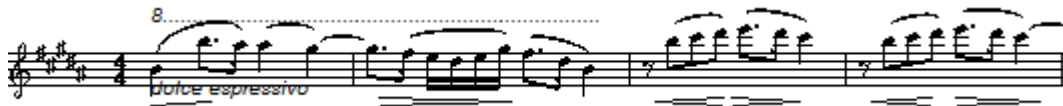
En andra, ljusare, idé spelas i kanon i stråkarna:



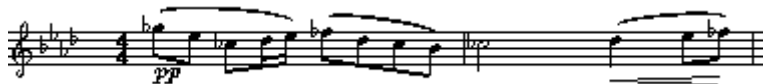
Den första melodin återkommer med början i pianot och avslutar den första delen. Mellandelen, B, i moll inleds mörkare (den är noterad i giss-moll, som med sina 5# är enklare att läsa än ass-moll med 7b):



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.



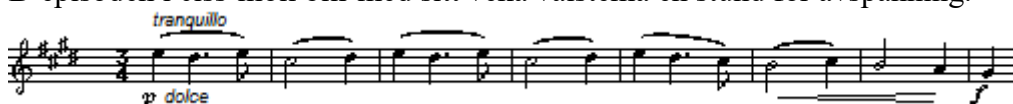
I en coda hörs på nytt tre av temana i följande ordning: tema 1, tema 4 och tema 2.

Finalen domineras av ett tema med furiantkaraktär. Temat är argt vilket passar bra om ordet furiant kan härledas till det latinska *furio*, jag är rasande. Temats olika motiv utvecklar Dvorák på det mest mästerliga 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.

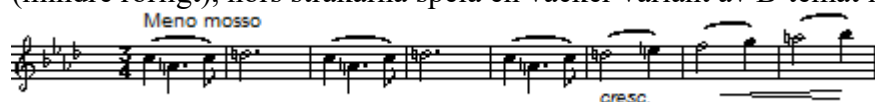


Satsen har rondokaraktär enligt mönstret ABACBA-coda, alltså ett sonatrondo, där Dvorák låter avsnitten i "återtagningen" efter den långa genomföringsepisoden (C) byta plats från det normala AB till BA.

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 sonatrandots ”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.



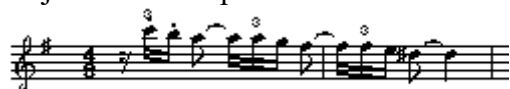
Den mynnar snart ut i cellons nästan lika ljuva version av huvudtemat. I de sista 9 takterna, fortfarande i F-dur men i *Vivace* hörs huvudtemat i sin mörkaste och livligaste framtoning. Från mörker till ljus, från kvalfylld smärta till trotsig livsglädje – om än det satt långt inne.

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 finalsatserna. Verket skrevs 1890-91.

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



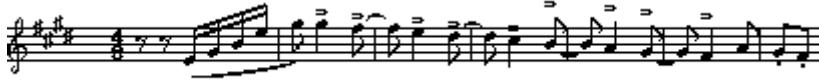
Denna klagande melodi övergår så småningom i det som väl får kallas dumkans huvudtema, presenterat i violinen. Det börjar med fyra stigande och fallande sextintervall



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.

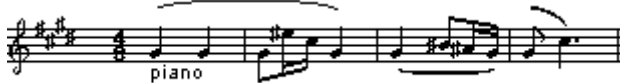


Båda avsnitten upprepas ännu en gång, men med ombytta roller i instrumenteringen.

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:

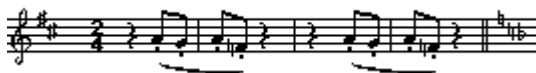


Det snabba avsnittet, *Allegretto scherzando* (B), som är mycket kort första gången det spelas, har följande tema i pianot



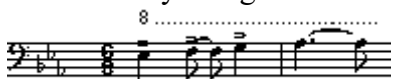
Satsen har formmönster ABAB(AC)A-coda. A är alltså långsam och B snabb. I AC övergår successivt det långsamma avsnittet i ett snabbt med annat innehåll än B.

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*.³



³ Grieg: *En Svane* op. 25:2, till text av Ibsen, skrevs 1876, men likheten är säkert en ren tillfällighet.

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.

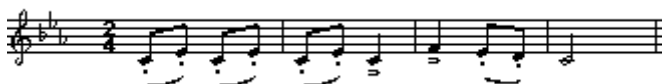
Den sjätte och sista dumkan inleds med följande toner i pianot:



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 Ess-dur op. 87

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

4. *Finale: Allegro ma non troppo*

1890

Dvorák skrev två pianokvartetter. Den första i D-dur op. 23 är ett ganska tidigt verk från 1875. Den spelas sällan men är väl värd att lyssna på. Det skulle dröja nästan 15 år innan nästa verk tillkom, delvis efter mångåriga påtryckningar från förläggaren Simrock. Den skrevs två år efter den berömda pianokvintetten op. 81 men har betydligt mindre av nationalistiskt tonspråk i sig. Det är ett mycket energiskt och virtuost verk.

I Harenberg 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.

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.

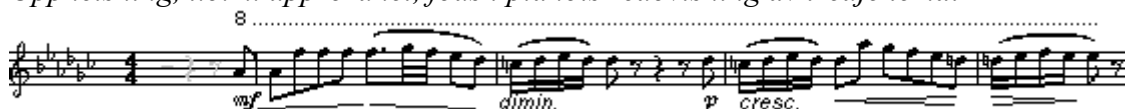
Andra satsen, *Lento*, är uppbyggd av fem melodier, som Melvin Berger beskriver målande på följande sätt: Cello spelar det första, *romantiska* temat, som inleder satsen:



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 otyglat 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:

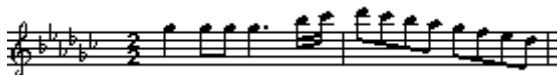


En omtagning av första delen avslutar på sedvanligt sätt.

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

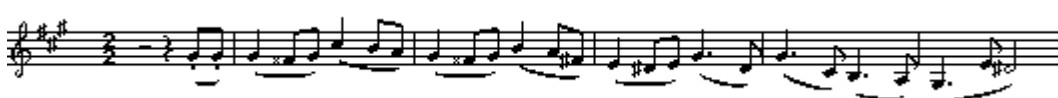
1. *Allegro ma non tanto* 2. *Dumka: Andante con moto - Vivace*
3. *Scherzo (Furiant): Molto vivace* 4. *Finale: Allegro*
1887

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.⁴ Men respekten var ömsesidig. Den äldre mästaren hyste 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:



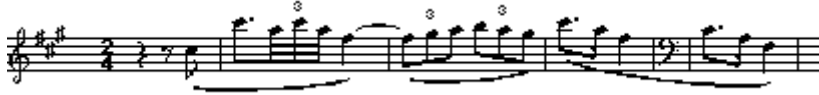
Den bearbetas innan sidotemat låter höra sig i violan:



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

⁴ 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

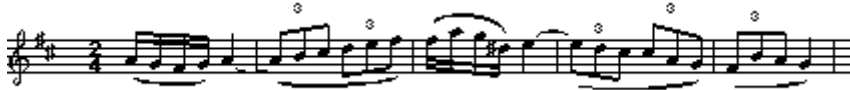
Den andra satsen, *Dumka: Andante con moto – Vivace* (fiss-moll), har uppbyggnaden ABACABA och är nog Dvoraks mest älskade dumka, e-molltrion, op. 90 till trots. En dumka är en slavisk danssång med omväxlande långsamma, melankoliska och snabba, muntra inslag. Den långsamma A-delen har bl.a. följande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



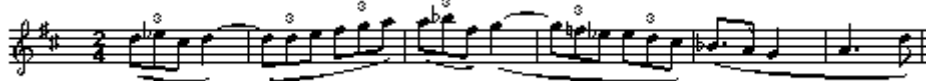
och ett i violan:



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.

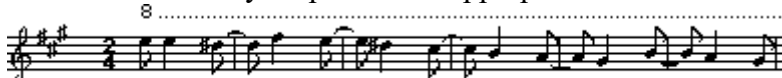
Sista satsen, *Finale: Allegro*, verkar ha sonatform. Huvudtemat är rörligt:



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.