

Pejačević, Dora 1885-1923

Kroatisk tonsättare

De flesta tonsättare förr i tiden växte upp i musik- och kulturintresserade familjer, som ofta dessutom var förmögna. Det var självklart att de i sin barndom, skulle få utbildning i musik, men inte lika självklart att de skulle välja musiken som yrke. Föräldrarna ville ofta att pojkarna skulle studera juridik, eller något annat som kunde leda till säker inkomst. Flickorna skulle ingå äktenskap. Om familjen inte stod alltför högt på samhällsstegen, kunde de i nödfall få utbilda sig till konsertpianist eller sångerska. Men att som kvinna ägna sig åt att komponera var närmast tabu, i varje fall som inkomstkälla. Sådant kreativt arbete saknade ju kvinnor av naturen dessutom begåvning för.

Dora Pejačević föddes i Budapest i en adlig kroatisk familj, men lyckades övervinna många av tidens sociala konventioner. Hon fick sina första pianolektioner av modern och skrev sina första kompositioner i 12-årsåldern. Hon tog visserligen privatlektioner för framstående lärare men får som tonsättare ändå betraktas som autodidakt. Hon gifte sig 1921 och avled 2 år senare i sviter efter sin första förlossning.

Pejačević efterlämnar ett hundratal verk fördelade på 58 opusnummer. De flesta är sånger och pianostycken, men hon skrev även en Symfoni op. 41 (1916-17, med urpremiär i Dresden 1920), en Pianokonsert op. 33 (1913), samt flera kammarmusikverk. Bland dessa kan nämnas 2 stråkkvartetter (den första har dock gått förlorad), 2 pianotrior, pianokvartett, pianokvintett, cellosonat och två violinsonater.

Pejačević skrev sin musik i en senromantisk-nyromantisk stil som ibland brukar kallas *fin de siècle*¹ till vilken, så vitt skilda tonsättare som Dvorak, Mahler, Strauss, Janacek, Debussy och Bartok brukar föras och även Schönberg och Stravinskij i sina tidiga skeden. Pejačević är fast förankrad i tonaliteten även om hon inte räds för djärva harmoniska grepp i sina senare verk. ”Hon öppnade upp nya synfält för kroatisk musik och satte för den en ny standard av professionalism”. (Koraljka Kos).²

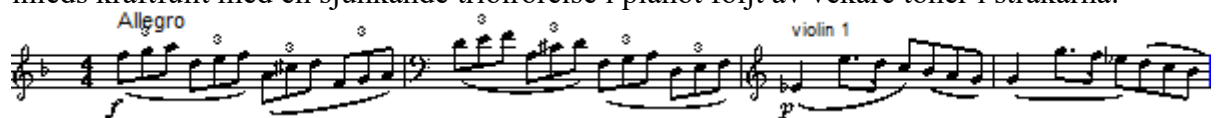
Kommentarerna presenterar verken i opusnummerordning.

Pianokvartett d-moll op. 25

1 Allegro 2 Adagio 3 Minuetto. Allegretto 4 Rondo. Allegro
1908

The author wants to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Detta senromantiskt smäktande verk från 1908, skrivet när tonsättaren var 23 år, har kvaliteter som gör att man förvånas över att det varit bortglömt så länge. Första satsen inleds kraftfullt med en sjunkande triolrörelse i pianot följt av vekare toner i stråkarna:



¹ Fin-de-siècle, är en beteckning för kultur- och idéhistoriska tendenser som är typiska för åren kring sekelskiftet 1900. Bland centralgestalterna kan nämnas Arthur Schopenhauer, Sigmund Freud, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Gustav Klimt och Edvard Munch.

² Koraljka Kos, f. 1934, kroatisk musikvetare. Författare till bl.a en biografi över Dora Pejačević.

Nästa tema i huvudgruppen inleds med kvartsintervall i pianot, spelat i arpeggio.



Det är inte självklart vilket som är temat efter första takten; i andra och fjärde takten har cello respektive violin pregnanta motstämmor. Men man kan lägga märke till att de synkoperade fraserna i takt 2 och 4 är utvecklingar av första temats violintoner, med sina karakteristiska inledande oktavsprång.

Ett överledningsparti domineras av en rytmisk figur:



Sidotemat börjar i parallelltonarten (F) men hamnar snart i dominanten (A):



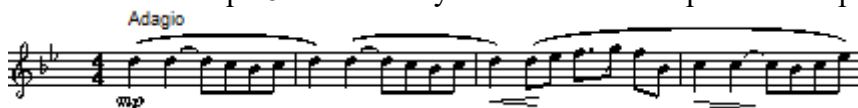
Satsen har sonatform och expositionen ska tas i repris.

Genomföringen är kort och domineras av triolerna från inledningen. Men ett nytt tema dyker upp och hörs några gånger. Av notskrivningstekniska skäl är det noterat i 12/8 i stället för originalets 4/4, men det är fyrtakt som gäller:



Återtagningen följer expositionen. Sidotemat börjar i B-dur, för att hamna i D-dur i analogi med expositionen, men återtagningen avslutas med det nya temat från genomföringen. Det avlöses av en coda uppbyggd kring triolerna från inledningen.

De flesta långsamma satser har tre-delad form, ABA. Här består första A endast av ett avslutat tema på 8 takter. De fyra första takterna spelas solo i pianot:



B-delen som är 4 gånger så lång exploaterar ett mindre rörligt tema i stråkarna till ett rörligt arpeggioackompanjemang i pianot:



När andra A kommer tillbaka utvidgas temat, nu förlagt till stråkarna och avsnittet blir därmed nästan lika långt som B-delen.

Tredje satsen, *Minuetto. Allegretto*, har normal menuettuppbyggnad med en Trio i mitten. Eftersom praktiskt taget alla rörliga mellansatser under en 100-årig epok haft karaktär av scherzo, utgör denna sats en charmfull omväxling. Menuett delen består av två lika långa avsnitt. Det första har repristekken efter 16 takter, det andra är utskrivet i sin helhet. Första temats första fyra takter presenteras i stråkarna:



Trion har exakt samma uppbyggnad som menuettdelen, i två liklånga avsnitt. Som notexemplet visar ska de första tre takterna i violinstämman spelas på g-strängen.

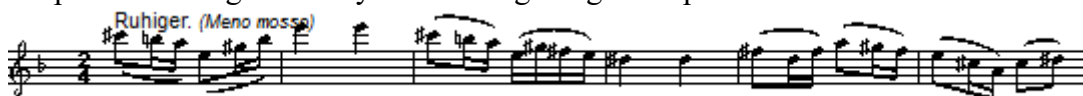


Finalen, *Allegro*, är ett sonatrondo. Formmönstret är ABACABA-coda. Ritornelltemat A presenteras i växelspel mellan stråkar och piano:



Ritornellen hörs fyra gånger i något olika skepnad.

B-episoden är något mera lyrisk i ett något lägre tempo. Temat introduceras i stråkarna



Den långa C-episoden inleds med ett tema som på nytt fördelar sig på flera av instrumenten: Man kan känna igen rytm och fraser från både tema A och B. Episoden har med andra ord genomföringskaraktär. Det är i själva verket denna uppbyggnad av episod C som är orsaken till att rondot kallas sonatrondo, en slags hybrid mellan sonatform och rondoform. Episoden utgör satsens kulmen:



Tredje A är förlängt. Sista A består bara av det 8-taktiga temat och följs av en coda.

Man upphör aldrig att förvånas över alla dessa gömda och glömda skatter, som under senare år grävts fram och fått nytt liv. Och tonsättarna av dessa verk kan i sin himmel, glädjas åt att fler människor än någonsin, tack vare modern inspelningsteknik, nu lyssnar på deras verk.

Pianotrio nr. 2 C-dur op. 29

1 *Allegro con moto* 2 *Scherzo: Allegro* 3 *Lento – Allegretto*

4 *Finale: Allegro risoluto*

1910

The author wants to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Första satsen, i sonatform, har två i stämning och stil likartade lyriska teman. Kontrasten skapas i stället av ett överledningsparti, som domineras av ett punkterat motiv.

Det sångliga huvudtemat har en sådan självklar melodi att man minns den, åtminstone de första 2 takterna, redan efter första bekantskapen. Det presenteras i violinen:



Temat röjer den typ av melodiker, som likt Schubert, Dvorak och Tjajkovskij har förmågan att hindra en lättfångad melodi att glida över i det banala. Det dominerande motivet i överledningen hörs första gången i violinen:



Sidotemat är lika självklart ljudande som huvudtemat. Det introduceras i cellon:



En fallande pianolöpning annonserar slutavsnittet i expositionen. Denna ska repriseras. Genomföringen inleds med en utveckling av de punkterade åttondelarna, men snart hörs också huvudtemat. Överledningsmaterialet återkommer i nya skepnader i det polyfont rika avsnittet. Återtagningen annonseras med några takter av överledningsmotivet med ekoeffekt i stråkarna, som sedan, efter ett ritardando, elegant övergår i cellons motstämna till violinens huvudtema:



En raffinerad effekt skapas av den spänning som uppstår mellan violinens tretakt och cellons frasering tvåtakt.

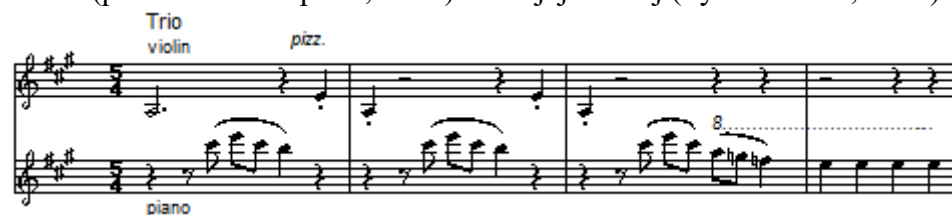
Återtagningen följer i stort expositionens uppbyggnad, men sidotemat, som förbigåtts i genomföringen, blir nu föremål för bearbetning. Pianolöpningen från expositionen blir inkörsport till codan, som presenterar det mesta av satsens temamaterial.

Den förtjusande Scherzosatsen, *Allegro*, har gängse form, med en Trio i mitten. Den har inslag av pizzicato i stråkarna. A-delen, det egentliga scherzoavsnittet, domineras av två kontrasterande teman som följer på varandra:



Övriga teman är i huvudsak avledda ur dessa två.

Trion går i femtakt, 5/4. Andra användare av denna ovanliga taktart är t.ex. Saint-Saëns (pianotrio nr 2 op. 92, 1892) och Tjajkovskij (Symfoni nr 6, 1893):



Ett andra tema i trion övervinner i början taktstreckets tyranni med en frasering som vore det tretakt:



Scherzodelen återkommer och avslutar satsen.

Den tredje satsen, *Lento – Allegretto*, har rondomönster, ABACABA. Detta är en form som inte brukar användas särskilt ofta i långsamma satser. Förutom nämnda tempon har satsen en snabb *Allegro molto*-episod, C, i mitten.

Den första delen, A, är en vacker melodi, får sin prägel av ackompanjemanget:



B-episoden, *Allegretto*, har den uppdramatiserade stämning i förhöjt tempo, som brukar användas i mittdelen av en långsam sats med tredelad visform. Efter några takters inledning följer temat i forte:



A-delen återkommer, i stort med samma stämföring, men förlängd med en tredjedel. Så följer den snabba C-episoden. Den är kort och den imponerar med sin energi och sitt tempo. Tonarten är d-moll. Den övergår efter ritardando i ett *Lento*avsnitt i h-moll, som ska bereda vägen för A-delens återkomst. I denna har cellon nu fått en rörligare motstämma. Andra B-delen är något förkortad, nu i tonikan, och sista A mycket kort.

Finalen är ett *Allegro risoluto* i sonatform. Huvudtemat delas mellan instrumenten och domineras av punkteringar, men även de fyra första tonerna är viktiga:



Det sångliga sidotemat i E-dur klingar ut i violinen:



Ett kort sluttema byggt på huvudtemat avslutar expositionen. Den ska tas om. Genomföringen börjar med huvudtemat men redan efter 13 takter hörs sidotemat. I återtagningen hörs efter huvudtemat, sidotema i A-dur. Codan bygger i huvudsak på huvudtemat men även sidotemat skymtar förbi, nu för första gången i tonikan. Satsen slutar med en trefaldig upprepning av huvudtemats inledande fyra toner och det punkterade motivet.

Cellosonat e-moll op. 35

1. *Allegro moderato* 2. *Scherzo. Allegro* 3. *Adagio sostenuto*
4. *Allegro comodo*
1913, 1915

The author wants to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Cellosonaten skrevs 1913 och reviderades 1915. Det är osäkert om tonsättaren fick uppleva ett offentligt framförande. Säkert är att den framfördes i Zagreb i december 1923, flera månader efter hennes död. En berömd cellosonat i e-moll hade skrivits 50 år tidigare av Brahms. Kanske är den en inspirationskälla, och sämre förebilder kan man ha. Brahms valde a-moll till sin mellansats och Pejačević gör det samma för sin första mellansats.

Första satsen börjar direkt med det lyriska huvudtemat i cellon:



Temat blir omedelbart föremål för bearbetning huvudgruppen ut.

Det originella sidotemat, dominerat av trioler, ska spelas i något lägre tempo. Det går i H-dur:



Genomföringen ägnar sig helt åt huvudtemats utveckling. Återtagningen följer gängse mönster, men sidotemat klingar ut i A-dur.³ En coda i stegrat tempo avslutar. Den är byggd kring huvudtemat och i sista delen ökas tempot ytterligare.

Scherzosatsen har sedvanligt formmönster ABA, där B är en trio. A och B har likartad uppbyggnad genom att det första temat i båda avsnitten rymmer materialet till både den inramande delen och mittdelen i formmönstret aba (aaba i trion).

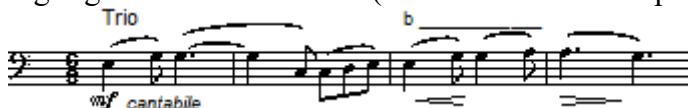
A-delens tema introduceras i cellon:



Motivet i takterna 4-5 (markerat med b i notexemplet ovan) kommer att bilda underlag för avsnittets mittdel.

Därefter återkommer den mera rytmiska första delen.

Trions inledande del, a, ska tas i repris. Även här innehåller temat det motiv, som utgör grunden för mittdelen (markerat b i notexemplet nedan):



Trions mittdel förbereds i en liten passus efter att a tagits i repris. Mittdelen utvecklar alltså motiv b (se notbilden ovan) under beteckningen *Meno mosso, molto espressivo*.

Del a kommer åter. Även här finns i slutet en liten överledning, nu för att introducera, scherzo-delens, A, återkomst med sina tre underavdelningar.

³ I Pianokvintetten från 1915-1918 använder hon samma koncept i sista satsen. Sidotemat i återtagningen klingar inte i tonikan (e-moll eller E-dur) utan i en annan tonart.

I den långsamma satsen, *Adagio sostenuto*, får pianot för första gången inleda en temapresentation. Satsen går i fem-takt, 5/4, som tonsättaren använt även i pianotriön op. 29 från 1910. Den 3-delade satsen går i e-moll. Hela satsen är sorgtyngd, och sorgemusiken skrider värdigt fram, även om den dramatiska intensiteten då och då höjs, sista gången i mittdelens slut.

I A-temat utgör pianobasstämman efterslag en viktig ingrediens:



B-delen börjar med en lyrisk sång i cello i a-moll:



När A-delen återkommer är den starkt reducerad. Den dystra stämningen stärks av pianots ostinata basstämma på tonen e.

Den sista satsen, *Allegro comodo*, förflyttar oss till glädjens hemvist. Hela satsen sprudlar av gott humör, alla sorger är övervunna och framtiden ter sig ljus. Med tanke på att 1:a världskriget stod för dörren, när sonaten skrevs, och hade börjat, när den reviderades var detta alltså en fåfång förhoppning. Men tonsättarens verk lever sitt eget liv. Mozart kunde skriva glada verk under de svåraste personliga omständigheter.

Huvudtemat (E-dur) presenteras i cello:



Huvudgruppen är kort och leder snabbt över i sidogruppen, som är betydligt längre. Temat är förlagt till G-dur:



Genomföringen utvecklar båda temana. I återtagningen kommer sidotemat först i A-dur, innan det hittar E-dur i en något ändrad version.

I en coda sammanfattas hela satsen, och den slutar med en version av huvudtemats första motiv.

Pianokvintett h-moll op. 40

1 *Allegro non troppo e con energia* 2 *Poco sostenuto* 3 *Scherzo. Molto vivace*

4 *Allegro moderato*

1915-1918

The author wants to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Pianokvintetten anses som en av höjdpunkterna i Pejačević's produktion. Den sysselsatte henne under mer än två år, samtidigt som hon arbetade på sin symfoni op. 41 och den andra violinsonaten op. 43 (Den slaviska).

I autografen till första satsen står *Allegro moderato ma enfatico*. I den kopia som legat till grund för den senaste utgåvan, och som med stor säkerhet auktoriserats av Pejačević, är beteckningen ändrad till *Allegro non troppo e con energia*.

Satsen börjar mäktigt med huvudtemat, en stigande rörelse i pianot följt av en fallande i stråkarna. Lika viktigt för upplevelsen är de trioler som ligger som bakgrund till temat och som först spelas unisont i stråkarna för att gå över i pianot vid stråkarnas temasvar. Vill man inleda ett verk dramatiskt kan det inte göras bättre. Man kan lägga märke till kvartsintervallet *fiss-h* i början och *h-fiss* i slutet av temat:

Allegro ma non troppo e con energia



The image shows a musical score for the first movement, titled "Allegro ma non troppo e con energia". It consists of four staves. The top two staves are for the piano, and the bottom two are for the strings. The music features a main theme in the piano, characterized by a rising melodic line, and a background accompaniment of triplets in the strings. The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and articulation marks like accents (^).

Överledningen inleds i stråkarna till en synkoperad rytm i pianot:

a tempo



The image shows a musical score for the transition section, titled "a tempo". It consists of a single staff for the piano. The music features a syncopated rhythm, with a piano dynamic marking (*p*) and a fermata over the final note.

Den tar god tid på sig för att förbereda sidotemat och bygger upp en nästan andlös förväntan. När temat slutligen hörs är det pianot som svarar för presentationen. Det går i E-dur:

calando *molto cantabile ma animato*




The image shows a musical score for the side theme, consisting of a single staff for the piano. The music is divided into two sections: "calando" and "molto cantabile ma animato". The score includes dynamic markings such as *p* and a fermata over the final note.

Genomföringen börjar omedelbart med huvudtemats stigande fras i kanon med början i cello. Pejačević lyckas t.o.m. få temat att framstå som mjukt lyriskt i ett av avsnitten. Även överledningstemat blir föremål för utveckling liksom sidotemat. Genomföringens sista takter förbereder återtagningen genom att cello två gånger i sekvens framför huvudtemats stigande fras.

När återtagningen börjar med huvudtemat i h-moll är hela temat förlagt till pianot och stråkarna spelar nu ett ackompanjement av triol-arpeggion. Stämföringen är alltså helt ändrad jämfört med expositionens. Överledningstemat spelas nu i pianot till synkoperade figurer i stråkarna. Och sidotemat klingar ut i H-dur. Men något avslut i dur blir det inte. Codan byggd kring huvudtemat slutar i fortissimo i moll!

Den långsamma satsen, *Poco sostenuto* (D-dur), är tredelad. Den börjar med ett par takters pianoackompanjement innan det ljuva A-temat i D-dur klingar ut i violan:

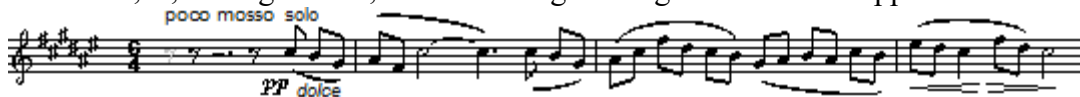
viola



The image shows a musical score for the slow movement, titled "viola". It consists of a single staff for the viola. The music features a main theme in D major, characterized by a rising melodic line. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

Satsen kan sägas ha den vanliga ABA-formen men mittleden B återkommer i slutet med inte så få takter. Den kan kanske ses som en coda.

Mittdelen, B, är längre än A, och också något rörligare. Temat tas upp först i violin 2:



När A-delen återkommer är den i sin första hälft identisk med första A, men får sedan en annorlunda utveckling.

B återkommer som sagt, men nu i tonikan och med en annan motivutveckling, och satsen avslutas i pianissimo.

Scherzot, *Molto vivace* (h-moll) har sedvanlig tre-delad uppbyggnad, ABA, där B är en Trio. Varje del är sedan i sin tur tredelad, aba. Det rytmiska scherzotemat, a, introduceras i pianot.



Detta tema växlar med mer lyriska inslag, och ska tas i repris. Så småningom hörs en längre, sånglik melodi i violin 1, till en rytm i pianot som lånats av huvudtemats två första takter. Detta tema inleder underavdelning b:



Den första scherzodelen återkommer. Pejačević är en framstående sångkompositör. Det tvivlar man inte ett ögonblick på när man hör Pejačević instrumentalmusik. Hon kan verkligen få sina melodier att sjunga. Det bekräftas på nytt när Trion tar vid. H-dur:



Trion har en mellandel i h-moll, innan den första delen i H-dur återkommer.

Den avslutande scherzodelen är i stort sett identisk med den första men är ändå utskrivna i sin helhet i partituret.

Finalen, *Allegro moderato*, var den sats som blev klar sist, på våren 1918. Det är också den som gör det "modernaste" intrycket. Tankarna går till Faurés trio, som skrevs 4 år senare. Satsen har en kort inledning i stråkarna. Den återger, åtminstone rytmiskt, de första motiven i det kommande huvudtemat:



Även huvudtemat i sin helhet presenteras i stråkarna till arpeggio-ackompanjemang i pianot. Temat är dock inte lätt att särskilja från de andra instrumentens olika stämmor; polyfonin är utpräglad här:



Satsen aktualiserar frågan om vilken tonart en sats ”går” i.⁴

Som överledning till sidogruppen hörs unisont i violin 1 och cello ett lyriskt tema:



Det melodiska sidotemat i G-dur går i 3/4-takt:



En codetta avslutar expositionen. Den domineras av kraftfulla markeringar i pianot till stråkarnas växelspel av triolfigurer:



Genomföringen börjar med inledningstemats första fras (de två första takterna). Det är också motiv från huvudgruppen som utvecklas i första delen av detta avsnitt. I mitten behandlas överledningstemat och genomföringen avslutas med motiven ur codettan.

Återtagningen börjar med huvudtemat. Sidotemat går i E-dur. En ganska lång coda avslutar satsen. I den fortsätter utvecklingen av inledningstemat, följt av en kort glimt av sidotemat, innan inledningstemat och stråktremolon sätter punkt. Slutackordet klingar ut i H-dur.

Kvintetten är inte bara en lisa för örat, den är också föredömligt klart strukturerad. Både vid genomlyssning och vid partiturstudier är det lätt att följa satsernas uppbyggnad.

Slavisk sonat för violin och piano b-moll op 43

1. *Allegro con anima* 2. *Adagio* 3. *Allegro molto vivace*
1917

The author want to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Detta är Pejačevićs andra violinsonat. Den tillägnades Zlatko Baloković⁵ som också fick äran att uruppföra den 1918. Verket skrevs under 1:a världskriget samtidigt som hon arbetade på sin symfoni och stora pianokvintett.

⁴ I flersatsiga verk brukar första och sista satsen börja i tonikan. Det är dock ganska vanligt att verk i molltonika slutar i dur. I det partitur som skickats till mig från Kroatiens musikinformationscentrum är emellertid sista satsens inledning och huvudgrupp, noterad – inte i h-moll – utan i H-dur. Det är ovanligt eftersom de två första temana går i h-moll. Det är extra förvånande med tanke på att det finns en äldre partiturversion där inledning och huvudgrupp är noterad i h-moll. I partituret från informationsbyrån sker ändring till h-mollnotering från och med genomföringen till satsens slut, om man undantar sidotemat i återtagningen, som går i och är noterat i E-dur. Tonarten H-dur hörs först i slutackorden.

⁵ Zlatko Balokovic 1895-1965, var en framstående kroatisk violinist som var 22 år gammal när Pejačević skrev sin sonat. Han bodde från 1924 i USA. Genom giftermål med en mycket förmögen kvinna blev han även släkt med flera betydelsefulla politiker. Stödde Tito och den jugoslaviska statsbildningen. Paret blev på 50-talet anklagat för oamerikansk verksamhet men friades 1954.

Första satsen har tydlig sonatformsuppbyggnad. Det 6-taktiga huvudtemat, som omedelbart inleder satsen är uppbyggt i tre delar, en kraftfull, punkterad fras i pianot, ett rörligt svar i violinen och en mer melodisk avslutning i båda instrumenten:

Än mer lyriskt klingar en variant av temat som följer:

I bägge temana spelar de punkterade åttondelarna stor roll. Dessa saknas i det energiska sidotemat:

Här är det i stället den x-märkerade figuren och trioler som sätter sin prägel på temat. Ett tredje motiv, y-märkerat, blir intressant i genomföringen.

Denna verkar i förstone domineras av huvudtemats punkteringar, men snart dyker även triolerna upp, liksom y-motivet från sidotemat. Det senare låter först höra sig i pianostämman och bildar sedan tillsammans med en uppåtgående skalrörelse i sekvenser en effektiv annonsering av återtagningen:

Återtagningen löper enligt "regelboken" och sidotemat klingar nu i B-dur. Den korta codan består av en variant av huvudtemat.

Mellansatsen, *Adagio*, har en femdelad form ABACA, ovanlig främst på grund av avsnittens olika längd, B är mycket kort och andra A skiftar tonart halvvägs.

A-temat presenteras i pianot:

B-temat hörs först i violinen:

Man kan lägga märke till intervallet diss-c, en överstigande sekund, i första takten. Den skapar en tydlig atmosfär av folkmusik från Balkan

A återkommer nästa gång fortfarande i f-moll men modulerar till F-dur och då med temat i pianot och en rörlig motstämma i violinen.

C börjar efter en generalpaus. Temat delas mellan instrumenten:



A, nu förlängt hörs sedan för tredje gången.

Finalen, *Allegro molto vivace*, har strukturellt den syntes av sonatform och rondo som brukar kallas sonatrondo, ABACABA.⁶ Den är tydligt inspirerad av folkliga dansmelodier.

A-temat hörs i violinen efter två taktens inledning i pianot:



Mellan A och B finns en modulerande överledning:



B-temat står i ess-moll:



I C utvecklas tema A. När B återkommer en andra gång går den i tonikan, b-moll.

Sista A, som skulle kunna betraktas som en coda till en sats i sonatform har omisskännliga drag av rondorefräng, även om pianostämman är förändrad.

Stråkkvartett C-dur op. 58

1. *Allegro ma non tanto*
2. *Andante con moto*
3. *Allegretto grazioso*
4. *Allegro comodo*

1922

The author want to thank, Ivan Živanović, Croatian Music Information Centre, who kindly placed the score at my disposal

Detta är Dora Pejačevićs sista verk innan hon så tragiskt avled i en njursjukdom 1923 uppkommen i samband med hennes första förlossning. Hon var då ännu inte 38 år fyllda. Man kan ana en orientering mot ett nytt tonspråk, mer komplext och mindre lättillgängligt än de tidigare cykliska kammarmusikverken med piano. Som ett finare vin, som i förstone kan upplevas som långt ifrån insmickrande, blir detta verk bättre för varje ny "klunk". Mina tankar går till Faurés sena stil, t.ex. den samtidigt komponerade pianotrion. Det är svårt att tro att tonsättarens 14 år tidigare skrivna piano-kvartett op. 25 och detta stycke är skapade av samma person. Man undrar i vilken riktning den begåvade tonsättaren hade utvecklats, om hon fått leva ytterligare 30-40 år.

⁶ I ett sonatrondo har C till skillnad från vanligt rondo genomföringskaraktär, i detta fall av huvudtemat A. Det är alltså återkomsten av A före C som gör att det knappast är fråga om en sonatform. Expositionen kan visserligen innehålla en slutgrupp, ibland byggd på huvudtemat, men den skiljer sig oftast både temamässigt och stämföringsmässigt, vilket inte är fallet här.

Till brutna tremoli i violinerna på ett ackord som kan betecknas Cmaj7, hörs cello introducera huvudtemat:



Temat hörs på nytt i violan innan sidotemat annonseras av fyra takter rörliga f-mollskalor i violin 1 och av en kraftfull fras i övriga stråkar:



Sidotemat i f-moll utgör ingen kontrast till huvudtemat och är lätt att missa i den korta sidogruppen på endast 14 takter.



Temat får emellertid stort utrymme i satsen i övrigt där det är lätt att känna igen. Genomföringen börjar i takt 52, men hur länge den pågår är inte självklart. Man kan tänka sig två tolkningar, som visas i schemat nedan:

	I		II	
	Takt	Kommentar	Takt	Kommentar
Expos.	1-51		1-51	
Genomf.	52-128	ganska lång	52-201	lång, med falsk återtag.
Återtag.	129-201	något utök. jfr m. exp.	202-246	ovanligt tonartsval
Coda	202-260	lång, m. forts. temautv.	247-260	kort, byggd kring huvudt.

Genomföringen börjar omedelbart med utveckling av sidotemat och därefter huvudtemat. Sedan följer en mycket rytmisk passage, *Poco meno marcato*, bestående bl. a. av motiv med omväxlande 8-delar och 16-delar:



Dessa två motivyper återkommer även senare i satsen. Men först ett neddämpat parti med huvudtemat i augmentation:



Därefter kommer så en utveckling av en av de rytmiska figurerna, markerad yyyyyy ovan. Den är nu förstärkt med pizzicato i några av stråkarna.

Kort efter detta hörs huvudtemat i tonikan. Det skulle kunna vara en s.k. falsk återtagning⁷ eftersom temautvecklingen sedan fortsätter (modell II ovan).

⁷ Om huvudtemat tillfälligt dyker upp i tonikan i genomföringen, brukar man tala om falsk återtagning. Det betraktas ofta som ett skämt som ska lura konsumenten att tro att återtagningen har börjat. Ett annat skämt var att inleda återtagningen med huvudtemat i "fel" tonart, alltså i annan tonart än tonikan. Detta är kanske inget som nutida lyssnare märker, men på Haydns tid skrevs verken huvudsakligen för alla de amatörmusiker som samlades i hemmen för att musicera ihop. Och de hade ju tillgång till noterna som lätt avslöjade "skämten".

Men den kan också markera **återtagningens** inträde (modell I ovan). För detta talar att sidotemat så småningom också hörs i a-moll. Efter huvudtemat utvecklas den andra rytmiska figuren, markerad xxxxxx ovan. Även den har mycket påtagliga pizzicato-effekter och andra pregnanta inslag.

Ett helt nytt tema hörs också, presenterat i violin 1:



Snart annonseras sidotemat på samma sätt som i expositionen (se notexempel 2 ovan) och klingar sedan, som påpekats, ut i a-moll. Därmed är återtagningen slut enligt modell I. Temabearbetningen fortsätter emellertid, vilket inte är ovanligt i långa återtagningar, först med sidotemat och sedan med huvudtemat igen. Men det senare går nu i F-dur och presenteras i nästan samma stämdräkt som i expositionens inledning. Det kan därför också vara tänkt som början på en lång **codä**, med fortsatt tema-utveckling enligt modell I ovan. Huvudtemat avlöses av sidotemat, nu i giss-moll! Till slut hörs i takt 247 huvudtemat i C-dur.

Om huvudtemats första återkomst i tonikan är en s.k. falsk återtagning fortsätter genomföringen ytterligare åtskilliga takter och blir ca 3 ggr så lång som expositionen (modell II). I så fall är huvudtemat i F-dur begynnelsen på en återtagning med minst sagt ovanlig inledningstonart. För att inte tala om det följande sidotemat i giss-moll. Först i codan (den korta) klingar huvudtemat i tonikan. Stor sak i det – skulle man kunna tillägga. De flesta lyssnare bryr sig nog inte om dessa formella spörsmål utan nöjer sig med att njuta till en komplex, men intressant musik.

Andra satsen är uppbyggd av två avsnitt, *Andante con moto* och *Allegretto ma non troppo*, som växlar med varandra i mönstret ABABA. A-delen går i 4/4 takt och B-delen i 3/4 takt.

Det viktigaste motivet i A-temat (a-moll) är det första, som upprepas flera gånger:



Det rörligare avsnittet (B) kännetecknas av en fallande skalrörelse



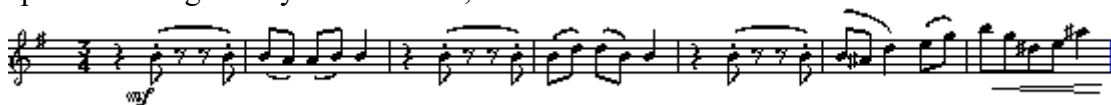
Förutom den sjunkande skalan i takt 1-2 är oktavsprånget i takt 3 typiskt.

Andra A är mer än dubbelt så långt som första och utvecklar motiven.

Andra B, som börjar i Ass-dur är också långt och har genomföringskaraktär. Här dyker också upp motiv från A-temat.

Även i det sista och korta A-avsnittet får man påminnelser om temat från det andra avsnittet; man känner igen både den sjunkande skalrörelsen och oktavsprånget. Satsen slutar på ett a-mollackord.

Tredje satsen, *Allegretto grazioso*, fyller funktionen av ett scherzo. Satsen är mycket dansant. Formen kan kanske betraktas som en otypisk tredelad ABA-form. A-delen inleds med pizzicatoackord, som fortsätter i cellon, medan de tre övre stråkarna spelar en betagande rytmisk melodi, som efterhand blir mer melodisk:



Denna rytmiska figur, som fyller de två första takterna, blir sedan ett ständigt återkommande ackompanjemang till flera av de mera lyriska teman som följer, exempelvis i cellon:

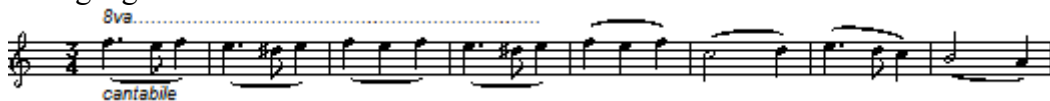


eller i violan



Men det är framför allt det rytmiska mönstret som etsar sig fast i den oerhört melodirika A-delen.

Temat i violin 1, som inleder B-delen, är dock lätt att minnas eftersom det upprepas flera gånger:



När A-delen återkommer, i G-dur liksom tidigare och med sitt karakteristiska rytmiska starttema, rymmer den också en återkomst av det kantabla temat från B-delen, som nu fortsätter att utvecklas. I avsnittets sista halva återkommer dock de ostinato-dominerande delarna av avsnittet.

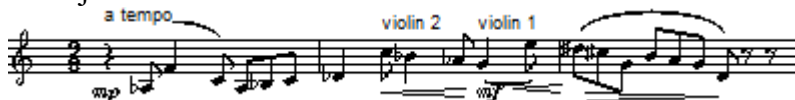
Finalen, *Allegro comodo*, är ingen typisk finalsats. Den är mer lågmäld än sprudlande och har också en ovanlig form i sammanhanget. För att orientera sig under avlyssning kan mönstret ABA¹CA² kanske fungera, även om det inte är den bästa beskrivning av satsens uppbyggnad.

A börjar med ett tema som hela tiden genomgår förändringar. Notexemplet visar ursprungsformen i violin 1 och cello:



Accentueringarna på andra taktslaget i takt 1 är bra kännetecken på temat, liksom cellons 8-delar i takt 1 och 2. A-delen avslutas i ritardando följt av en vilopunkt:

B börjar med ett tema som vandrar mellan instrumenten med början i violan:



Här är det kanske den inledande frasen med sitt stigande sextintervall som är lättast att känna igen.

Även detta tema genomgår förvandlingar i avsnittet, som är ungefär hälften så långt som första A.

Andra A, som är ungefär lika långt som första A och B tillsammans, har genomföringskaraktär, men det är alltså bara A som utvecklas. Avsnittet avstannar också i ritardando och har ett dubbelt taktstreck i partituret.

C är betecknat *Molto vivace* och går i 2-takt (6/8) i stället för 3-takt (9/8). Temat verkar nytt men en närmre granskning kan naturligtvis komma till annat resultat.



Satsen avslutas sedan med en sammanfattning av huvudtemat från A. Den är betecknad *Quasi andante*. Och har man tidigare undrat om accenten på taktslag 2 i de första takterna har varit en viktig komponent i temat bör man nu bli övertygad. Denna avslutning blir mer och mer lyrisk och kontemplativ i sin stämning. Med facit i hand har den ju även blivit en avslutning av ett livsverk.