

STM 1993:1

Alexandra Zheleznova-Armfelt

Rysk tonsättarinna med rötter i Sverige

*Av Vsevolod Rukopolev (med inledning av Eva
Öhrström)*

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan
tillstånd från författarna.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska
samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat till-
låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av
enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela
databasen.

Alexandra Zheleznova-Armfelt

Rysk tonsättarinna med rötter i Sverige

av Vsevolod Rukopolev (med inledning av Eva Öhrström)

Inledning

Sommaren 1992 kom ett brev från S:t Petersburg till STM-redaktionen och en artikel om den svensk-ryska tonsättaren Alexandra Zheleznov, (född Armfelt) skriven av tonsättarens dotterson, Vsevolod Rukopolev. Redaktionen har bett mig ge artikeln en introduktion och teckna en bakgrund om kulturkontakter mellan Sverige och S:t Petersburg.

Alexandra Zheleznov-Armfelt (1870–1933) tillhörde S:t Petersburgs övre samhällsskikt: Hennes far, greve Vladimir Armfelt stod nära det ryska hovet och Alexandra fick en kontinental, aristokratisk uppfostran. På kontinenten, i Sverige och i det kosmopolitiskt färgade S:t Petersburg fanns ett aristokratiskt bildningsideal som innebar att kvinnorna fick goda musikkunskaper. Ofta fick de undervisning i klaverspelning, sång och komposition. De framförde sedan sina verk i salongerna, men även i hovets konsertsalar. Gränserna mellan den aristokratiska musikodlingen i salonger och slottssalar och den borgerliga musikodlingen med sina konserter i speciella konsertsalar var flytande under hela 1800-talet, inte minst i en stad som S:t Petersburg, där intresset för europeisk konstutövning härstammade från de övre skiktens internationella orientering och konstnärliga entusiasm. Till detta europeiska bildningsideal anslöt sig Alexandras familj; Alexandra blev t.o.m. upptagen i kretsen kring Balakirev.

Under 1800-talet var S:t Petersburg en viktig stad på såväl den ekonomiska som på den musikaliska kartan. S:t Petersburg var en storstad som tävlade med Wien och Berlin om tredje platsen bland Europas storstäder efter London och Paris. När Peter den store öppnade handelsförbindelserna med kontinenten blev S:t Petersburg, Rysslands port mot väster, en stad som drog till sig konstnärer från hela Europa. Även handelsmän från såväl Europa som Sverige slog sig ner i S:t Petersburg. Lägg därtill att de invandrande grupperna oftast kom att tillhöra de övre samhällsskikten, vilket hade till följd att det kosmopolitiska inslaget blev märkbart i staden.

St Petersburg var en tacksam stad för europeiska musiker att komma till. Flera av dem blev väl omhändertagna av rika ryssar. Det gällde t.ex. John Field (1782–1837), som kom dit 1803 på en turné tillsammans med M. Clementi. Clementi lämnade staden efter en kort period, men Field stannade kvar och gav konserter för de rika S:t Petersburgarna. Han introducerades för general Marklowsky, som blev hans mecenat, och fick bo hos honom. Han blev societetens idol och gav privata konserter i de aristokratiska salongerna; han fick flera elever från välbärgade familjer som gav honom rejäl inkomst. 1821 flyttade Field till Moskva men återvände 1831 till London och stannade sedan några år i Europa. Field var präglad av den ryska kulturen. När han blev sjuk togs han om hand av några ryska aristokrater, som förde honom tillbaka till Ryssland. 1835 dog han i Moskva.

Många artister stannade kvar i S:t Petersburg på grund av det gynnsamma kulturlivet. Adolf Henselt (1814–1889) kom till S:t Petersburg 1838 efter en turné på kontinenten. Han blev hovpianist och pianolärare vid hovet och tillbringade i princip resten av sitt liv i S:t Petersburg. Pianister som J. Hummel, F. Liszt, J. Field, B. Romberg, Clara Schumann och dirigenter som Hector Berlioz kom resande och gav konserter för den kulturintresserade S:t Petersburgspubliken.

Det förefaller ha funnits in väl inarbetad "route" för 1800-talets musiker som gick via Paris, Wien, Berlin, de baltiska huvudstäderna och därefter upp till S:t Petersburg. Några tog en avstickare till Moskva; det gjorde t.ex. Ole Bull på sin konsertturné 1837–38. Annars gick resan vidare till Viborg, Helsingfors, Åbo, Stockholm.

Det var lätt att resa mellan Stockholm och S:t Petersburg under 1800-talet. Av Åbo tidning framgår att det fanns fast ångbåtsförbindelse sträckan Stockholm-Åbo – Helsingfors – Reval – Cronstad – S:t Petersburg på 1830-talet. Sannolikt fanns även fast förbindelse 1819, när Franz Berwald och hans bror August begav sig från Stockholm till Finland och S:t Petersburg på konsertturné. Franz Berwald hade visserligen släktingar i S:t Petersburg, men det var sannolikt inte släktingarna som drog bröderna till Ryssland. "Vad som lockat de unga svenskarna dit var S:t Petersburgs anseende som en utmärkt musikstad med gynnsam atmosfär för konserterande virtuoser", skriver Ingvar Andersson i sin Berwaldbiografi och tillägger "Där fanns ett ansett hovkapell... /och/ 1803–1811 hade den berömde franske operatörsättaren Boieldieu varit kejserlig rysk hovkompositör ... Det var en lockande stad för unga talangfulla musiker och kompositörer". På vägen till S:t Petersburg gav bröderna konserter i Åbo, Helsingfors och Viborg.

Det är mot bakgrund av S:t Petersburgs livliga kulturliv med många musik-älskande ryska aristokratiska familjer som gynnade de resande artisterna, som man måste se den svenska pianisten och sångerskan Emelie Ugglas (1819–1855) vistelse i S:t Petersburg 1838–1840. Hon var en av alla dessa dolda personer i musikhistorien, bördig från Värmland och hennes far var officer. Enligt Leonard Höijers musiklexikon (1864) debuterade Emelie Ugkla som pianist 11 år gammal, och under 1830- och 40-talen framträdde hon runt om i Sverige, främst i Stockholm, men även i Uppsala, Linköping, Göteborg, Malmö, Norrköping m.m. I juni 1838 reste hon tillsammans med sin syster och far från Stockholm till Åbo. Några veckor senare återfanns hon i Helsingfors. I september 1838 hade hon anlänt till S:t Petersburg, där hon stannade till våren 1840. Först i juni 1840 återkom hon till Sverige.

Hösten 1838 gav Emelie några konserter i S:t Petersburg och blev välvilligt recenserad. Konserterna gavs i Adelssällskapets sal och i greve Kusjelev-Bezborodkos hem. Biljetter till den senare konserten köptes direkt av Emelie Ugkla, vilket utgör ett intressant exempel på mötet mellan en feodal, ”privat” musiklivsstruktur och en borgerlig ”offentlig”, baserad på möjligheten att kunna köpa sin biljett för inträde. Emelie stannade sedan till våren 1840 i S:t Petersburg, troligen av samma orsak som John Field, nämligen gynnad ”af tvänne furstliga hus, hvilka ... betraktade henne som en älskvärd medlem af deras familj.” (Höijer 1864) De två furstefamiljerna skulle ha varit Lvov och Potemkin.

Under 1800-talets senare hälft och fram till oktoberrevolutionen 1917 intensifierades kontakterna mellan Stockholm och S:t Petersburg, såväl politiskt som inom musiklivet. Kring sekelskiftet var Stockholm en viktig mötesplats och genomfartsplats för ”ryska” revolutionärer. Vapen smugglades till S:t Petersburg från kontinenten via Stockholm. Ryska socialdemokrater höll sin konferens i Stockholm i maj 1906, understödda av Hjalmar Branting. Prins Wilhelm var 1908–1914 gift med ryska storfurstinnan Maria Pavlovna.

Av Svensk Musiktidning framgår att strömmen av resande artister till Stockholm var strid. Oftast kom de från kontinenten, via S:t Petersburg, där de tillbringat en längre tid före Stockholmssejouren. Sedan gick resan tillbaka till kontinenten över Danmark. Nästan alla etablerade svenska operasångerskor fick under perioder engagemang vid operan i S:t Petersburg och Svensk Musiktidning hade ofta fyllda notiser om de ryska tonsättarnas verksamhet i S:t Petersburg, om konsertlivet, om verksamheten på operan. Kring sekelskiftet fanns t.o.m. med en stående spalt med information om musiklivet i S:t Petersburg. Kontakterna var alltså livliga.

När så oktoberrevolutionen bröt ut gick ridån ner. De svenska affärsmän och fabriksägare som fanns i S:t Petersburg reste tillbaka till Sverige. De finska medborgarna emigrerade, evakuerades eller togs till fånga. En tvåhundraårig svensk och finsk närvaro i staden var slut.

I en artikel om "Finnar och svenskar i S:t Petersburg" (1989) författad av den finske historikern Max Engman framgår att över 3000 finländare var anställda som officerare i ryska armén under den tid Finland var förenat med Ryssland; i mitten av 1800-talet tjänade var femte vuxen finsk adelsman som officer i ryska armén. Det stora flertalet av de svensktalande finnarna tillhörde svenska församlingen i S:t Petersburg. Det är i detta sammanhang Alexandra Armfelts familj bör sättas in. "Petersburgs svenskar och finnar levde väl integrerade i en kosmopolitisk storstads miljö. Deras identitet ... tenderade att placera dem i en kategori för sig och därmed stärka deras gruppidentitet," skriver Engman och det är troligtvis denna starka känsla av gemenskap med svenskarna som förklarar att familjen i S:t Petersburg nu vill delge läsarna i Sverige Alexandra Armfelts livsöde.

Litteratur:

Andersson, Ingvar: *Franz Berwald*. 1–2. 170–1971.

Svanberg, Ingvar ; Runblom, Harald (red): *Det mångkulturella Sverige*. 1989.

Svensk Musiktidning 1881–1913.

Sverige och Petersburg. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. 1989.

Åbo Tidning 17 april 1839.

Eva Öhrström

Svenska stamrötter i Ryssland

Vsevolod Rukopolev

De gamla svenska familjernas stamrötter har sträckt sig till världens olika länder och givit fina skott både på vetenskapens och kulturens område. Inte bara svenskarna utan också människorna i dessa länder kan känna sig stolta över den fantastiska utveckling dessa svenska familjer bidragit till.

Tack vare de mångsekelgamla diplomatiska förbindelserna mellan Ryssland och Sverige kunde det sistnämnda inte undvika att slå rot i Ryssland. Den gamla svenska aristokratiska släkten Armfelts friherresgren noterades först i början på 1700-talet och blev sedan hemmastadd där.

Den kvinnliga tonsättaren Alexandra Armfelt var ättling i rakt nedstigande led till den berömde svenske statsmannen Carl Gustaf Armfelt (1736), som blev stamfadern till Armfelts friherresgren. Farfarsfadern till Alexandra Armfelt – Gustaf Mauritz Armfelt – var känd i Sveriges, Finlands och Rysslands historia; han dog i 1814 och blev begravd i Åbo. För sina förtjänster gentemot Ryssland blev Gustaf Mauritz upphöjd till greve. Alexandras farfar tjänstgjorde vid tsar Alexander I:s hov som ministern för Finlands räkning. Fadern till Alexandra, greven Vladimir Armfelt, var en närstående person till tsar Alexander II. Alexandras moder, friherrinnan Alexandra Bilderling, var hovdam till kejsarinnan Maria Fjodorovna.

Kompositören Alexandra Armfelt var född i Petersburg den 4 september 1870. Hon levde ett liv fullt av dramatiska händelser. Hennes kreativa period sammanföll med den tragiska perioden i Rysslands historia, då dess statsskick gick sönder (1917). Här ligger huvudorsaken till att tonsättarens musikaliska arv är okänt inte bara i Sverige, utan också i så liten grad känd i Ryssland.

Alexandra Armfelt kände dragningen till musik redan i sina yngsta år, då hon just började få en uppfattning om sig själv. Det gick mycket lätt och fort för henne att göra sig bekant med musiken. Gynnsamma förhållanden i hemmet bidrog till detta. Musiken ljöd dagligen i Armfelts hus. Alexandras mor spelade piano varje kväll och då fylldes hemmet med sköna melodier. Den lilla Alexandra blev alltid i sitt inre upprörd av dessa toner. Hon tyckte om att uppmärksamta moderna musicerande. Hon brukade stå vid flygeln och titta på sin mors fingerrörelser. Det var underligt för Alexandra, hur man kunde skapa sådana förtrollande ljud bara med hjälp av fingrar och tangenter. Någon gång då hon satt hopkrupen i ett fåtölj framför brasan, betraktade

hon spämt elden liksom hon sökte något samband mellan flammornas lek och flygelns toner.

Alexandra var knappt fem år gammal då hon började ”komponera” musik själv. Så här gick det till:

En dag då Alexandra med en hand försökte upprepa någon melodi, satte sig då hennes mor ned bredvid henne och började visa flickan hur man kunde utveckla melodin med hjälp av ackompanjemang. Så fortsatte de att spela tillsammans. Den blivande tonsättaren upplevde då en utesäglig lycka. Den lilla Alexandra sprang genom alla rum i huset, hoppade och skrek: ”Min mamma och jag spelar tvåhändigt”. Dottern spelade med en hand och modern gjorde detsamma. Snart förstod Alexandra att de inte bara spelade tvåhändigt, utan också att det var en ny melodi hon hade komponerat. Hennes entusiasm var oändlig. Musiken trängde in både i barnets kropp och själ. Alexandra kunde inte leva utan musiken. Den följde henne både under barndoms- och ungdomsåren och under de dramatiska händelserna i Rysslands historia vilka påverkade så häftigt den blivande tonsättarens öde.

Liksom andra ungdomar i de aristokratiska familjerna fick Alexandra Armfelt en utomordentligt bra uppfostran. Hon studerade konst, målade och ritade, skrev vers, kunde redan under barnaåren flytande några språk: franska, tyska, engelska och senare även finska och polska. Svenskan tillhörde inte dessa, men hon studerade redan på egen hand sina förfäders språk och skrev även några noveller på svenska. På grund av sin naturliga blygsamhet sände hon aldrig dessa noveller till något förlag och därför är allt detta som skrivits av henne borta. För att kunna umgås med operasångare av den italienska skolan studerade Alexandra på egen hand även italienska. Men naturligtvis fortsatte musiken att vara hennes livs viktigaste passion.

Den grundliga musikaliska utbildningen fick Alexandra under ledning av professorerna Carl Cesi och Franz Czerny vid Petersburgs konservatorium. Då hon själv redan var en tonsättare, fortsatte hon att ta lektioner hos en berömd kompositör och pianist, Anton Rubinstein, som i sällskapet brukade att nämna henne som sin älsklingselev.

Alexandra började komponera musik mycket tidigt, men var generad över att överlämna sina musikaliska verk – liksom verser – för publikation.

Impulsen som hjälpte till publiceringens början var ett möte med den berömde musikförläggaren Jorgensson. Det är mycket troligt att utan detta möte skulle publiken aldrig fått lyssna till någon av Alexandra Armfelts verk. Men lyckligt vis kom Alexandra Armfelts manuskript fram i ljuset. Som så många gånger förr avgjorde ödet.

Under sommaren 1893 bodde familjen Armfelt som vanligt i Petershof. Musikförläggaren Jorgensson hade precis ankommit på inbjudan från Moskva var bland gästerna. Det var vid detta tillfälle Alexandra satt vid flygeln och spelade något av sin älsklingstonsättare Chopin.

Efter Chopin gjorde Alexandra en paus och fortsatte med en ny melodi. Jorgensson som hade tagit ett starkt intryck av Chopins musik hämtade sig och frågade: "Jag känner inte till det här stycket. Vem har komponerat det?" Alexandra var tvungen att avslöja sitt auktorskap. Jorgensson tyckte om melodin och bad Alexandra att spela den en gång till. Musikförläggaren bad att manuskriptet skulle överlämnas till honom med detsamma och lovade att ge ut det på sitt förlag i Moskva.

Jorgensson uppfyllde sitt löfte. Alexandras musik blev utgiven 1894. Det var den unga tonsättarens första tryckta verk. På titelbladet stod: "Etyd. Opus Nr 1. En stycke för piano komponerat av grevinnan Alexandra Armfelt. Jorgenssons förlag. Moskva. 1894."

Redan efter denna första publikation kom erkännandet. Den skapande verksamheten utökades. Anton Rubinstein introducerade Alexandra i kretsen av sina vänner och likasinnade. Där fanns bl.a. Milij Balakirjev, Cesar Cui, Nikolaj Rimskij-Korsakov – framstående tonsättare och musiker under 1800-talets andra hälft och 1900-talets början. På sin tid deltog de i den berömda musikaliska cirkeln "Den mäktiga gruppen" som Milij Balakirjev stod i spetsen för. Dessa musiker förkroppsligade den s.k. "östliga" (ryska) riktningen inom Rysslands musikaliska kultur, och i spetsen för den "västliga" riktningen försökte Nikolaj Rubinstein att vara.

Då Alexandra Armfelt blev introducerad i de framstående musikernas miljö kom hon snart att stå nära dessa framstående representanter för musikkulturen, fick goda råd och diskuterade sina skaparplaner med dem. Så småningom blev hon till den yngsta medlemmen i "Den mäktiga gruppen". Särskilt mycket hjälp fick Alexandra av tonsättaren Milij Balakirjev för att utvecklas som kompositör. Senare tillägnade hon Balakirjev några av sina romanser och mindes denne store maestro med varm hjärtlighet och tacksamhet till sina sista dagar.

Milij Balakirjev presenterade Alexandra för Julius Heinrich Zimmermann, en känd musikförläggare i Petersburg. Zimmermanns förlag var Ryska hovets officiella leverantör av musikaliska verk och känt inte bara i Ryssland, utan också i utlandet. Förlaget hade avdelningar i en hel rad länder. Senare blev Alexandra Armfelts hela skaparverksamhet knuten till Zimmermanns förlag.

Från och med 1895 fick hon dela sin tid mellan skaparverksamhet och familjeomsorg – Alexandra gifte sig med officeren i Ryska gardet Vladimir Zheleznov.

Det var inte bara de ömsesidiga känslorna och den fullständiga förståelsen som förde det unga paret samman, utan också deras gemensamma intressen. Vladimir Zheleznov var – liksom Alexandra – en mångsidigt begåvad person: han sysselsatte sig med det ryska blanka vapnets historia (skrev även en del publikationer om detta), studerade arkeologi och spelade blåsinstrument. De lyckades med detta bygga sitt familjeliv på så sätt att familjeproblem inte inverkar på deras älsklingssysselsättningar tack vare det

ömsesidiga berikandet av skapandet.

Snart presenterade Alexandra sin man för sina lärare och äldre kolleger i "Den mäktiga gruppen". Vladimir, som till sin härkomst var kosack från Uralområdet, berättade ofta för M. Balakirjev och N. Rimskij-Korsakov om Uralkosackernas säregna folksånger och klagade på att denna folkkonst tog slut på grund av de gamlas avgång. De nämnda kompositörerna föreslog de nygifta att ägna sig mer grundligt åt kosacksången och även att besöka Uralområdet för att nedteckna sångerna.

Enligt kompositörernas råd besökte det unga paret Uralområdet 1896–1897 och genomförde där en grundlig studie av Uralkosacksången. De nedtecknade de gamla folksångerna efter de sjungande kosackerna. Som resultat av det unga parets sällsynta samarbete utgavs en samling kosacksånger på Zimmermanns förlag i Petersburg 1890. Ett förord av Vladimir Zheleznov inledde samlingen och det stod två namn på titelbladet: äkta paret Alexandra och Vladimir Zheleznov. Efter detta började Alexandra ge ut sina verk under efternamnet Zheleznova. Samlingen gjorde en stor succé, blev snart utsåld och Zimmermann återutgav den 1901. Nuförtiden är denna samling en bibliografisk raritet.

Tack vare kosackämnet utvidgades Alexandras och Vladimirs skaparintressen. De blev intresserade av ryska folkmusikinstrument och dessas historia samt det säregna i att spela på desamma. Bland gästerna i deras hus tillkom nya personer: Vassilij Andrejev som var grundare av den första orkestern på folkinstrument i Ryssland, kompositören Alexander Glazunov, musikforskaren och dirigenten för den ryska amatörorkestern Nikolaj Privalov. Den sistnämnde gjorde mycket för att göra föräldralösa barn och ungdomar bekanta med musiken.

Då "Samlingen av kosacksånger" utgavs var Alexandra redan mor till fem barn. År 1903 föddes det sjunde och sista barnet – dottern Ksenia. Familje- och hemförpliktelser växte, men Alexandra var fortfarande full av skaparplaner och fortsatte att ägna sig åt komponerandet.

Åren 1903–1914 var den största skaparperioden i Alexandras liv.

Alexandra Armfelt blev till en verklig maestro och hade egna elever. Under dessa år komponerade hon en hel del romanser: "Bäckarna flyter samman till en å" (vers av P. B. Shelley i översättning av Min) som tillägnades hennes man, "Stjärnorna" (vers av K. R.)¹ som tillägnades kompositören M. Balakirjev, "Jag skulle vilja kyssa dig" (vers av A. Majkov) m.fl.

Alexandra Armfelt komponerade också romanser till egna texter: "Älska mig", "Som en vansinnig..." som tillägnades den berömde ryske sångaren Nikolaj Figner. Alla ovan nämnda romanser utgavs av Zimmermanns förlag och gavs senare ut i ny utgåva.

1. K.R. – storfursten Konstantin Romanov (förf:s anm.)

Alexandra Armfelt komponerade inte bara romanser, utan också andra slags verk – stycken för cello, violin och piano.

Flera barn bidrog till nya ämnen för Alexandras musik. Alexandra ägde en stor erfarenhet av barnuppföstran. Hon lärde barnen att vara vana vid musik, förklarade för dem hur man kunde höra lövets prassel, vindens sus och vågornas rörelser på den klippiga kusten. Barnalek och nöjen berikade henne som tonsättare och tjänade ofta som inspirationskälla. Sådana av hennes nya verk som "Kurragömma" (1910), "En liten etyd" (1912) m.fl. var resultat av hennes samvaro med barnen.

Barnen liksom musiken var för Alexandra Armfelt något av livets nödvändighet. Hon drömde om att skapa en speciell samling ägnad åt barn och ungdomar. Hennes dröm förverkligades då hon 1914 förberedde för utgivning en ny samling kallad "Ett album för ungdomar". Samlingen var redan undertecknad för utgivning, en del styckena blev registrerade angående auktorskapsrätt och tonsättaren hade redan fått noterna för korrekturläsning. Men då bröt nästa drama ut i Rysslands historia, det första världskriget. Händelser under de följande åren visade, att Rysslands svåraste drama förestod. Samtliga skaparplaner störtade samman med krigets utbrott. Samtidigt försämrades det materiella välståndet för kompositörens familj.

Maken Vladimir Zheleznov var i fältarmén vid den västra fronten i Polen. År 1916 drabbades Alexandra av en familjeolycka då modern som varit hennes livs och själs första lärare, nära vän och medhjälpare, dog.

Trots svårigheterna under dessa år (1914–1916) fortsatte Alexandra Armfelt att arbeta hårt. Under krigstiden blev hennes medlidande med Rysslands öde, som fiendernas stövlar trampade på, till hennes viktigaste skaparämne. Tonsättaren skrev då två recitationer till egen text och musik: "Soldaten" och "Denne galning med torrarmen sover inte" som uttryckte hennes förakt för kejsaren Wilhelm II samt hennes tro på det ryska folkets seger. Men Alexandra lämnade inte den klassiska riktningen i sitt skapande utan komponerade "Elegin" för cello och piano och tillägnade den sin bror Alexander Armfelt, "Sången utan ord" för fiol och piano samt "Masurkan", ett stycke för piano.

Under krigsåren blev Alexandra tvungen att söka extraförtjänster för att försörja den stora familjen. Hon gav musiklektioner, samarbetade med den kände sångaren Joachim Tartakov som var solist och ledare för Maria operateater, med Evelyn Sonke, professorn vid Petersburgs konservatorium, och med Selma Grening-Wilde, professorn vid Högsta musikkurser ledda av Vsevolod Rabkopf. Hon hjälpte både studenter och erfarna sångare att "slå i sig" svåra operapartier.

Sedan kom år 1917 som blev början på de fruktansvärda hemsökelse som ingen hade sett make till i Rysslands långa historia. En grupp av äventyrliga konspiratörer – de flesta av dem var av icke-ryskt ursprung – tog makten i huvudstaden. Statskuppen

i oktober 1917 – som beskrivs både i sovjetiska och utländska läroböcker som ”en rysk revolution” – hade i verkligheten ingenting att göra med begreppet ”rysk”. Kuppen hade en utpräglad antirysk tendens. Man började planmässigt och följdriktigt utrota Rysslands nationella grundsatser och sekelgamla traditioner. Först förintades det som personifierade den ryska nationella egenarten – prästeståndet, adeln, intelligentian. Näst i följd stod bondeståndet. I Arkadij Bormans (f.d. officer i Vita gardet) memoarer som införts i Sovnarkom,² stod: ”De flesta kommunisterna som jag träffade vid Metropolhotellet,³ hade ingenting gemensamt att göra med varken Moskva eller med Ryssland. De kom till ett främmande land eller till ett land som de inte älskade för att genomföra ett experiment. De sysslade inte med något folk utan med ett material, med försökskaniner som skulle användas för vivisektion.”

Det blodiga hjulet rullade över Ryssland och krävde miljoner människoliv. Alexandra Armfelts familj undgick inte heller detta öde. Som resultat av Oktoberrevolutionen och den nästföljande utvecklingen förlorade Alexandra Armfelt praktiskt taget allt. Under Medborgarkriget stupade hennes man Vladimir Zheleznov som varit på Vita gardets sida samt alla deras söner. Bara två av barnen – döttrarna Ludmila och Ksenia – blev kvar i livet.

Nu behövde ingen Alexandra Armfelts verk. Kampen för tillvaron och barnens liv blev det viktigaste.

Förutom överlevnadsproblemen uppstod ett till – var skulle man bo? Efter oktober 1917 strömmade skaror av småhandlare och hantverkare från mindre orter till Petersburg och förvandlade sig mycket snabbt till kommissarier. Dessa kommissarier flyttade in i de bästa bostäderna som tillhörde adeln och intelligentian. Detta ”bostadssystem” drabbade Armfelts och Zheleznovs familjer och de blev tvungna att vandra från den ena främmande våningen till den andra i sin stad. Sådana våningar fick sen benämningen ”kollektivvåningar”⁴ – sovjetmaktens nya avkomma.

Alexandra Armfelt kom också att ställas inför en annan sovjetisk nyhet. Några av de nya livsvärdarna lät ”nådigt” Alexandra att bo i sina lägenheter bara på det villkor att hon skulle lära deras barn musik – ett slags sovjetiskt ”varuutbyte”. Och hon var tvungen att gå med på detta ty någon annan utväg fanns inte.

I början på 1920-talet lämnade ryska konstnärer och intellektuella landet i stora ska-

2. Sovnarkom - Folkkommissariernas råd, d.v.s. Sovjetregeringen under de första decennierna av Sovjetmakten (Förf:s anm.)

3. På hotell Metropol bodde flera av Sovnarkoms ledare sedan regeringen flyttade från Petersburg till Moskva i mars 1918. (Förf:s anm.)

4. En vanlig flerrummare ägdes före 1917 vanligen av en familj. Efter oktober 1917 upptogs de bästa bostäderna av kommissarierna och i de resterande lägenheterna började man att minska den individuella bostadsytan genom att låta flera familjer av s.k. ”för-revolutionära borgarbrackor” dela rum. (Förf:s anm.)

ror. Vladimir Kastorskij, en berömd solistsångare i Maria operateater, som ägde en basröst av sådant tonomfång att även Fjodor Sjaljapin skulle kunna avundas honom, flyttade till Vita Krim i väntan på att halvön skulle bevara sin status. Sjaljapin själv kom inte tillbaka efter ett utlandsgästspel. Kompositören Alexander Glazunov, som Alexandra Armfelt varit vän med i flera år, föreslog henne upprepade gånger att lämna landet. Men Alexandra vägrade – hon kunde inte föreställa sig själv utanför Ryssland. Dessutom trodde hon fortfarande att hennes make och söner var i livet och hon väntade något meddelande från dem.

Ödet för de representanter för kultur som stannat i Petersburg – liksom rester av de ryska intellektuella – var föga avundsvärt. De fortsatte att kämpa för sin tillvaro. I synnerhet besvärliga var åren 1920 och 1921, då det överallt härskade svält, kaos och ekonomisk ruin. Skelettliknande människor kunde ses på gatorna. En stor inflation rådde. Ett vittne till dessa händelser, historikern G. Knjazev, skrev i sin dagbok den 20 februari 1920: ”Pengar har förlorat sitt värde: ett hundra rubel kostar nu en koppek... En liten släde med kistan på och två–tre släktingar som drar släden i skift. En så vanlig bild”.

Kaosen och nöden bidrog till banditöverfall. Bandithoparnas angrepp skedde här och där, de plundrade förrådsutrymmen och halvtomma affärer. Man vågade inte gå ut kvällstid. I synnerhet skrämmande var s.k. ”hoppare” eller ”fjädrade lik” – maskerade banditer i vita rockar med ett skelett påmålats och i fjäderförsedda skor. De flyttade sig med stöthopp och injagade skräck i invånare. Då man råkte träffa ett sådant monster, brukade man kasta ner sina usla grejer och springa därifrån. Annars tog plundrarna av både ytterkläder och värdesaker om man inte hann undan.

En sen kväll då Alexandra var på väg hem mötte hon ett sådant monster. Banditen begärde hennes handväska. Hon blev så hemskt förskrämd, kastade ned sin väska på marken och sprang bort. Plundraren blev verkligen förvånad, då han fann endast några få sockerbitar och en sill i väskan. Det var Alexandras arvode, så torftigt men samtidigt så behövligt på den tiden.

Det kan låta paradoxalt, men kaoset och det ekonomiska eländet i staden ”arbetade” inte bara för plundrare och de kriminella. En del av skaparintelligentian hade också tur. Bolsjevikerna hann inte i sin strävan att med hjälp av terrorn nationalisera allt. I Petersburg fungerade t.ex. under åren 1920–1921 de flesta privata biograferna, där stumfilmer visades varje dag (ljudfilmer existerade inte då).

Stumfilmerna åtföljdes vanligen av pianomusik. Pianisten följde händelserna på den vita duken och reagerade på dessa med hjälp av musiken. När omständigheterna i filmen ändrades snabbt, skulle pianistens reaktion vara ögonblicklig.

Alexandra Armfelt fick lyckligtvis ett arbete på en sådan biograf på Nevskij prospekt. Detta arbete var inte det lättaste. Sedan länge saknade hon sin flygel och här

fick hon möjlighet att spela med inspiration i all oändlighet. Därvid använde Alexandra sig av klassiska verk, komponerade i enlighet med filmens ämne och improviserade oändligen. Hennes musik gjorde ett så starkt intryck på filmpubliken att de efter ett tag började förstå att deras biografbesök inte hade med själva filmen att göra – utan med den sköna musiken. Publiken strömmade i massor för att få lyssna på pianisten.

Likadant var biografen mittemot fullproppad med älskare av den klassiska sången för att få höra Tartakov som uppträdde i foajén före filmfövisningen. Det var också en vanlig bild. Eftersom de flesta musiker var arbetslösa var sådana jobb både få och eftertraktade.

Trots de hemska omständigheterna fortsatte Alexandra att skriva musik. Att ha tillgång till en egen flygel var otänkbart och musikhandlarna hade inte längre notpapper. Hon antecknade musiken på hushållspapper eller kartongbitar. Det hade hon även gjort i sin ungdom, så hon var van vid att notera toner på vad som helst. Så levde och arbetade Alexandra Armfelt. Under dessa år komponerade hon några romanser och stycken. En av dessa tillägnade hon sin dotter Ksenia och gav den namnet ”Den lilla masurkan”.

Alexandra Armfelt var ytterst kvinnlig, hon var en mild och späd varelse. Hon levde i och av musik och var okunnig i något annat. Dessa omständigheter förvärrade säkert hennes andliga och fysiska lidanden då hon var tvingad att utföra något annat arbete utan något samband med musik. Men ända bar Alexandra Armfelt alla sina bekymmer stoiskt.

Från och med 1924 blev livet lättare. Alla började att känna NEP:s⁵ påverkan. Det öppnades privata kaféer och restauranger, affärer och biografer. Detta betydde att folk fick arbete. Man kunde märka liv och rörelse runt omkring och leenden började återkomma i ansikten. Folket började tro på möjligheten till ett bättre liv.

Men snart ersattes den hjärteglada stämningen med förtvivlan. NEP började inskränks år 1927 och nästa år kom repressioner mot de aktivt verkande personerna på detta ekonomiska stadium. Arbetsproblemen blev akuta igen. Alexandra drog sig nödtorftigt fram. En av hennes vänner hjälpte till med en anställning som musiklärarinna i De Blindas förbund. Tack vare institutionens säregna slag var undervisningsskyldigheten inte så stor, inte heller belöningen.

År 1930 fyllde Alexandra Armfelt 60 år. Livets största del var förbi. Hennes dröm om ett bättre öde stod kvar det förflutna och hon fortsatte att leva i nuet och framtiden. Hennes barnbarn betydde hennes framtid.

5. NEP - Den nya ekonomiska politiken som förklarades av Lenin 1921 och innehöll en delvis återkomst till marknadsförhållandena. Under 1921-1923 pågick en oavbruten diskussion inom regeringen angående NEP:s utsikter. Men den reella ändringen till det bästa märktes först under 1924.

Alexandra kunde inte leva utan musik. Vid varje tillfälle besökte hon Filharmonien för att få lyssna på de framstående och högt älskade musikerna: Sorronizkij, Oborin, Richter.

De uttröttande åren av kamp för tillvaron hade påverkat hennes hälsotillstånd som blev allt svagare med åldern. Hon förkylde sig allt oftare. En gång i slutet av februari 1933 förkylde hon sig sig mycket svårt i Filharmoniens hall. Sjukdomen blev snart till krupös lunginflammation. Det behövdes brådskande åtgärder. Den nödvändiga medicinen (Urotropin) saknades. Sjukdomen fortskred snabbt och den 6 mars 1933 dog tonsättaren Alexandra Armfelt. Men därmed var inte hennes elende över. För att flytta kistan med hennes kropp från sjukhuset till kyrkan behövde man en bil, men det lyckades man inte att skaffa. Tonsättarens dotter Ksenia tillsammans med sin man Vladimir körde kistan på släden genom hela staden från Fontankaskajen 154 till den grekiska kyrkan som då låg på Ligovskajagatan. (Läsaren skulle säkert komma ihåg den liknande sorgebilden i G. Knjazevs ovannämnda dagbok fast det pågick 13 år senare!)

Alexandra Armfelt blev begraven i Petersburg på Stora Ohta begravningsplats. Hennes barn och flera elever följde henne på sista resan.

Så slutade denna världs väg för en av de första ryska kvinnliga kompositörerna och av de sista representanterna för Rysslands betitlade adel.

Alexandra Armfelt hade två bröder – Nikolaj och Alexander. Nikolaj blev utexaminerad från en militärhögskola i Petersburg och tjänstgjorde i Ryka gardet. Han stupade i Medborgarkriget på Vita gardets sida i 1920. Hans barnbarn bor nu i Spanien. Alexander var anställd vid Upplysningsdepartementet och utvandrade till Frankrike 1922. Han blev far till fem barn. Nuförtiden lever hans ättlingar lyckligt i olika europeiska länder och i Förenta Staterna.

Och till sist skall några ord sägas om tonsättaren Alexandra Armfelts kvarlåtenskap.

Alexandra Armfelt lämnade efter sig ett omfångsrikt musikaliskt arv. Tyvärr gick den störta parten av henne verk förlorad under Leningrads belägring. För att värma sig brände man allt: Möbler, unika böcker, noter. Men även den resterade delen av hennes verk är utan tvivel av stort intresse. En del av tonsättarens verk har aldrig varit publicerad.

Tills nuförtiden har musikforskare inte studerat grundligt Alexandra Armfelts skapargärning. Hennes dotter Ksenia Zheleznova-Osechkina har börjat från och med 1961 att återuppställa (men inte att studera) Alexandra Armfelts musikaliska arv, att samla det bit för bit och att skriva av det som blev kvar efter Leningrads belägring. Jurij Perepelkin, stadens bekante musikinspelningssamlare, kom kompositörens dotter till hjälp med att grundligt studera de verk som blivit samlade av Ksenia Zheleznova-Osechkina och ordnade på en ”musikonsdag” i sitt hem den första konserten (1966) av Alexandra Armfelts verk. I denna konsert deltog stadens bekanta musiker och sång-

are. Konserten gjorde en stor succé. Det var det första halvofficiella erkännande av Alexandra Armfelts skapargärning på sovjettiden och början till hennes återvändande i Ryssland musikhistoria.

På initiativ av Vladislav Solovjev, en bekant TV-journalist och musikforskare, sändes i 1977 och 1989 några fragment av Alexandra Armfelt verk i stadens TV-sändningar – musikprogrammen "Musikmeddelanden" respektive "Stängaffel".

Alexandra Armfelts flera verk har för länge sen blivit till bibliografiska rariteter då de aldrig publicerats eller återutgivits. Som resultat har de flesta sovjetiska musiker, ännu fler utländska, och talrika musikälskare inte den blekaste aning om hennes verk.

Den föreliggande artikeln är det första försöket att sammanställa uppgifter om tonsättaren Alexandra Armfelt och helt av biografiskt slag och kan på inget vis ersätta en musikforskarstudie. Denna essäs ändamål är att rikta musikforskarnas uppmärksamhet på en av framtidens möjliga studier. Tiden för sådana har kommit!

Denna artikel kunde aldrig blivit skriven utan tillmötesgående av kompositörens dotter Ksenia Zheleznova-Osechkina som vänligt överlämnat författaren sina anteckningar och sitt material. Författaren fick också nyttiga råd av musikforskaren och musikspelnings-samlaren Jurij Perepelkin under denna artikelns skrivande. Författaren uttrycker sin innersta tacksamhet till de båda ovannämnda personerna.

Summary

Alexandra Zheleznova (1870–1933) was a composer in S:t Petersburg, member of the Swedish noble family Armfelt. The composer's grandson draws a subjective picture of Alexandra Armfelt's life and work as a musician and composer, characteristic of the role of music in the higher social classes of that time.

As a child Alexandra recieved a musical education and started to compose. Her first work was published in 1894. Alexandra was recognised as a composer and was a member of the circle around Anton Rubinstein and Milij Balakirev. In 1895 Alexandra was married to the officer Vladimir Zheleznov. A stay in the Ural district 1896–1897 lead to an interest in folk music instruments and to the publishing of a booklet of cosack songs. During the years 1903–1914 she composed a number of romances and music for cello, violin and piano.

With the revolution of 1917 the society and the culture that was the foundation for Alexandra's work came to an end. Eventually she got to work as a pianist in a cinema and giving piano lessons.

The article is concluded with a list of published and unpublished works.

Appendix

Förteckning över Alexandra Zheleznova-Armfelts verk sammanställd av tonsättarinns dotter Ksenia Zheleznova-Osechkina:

1: Publicerade verk

(utgivna före 1917 i S:t Petersburg av Julius Heinrich Zimmermans förlag)

Romances

(titelöversättningar till engelska av Ksenia Zheleznova-Osechkina. För originaltitlar se facsimil av romanssamlingens titelblad på s. 78)

1. The Lilac is Out (verses by the Great Prince Konstantin Romanov; dedicated to the well known Russian composer M. A. Balakirev)
2. Do You Remember That Evening? (dedicated to the well known Russian singer N. N. Figner)
3. Like Mad I Still Love You (dedicated to N. N. Figner)
4. The Brooks Flow Together (verses by Shelley; dedicated to "dear husband")
5. I should Like To Kiss You (verses by the Russian poet A. Maikov)
6. ...and Sea, and Sun, and Waves (dedicated to the composer's mother)
7. Love Me (verses by A. Armfelt-Zheleznova)
8. The Stars (verses by A. A. Fet, the well known russian poet)

1: Opublicerade verk

1. Petite Étude (piece for piano)
2. Hide and seek play (piece for piano for children)
3. Children's Waltz (for piano)
4. Petite Mazourka (for piano; dedicated to the author's daughter Ksenia)
5. Elegy (piece for violoncello and piano)
6. The Song Without Words (piece for violin and piano)
7. Mazourka Melancolique (for piano)
8. The Night (romance, verses by A. A. Fet)
9. The Concert Fantasy (for piano)

10. Prelude (for piano)
11. Barkarola (for piano)

Melorecitations

1. The Dry-Handed Madman Does Not Sleep (about the German Emperor Wilhelm II)
2. The Soldier (about a Russian soldier fighting in the World War I)



- № 1. „Сирень распустилась у двери твоей.“ Для выс. 10 л. — 40 к.
 № 2. Помнишь вечеръ? Для выс. 10 л. — 40 к.
 № 3. Какъ безумный еще до сихъ поръ. Для выс. 10 л. — 40 к.
 № 4. Ручьи сливаются съ рѣкою. Для выс. 10 л. — 40 к.
 № 5. Я бѣ тебя поцѣловала. Для выс. 10 л. — 50 к.
 № 6. И море, и солнце, и волны. Для средн. 10 л. — 50 к.
 № 7. Люби меня. Для средн. 10 л. — 30 к.
 № 8. Звѣзды. Для средн. 10 л. — 30 к.

СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ.



Послѣдний Даръ ЕГО Императорскаго Величества

Юліи Генрихъ Циммерманъ.

СПЕТЕРБУРГЪ, Морская № 34

— ЛЕИПЦИГЪ, —

ВАРШАВА, СКАДЪ — ГЕЛІОПОРЪ — ВОЛАНЪ

РИГА, Складная № 15

МОСКВА, Кузнечій мость.

КІЕВЪ, Л. Кадомскаго «Издательство»

2

Посвящается многоуважаемому
Николаю Николаевичу Фингеру.

„ПОМНИШЬ ВЕЧЕРЪ.“

Слова К. А. ДВОРЖИЦКАГО.

А. В. ЖЕЛЕЗНОВОЙ Op. 3. № 2.

Andante.

PIANO.

По - ми - шь ве - черъ, онъ съ вѣгой страст - ной. По - слѣ дѣт - ня - го

душ - на - го дѣя. О пус - ка - л - ся на ве - млю пре - кра - сную,

Со - ло - вын - но - ю пѣсней зве - ня. Мы съ то -

Въ дешев. изд. „Циммерманъ“ вышло:

ФИГНЕРЪ-АЛЬБОМЪ. (съ портретомъ) Сов. любимѣйшіе романсы исполн.

Н. Н. ФИГНЕРОВЪ. Изд. для выск. гол. 1 р. 50 к. для средн. гол. 1 р. 50 к. въ розж. перепл. 2 р. 50 к.

Allegro.

бой про-хо-ди-ли в мо-ча-ньи Вдоль по-лей на-ли-ва-в-шей-ся

Allegro.

ржи И предъ на-мъ вѣла-зур-номъ сі-я-ня Про-по-

си-ла-ся бы-стро стри-жи; Съсо-до-вѣмъ намъ не-вѣ-до-мый

го-лось Е-ле слышно шепталъ про лю-бовь; На-ли-

Новые романсы М. БАЛАКИРЕВА.

Въ изд. „Диммерманъ“ вышли: 10 нов. романсовъ М. БАЛАКИРЕВА. (Слова русск. и нѣмецк.) 2 р. 50 к. отдѣльно отъ 40 к. до 60 к.

4

ва- ся не ви- ди- мо ко- ло-сь, За- ки- па- ла не- ври- мо вьнась

кровь.

rallentando *a tempo* *p*

Мы тог- да — ни-че-го не ска- за- ли

rit. *a tempo* *p*

Новые романсы. Сост. К. фонъ БАХЪ. (Авторъ романса „Si j'étais roi“)

№12. Зачѣмъ я естрѣтилъ васъ. Для баритона или баса *as-f* — 50 к.

№13. Божіи храмъ золотыми огнями горѣлъ. Для баритона или баса *s-es* — 40 к.

И про - стась ра - зо - шлись у ме - жи, И бы -

до - е про - шло... Исче - за - ли предъ на - ми стрижи...

Мы тог - да ни че - го не ска - за - ли, И про -

стась, разо - шлись у ме - жи.

Новые романсы Соч. К. фонъ БАХЪ. (Авторъ романса „Si j'étais roi.“)

№14. Жизнь и смерть. Для средн. гол. d-fis - 40 к.

№15. Когда твои взоръ ко мнѣ летитъ. Для средн. гол. d-f - 40 к.

noter