

programmatiskt innehåll. Att satsen innehåller både dramatik och ångest står dock klart för varje lyssnare. Det inledande huvudtemat är fyllt av den yttersta smärta



Sidogruppen med sina två teman ger dock lindring:



Genomföringen börjar, som lugnet före stormen, i *piano* med de två inledande takterna från sidotema 2, innan huvudtemat i *forte* tar vid i mellanstämmorna. Plötsligt skär rörliga 32-delsfigurer i violin 1 som ett piskrapp genom musiken:



Dramat accentueras än mer i återtagningen, då det är mellanstämmorna som spelar 32-delarna såsom motstämma till huvudtemat. Beethoven måste ha förstått vilket intryck detta skulle skapa hos lyssnaren. Han låter därför, efter sidogruppernas relativa lugn, samma kombination inleda codan men med melodin i cello och de rörliga figurerna i de två violinerna. Satsen avklingar dock i *piano*.

För dem som kan sin Romeo och Julia är det inte svårt att förknippa musiken med handlingen i dramat. Det inledande huvudtemat kan då symbolisera Julias smärta över att ha blivit bortgift av föräldrarna och sidogruppen speglar hoppet att kunna lösa problemet med hjälp av drogen, som ska göra henne skendöd. Den dramatiska genomföringen kan tänkas skildra Romeos förtvivlan när han tror att Julia är död. Återtagningens inledande klimax skulle då kunna beskriva Julias sorg och självmord, när hon vaknar upp och upptäcker den döde Romeo. Kanske representerar sidogruppen i återtagningen de båda familjernas slutliga försoning. Och slutligen sammanfattar Beethoven hela dramat i codan.

Men man kan också förbehållslöst låta sig ryckas med av musik med en ovanlig resning och skärpa.

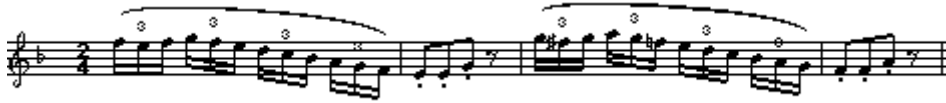
Tredje satsen, *Allegro molto*, är ett scherzo som gör skäl för namnet. Den ger tillfälle till en välbehövlig återhämtning efter första satsens intellektuella och andra satsens emotionella anspänningar. Beethoven kommer i fortsättningen, med några undantag, att använda scherzoformen i stället för menuetten som den rörliga mellansatsen i sina kvartetter. Detta får väl sägas vara en av innovationerna i hans kvartetterkonst. Haydn hade visserligen redan använt termen i stråkkvartetterna op. 33, men här är det mest fråga om menuetter i lite snabbare tempo och med glättigare inslag. Scherzodelens inledande tema är:



Trion sätter förste violinisten på hårda prov.



Den avslutande satsen, *Allegro*, är en kombination av rondo och sonatform (ett s.k. sonatrondo, se musikordlistan) med uppbyggnaden ABACABA-coda. A-delen inleds med ett tema präglad av trioler:



B-delen har två teman



C-delen, som börjar efter en kort andra A-del (8 takter), utgör en genomföring av A- och B-delens teman. Den fjärde och sista A-insatsen följs av en coda. Hela satsen sprudlar av glatt humör och utgör en passande avslutning på denna förnämliga kvartett.

Stråkkvartett G-dur op. 18:2

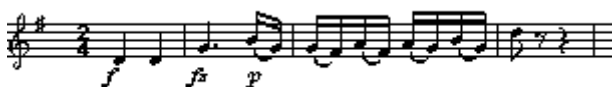
1. *Allegro* 2. *Adagio cantabile* – *Allegro* 3. *Scherzo: Allegro*
4. *Allegro molto, quasi presto*
1799-1800

En större kontrast till F-durkvartetten är knappast möjlig. Stämningen är ljus och galant och kvartetten har också blivit kallad ”Komplimangkvartetten”. Det är därför inte förvånande att detta kanske är den kvartett, som den dåtida publiken uppskattade mest, vana som de säkert var vid Haydns stråkkvartetter. Själv påstår Beethoven ha förringat den, men det var antagligen bara ett utslag av opposition mot dem som hade ifrågasatt F-durkvartetten. Kvartetten blev säkert så som han hade tänkt sig, även om den kostat honom stor möda, att döma av efterlämnade anteckningar. Den lär också vara mycket svår att spela.

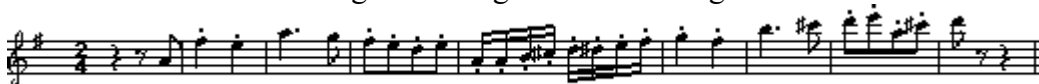
Första satsen, *Allegro*, presenterar omedelbart ett sirligt 8-takters tema uppbyggt av tre tydligt markerade motiv:



Överledningstemat är robustare:



I sidotemat återkommer något av den graciösa stämningen:



Genomföringen utvecklar överledningens och huvudgruppens teman. I återtagningen leder huvudtemat direkt till sidotemat. En kort coda (16 takter) avslutas med huvudtemats 8 första takter.

Andra satsen har en ovanlig tredelad form med två *Adagio cantabile* som inramar ett *Allegro*. Denna idé att kombinera en långsam sats med kontrasterande rörligare avsnitt använde sig Beethoven av redan i Serenaden för stråktrio op. 8. Huvudtemat är:

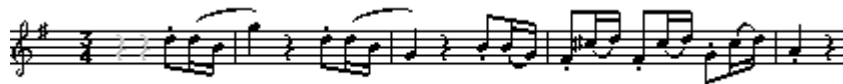


Mellandelens tema tar upp den första delens avslutande 16-delar fast i 4 gånger så högt tempo Efter att på detta sätt ha presenterat temats motiv två gånger följer själva temat:



När första delen återkommer är stämföringen rejält ommöblerad.

Tredje satsens *Scherzo: Allegro* bubblar av glatt humör och humor. Scherzotemat är:



Trion är lika okomplicerat livsbejakande:



Som brukligt tas scherzodelen da capo.

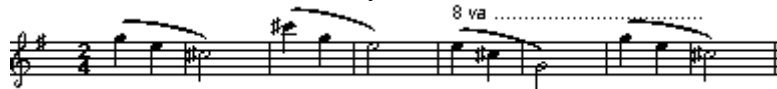
Finalen har sonatform. Huvudtemat presenteras solistiskt i cellon:



Det synkoperade sidotemat spelas först i violin 1:



Ett annat tema får större betydelse:



Expositionen avslutas med detta tema i förkortade notvärden. Genomföringen bearbetar tema 1 och 3. Återtagningen följer formellt det vanliga schemat men har långtgående förändringar i instrumentationen. Efter en paus följer en coda som inleds med huvudtemat.

Stråkkvartett D-dur op. 18:3

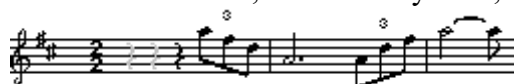
1. *Allegro* 2. *Andante con moto* 3. *Allegro* 4. *Presto*

1798

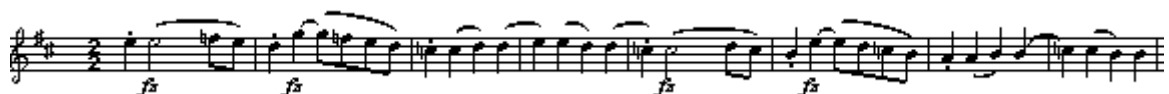
Detta är den först komponerade av de sex kvartetterna i op.18 och alltså Beethovens första stråkkvartett. Första satsen är som brukligt ett *Allegro*. Huvudtemat, som presenteras av violin1, karakteriseras av det inledande septimaintervallet, som man kanske först betraktar som en inledning till den åttondelsfigur som följer.



En fras med trioler, som får betydelse, är följande:



Sidotemat är



Expositionen, som ska tas i repris, avslutas med böljande skalor av trioler. Den korta genomföringen bygger på huvudgruppens teman och slutar med upprepade trioler i for-

Först i sista satsen släpper den behärskade stämning, som präglad de föregående satserna. Satsen, som har tempobeteckningen *Presto*, är uppsluppen och börjar med ett virvlande tema, vars första hälft består av fyra tretonsfraser i fallande sekvens:



Sidotemat beskrivs av Joseph de Marliave³ som triumferande:



Ytterligare ett tema sticker ut i sista delen av expositionen:



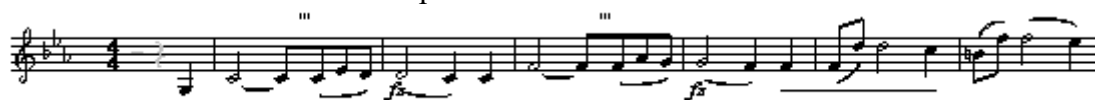
(* i notexemplet markerar platsen för ett s.k. för-slag.) Genomföringen koncentreras kring huvudtemat, främst kanske de fallande tretonsfraserna (se notexemplet ovan). Återtagningen är ganska lik expositionen. Codan bygger på huvudtemat och hela satsen slutar i *piano* med fyra försiktiga påpekande av tretonsmotivet.

Stråkkvartett c-moll op. 18:4

1. *Allegro ma non tanto* 2. *Scherzo: Andante scherzoso, quasi Allegretto*
3. *Menuetto: allegretto* 4. *Allegro*
1799

Detta är kanske den populäraste av de sex kvartetterna i op.18. Samtidigt finns det fackfolk som menar att det är den minst framstående av de sex, vilket kanske inte är en tillfällighet. Sådana expertomdömen är vanliga om de verk som faller den stora publiken i smaken. Därmed inget sagt om vad som är orsak och vad som är verkan. Kvartetten tillkom kort efter *Pathétique*-sonaten i samma tonart och förmedlar samma intensiva uttryck som denna. Den är också ett av Beethovens flera homotonala verk, d.v.s. alla satserna i tonikans moll eller durtonart. Vi har träffat på dem i violinsonaten op. 23 och i pianotriön op. 70:1. Se Haydn Stråkkvartetter op. 20.

Första satsen inleds med ett passionerat tema:



(Tecknet ''' i 2:a och 4:e taktens markerar platsen för icke utsatta 3-tonsorament.)

Sidotemat är tydligt utvecklat ur huvudtemats sista del (understreckat i notexemplet):



Slutgruppen inleds med en fras som identiskt upprepas:

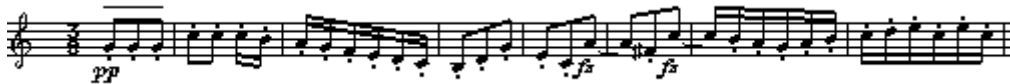


Som vanligt ska expositionen repriseras. I genomföringen är det lätt att känna igen både huvudtema och sidotema. I slutet startar de två mellanstämmorna upp ett snabbt uppre-

³ Joseph de Marliave (1873–1914), fransk musikvetare. Se litteraturlistan

pande av samma toner, som i crescendo skapar övergången till återtagningen. Denna inleds som brukligt är med huvudtemat, som nu låter ännu mera laddat än tidigare. Sidotemat och sluttemat klingar nu i C-dur. En coda återställer ordningen och satsen slutar som den började i moll.

Den andra satsen är formmässigt ett ovanligt scherzo. Den har inte som brukligt tredelad ABA-form utan är skriven i sonatform. Hela satsen är polyfon, fylld av kanons och fugor, och den engelske Beethovenkännaren Barry Cooper menar att Beethoven i scherzot antagligen gör narr av den s.k. lärda stilen. Han påpekar också att detta är ett bra exempel på att Beethoven – åtminstone i goda stunder – var en extremt kvick och översvallande natur, fjärran från den gängse bilden av en grubblande, dyster figur. Huvudtemat presenteras i violin 2 och utgör dux i ett fugato (se Fuga i musikordlistan):



Sidotemat inleds i violin 1:



Sluttemat får antagligen anses ligga i violin 2:



Man kan lägga märke till att det finns en fras bestående av tre upprepade toner som går igen i alla dessa temagrupper. De är förstreckade i notexemplen. Genomföring, återtagning och coda följer i vanlig ordning.

Det är inte vanligt med både scherzo och menuett i samma verk, men Beethoven var inte alltför bunden av konventionen. *Menuetto. Allegretto* är beteckningen på tredje satsen. Med den återvänder allvaret från sats 1. En viktig beståndsdel i temat är betoningarna (sforzaton) på tredje taktslaget:



Trions tema utgör en dialog mellan violin 2 och violan till 1:a violinens triol-arpeggion.



Menuetten tas som brukligt om utan repriser, men här ska det enligt anvisningarna ske i snabbare tempo än första gången.

Sista satsen, *Allegro*, är ett rondo med mönster ABACA-coda. Varje del består av två repriser.

I A dominerar de korta tonerna, som här i första reprisen



B domineras av långa toner. Temat ligger i violin 2:



C-episoden har i början en krumelur som vandrar upp genom stämmorna:



När A har hörts den tredje gången börjar en lång coda som inleds med B-temat. I andra halvan ökar hastigheten till *Prestissimo* och det hela slutar med krumeluren från C.

Stråkkvartett A-dur op. 18:5

1. Allegro 2. Menuetto 3. Andante cantabile 4. Allegro
1799

Detta verk har som modell Mozarts kvartett K 464 i samma tonart. Det var en kvartett som Beethoven beundrade, och som han också i studiesyfte skrev av för att kunna tränga in i Mozarts kompositionsteknik. Satsföljd, tempobeteckningar och satsernas uppbyggnad är mycket lik förlagans. Men frågan är om det i ett blindprov inte skulle vara flera som gissa på Haydn än på Mozart?

Första satsens *Allegro* bygger liksom förebildens på flera små motiv. I huvudgruppen finns tre teman som följer direkt efter varandra:



Sidotemat i e-moll startar direkt utan överledning och inleds unisont:



Ett tema i slutet av expositionen känns först inte viktigt men visar sig senare bli startobjekt i genomföringen:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen börjar som sagt med sluttemat, för att efter 8 takter ge en kort glimt av ett motiv från sidogruppen innan tema 2 och 3 från huvudgruppen får breda ut sig, inte minst det understreckade motivet i ex 3. Återtagningen är praktiskt taget en repris av expositionen. Codan är bara några takter lång.

I denna kvartett har menuettsatsen, liksom i Mozarts förlaga, placerats som den 2:a. Den inleds med ett graciöst tema:

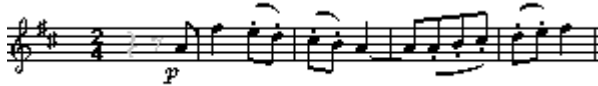


I Trion fortsätter den behagfulla stämningen. En viktig komponent i det charmiga temat är betoningarna på tredje taktlaget:



Den inledande delen återkommer och avslutar i vanlig ordning.

Den långsamma satsen, *Andante cantabile*, är liksom i Mozartkvartetten en variationssats. Den har 5 variationer och en coda. Temat är:



De två sista variationerna ger ett bra exempel på konstmusikens strävan efter kontrast. Variation 4 är lugn och stillsam medan nr 5 är härligt högljudd och folklig.

Kontrastrika är även de två temana i finalsatsen, *Allegro*. Violan inleder med ett motiv bestående av fyra toner, som omedelbart upprepas i cellon för att därefter bli startmotiv i huvudtemat. (4-tonsmotivet är understreckat i notexemplet.)



Detta tema om fyra toner blir något av ett motto för satsen. Sidotemat är koralartat:



Expositionen repriseras. Genomföringen domineras av huvudtemat, framför allt 4-tonsmotivet, men även av den böljande 8-delsrörelsen. Man hör även en glimt av sidotemat. Återtagningen följer expositionen ganska bokstavligen. Hela satsen avslutas med en coda byggd på huvudtemat och cellon avslutar med satsens motto, de fyra tonerna.

Stråkkvartett B-dur op. 18:6

1. *Allegro con brio*
2. *Adagio, ma non troppo*
3. *Scherzo allegro*
4. *La Malinconia: Adagio – Allegretto quasi Allegro*
1800?

Man är osäker om tidpunkten för B-durkvartettens tillkomst⁴. Kanske skrevs den näst sist av de sex. Om så skulle vara fallet har Beethoven ändå med rätta placerat den som nr sex i raden. Den långsamma inledningen till sista satsen är storslagen och framåt-blickande och bidrar till att göra kvartetten till en värdig avslutning på hela gruppen.

⁴ Melvin Berger anger i *Guide to Chamber Music* kompositionsordningen 3,1,2,5,6,4. Alfred Beaujean i *Harenberg Kammermusik-führer* anger ordningen 3,1,2,5,4,6.

Huvudtemat i första satsen, *Allegro con brio*, är ett uppåtsträvande brutet B-durackord, som är dekorerat med dubbelslag⁵, i notexemplet utskrivet, som det spelas, med 16-delar. Men det är inte fråga om enbart en dekoration; dubbelslaget ingår som ett betydelsefullt motiv i temat och används även i slutgruppen. Violin1 inleder.



Violinen får snart svar i cello och en dialog startar som även violin 2 snart tar del i. I överledningen och slutgruppen finns uppåtgående skalor som får stort utrymme i genomföringen, liksom en till synes obetydlig fras efter skalorna, som man knappt lägger märke till:



Sidotemat är grupperat kring ett fåtal toner:

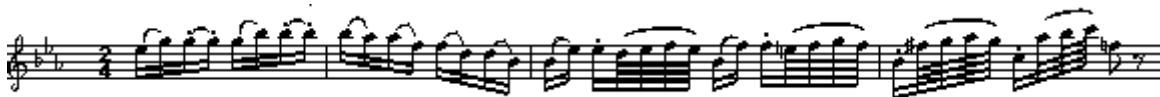


Expositionen ska tas i repris. Genomföringen koncentrerar sig i början på dubbelslaget (se huvudtemat ovan) men sedan kommer skalorna. Samtidigt med dessa upprepas flera gånger den ovan nämnda frasen från överledning och slutgrupp, men nu på ett pregnant och skämtsamt sätt (Se notexemplet ovan och nedan). Den påminner mycket om ett inslag i slutet av Mozarts pianokonsert i d-moll, som var en av Beethovens favoritkonserter och som han skrev berömda solokadenser till. Är det ett omedvetet lån eller ett citat för att hylla föregångaren? För jämförelse har Mozarts motiv tagits med, transponerat till samma tonart som genomföringens:

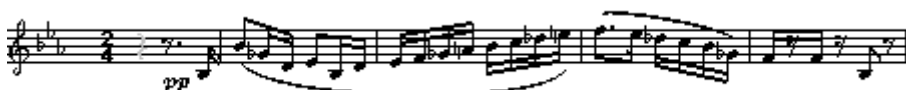


Återtagningen börjar efter en lång vilande ton. Liksom i A-durkvartetten op.18:5, föreskriver Beethoven att hela andra delen av satsen, alltså genomföring + återtagning ska, liksom expositionen, tas i repris. Denna praxis, som minner om sonatsatsens ursprung i barockens tvådelade dansform, var ganska vanlig i den tidiga wienklassicismen. När den andra satsdelen blev större p.g.a. genomföringens ökande längd, blev det allt ovanligare att ta den i repris. Beethoven återgår alltså här till ett äldre formschema. Av någon anledning är det ytterst få exekutörer som följer uppmaningen till repris. Kanske beror det på platsbrist vid skivinspelningarna.

Den andra satsen, *Adagio ma non troppo*, har tredelad ABA-form. Violinen 1 inleder



Även B-delens tema introduceras i violin 1:



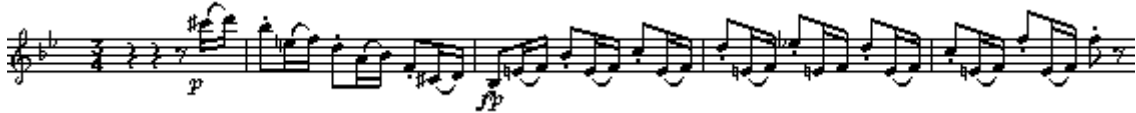
Återtagningen av A-delen, rikt utsirad, avslutar satsen.

⁵ Dubbelslag är ett melodiskt ornament som består av fyra toner kring en huvudton, här tonen F. Dess funktion är att förstärka huvudtonens rörelse mot nästa ton. (Se även Musikordlistan) Det är inte alltid självklart hur dubbelslaget ska utformas och det skrivs därför ut ibland som här ovan.

I tredje satsen, *Scherzo: Allegro*, blir man imponerad av att det går att notera så komplicerade rytmiska mönster i tretakt, men även att det går att spela dem. Det tar lång tid för den förvirrade lyssnaren, att komma underfund med vad som är betonad och obetonad taktdel i scherzotemat. Beethoven har vid något tillfälle talat om *taktstreckets tyranni*. Här har han verkligen lyckats övervinna detta; både synkoperingen och betoningarna på ”fel plats” gör att man upplever taktstrecken som felplacerade:



Betydligt lättare är det att hänga med i trions tema:



I finalsatsen, *La Malinconia*, av många betraktad som kvartettens höjdpunkt, ger Beethoven i det inledande Adagiot ett porträtt av mjältsjukan med all dess tungsinne och missmod. Med det följande Allegretto görs ett försök att övervinna hopplösheten, vilket till slut lyckas trots två återfall i svärmod. *Adagiot* ska, som det står i noterna, spelas *med den största känslighet*. Temat börjar stilla i B-dur, där dekorationstriolen i takterna 4 och 8 ändå antyder att ett intensivare tonläge ändå är på gång:



Om detta blir man än mer övertygad när musiken når takt 9 (notexemplet nedan visar takterna 9-16) och ett förminskade septimackord.⁶ Det är den frekventa användningen av denna tritonusladdade fyrklang, som bidrar till adagiots alltmer förtätade stämning, liksom växlingarna mellan piano och forte i takterna 13-16):

⁶ Ett förminskat septimackord består av tre små terser staplade över varandra, ex. d, f, giss och h. Vilken som helst av de fyra tonerna kan vara baston. Det finns därför bara tre förminskade septimackord. Ackordet är spänningsskapande eftersom det genom sin flertydighet kan upplösas på flera olika sätt. Genom sänkning av en av tonerna erhålles ett septimackord, vilket medför att de tre förminskade septimackorden kan upplösas till tolvtonsskalans alla septimackord genom sänkning av en enda ton. Ackordet kan också betraktas som 2 tritonusintervall (ex. d och giss resp. f och h) som griper in i varandra. Vanliga beteckningar är **dim** eller **dim7** samt ^o eller ^o7.

Enligt den amerikanske musikvetaren Mark A. Radice⁷ föregriper Beethoven här den tyska romantikens harmoniska idiom, som vi kan uppleva det i Webers Friskyttan och Wagners oändliga melodi och för den delen även i spöktrion op. 70:1. Joseph Kerman har i sin bok om Beethovens kvartetter i detalj diskuterat denna sats harmoniska struktur.⁸

Efter denna gastkramande inledning följer *Allegretto quasi Allegro* med ett lättsamt danstema:



Det avbryts två gånger av adagiotemat innan det i triumf kan avsluta satsen. Satsens uppbyggnad är ny och banbrytande. Den kom till användning även i senare kvartetter, liksom hos Brahms.

⁷ Mark A. Radice, *Chamber Music, An Essential Story*, University of Michigan Press, 2012

⁸ Joseph Kerman, *The Beethoven Quartets*, New York: W.W.Norton & Company, 1966