

Kvartetter op. 76

När greve Joseph Erdödy 1796 bad om en uppsättning stråkkvartetter stod den då 64-årige Haydn på höjden av sin popularitet och betraktades allmänt som tidens ledande tonsättare. Mozart var död och Beethoven hade ännu inte gjort sig ett namn. Haydn kunde alltså med djärvhets och självkänsla gripa sig verket an, för övrigt samtidigt med arbetet på *Skapelsen*. Efter publiceringen 1799 skriver den engelske musikhistorikern Charles Burney i ett brev till Haydn: ... *de är fulla av fyndigheter, eld, god smak och nya effekter, och tycks skrivna, inte av ett subliment geni som redan skrivit så mycken bra musik, utan av en högt kultiverad talang, som för första gången uttrycker sin glöd*. De sex kvartetterna i Opus 76 har också av många betraktats som de kanske yppersta som Haydn skrivit. (Se även Stråkkvartetterna op. 64)

Stråkkvartett G-dur op. 76:1

1. *Allegro con spirito* 2. *Adagio sostenuto* 3. *Menuetto: Presto*
4. *Allegro ma non troppo*
1796-97

Efter tre inledande ackord presenteras ett lättmemorerat 8-takters tema med första halvvan i cello och andra i violan.



Nästa tydliga tema kommer sent i expositionen, vilket tyder på att expositionen är kontinuerlig utan tydligt sidotema. Detta sluttema, som föregås av kraftfulla unisona partier är lätt och dansande:



Expositionen ska som vanligt repriseras.

I genomföringen dyker en ny melodi upp i violin 2. Den fungerar som motstämman till huvudtemat, som spelas i violan.



Återtagningen startar med samma motstämman i violin 1 medan cello spelar huvudtemat.

Den varma och vackra långsamma satsen, *Adagio sostenuto* (C-dur), har sonatform och inleds med följande huvudtema:



En dialog mellan cello och violin 1 inleder överledningen:



Den fortsätter med ett parti där violin1 spelar korta efterslag till övriga stämmors 16-delar. Det skapar en väldig spänning och efter att ha lyssnat en stund börjar man bli osäker på vem det är som svarar för efterslagen.



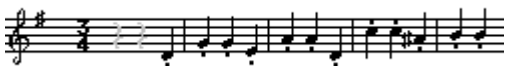
Sidotemat kommer sent (takt 33), men blir enbart en episod i satsen:



Det avlöses direkt av ett sluttemat som i stort är identiskt med det första överledningstemat.

Genomföringen utvecklar huvudtemat, cellons krumelur i överledningstema 1 och efterslagsavsnittet. Återtagningen innehåller de tre första av expositionens teman men inte sidotemat.

I kvartetterna op. 33 kallar Haydn den rörliga mellansatsen Scherzo trots att de fortfarande har kvar menuettkaraktären. Här kallas den tredje satsen Menuett, trots många scherzodrag. Den har t.ex. ett så snabbt tempo, *Presto*, att det blir naturligt med 1 slag i takten i stället för 3.



Trion är mera dansant och måste spelas betydligt långsammare för att komma till sin rätt:



Första delen utan repriser återkommer efter Trion.

Finalen, *Allegro ma non troppo*, är till sin karaktär ganska ovanlig i Haydns produktion. Huvudtemat (g-moll) anger omedelbart tyngden och allvaret i satsen.



Sidotemat i B-dur lättar upp stämningen:



Temat ligger i violin 1 medan de övriga stämmorna ackompanjerar med huvudtemats första motiv i kanon (x-markerat) med början i violin 2.

Den kärva stämninghen återkommer i ett mindre rörligt parti:



Genomföringen, som följer på den repriserade expositionen, förmår inte bryta känsloläget. Först i återtagningen som går i G-dur infinner sig en gladare ton, men det kärva temat från expositionens slut stretar fortfarande emot. I codan har dock huvudtemat omvandlats till en glad och lustig melodi:



Det finns skönandar, som tycker att detta är att banalisera slutet på en mäktig final. Och åsikten är inte ovanlig. Flera andra verk har mötts av samma inställning. Så är fallet med finalen i Mozarts g-mollkvintett, Schuberts stora C-durkvintett och Tjajkovskijs tredje stråkkvartett. Detta är naturligtvis helt i sin ordning. Musik engagerar, vi upplever den på olika sätt och vi har olika uppfattning om den. Underligt vore det annars.

Stråkkvartett d-moll op. 76:2, Kvintkvartetten

1. *Allegro* 2. *Andante o più tosto allegretto* 3. *Menuetto: Allegro ma non troppo*
4. *Vivace assai*
1796-97

Denna berömda stråkkvartett utgör ett koncentrat av det som gjort Haydns kvartettkonst så berömd, den lärda bearbetningen av enkla motiv. I d-mollkvartetten med sin oerhörda stränghet och koncentration har detta kunnande fulländats. I de sonatformade yttersatserna saknas sidoteman; kontrastverkan uppnås istället genom motivbearbetning, tonarts- och dynamikväxlingar. Växlingen mellan d-moll och D-dur genom hela verket sätter också sin prägel på kvartetten. Att skriva alla satserna i tonikans dur eller molltonart var en modell som Haydn ofta tillämpade, första gången i fyra av kvartetterna i op. 20. Musikvetaren Hans Keller präglade termen homotonal för sådana verk. Modellen utgjorde ett lämpligt fast ramverk för en tonsättare som – i motsats till Mozart – älskade att göra äventyrliga utflykter i främmande tonarter.

Den första satsen har endast ett enda tema i vanlig mening. De första två takternas kvintsprång, vilka gett kvartetten dess smeknamn, kommer att dominera hela satsen.



I satsen finns (om jag räknat rätt i partituret) 16 kvintsprång i exposition och ett 60-tal i genomföring och återtagning. Eftersom dessa ska tas i repris blir det allt som allt ca 150 st. varav de allra flesta är fallande (se notexemplet ovan). Alla kvintintervall uppfattas inte vid genomlyssning, eftersom de är dolda bakom övriga stämmor, men man frågar sig ändå, hur det är möjligt med sådana upprepningar utan att det bli tröttsamt. Men det blir det inte. Vilket naturligtvis säger en hel del om Haydns storhet som tonsättare. Genomföringen börjar med två stigande kvintsprång i cello. De avlöses av två fallande kvinter i violin1. De övriga stämmorna ackompanjerar med åttondelar:



Genomföring + återtagning ska repriseras enligt partituret. En coda - utan kvintsprång - avslutar satsen.

Den långsamma satsen, *Andante o più tosto allegretto* (D-dur), som förresten inte är särskilt långsam, är uppbyggd i tredelad visform enligt schemat ABA-coda. Den inleds med ett charmfullt tema:



B-delen består av ett tema, som är en variant av A-delens och som börjar i d-moll men som snart glider över i ett flertal andra tonarter. När A-delen återkommer är det i form av tema med variation. En coda avslutar.

Menuetten, *Allegro, ma non troppo*, är minst sagt kärv. Satsen kallas ibland *Häxmenuetten*. Första temat, en tvåstämmig kanon, är dubblerat i oktaver. Det består av 11 takter (inte 8, 12 eller 16, som är det vanliga). Antagligen bidrar även denna udda taktindelning till det fräna intrycket. Det gör även de eko-effekter, som uppkommer när 2:a stämman genom sin senare start kommer att besvara första stämmans slutfraser:



Kontrasten mellan d-moll och D-dur accentueras ännu mera i denna sats. Trion inleds visserligen i d-moll men skiftar efter 4 takter under crescendo till D-dur, vilket ger ett synnerligen effektfullt och spänningsskapande intryck:

Trio

Menuettdelen spelas da capo.

Den snabba finalen, *Vivace assai*, (d-moll) har sonatform. Huvudtemat består av 8 + 8 takter. I temapresentationen har varje halva fått repristecken:



Efter en genomföring som behandlar både sidotemat och huvudtemat följer sedan en återtagning, först med huvudtemat i d-moll, innan det på nytt klingar ut, nu i D-dur:



Stråkkvartett C-dur op. 76:3, Kejsarkvartetten

1. *Allegro* 2. *Poco adagio, cantabile* 3. *Menuetto: Allegro* 4. *Finale: Presto*
1796-97

Kvartetten har fått sitt namn av den långsamma andra satsen, byggd på Haydns egen hyllningshymn till Kejsar Franz II på hans födelsedag 1797. Den var österrikisk nationalsång fram till 1918, och var melodi till *Deutschland, Deutschland über alles*.

I inledningsatsen, *Allegro*, dominerar huvudtemat:



En ungersk musikforskare¹ har menat att de fem första tonerna, g, e, f, d och c, är begynnelsebokstäverna i texten till kejsarhymnen: *Gott erhalte Franz den Kaiser* (Caesar). Och man måste ju tillstå att det är liten sannolikhet för att just denna tonserie skulle vara en tillfällighet i en kvartett, som fått sin ryktbarhet av andra satsens kejsarhymn. Ett sidotema finns (G-dur) men blir bara en kort episod som återkommer först i återtagningen:



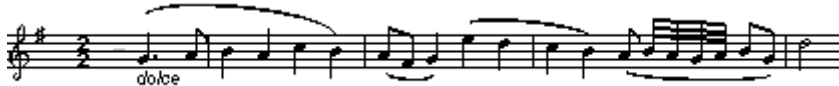
Expositionen tas i repris. I slutet av genomföringen blir tempot långsammare, när huvudtemat får en folkligt dansant prägel, accentuerad av cellons bordun-bas².



Detta parti höjer avsevärt spänningen inför återtagningen.

Genomföring och återtagning tas sällan i repris såsom partituret föreskriver.

Den långsamma satsen är en variationsats på den s.k. kejsarhymnen:

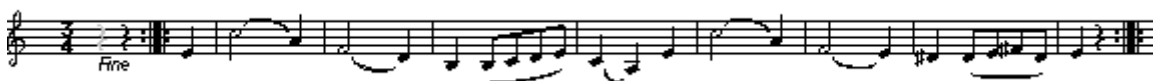


Fyra variationer följer, alla med melodin i en av stämmorna. Känslan av variation är därför inte alltid så stor. I den första spelar endast de två violinerna. Första fiolen har där en pregnant motstämma till 2:a fiolens melodi. Sedan kommer i tur och ordning cellon, violan och violin 1 som melodibärare.

Tredje satsen, *Menuetto: Allegro*, inleds med ett handfast tema, som kan upplevas lite haltande av lyssnare förankrade i 8-takterstraditionen. Temats två delar har nämligen 5 resp. 7 takter.



Temat, som följer omedelbart efter i den första reprisen, har emellertid de trygga 8 takterna. Som brukligt är kommer det en andra menuettepris med något varierat huvudtema, innan den sångbara trion tar vid:



De två inledande menuettdelarna återkommer, som vanligt utan repriser.

Finalen, *Presto* går i molltonikan c-moll. Det är inget vanligt grepp; motsatsen, att verk i moll har en final i dur, är desto vanligare. Men Haydn har använt sig av detta tillvägagångssätt tidigare, i G-durkvartetten op. 76:1. Vi hittar det även i Brahms H-durtrio.³ Kanske har han inspirerats av Haydn; Brahms var en flitig studerande av Haydens stråkkvartetter.

Här presenterar i de 4 första takterna två av de bärande motiven i satsen, tre kraftfulla ackord följt av ett svagare svar:

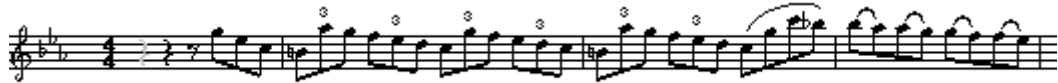
¹ László Somfai, chef för Bartókarkivet i Budapest.

² Samma ständigt ljudande ton i en basstämma.

³ Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, Vol 1, 1929



Ytterligare ett svar på de tre ackorden är en snabb kaskad av trioler i violin 1. Det är en Fras som bildar överledning till sidotemat och som får stor betydelse i satsen:



Sidogruppen inleds med huvudtemat i kanonliknande imitation.

Expositionen repriseras. Genomföringen börjar med utveckling av det mjuka svaret (se huvudtemat ovan) följt av triolkaskaden. En kort återtagning fortfarande i c-moll övergår efter en paus i huvudtemat i C-dur. (Jfr G-durkvartetten op. 76:1).

Stråkkvartett op. 76:4, B-dur

1. *Allegro con spirito* 2. *Adagio* 3. *Menuetto: Allegro*

4. *Finale: Allegro, ma non troppo*

1796-97

I första satsen, *Allegro con spirito*, har huvudgruppen tre teman som är viktiga i satsen. Det första, stigande temat, har i Storbritannien liknats vid en soluppgång, och där kallas kvartetten allmänt *Soluppgången*.



Nästa tema består av en upprepad fras, rytmiskt byggd på 1:a temats 1:a takt:



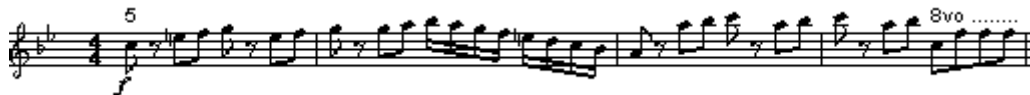
Det tredje temat som spelas av violin 2 och violan är enkelt och accentuerat men döljs delvis av 1:a violinens 16-delar.



Sidogruppen hämtar sina teman från temana ovan. Det första som introduceras av cellon är en parafras på tema 1, en sjunkande tonslinga i stället för en stigande:



Det andra är i sin första takt nästan en kopia av tema 3:



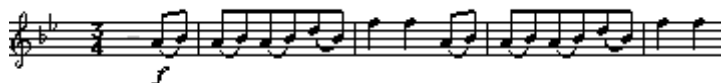
Genomföringen börjar dystert med motiv 1 i två mollvarianter. Denna stämning biter sig fast även i resten av genomföringen, som också ger stort utrymme åt tema 3. I återtagningen får tema 2 stort utrymme och 1:a sidotemat (tema 4) en något annorlunda skepnad när det dyker upp i cello, viola och violin 2. Satsen avslutas värdigt med både allvar och friskhet.

Om första satsen trots sitt ljuva inledningstema präglas av tyngd och allvar gäller detta i än högre grad om den långsamma satsen, *Adagio* (Ess-dur).



Det rör sig här om en icke-ovanlig form för långsamma satser, sonatform utan genomföring. Men när återtagningen börjar klingar temat i ess-moll! Detta måste ha varit ett okonventionellt grepp för tiden. Kanske är en av hemligheterna bakom Haydns storhet att han kunde bryta mot konvensansen. Slutackordet innehåller dock den stora tersen.

Den rustika tredje satsen, *Menuetto: Allegro*, för in en ny atmosfär:



Trion, som är mycket originell både melodiskt och harmoniskt, återskapar lite av de första satsernas laddning:



Finalen är en tredelad sats med coda. A-delens tema är friskt och glatt:



B-delen dämpar inte stämningen nämnvärt, vilket visar att Haydn både kan skämta i moll och vara allvarlig i dur (sats 2).



Efter A-delens återtagning avslutar en snabb coda satsen.

Stråkkvartett D-dur op.76:5

1. *Allegretto* 2. *Largo: Cantabile e mesto* 3. *Menuetto: Allegro* 4. *Finale: Presto*
1796-97

Hela detta verk är fullt av behag och ro. Stämningen anslås redan i det inledande temat:

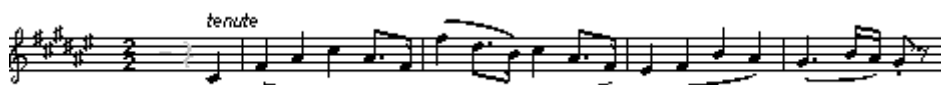


Satsen är tredelad och i A-delen sker en viss variation av ovanstående tema när det återkommer efter presentationen. I B-delen genomgår temat en variation i d-moll som utvecklas kontrapunktiskt. I ett kraftfullt forte presenteras i violinerna en nedåtgående skala, som är mycket verkningsfull:

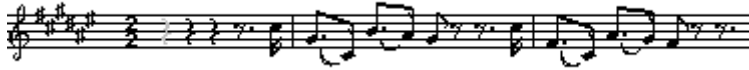


D-durtemat återkommer när A-delen tas om. En lång Coda avrundar satsen. Denna avslutas med skalorna, som nu både sjunker och stiger.

Det berömda långsamma *Largot* har sonatform. Tonarten är Fiss-dur. Haydn utnyttjade betydligt flera tonarter än Mozart. Denne använde ytterst sällan tonarter med mer än tre förtecken. Satsen inleds med huvudtemat i violin 1:



Det följs av ett nytt tema som inleder överledningen:



I sidgruppen kombinerar Haydn dessa båda teman, först i violin och cello. Tonarten är nu dominanttonarten Diss-dur:



I genomföringen utvecklas denna kombination ytterligare. I återtagningen hörs i vanlig ordning först huvudtemat och sedan sidotemakombination i tonikan.

När man i tredje satsen, *Menuetto: Allegro*, hör det inledande temat tänker man kanske inte på likheten med largotemat eftersom tempot är ett annat. Men i notskriften blir likheten slående. De fyra första tonerna är de samma om man bortser från tonarten:



Trions rörligare och mollstämda tema spelas av cellon.



Haydn skämtar ofta med sina lyssnare. Kvartett Op.33:2 avslutas med toner som låter som en början och här i sista satsens *Finale: Presto*, inleder han med en typisk avslutning och hela verket avslutas även på detta sätt:



Därefter följer det luftiga huvudtemat:



I stort är det dessa två tankar som utgör satsen material. Redan nästa gång denna melodi hörs är den nedflyttad en kvart till dominanttonarten d.v.s. sidogruppens tonart. Våldigt ofta hörs början av temat stigande i stället för fallande. Och om jag inte misstagit mig hörs överhuvudtaget inte den ursprungliga versionen i D-dur någon ytterligare gång. Kanske saknas återtagningen.

Stråkkvartett Ess-dur op. 76:6

1. Allegretto – Allegro
 2. Fantasia: Adagio
 3. Menuetto: Presto
 4. Finale: Allegro spiritoso
- 1796-97

Detta är Haydns 11:e och sista stråkkvartett i Ess-dur, lika många som ägnades åt den för stråkmusiker betydligt behändigare tonarten D-dur (se op. 71:3). Men Haydn brydde sig kanske lika lite om musikernas bekvämlighet som Beethoven.⁴

⁴ När Beethoven hade hört att violinisten Schuppanzigh tyckte att en av hans stråkkvartetter var svårspelad, lär han ha sagt: ”Vad bryr jag mig om hans usla fiol, när jag komponerar.”

Detta är också en på många sätt en ovanlig kvartett. Liksom i föregångaren, op. 76:5, är den inledande satsen ett allegretto, ett tempo, som Haydn sällan väljer i sina första satser. Formen, tema med variationer, är dock ännu mera originell i en inledningssats. Temat består av ett kort motiv som upprepas i sekvenser:



De tre första variationerna består av olika motstämmor, som spelas till det oförändrade temat. Den fjärde och sista variationen är en fuga och har beteckningen *Allegro*.

Även den långsamma satsen, *Fantasia: Adagio*, är unik i Haydns kvartettproduktion. Liksom föregående sats är den formmässigt närmast att betrakta som en variations-sats, om än på ett friare, till synes improvisatoriskt sätt. Satsens tonart är också ett djärvt avsteg från konventionen, den börjar och slutar i H-dur:



Efter utflykter till bl.a. E-dur, B-dur och Ass-dur avslutas temat i H-dur. I denna säregna sats finns harmoniskt mycket av det som kännetecknar den romantiska stilen.

Menuettsatsen är konventionell men mellanpartiet kallas Alternativo i stället för Trio.⁵ Både benämningen Alternativo och Fantasia i sats 2 tyder på att Haydn velat ge en reverens till äldre tiders musik. A-delen, med beteckningen *Presto*, kan sägas föregripa Beethovens scherzosatser. Den har följande tema.



Alternativo öppnar med ett tema i cello som oförändrat förflyttar sig uppåt i de olika stämmorna:



Hela sista satsen, *Allegro spiritoso*, kretsar kring ett enda tema som består av fallande skalfigurer i violin I till de övriga stämmornas accentueringar på "fel" taktslag.



Ett annat sätt att leka med takt och betoningar hittar vi i sidotemat som liksom huvudtemat har motiv av 5 sjunkande toner. Men frasen är förskjuten i takten:



Som vanligt, när det gäller satser i sonatform från denna tid, vill tonsättaren att inte bara expositionen ska tas i repris utan även satsens andra del bestående av genomföring och återtagning. Endast expositionen brukar tas i repris i inspelningar, även på cd, där man inte borde kunna motivera sina avsteg från partituret med brist på skivutrymme.

⁵ Alternativo är den äldre benämningen på mellandelen i en dans med formen ABA. När den under barocken ibland skrevs för tre instrument fick den benämningen Trio. Den senare kom med tiden att bli den vanligaste termen för B-avsnittet oberoende av antalet instrument.

Stråkkvartett G-dur op. 77:1

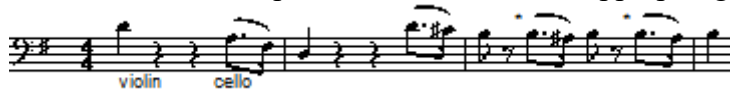
1. *Allegro moderato* 2. *Adagio* 3. *Menuetto: Presto* 4. *Finale: Presto*
1799

De två kvartetterna op. 77 skrevs 1799 för prins Franz Joseph Lobkowitz, som var en skicklig amatörviolinist. Förmodligen rörde det sig om en beställning på 6 eller i varje fall 3 kvartetter. Man har menat att både det samtida arbetet med *Årstiderna* och ohälsa tvingade fram en reduktion av det beställda antalet. Men det har även antytts att Haydn inte ville bli jämförd med Beethoven på kvartettområdet efter att ha insett att Beethovens kvartetter op.18 för samma beställare, blivit välvilligare mottagna av den musikintresserade allmänheten⁶. För denna teori talar möjligen det faktum att de två satser⁷ som Haydn skrev för att ingå i en tredje kvartett inte tillkom förrän åren 1802-03, alltså efter publiceringen av Beethovens op. 18. Detta hindrar inte att op. 77, hans sista fullbordade kvartetter, håller sedvanlig hög klass. Homer Ulrich menar t.o.m. att *Haydn här når toppen av sin kreativa förmåga. Att höra och lära känna verken är allt som behövs, att tala om dem skulle vara meningslöst*⁸

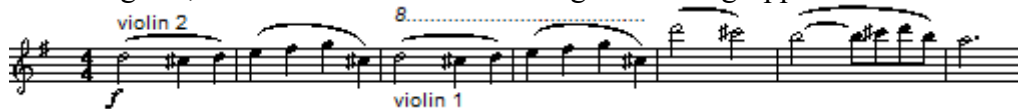
Första satsen, *Allegro moderato*, inleds direkt med följande punkterade tema:



Sidotemat i D-dur spelas i cellon. Det är en upprepning av huvudtemat:



Ett andra sidotema presenteras i violinerna tillsammans med en motstämman bestående av triolfigurer, som hörts redan i överledningen till sidogruppen:



Temat övergår direkt i ett sluttema där triolfigurerna dominerar.

Expositionen repriseras i vanlig ordning. Genomföringen behandlar både det punkterade huvud/sidotemat, det andra sidotemat och triolfigurerna. Återtagningen avstår från det senare temat. Triolfigurerna spelar å andra sidan en stor roll och inleder även Codan.

Den andra satsen, *Adagio*, är ett av många exempel på Haydns djärva och ovanliga tonartsval. Den går i Ess-dur och är mycket verkningsfull med många dramatiska och trollbindande inslag. Huvudtemat är:



Satsen har sonatform och sidotemat i B-dur börjar demoniskt med tonartens dominantseptimackord med ett gess överst. De fyra översta tonerna bildar alltså ett förminskat septimackord.



Genomföringen bjuder efter en vilopunkt på en återtagning i fel tonart, Dess-dur.

⁶ H.C.Robbins Landon, amerikansk musikforskare och författare till flera verk om Haydns musik.

⁷ Dessa två satser publicerades 1806 som op. 103.

⁸ Homer Ulrich, *Chamber Music*. N.Y. 2:a uppl. 1966.

I den riktiga återtagningen hörs efter huvudtemat sidotemat i en något annorlunda skepnad, först som brute B-ackord, sedan som brutet förminskat ackord:



Menuettsatsen i presto har mera av scherzokaraktär än tonsättarens övriga scherzosatser. Här kan man kanske spåra påverkan av Beethoven. Första delens tema är:

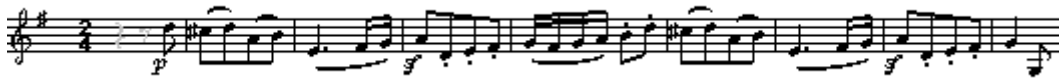


Trion (Ess-dur), har följande tema:

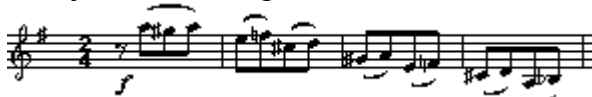


Den inledande menuettdelen återkommer som vanligt utan repriser.

Finalen, *Presto*, har en för Haydn typiskt monotematisk uppläggning. Temat är:



Sidotemat har de fem första tonerna gemensamt med huvudtemat men tonerna är förskjutet taktmässigt:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringens utvecklar huvudtemat och sidotematets första tonkvintett. I återtagningen är endast de fyra första takterna identiska med expositionen. Sedan bjuder Haydn på nya turer och variationer i sin stämföring.

Stråkkvartett F-dur op. 77:2

1. *Allegro moderato*
2. *Menuetto: Presto, ma non troppo*
3. *Andante*
4. *Finale: Vivace assai*

1799

Detta blev Haydns sista fullbordade instrumentalverk. Och kanske kan man i verkets friska auktoritet ana även ett stänk av nostalgiskt vemod, åtminstone med facit i hand.

Huvudtemat i första satsen, *Allegro moderato*, beskriver en nedåtgående rörelse och är verkningsfullt sammansatt av en forte- och en pianodel.



I ett överledningsparti tar 16-delsfigurer stor plats.

Sidotemat presenteras i violin1 samtidigt som violin 2 spelar det första motivet i huvudtemat:



Ytterligare en kombination av huvudtema och motiv ur sidotemat hörs lite senare. Sist kommer ett sluttema byggt av 16-delsfigurer. Expositionen ska repriseras.

Genomföring är lika lång som expositionen. Den använder huvudtemat som grund, men även 16-delsfraserna från överledning och slutgrupp.

Återtagningen tar vid efter en generalpaus. Som vanligt hos Haydn är den ingen exakt kopia av expositionen.

Menuettsatsen, *Presto, ma non troppo*, sprudlar av skämt och upptåg i sin första del. Det är Haydns användning av motiv i tvåtakt (se siffrorna i notexemplet) i den tretaktiga grundrytmen, som skapar den rytmiska spänningen.



Så kommer en enastående Trio i kraftigast möjliga kontrast. Den ovanliga tonarten, Dess-dur, har Haydn använt förut i en F-dursats, men ännu märkligare är temats karaktär i en danssats.



Efter Trion kommer en ny överraskning. När menuettmelodin hörs på nytt, har den samma tonart, Dess-dur, som Trion. Det är dock bara en överledning (som Haydn av någon anledning kallat Coda) till det slutliga menuettdacapot i F-dur.

Den långsamma satsen, *Andante* går i D-dur, alltså ytterligare en tersbefryndad tonart. Den börjar med en duett i violin 1 och cellon.



Efter presentationen av den ganska långa melodin följer tre variationer, samtliga beledsagade med temat i en av stämmorna.

Efter ett inledande ackord i sista satsen, *Finale: Vivace assai*, följer ett sprittande tema:



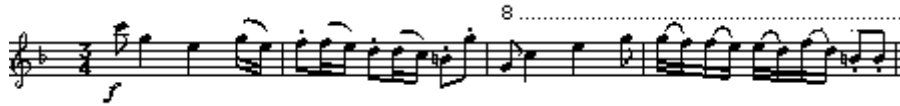
Överledningen skapar rytmisk spänning genom att ha betoningarna på tredje taktslaget:



Sidotemat har som mycket gemensamt med huvudtemat:



Ett annat pregnant tema i sidogruppen är synkoperat:



Genomföringen sysslar enbart med huvudtemat, men alla temana hörs på nytt i den förlängda återtagningen. Satsens kombination av eldig melodik och formell fasthet utgör en värdig avslutning på Haydns kvartettkonst.

Stråkkvartett [d-moll] op. 103

2. *Andante grazioso* 3. *Menuett ma non troppo Presto*

1802-03

Detta verk utgör de två mellansatserna till en ofullbordad kvartett, som med stor säkerhet var tänkt att ingå i det set på sex kvartetter som prins Lobokowits beställt 1799 (se op. 77). Tonarten d-moll är den som man antar att 1:a satsen skulle ha haft.

Musikforskaren H C Robbins Landon har antytt att Haydn kan ha känt sig för gammal och trött för att konkurrera med Beethovens nyligen utgivna op. 18 och därför aldrig fullbordat verket. Och trött kände sig säkert Haydn vid denna tid. När Breitkopf & Härtel 1806 publicerade verket ville han nämligen att den musikaliska inskription som fanns på hans senaste visitkort skulle tryckas efter sista satsens slut. Den bestod av de fyra första takterna av sopranstämman till en flerstämmig sång, som publicerats några år tidigare:⁹



Andantesatsen har formen ABA-coda. A-delen inleds med ett lugnt framskridande tema:



B-delen domineras av kraftfulla arpeggiotrioler, men inleds försynt i pianissimo:



Avsnittet är harmoniskt avancerat. Första halvan går i Gess-dur. Andra halvan börjar i ciss-moll i en vacker imitationsstämning:



⁹ "Der Greis" till text av J W L Gleim, Hob.XXVc:5. Originalen i det tryckta partituret är skrivet i sopranklav.

Den slutar på g-molls dominantackord (D), som ska förbereda A-delens återkomst i g-moll/B-dur.

Den kärva, för att inte säga spöklika menuettsatsen står i d-moll:



Trion börjar mindre dystert:



Den blir efterhand oroligare genom överraskande avsnitt. Nog märker man, trots det utsökta hantverket, något resignerat i musiken. Eller beror det bara på att vi känner till verkets bakgrund?