

Divertimento för stråktrio Ess-dur K 563

1. Allegro 2. Adagio 3. Menuetto: Allegretto – Trio 4. Andante
5. Menuetto: Allegretto – Trio I – Trio II – Coda 6. Allegro
1788

Man ska inte låta sig förledas av beteckningen Divertimento. Visserligen är detta underhållning när den är som bäst, men verket är fjärran från den lättsamma sällskapsmusik, som man förknippar med genren. Många menar att det i kammarmusiklitteraturen är mästärstråktrion framför alla andra. Man får hoppas att Mozarts frimurarbroder Michael Puchberg, som verket skrevs för, insåg presentens storhet. Det enda som berättigar verkets beteckning är antalet satser, sex stycken med två menuetter.

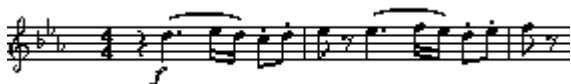
Det inledande *Allegrot* öppnar med ett tema som skapar förväntningar:



Sidotemat är ett under av charm och behag:



Ett tredje tema, bestående av ett upprepat motiv, får stort utrymme i genomföringen.



Genomföringen, som tar upp tema 1 och 3, präglas av en allvarligare och oroligare stämning. Återtagningen återskapar expositionens okomplicerade atmosfär.

Det vackra och rofyllda *Adagiot* (Ass-dur) innehåller många melodier. De inledande 8 takterna är balsam för själen:



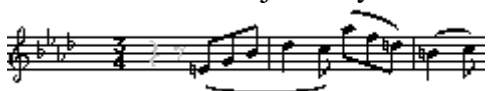
Om det är violinen eller cellon som har hand om melodin i de fyra första takterna är egentligen ointressant. Nästa tema presenteras i violinen:



På sidotematets plats låter Mozart violinen helt enkelt spela cellons inledande brutna ackord från huvudtemat, nu något modifierat och som sig bör i dominanttonarten, Ess-dur.



Två mycket effektfulla fallande tonsprång på två oktaver eller mer följer. Expositionen tas sällan i repris. Även i denna genomföring höjs temperaturen betydligt. Till detta bidrar inte minst följande nya motiv:



Återtagningen följs av en coda grundad på huvudtemat i sin sidotemaskepнад.

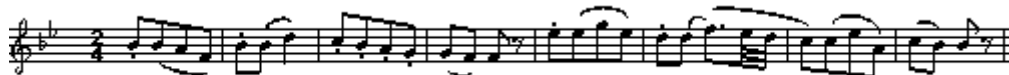
Tredje satsen, *Menuetto: Allegretto*, inleds med ett tema i lättsam stämning. Det är i sin uppbyggnad inte helt olikt menuettet i Symfoni nr 39, men temat strävar här nedåt i stället för uppåt.



Trion kontrasterar framför allt med en mera lågmäld ton. Första temat är:



Fjärde satsen, *Andante* (B-dur), består av tema med fyra variationer. Temat är nästan folktonsensenkelt och ganska långt. De första åtta takterna har följande melodi:



Den tredje variationen går i moll. I fjärde variationen spelar violan en långsam sammanfattning av temat till cellons rörliga och violinens mycket rörliga motstämma.

Därpå följer på nytt en *Menuetto: Allegretto*. Den har formen ABACA-coda, där B och C är två olika Trior. A-delens första tema är



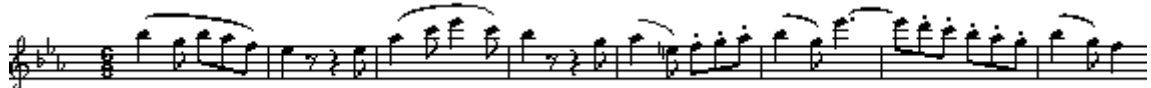
B inleds med:



Första temat i C är:



Sista satsen, *Allegro*, är ett sonatronto i Mozarts egen design: A-B-A-C-B-A-coda. Han avstår från refrängens återkomst efter C och går direkt i B. Modellen använde han flitigt under andra halvan av 1780-talet, t.ex. i Pianokvartetten i Ess K 493 och i pianotriorerna i E-dur och C-dur från 1788. (se nedan). Huvudtemat i A är:



Till A hör även ett rytmiskt mönster följt av en fallande skalfigur:



Episod B (B-dur) inleds med följande tema:



Ett annat tema i B är:



C har genomföringskaraktär och utvecklar temana i A. Det kan därför kännas logiskt att nu gå direkt till episod B. Sista A är förkortat och består endast av huvudtemat. I gengäld bygger codan på det andra A-temat som kombineras med det andra B-temat.

Mozarts pianotrior

Mozart skrev 6 pianotrior med den vanliga sättningen piano, violin och cello. Den första, Divertimento B-dur K 254, tillkom 1776 och kan väl knappast sägas tillföra något nytt jämfört med Haydns trior. Där fyller violinen och cellon fortfarande nästan enbart rollen som ackompanjerande instrument. Men i de fem följande, K 496, K 502, K 542, K 548 och K 564 får genren sina första verk där alla tre stämmorna så smått börjar bli jämbördiga. Trots att de flesta av dessa fem verk är små pärlor kan ingen av dem i betydelse jämföras med hans två mästartrior, Stråktrion K 563 och Trion för klarinett, viola och piano K 498.

Pianotrio G-dur K 496

1 Allegro 2 Andante 3 Allegretto

1786

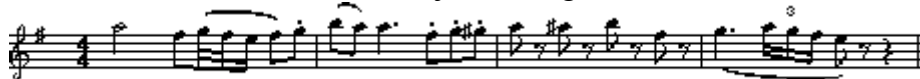
Detta verk tillkom under en produktiv och framgångsrik period i Mozarts liv. Han hade på våren färdigställt två mäktiga pianokonsertter, i A-dur K 488 och i c-moll K 491 och haft en lyckosam premiär på Figaros bröllop. Året ser också födelsen av Pragsymfonin, Pianokvartetten i Ess-dur K493, den fantastiska Kegelstatttrion K498 och inte minst Stråkkvartetten K 499. För första gången börjar nu pianotrio närma sig äkta kammarmusik med stråkstämmor som uppträder mera självständigt och inte bara förstärker pianots diskant- och basstämmor.

Huvudtemat presenteras solo i pianot:



När temat flyttas över i violinen uppstår snart en elegant dialog mellan violinen och pianot som upprepar vissa av fraserna.

Även sidotemat tas upp i pianot men kompletteras nu i violinen, först med en vacker andrastämman och sedan med en självständigare motstämman:



Ett sluttema hörs först i violinen och sedan i pianot.



Expositionen ska representeras.

Genomföringen är ganska lång för att vara av Mozart, ca hälften av expositionens längd. Den är mycket dramatisk och inleds med utveckling av huvudtemats två första takter, med början i H-dur!



Av andra takten skapar Mozart en ny fras:



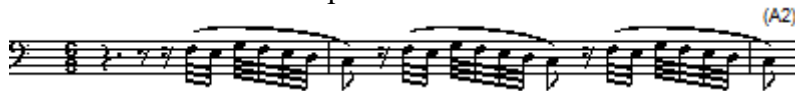
som kombineras med den första. I genomföringen får nu även cellon vara med i lite rörligare toner och stämföringen är tydligt präglad av kontrapunkt. Som framgår av notexemplet ska även satsens andra halva, genomföring och återtagning, tas i repris. Det brukar aldrig göras i inspelningar.

Återtagningen är alls inte identisk med expositionen. Violinen kommer in redan efter 4 takter och som vanligt kompenserar Mozart sina genomföringar med fortsatt utveckling i detta avsnitt.

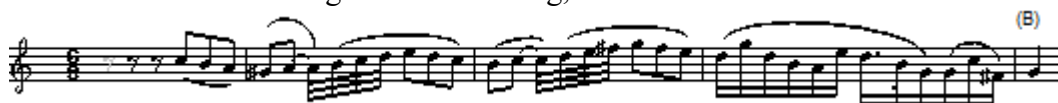
Mellansatsen, *Andante*, är tredelad, men det är inte visformen utan sonatformen som bäst beskriver satsens uppbyggnad. Huvudtemat introduceras direkt i pianot:



Snart hörs även en fras i pianots vänsterhand som kommer att få betydelse.



Huvudtemat hörs även i en mollvariant (a-moll). Alldeles i slutet hörs, efter en dramatisk, kromatisk och utsirad stigande överledning, ett enkelt sidotema i G-dur:



Genomföringen utvecklar först huvudtemats fallande och stigande fras från takt 1 och första halvan av takt 2, se notex. A1. Den hörs först i c-moll. Men figuren i notexempel A2 får snart en dominerande roll. Återtagningen följer i stort expositionen men stämorna är nu helt annorlunda fördelade. En kort coda byggd på krumeluren i A2 avslutar. Det dröjer innan cello får något substantiellt att bidra med, men efter 20 takter (av satsens 101) deltar cello som likvärdig ensemblemedlem.

Finalen, *Allegretto*, består av tema med sex variationer. Temat, är en gavott med tvådelad uppbyggnad, realiserad i två repriser. Första reprisen består av två i stort sett upprepade perioder a-a:



Den andra reprisen börjar i dominanten med b



och avslutas med a.

Variation 1 och 3 lyfter fram pianostämman och nr. 2 violinstämman. De går alla i temats gavottempo. Först i den märkliga variation 4 får cello en betydande roll. Den går i g-moll och uppvisar mycket av den förtvivlan som Mozart brukar uttrycka i denna tonart. Det är cello som är anförtrodd den gavottska upptakten, och trots att stämman mera liknar en basgång än en melodi, är det den som ska framhållas. Det är därför viktigt att pianots två självständiga stämmor inte dränker cellostämman.



Trots att tempoangivelser saknas har denna variation i de flesta inspelningarna fått något långsammare tempo än begynnelsetempot – och med all rätt! Ännu långsammare går variation 5, som påminner om mellansatsen. Sista variationens angivelse, *Tempo Primo*, visar att tonsättaren också delar denna uppfattning om tempot i variation 4 och 5.

I denna sista variationen återkommer den glada och lättsamma stämningen från satsens början. Mozart har dock tyckt att det var på sin plats att erinra om innehållet i variation IV; den inleder codan, innan satsen får ett festligare slut.

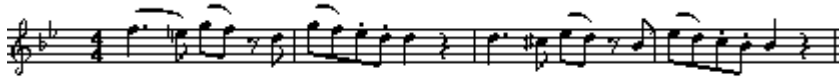
Pianotrio B-dur K 502

1. *Allegro* 2. *Larghetto* 3. *Allegretto*

1786

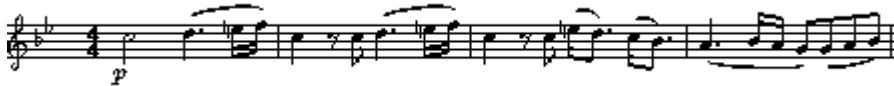
Den 17 november 1786 begraver Mozart en son, fyra veckor gammal. Den 18 november daterar han manuskriptet till sin B-durtrio, ett verk fullt av behag och sorglöshet. Verket måste alltså ha tillkommit under en tid av ytterst svåra förhållanden, med ett sjukt barn som dör och begravs. Att fly in i arbetet kan vara en väg att överleva katastrofer. Mozart fick under sin korta levnad åtskilliga tillfällen att tillämpa denna levnadsregel. När det gäller Mozarts musik kan man dock sällan dra några säkra slutsatser om bakgrunden till dess emotionella innehåll.

Första satsen, *Allegro*, är ett av de bästa exemplen på hur en enda musikalisk tanke kan dominera en hel sats. Det är pianot som inleder.



Takt 3-4 är en direkt kopia av takt 1-2, men nerflyttad två toner. På sidotematets plats, kommer ett med huvudtemat helt identiskt tema så när som på tonarten. Det är tonartsändringen (oftast till dominanten), som är den grundläggande dramatiska händelsen i den klassiska sonatformens exposition, inte ett kontrasterande, nytt tema i sidogruppen, som oftast brukar framhållas när sonatformen ska beskrivas. Även sluttemat, i växelspel mellan violin och piano, är tydligt avlett från huvudtemat

Expositionen tas vanligen i repris såsom partituret anger. I genomföringen presenterar violinen ett nytt tema som utvecklas innan huvudtemat bearbetas.



Att presentera nytt, icke-tematiskt material i genomföringen, alltså teman, som inte återkommer, hittar man även i en del andra Mozartverk från denna period, t.ex. i Pianokvartetten i g-moll K 478 från 1775.

Som vanligt kompenserar Mozart för relativt kort genomföring med fortsatt utveckling av sina teman i återtagningen. Lika ointressant som denna sats ibland kan låta, lika fantastisk kan den bli om den spelas med elegans och finess. Men fackmusikern kan givetvis alltid imponeras av den geniala idén och av hantverket.

Den långsamma satsen, *Larghetto*, har femdelad ABACA-form där alla tre temana har rätt stora likheter. A-delen inleds i pianot med denna melodi:



B-delens tema (B-dur) hörs också först i pianot:



Den långa C-delen går i Ass-dur:



Både B- och C-temat har rikligt med ornamenteringar som inte är utsatta i notexemplen.

Finalsatsen, *Allegretto*, har sonatformsinslag men får nog ändå betraktas som ett rondo i mönstret ABABAB-coda. Den öppnar i pianot med ett tema (A) präglad av sext-intervaller (streckade i notexemplet):



Det andra temat, B, i F-dur, presenteras i violinen och har tydligt släktskap med huvud-temats fallande 8-delar.



Som synes är det fråga om ett motiv på sex toner, som upprepas flera gånger (streckat i notexemplet).

Dessa två teman utgör satsens huvudsakliga material och växlar alltså med varandra som ritornell och episod.

Andra AB kan naturligtvis betraktas som ett genomföringsavsnitt i en sonatformspräglad sats, men är i så fall ovanligt lång för att vara av Mozart. (65 takter, nästan lika lång som första ("exposition") resp. sista AB ("återtagning")). Både A och B börjar med temat i oförändrad form och utvecklas allteftersom.

Sista AB liknar det första.

Codan börjar med ritornellens sextintervall och slutar med episodens sextonsmotiv. Det senare motivet hörs först 13 gånger fallande, som i temat och alternerande mellan violin och cello, innan det avslutar satsen i en stigande variant. Kanske är detta den mest intressanta satsen. Musikhistorikern och Mozartbiografen Alfred Einstein tyckte mycket om hela verket och menade att det uttrycker allt som kan uttryckas inom ramen för en pianotrio. Men nog är väl ändå pianotrio i E-dur K 542 ett strå vassare, för att inte tala om klarinettrion K 498!

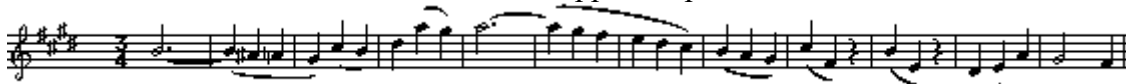
Pianotrio E-dur K 542

1. *Allegro* 2. *Andante grazioso* 3. *Allegro*
1788

Valet av tonart är ett intressant ämne. Åtskilliga tonsättare och musikkforskare har tillskrivit tonarterna olika karaktärer. Men det finns de som menar att detta är rent nonsens. Till dem hör Max Unger, som anser att det hela är en fråga om vidskepelse. Musikern och

musikforskaren Hans Keller har däremot anklagat tvivlarna för att vara omusikaliska.¹ Om den senare har rätt är nog antalet musikaliska personer betydligt färre än man tidigare trott. Mot uppfattningen, att varje tonart har en speciell karaktär, talar även det förhållandet att de uppgivna egenskaperna växlat med både tid och tonsättare. E-dur har t.ex. under årens lopp förknippats med adjektiv från *öm, ljuvlig och himmelsk* till *strålande och bullrande* och t.o.m. *glödande och vild*. I vilket fall som helst är E-dur en mycket ovanlig tonart i Mozarts produktion. E-dur trion skrevs i juni 1788 och tillkom alltså under samma period som de tre sista symfonierna. Mozart satte verket mycket högt och med all rätt.

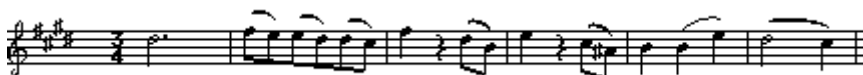
Första satsen, *Allegro*, börjar direkt med huvudtemat i pianot. Det är inte så omedelbart melodiöst som Mozarts teman brukar vara och Melvin Berger tycker att det är direkt statistiskt. Det består av en 12 takters melodi uppdelad på 8 + 4 takter:



Man kan lägga märke till de fallande kvinterna som inleder de 4 sista takterna. Överledningstemat är en dialog mellan piano och violin.



Sidotemat (H-dur) är lättast att minnas



Särskilt raffinerat blir temat när det upprepas av cello i G-dur. Expositionen tas som brukligt är i repris.

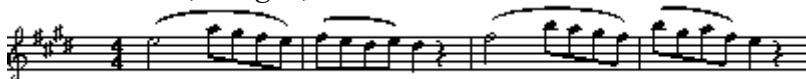
Genomföringen bearbetar huvudsakligen huvudtemats 4 sista takter. Återtagningen löper normalt. Den underbara modulationen i sidotemat sker nu från E-dur till C-dur.

Den långsamma mellansatsen, *Andante grazioso*, är i stort byggd kring ett enda tema:



Kanske kan man tänka sig formen ABABA, där första B (H-dur) är mycket kort och andra B ännu kortare. A i mitten är längst och har genomföringskaraktär. Bl.a. hörs här huvudtemat i en mollversion vilket höjer spänningen ytterligare. Temat i sin ursprungliga skepnad avslutar denna ljuva och fyndiga sats.

Finalsatsen, *Allegro*, inleds direkt med det smittande huvudtemat:



Satsen har rondokaraktär. Form-mönstret är ABACBA-coda, som Mozart använt tidigare i bl.a. Pianokvartetten i Ess-dur K 493.

Första episoden, B, börjar med en fallande treklang (H-dur), följt av rörliga, fallande kromatiska skalrörelser:



I en överledning till andra A hörs refrängtemat som ekon växlande mellan violin och piano.

¹ Steblin, Rita, *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, 1983, 1996

C-episoden går i ciss-moll och innehåller en intagande mollmelodi:



Därefter återkommer alltså episod B direkt efter C, utan något A emellan. Sista A annonseras som tidigare med A-temat i sekvensartad imitation, växlande mellan violin och piano.

Codan är byggd kring exakt samma motiv, de två första takterna av A-temat.

Tre dagar innan de sista takterna i finalsatsen skrevs dog Mozarts sex månader gamla dotter. Man upphör aldrig att förvåna sig över att Mozart kunde skriva musik under de mest vidriga omständigheter. Och än mer förvånande är det att dessa förhållanden sällan kommer till uttryck i musiken.

Pianotrio C-dur K 548

1 Allegro 2 Andante cantabile 3 Allegro

1788

Sommaren 1788 skrev Mozart sina tre sista symfonier, mästerverk, som han antagligen aldrig fick höra framföras. Att han dessutom under denna tid hann med att skriva två pianotrior, den i E-dur K 542 och denna i C-dur, är närmast obegripligt. Pianotriorna kan naturligtvis inte jämföras med symfonierna, men Mozart kunde, till synes utan ansträngning, skapa musik som de flesta samtida tonsättare med glädje hade velat kalla sina.²

Första satsen, *Allegro*, är som vanligt utformad i sonatform. Satsen börjar med en unison C-durfanfar, och fortsätter med huvudtemat i pianot:



Huvudgruppen i övrigt domineras av löpningar i pianot. Cellon för, liksom för övrigt i satsen en undanskynd roll.

Sidotemat (G-dur) presenteras i en dialog mellan pianot och violinen:



Ett sluttema byggt på huvudtemat avslutar expositionen. Den ska tas i repris vilket brukar ske på inspelningar.

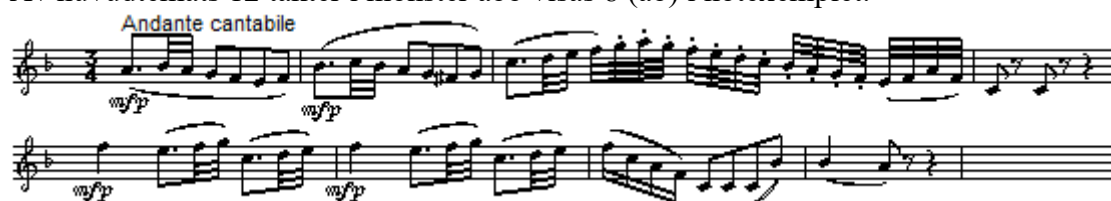
Genomföringen, som utvecklar både intro-fanfaren och huvudtemat, är ovanligt lång (40 takter, nästan 1/4 av satsens längd) för att vara av Mozart. Här dyker också upp en ny fras som får stor betydelse i avsnittet:



I återtagningen bjuder Mozart, som så ofta, på fortsatt utveckling av temana. En coda byggd på intro-fanfaren avslutar.

² Mozart lär ha skrivit de två mästerliga duorna för violin och viola, K 423 och 424 på bara två dagar. De komponerades för att hjälpa vännen Mikael Haydn 1883, som hamnat i knipa inför leverans av 6 beställda duor till ärkebiskopen Colleredo. Själv hade Mikael Haydn p.g.a. sjukdom bara hunnit med fyra av dem och endast ett par dagar återstod till slutdatum. Med Mozarts hjälp avhjälpptes krisen.

Mellansatsen är onekligen verkets höjdpunkt. Även den är skriven i sonatform. Av huvudtemats 12 takter i mönster abb visas 8 (ab) i notexemplet.



Sidotemat i C-dur tas liksom huvudtemat upp i pianot:



Och äntligen får även cellon vara med efter 4 takter, när ovanstående fras upprepas. Flera melodier följer, den ena vackrare än de andra; slutgruppen är sublim. Expositionen ska tas om.

De första takternas unisona inledning av genomföringen ruskar om i sin kraftfullhet.

Båda temagrupperna behandlas, inte minst 32-delsfrasen i huvudtemats takt 3.

Återtagningen bjuder på sedvanligt vis på sido- och slutgruppens teman i tonikan. Några inskjutna takter i slutgruppen ökar spänningen ytterligare.

Finalen, *Allegro*, låter ännu mer av cellon komma fram. Formen har samma sonat-randomönster, ABACBA-coda, som Mozart använt i föregående trio E-dur K 542 men även i Pianokvartetten Ess-dur K 493 från 1776. Detta schema, med en saknande A-del efter C i ett "normalt" randomönster, passade tydligen Mozarts känsla för form. Ritornelltemat, A, inleds – som de flesta teman i Mozarts pianotrior – i pianot:



En överledning får betydelse i fortsättningen:



B (G-dur) inleds med pianolöpningar med inpass i stråkarna:



C har genomföringskaraktär av i huvudsak teman från A. Avsnittet börjar i c-moll.

På detta avsnitt följer sedan – inte A – utan B, vilket känns logiskt med tanke på att A härskat i de två tidigare avsnitten. B står nu i tonikan, C-dur. Den sista A-delen följs av en coda. Den är byggd kring överledningen och dess fanfarliknande treklanger.

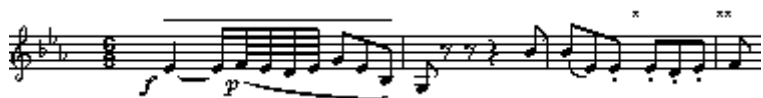
Trio för klarinett, viola och piano Ess-dur K 498, *Kegelstatttrion*

1. *Andante* 2. *Menuetto – Trio – Coda* 3. *Rondeaux: Allegretto*

1786

Denna enligt många mest älskade av Mozarts pianotrior, är fylld av hänförande melodier. Den blev färdig i augusti 1786. Mozarts val av pianots kompletterande instrument är förvånande eftersom båda har ungefär samma fylliga klang och register. Men verket skrevs för en av hans pianoelever Franziska von Jaquin, och antagligen hade Mozart även vännen och klarinettisten Anton Stadler i tankarna. Troligen var det dessa två plus Mozart på viola som först framförde verket vid en privat tillställning. Mozart har suveränt utnyttjat de två instrumentens likheter och skapat ett verk i harmoni och jämvikt utan kraftiga kontraster. Även satserna saknar sinsemellan motsättning, de har alla ungefär samma tempo. Variationen åstadkoms genom de många genialiska melodierna och deras omvandling.

Första satsen, som är ett *Andante*, inleds raffinerat: På det mest underbara sätt kommer klarinetten in först efter att violan och pianot spelat de första åtta takterna av den vackra melodin:



(Asterisktecknen före två av noterna markerar ett för-slag resp. ett 2-nots-ornament.) Första takten av temat blir något av en signatur för hela satsen och uppträder 61 (sic) gånger i satsen. En stor del av dessa inpass är visserligen imitationer som vandrar mellan instrumenten, men det är ändå en gåta hur denna upprepning låter sig göras utan att det blir enformigt.

Sidotemat, som vanligt i dominanten (B-dur), presenteras av klarinetten (med ett litet inpass av violan i takt 3):



Den korta genomföringen startar med sidotemat nu i Ass-dur. I återtagningen varieras i stället huvudtemat. Satsen slutar med en kort coda.

Andra satsen, *Menuetto*, saknar det för den tiden sirliga och lätta anslaget. Första temat är robust:

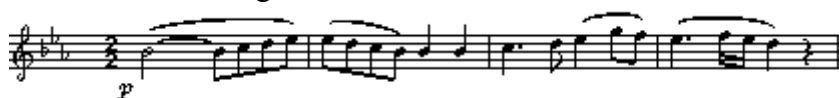


Trion är ännu kärvare; särskilt violans trioler skapar en nästan dystert stämning:



Efter sedvanlig återtagning av menuettdelen utan repris följer en kort avslutning, som innehåller en påminnelse om trion.

Finalsatsen är ett rondo, *Rondeaux Allegretto*, enligt schemat ABACADA. A-delen inleds med ett härligt tema:



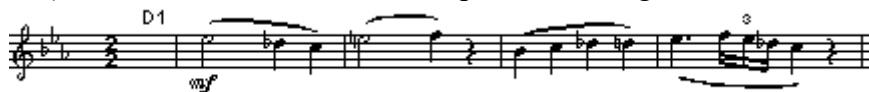
B-delens tema (B-dur) är ganska likt A-temat:



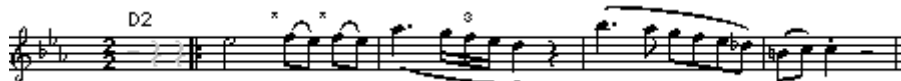
C-delens tema (c-moll) presenteras i violan och skapar en väldig spänning med sitt synkoperade inledningstema och violans kärva klang:



Episod D, som är lång och fylld med melodier, börjar med ett mycket vackert tema (Ass-dur), som Mozart använt förr, i sin pianokvartett g-moll:



Här finns också en liten melodi som låter så här:



(Asterisken före två av noterna markerar platsen för ej utsatta för-slag.) Den avlöses av följande härliga slagdänga:



Denna leder över till tema D1 och sedan repris av D2-D3-D1 (se repristecknet i not-exempel D2). Efter reprisen återkommer tema D3 men nu som inledning till rondots avslutande A-del. Det bli även D3 som får avsluta satsen och denna mästartrio.

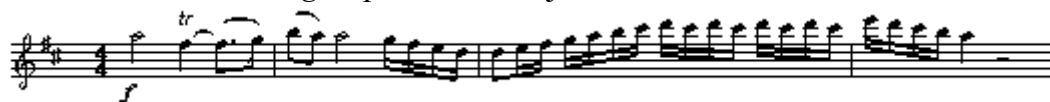
Kvartett för flöjt, violin, viola och cello D-dur K 285

1. Allegro 2. Adagio 3. Rondeau: Allegro

1777

På sin resa till Paris tillsammans med sin mor, stannar Mozart till flera månader i Mannheim kring årsslutet 1777. Han får där av en holländsk, flöjtspelande amatör en beställning på 3 konserter och 6 kvartetter för instrumentet. Trots löfte om en ansevärd summa pengar för de nio verken, 200 gulden, går arbetet trögt. I ett brev till pappan beklagar sig den 21-åriga Wolfgang över att behöva skriva musik för ett instrument som han ogillar.³ Han lyckas heller inte åstadkomma mer än två konserter (K 314 och 315) och tre kvartetter, i D (K 285), G (K 285a) och C (K 285b), vilket gör att beställaren reducerar arvodet till 96 gulden. Av de tre kvartetterna är det endast den första, tresatsiga, som håller normal Mozartklass. De två övriga är endast 2-satsiga och anses ofta skrivna på ett rutinartat sätt, kanske präglad av Mozarts påstådda aversion mot instrumentet.⁴ Av denna finns det dock inga spår i D-durkvartetten. Det är ett alltigenom friskt och behagligt verk i konsertant stil; flöjten dominerar påtagligt.

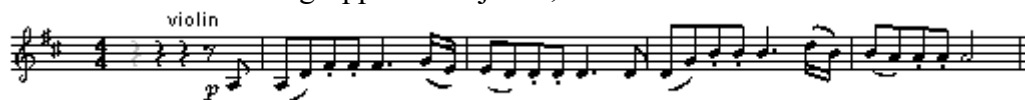
I första satsen, *Allegro*, presenterar flöjten huvudtemat:



³ Tvärflöjten av trä på Mozarts tid var svårbemästrad ur intonationssynpunkt. Kanske hade de flöjtister, som Mozart kände till svårt att få instrumentet att klinga rent?

⁴ Det bör dock betänkas att flöjtkvartetten K 285b har en sista sats som i tema och i variationer är i stort identisk med den 6:e satsen i den prisade Serenaden K 361. I det senare verket ger instrumentkombinationen naturligtvis en helt annan och mer raffinerad klangbild än flöjtkvartettens, men frågan måste ändå ställas: Hur kan ett satsinnehåll vara näst intill ointressant i ett sammanhang och helt enastående i ett annat?

Ett annat tema i huvudgruppen är följande, som inleds i stråkarna och besvaras av flöjten:



I huvudgruppen i övrigt excellerar flöjten, bl.a. med 16-delslöpningar. Sidotemat hörs först i stråkarna, men får omedelbart svar i flöjten:

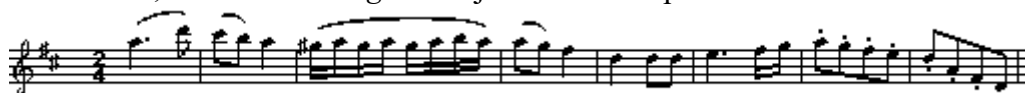


Expositionen ska repriseras. I genomföringen bearbetas endast huvudgruppens två teman. Återtagningen, som är fri i förhållande till expositionen, följs av en coda. Satsens andra halva, genomföring, återtagning och coda, ska enligt partitur tas om, vilket ofta åsidosätts i inspelningar.

Andra satsen, *Adagio*, är ett enda långt flöjtsolo till stråkarnas pizzicatoackompanjemang. Särskilt den andra takten ger en överraskande touche åt den vackra melodin:



Finalen, *Rondeaux: Allegro*. Börjar direkt utan paus. Rondotemat dominerar satsen:



En av episoderna sticker ut genom teman med stora inledande intervall:



Hela satsen präglas av spelglädje och gott humör.

Kvartett för flöjt, violin, viola och cello A-dur K 298

1. *Andantino* 2. *Menuetto* 3. *Rondeau: Allegretto grazioso*

1786

Köchelnumret på detta verk är missvisande. Kvartetten skrevs 1786 eller möjligen 1787 i Wien och tillkom alltså under samma tid som t.ex. Pianokvartetten i Ess och Kegelstatt-trion. En numrering kring 500 hade varit mer adekvat. Bakgrunden till verkets tillkomst är oklar men det verkar inte vara något beställningsverk. Uppfattningarna om verkets kvalitet är också delade. Någon har föreslagit att det skulle kunna vara en hyllning till Mozarts vän och förläggare Franz Anton Hoffmeister, som tonsatt flera verk för flöjt. Andra, som Alfred Einstein har betraktat verket som ett skämt eller en parodi.

Första satsen är ett tema med 4 variationer. I variationerna får alla instrumenten i tur och ordning briljera i den förande stämman. Temat presenteras i flöjten:



Redaktören för Neue Mozart-Augabe, Jaroslav Pohanka, menar att variationsatsen veckar ofullbordad, eftersom den saknar flera variationer typiska för Mozart, t.ex. moll- och adagiovariation liksom coda.

Menuettsatsen i D-dur är i vanlig ordning tredelad med en Trio i mitten. Både menuettdelen och Trion består av två repriser om vardera 8 takter. Menuettens första tema presenteras i stämmor av flöjt och violin:



Trion går i samma tonart:



Finalen har i original den smått roande spelmanvisningen: *Allegretto grazioso, ma non troppo presto, però non troppo adagio. Così-così – con molto garbo e espressione, dvs. D.v.s.* "Allegretto grazioso, men inte för fort, men heller inte för långsamt. Alltså lagom – med stort behag och uttryck." Denna spelmanvisning är en av anledningarna till att Alfred Einstein inte har velat ta verket på allvar utan betraktar det som en parodi t.ex. på Guiseppe Cambinos musik⁵.

Rondotemat bygger på en aria ur en av Giovanni Paisiellos 100 operor, *Le gare generoso* (1786). Enligt Einstein är detta ett tema av ett slag som absolut inte kan spelas *med stort behag och uttryck*, ett uttalande som naturligtvis får stå för hans räkning.



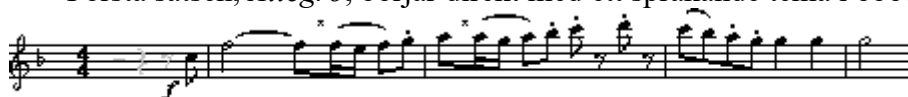
Kvartett för oboe, violin, viola och cello F-dur K 370

1. Allegro 2. Adagio 3. Rondeau: Allegro

1781

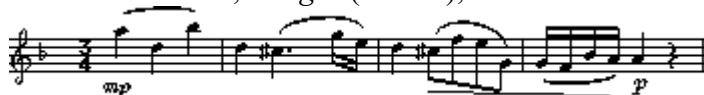
Under några månaders vistelse i München skrev Mozart i början av 1781 denna oboekvartett för Münchenorkesterns oboist Friedrich Ramm. Denne måste ha varit mycket skicklig. I verket dominerar oboestämman på ett nästan solistiskt sätt utan att för den skull göra stråkmusikerna till andraplansfigurer.

Första satsen, *Allegro*, börjar direkt med ett sprakande tema i oboen.



(Asterisken i takt 2 och 3 markerar, liksom i sista notexemplet, platsen för ett s.k. förslag.) Nästa tema röjer sin sidotemakarakter enbart genom sin tonart (C-dur) eftersom den är till förvillelse lik huvudtemat. Genomföringen är ganska kort och börjar som en fuga med start i violinen följd av violan, cellon och oboen. Återtagningen har som väntat endast 1 tema (se ovan). En kort coda avslutar satsen.

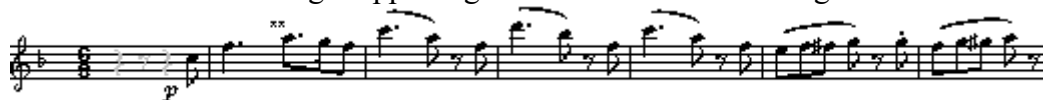
Andra satsen, *Adagio* (d-moll), inleds i stråkarna med ett ganska säreget tema.



Mozart utnyttjar skickligt oboens beslöjade klang för att skapa en tät och sorgsen atmosfär. Känslan av konsertant stil stärks av en liten kadens i oboen några takter före satsens slut.

⁵ Guiseppe Cambino (1746-1810? eller 1825?), italiensk tonsättare, som lär ha skrivit 100 stråkkvartetter. Han hörde inte till Mozarts favoriter. Enligt Mozart var det Cambinos intrigspel som gjorde att Mozarts Sinfonia Concertante K 297b inte blev framförd i Paris under Mozarts besök där 1778.

Finalsatsen är betecknad *Rondeau: Allegro* och har schemat ABACA-coda. A-delens tema kallar Melvin Berger uppkäftigt. Det är en bra beskrivning:



(Asteriskerna i takt 2 markerar, liksom i nästa notexempel, platsen för en 2-tonig utsmyckning.) B-episoden första tema inleds med ett stort intervall:



Ytterligare ett tema i B-delen är värt att uppmärksammas



C-episoden tema låter så här i oboen



I 13 takter spelar oboen i 4/4 takt medan stråkarna fortsätter i satsens normala 6/8 takt. Det är dock något mindre komplicerat än det verkar eftersom man i båda taktarterna spelar med två slag i takten. Codan startar och slutar med C-delens andra tema.

Pianokvartett g-moll K 478

1. *Allegro* 2. *Andante* 3. *Rondo: Allegro moderato*
1785

Kring årsskiftet 1785-86 publicerade tonsättaren och förläggaren Hoffmeister g-mollkvartetten, den första av tre kontrakterade pianokvartetter. Försäljningen gick emellertid dåligt. Ointresset från allmänheten berodde delvis på att genren var ny. Man kan faktiskt påstå att g-mollkvartetten var den första pianokvartett värd namnet, alltså ett verk där pianot är integrerat med stråkstämmorna. Men den krävde också väldigt hög teknisk skicklighet av exekutörerna, särskilt av pianisten. Eftersom notköparna på den tiden i stor utsträckning var amatörmusiker spred sig säkert snabbt ryktet bland dessa att kvartetten var ospelbar. Musiken hade också ett allvar och djup som knappast passade in i den då rådande uppfattningen, att musik i salongerna skulle vara lättsam underhållning. Hoffmeister blev löst från sitt kontrakt avseende de kvarvarande två kvartetterna mot att Mozart fick behålla förskottet som gåva. Se vidare pianokvartett Ess-dur K 493.

Det är ett mäktigt tema, som omedelbart och unisont presenteras i den första satsens *Allegro*. Mozartbiografen Alfred Einstein har liknat det vid ödestemat i Beethovens femte symfoni.



Kort efter detta tema kommer en synnerligen sorgsen fras i stråkarna men svaret i pianot ger ändå någon liten tröst:



Den ödesmättade stämningen lättar något när temat repeteras i dur och ännu mera i sidogruppen, som presenterar två väldigt olika teman omedelbart efter varandra:



Det första av dem gör ett märkligt intryck rytmiskt och taktmässigt eftersom det, utan att upplevas som upptakt, börjar mitt i en takt. Samma tema använde Mozart i klarinettrions final (K 498), men det är där inpassat i taktshemat på ett mera normalt sätt. Om partituret följs ska hela expositionen tas i repris. Genomföringen är ovanlig genom att nästan enbart syssla med nytt material som presenteras i början. Endast i slutet kommer ett kortare avsnitt med huvudtemat. Naturligtvis blev Mozart kritiserad av formalister för detta brott mot sonatformspraxis. Huvud- och sidogrupp utvecklas i stället i återtagningen. Eftersom sidogruppen nu spelas i moll (och här följer Mozart ”reglerna”!) blir återtagningen mörkare än expositionen. I codan är det huvudtemat för hela slanten och satsen slutar i trotsig indignation.

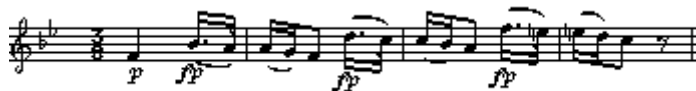
Det milda *Andantet* (B-dur) kontrasterar mot inledningsatsens upprördhet.



Ytterligare två teman är värda uppmärksamheten, ett motiv i överledningen, som hörs i pianot



och det vemodiga sidotemat som presenteras av stråkarna.



Överledningsmotivet bygger också upp slutgruppen, som leder direkt till återtagningen.

Sorg i första satsen, tröst i den andra och glädje i sista satsen; kanske är det en bra sammanfattning av hela verket. Finalen, som har beteckningen *Rondo. Allegro*, är fylld av olika melodier. En del dyker bara upp tillfälligt för att aldrig återvända, medan andra återkommer i olika skepnader. Formen är ABABA. Huvudtemat i A hörs omedelbart i pianot och är ett under av lätthet och elegans.

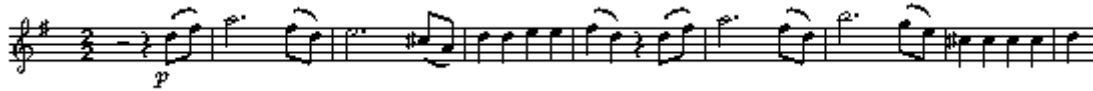


I den två gånger uppträdande B-delen, som dominerar tidsmässigt i satsen, hörs först följande tema, också det introducerat av pianot.



Nästa tema, lånat av J Chr Bach, och som Mozart använder i sitt pianorondo K 485, är mycket kort och återkommer inte mer.

Ett återkommande tema i denna episod tas upp av violinen:



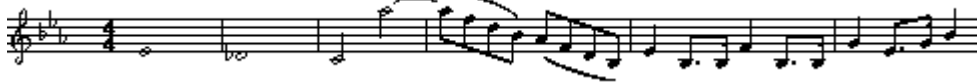
Med stor konstfärdighet varierar Mozart dessa och andra teman genom att förändra i rytm, tonarter och fördelning mellan de olika instrumenten och hela satsen utgör en fantastisk avslutning på denna fullödiga skapelse.

Pianokvartett Ess-dur K 493

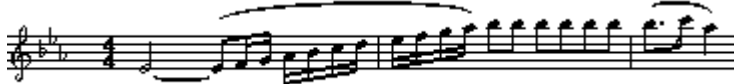
1. *Allegro* 2. *Larghetto* 3. *Allegretto*

1786

Förläggaren Hoffmeister hade tänkt sig tre pianokvartetter av Mozart. Men försäljningen av den första i g-moll gick så dåligt att förläggaren lyckades krångla sig ur åtagandet, trots att han redan hunnit gravera plåtarna till Ess-durkvartettens violinstämma. Dessa inköptes emellertid av förlaget Artaria & Co och de andra stämmorna blev graverade, till lycka för oss, om än inte för förlaget. Denna kvartett är ljusare i stämningen än g-mollkvartetten. Första satsen, *Allegro*, inleds ganska dramatiskt med ett tema i violinen.



Ett andra tema i huvudgruppen presenteras av pianot:



Även sidotemat hörs först i pianot med de första två takterna, innan hela temat presenteras i violinen



I detta tema är det just de två första takterna som är betydelsefulla (se nedan). Mozart bjuder även i slutgruppen på två vackra teman:



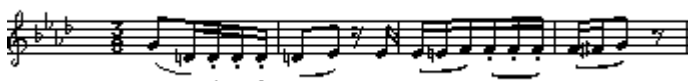
Expositionen tas i repris. Genomföringen domineras helt av sidotemat och framför allt de två första takterna, som hörs ett tjugotal gånger i olika kombinationer och tonarter.

Återtagningen löper normalt, om man bortser från att sidotemat hörs i dominattonarten, precis som i expositionen. De som är säkra på ”reglerna” vågar också bryta mot dem! I codan som också bygger på sidotemat hörs det äntligen i Ess-dur.

Den långsamma mellansatsen, *Larghetto*, har sonatform. Huvudtemat spelas först av pianot:



Sidotemat kontrasterar inte utan håller kvar den drömmande stämningen:

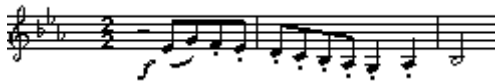


Även genomföringen genomsyras av den kontemplativa atmosfären. Återtagningen förskönas av imitativa eko-effekter. Det vackra rofyllda känsloläget i satsen fortsätter i codan.

Finalen, *Allegretto*, kan betraktas som ett sonatrondo med schemat ABACBA-coda. Som synes saknas den A-del som brukar följa på C i det ”normala” schemat. Detta är inte helt ovanligt i Mozarts verk från denna tid, det skulle han att använda även i Pianotriorna i E-dur K 542 och i C-dur K548 samt i Stråktrion (Divertimento) i Ess-dur K 563. A-delen, refrängen eller ritornellen, inleds med huvudtemat som spelas solo i pianot:



Ett annat, mycket betydelsefullt tema i detta avsnitt är följande kraftfulla fras:



Temat som inleder B-episoden (F-dur) presenteras i stråkarna:



En kortare variant av A återkommer innan det är dags för episod C, som har genomföringskaraktär. Den domineras av virtuosa pianolöpningar.

B-episoden återkommer sedan direkt, följd av sista A.

I codan spelar tema 2 från A-delen huvudrollen.