

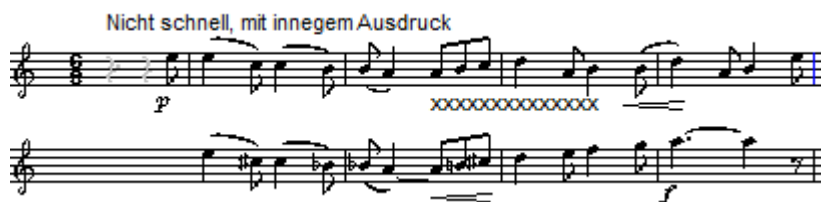
Phantasiestücke, Trio für Klavier, Violine und Violoncello op. 88

1. Romanze. Nicht schnell, mit innigem Ausdruck 2. Humoreske. Lebhaft
3. Duett. Langsam und mit Ausdruck 4. Finale. Im Marschtempo
1842, 1849

Verket tillkom under Schumanns s.k. kammarmusikår, 1842. Det fick först beteckningen Pianotrio, men formuppbyggnaden skiljde sig från andra pianotrior. Dessa brukade liksom, stråkkvartetter, symfonier och andra flersatsiga verk ha sonatkaraktär. Sonaten som storform hade succesivt utvecklats på 1700-talet under Haydns tid. Även om avvikelser förekom var sonatens vanliga uppbyggnad på Schumanns tid följande: en inledande allegrosats i sonatform och en snabb finalsats i sonat- eller rondoform inramar en långsam sats och en menuett-/scherzosats, båda ofta tre-delade. Ibland fanns bara en mellansats. Ett annat krav för att få kallas sonat var att de olika satsernas tonarter skulle stå i ett enhetligt förhållande till varandra. Första och sista satsen skulle ha samma tonart och mellansatserna ha tonarter besläktade med tonikan. Detta Schumann-verk följer visserligen gängse tonartsmönster, och sista satsen kallas t.o.m. Final, men Schumann var naturligtvis ändå medveten om att verket i övrigt var ovanligt i sin uppbyggnad. "Ganz anders, ganz leiser Natur" (ganska annorlunda, ganska lågmält) var hans egen beskrivning av verket. Det lämnades till en förläggare men blev aldrig utgivet. Efter att 1847 ha skrivit två "riktiga" pianotrior, bestämmer sig Schumann för att arbeta om stycket och ge det en mer passande benämning. 1850 kommer det så ut i sin nuvarande skepnad. Opusnumret 88 blir därmed missvisande; ett nummer under eller kring 50 hade bättre speglat tidpunkten för verkets tillkomst. Verket beskrivs bäst som fyra karaktärsstycken, samlade under en titel.¹ Tempona är långsam – snabb – långsam – snabb.

Ibland blir karaktärsstycken betraktade som lite mindre seriösa och t.o.m. som salongsmusik, en beteckning som nästa alltid har fått en förringande betydelse. Och, visst, detta verk är skrivet i en betydligt mer okonstlad stil än de tre pianotriorna. Och skulle det till äventyrs vara att betrakta som salongsmusik, måste man tillstå att sådan kan vara högst förtjusande. I mitten av 1800-talet, då musikkonsumtion oftast innebar att man själv var tvungen att spela det man ville höra, måste dessa stycken ha varit en upplevelse av utsäglich glädje för många hemmamusiker. Även om verket i dag borde vara möjlig för skickliga amatörer att spela, är det på den offentliga kammarmusikscenen det hör hemma. Där fyller det väl sin plats.

Första stycket, *Romanze*, går i a-moll och kretsar kring en vemodig melodi presenterad i pianot:



¹ Gereon Brodin, *Musikordboken*, Forum, Uddevalla 1975, definierar karaktärsstycken så här: "generell benämning för kortare instrumentalstycke, mest för piano, av mer eller mindre subjektiv stämning och med allehanda fantasiatitlar – en genre som är romantikens skapelse och som blomstrat alltsedan 1800-talets början." Som exempel på karaktärsstycken kan nämnas Chopins nocturner, preludier och etyder.

Stycket har vanlig ABA-form där den något längre B-delen är en utveckling av melodin från A. I detta första stycke, där pianot dominerar stort,² får i B-delen stråkarna en mera aktiv insats med sina kanonlika inpass. Dessa bygger på rytmen av den fras som är markerad i notexemplet ovan:



A-delen återkommer och avslutar.

Även stycke 2, *Humoreske*, är tredelad, men här inramar A-delarna en längre mittdel, som består av två nya avsnitt, B₁ och B₂. Tonarten är F-dur. A-delen domineras av den inledande rytmiska figuren:³



Den första B-delen, B₁, domineras av en punkterad melodi:



I inledningen är den utsirad, som framgår av diskantstämman i pianot (3:e uppifrån):



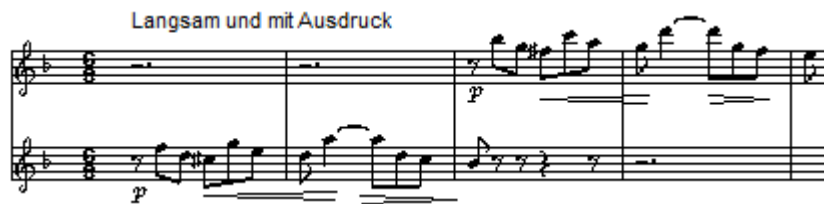
Den andra B-delen, B₂, är uppbyggd kring en synkoperad melodi:



Sats tre kallas *Duett*, och gör skäl för namnet. I den får äntligen stråkarna breda ut sig i utsökt samspel. Tonarten är d-moll:

² Det är säkert ingen tillfällighet att pianot nämns först i verkets titel.

³ Den inledande frasen har en slående likhet med inledningen till Beethovens Pianotrio op 70:1, den s.k. spöktrion.



Liksom i sats 1 utgörs mellandelen av en utveckling av A-melodin.

I *Finalen, Im Marsch-Tempo*, är vi tillbaka i a-moll. Formen liknar den i sats 2, alltså tredelad, ABA, med en lång mellandel.

A går alltså i marsch-stil och har ett tema fyllt av punkteringar:



Den långa B-delen har tre olika avsnitt.

B₁ består av en melodi framförd i kanon. Man kan lägga märke till att den andra insatsen utgörs av temat spegelvänt (mellanstämman i notexemplet nedan):



I B₂ kommer punkteringarna tillbaka:



B₃ har tarantella-karaktär:⁴



Efter andra A följer en ganska lång coda i A-dur. Första halvan bygger på spänningen mellan ett synkoperat inslag i stråkarna och en motmelodi i pianot på betonade taktslag:



Andra halvan ställer långa toner mot rörliga triolfraser. Avsnittet blir succesivt svagare och svagare för att avslutas i forte och presto.

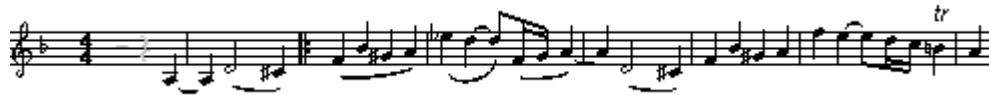
⁴ Tarantella är en livlig italiensk dans i 6/8-dels takt (oftast). Schumann behåller takten 4/4, vilket inte är så annorlunda eftersom trioler bygger upp temat. Även i en tarantella i 6/8 räknas det två i takten. Dansen har anor från medeltiden och ansågs vara ett botemedel mot bett från den giftiga tarentel-spindeln. Med nutida vetande gjorde dansen antagligen skadan värre; vid bett av giftiga djur ska man hålla sig stilla eftersom giftet sprids fortare vid ansträngning.

Pianotrio nr 1 d-moll op. 63

1. *Mit Energie und Leidenschaft* 2. *Lebhaft, doch nicht zu rasch*
3. *Langsam, mit inniger Empfindung* 4. *Mit Feuer*
1847

Schumann skrev fyra verk för piano, violin och cello. Det första tillkom 1842-43 under beteckningen Pianotrio, men fick vid omarbetningen 1849 en ny titel, *Fantastistykke för piano, violin och violoncell*. Som namnet anger kan de olika satserna i detta stycke betraktas som enskilda karaktärsstycken. De övriga tre verken är Pianotrio d-moll op. 63, F-dur op. 80 och g-moll op. 110. Den första trion i d-molltrion från 1847 skrevs under en dyster tid, enligt vad Schumann själv avslöjar i ett brev till sin vän och kollega Carl Reinecke. Det framgår av musiken, åtminstone i de tre första satserna. Melvin Berger⁵, som själv är kammarmusiker, framhåller vikten av att pianisten i trion, liksom för övrigt i Schumanns andra kammarmusikverk med piano, håller igen i dynamiken, för att inte stråkarna ska reduceras till *kraftlöst bakgrundsmummel*.

Kanske tyder valet av tonart på att Mendelssohns första pianotrio varit förebilden. Men även två andra verk som Schumann höll mycket högt, Beethovens ”Spöktrio” op. 70:1 och ”Ärkehertigen” op. 97 kan ha inspirerat. Första satsen har beteckningen *Mit Energie und Leidenschaft*. Temat presenteras av violinen och är i sin första del något diffust:



Den andra delen är desto mera uttrycksfull:



Efter ett punkterat överledningsparti följt av ett ritardando, kommer så det likaledes uttrycksfulla, synkoperade sidotemat (F-dur). Det inleds i pianot.



Expositionen ska tas i repris. Bergers rekommendation till pianisten (se ovan) har knappast fog för sig i den långa genomföringen, där pianot faktiskt har en ganska passiv roll. Båda temana bearbetas där. Framför allt huvudtemats andra del liksom sidotemat är lätta att känna igen. Temautvecklingen avbryts av ett avsnitt med ett helt nytt tema. Den säregna klangen i inledningen av detta uppnås genom att stråkarna spelar *sul ponticello*⁶ (Am Steg) och pianot *una corda*⁷ (Verschiebung) högt uppe i klaviaturen.



I återtagningen klingar sidotemat i D-dur. En coda avslutar satsen.

⁵ Se litteraturförteckningen i kapitlet Introduktion.

⁶ Sul ponticello, vid stallet, innebär att stråken förs nära stallet varvid en metallisk klang uppnås

⁷ Una corda, en sträng, åstadkommes genom fullständig nedtryckning av vänster pedal, varvid hammaren förskjuts så att den endast träffar en av de tre strängarna vid anslaget.

När man hör ett cykliskt verk första gången, är det ofta en av satserna som framför allt etsar sig fast i minnet. Jag kan mycket väl tänka mig att den andra satsen är en sådan. Här har Schumann lyckats matcha vitaliteten i den beundrade Mendelssohns scherzosatser och dystert sinnestillstånd (se ovan) är inte alltför påtagligt närvarande. Satsen har beteckningen *Lebhaft, doch nicht zu rasch*. Stråkarna som inleder det spänstiga temat får omedelbart svar i pianot.



Trion är en legatovariant av scherzotemat. Detta återkommer i sedvanlig ordning efter Trion. En kort coda byggd på scherzotemat avslutar satsen.

Sats 3 är en av Schumanns mest innerliga långsamma satser. Temat är vackert men melodiskt svårfångat. Det presenteras i ett delikat samspel mellan violin och piano



När cello träder in stegras den lidelsefulla stämningen.

Laddat är även det mera lättmemorerade temat i den rörligare mellandelen. Med sin intensivt romantiska stämning är detta tema ett typiskt exempel på Schumanns melodik:



Den inledande delen återkommer och avslutar den tredelade satsen.

Finalen inleds attacca (utan paus). Den har beteckningen *Mit Feuer* och är skriven i sonatform. Temat presenteras direkt av pianot



Cello inleder det böljande sidotemat:



Som vanligt har Schumann en omfattande genomföring, som i tur och ordning utvecklar de två melodierna. I slutet hörs en återtagning i ”fel tonart” (G-dur)⁸ under fyra takter. Återtagningen är något förkortad jämfört med expositionen. En ganska lång coda, byggd på huvudtemat, avrundar satsen.

Pianotrio nr 2 F-dur op. 80

1 Sehr lebhaft 2 Mit innigen Ausdruck 3 In mässiger Bewegung

4 Nicht zu rasch

1847

Trots opusnumreringen skrevs Schumanns andra pianotrio kort efter den första. Det var helt säkert Claras egen Pianotrio som utlöste igångsättandet av de två verken. Man kan ana något av ett konkurrensinslag i Schumanns bemödanden. Detta är inte platsen för en diskussion om vem av makarna som lyckades bäst. Må det i alla fall sägas att Roberts uppgift inte var lätt om han avsåg att överträffa hustruns verk. F-durtrion blev i alla fall ett av hustruns favoritverk, och det innehåller också ett citat som Clara otve tydigt kunde tolka som ett bevis för makens kärlek. Mer om detta nedan.

⁸ Se Musikordlistan: Återtagning och Falsk återtagning i kapitlet Introduktion.

Liksom i Claras trio intar kontrapunktiken en stor roll i genomföringarna, inte minst i denna andra trio. Han lär efter att ha drabbats av kontrapunktsfeber ha sagt/skrivit att de motiv som formades i hans hjärna nu passade utmärkt för imitativ behandling, utan att han medvetet ansträngde sig för att utforma dem så.

Ett rytmiskt och energiskt huvudtema inleder satsen:



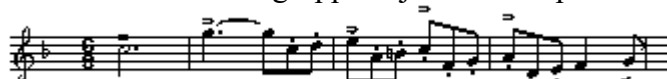
I huvudgruppen hörs också i pianot (med ekosvar i stråkarna) ett upprepat motiv som får betydelse i genomföringen:



Sidotemat klingar ut i pianot:

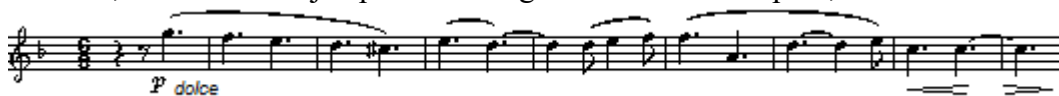


Ett andra tema i sidogruppen bjuder också på material till genomföringen:



Ett sluttema byggt på huvudtemat avslutar expositionen under diminuendo.

Genomföringen bjuder på en överraskning. Den inleds med ett ljuvt fallande tema i violinen, ett citat av början på andra sången i *Liederkreiss* op 39, *Intermezzo*:



Texten av J. von Eichendorff börjar *Dein Bildnis wunderselig hab' ich in Hertzensgrund* (Din undersköna bild bär jag i mitt hjärtas djup). Eichendorffs texter tonsatte Schumann 1840 under sin kamp om Claras hand, och citatet är naturligtvis avsett som ett kärleksbudskap, ein Liebesbotschaft.

Detta nya tema blir omedelbart föremål för ett fugato, där snart också ingår motivet från notexempel 2 ovan. Så småningom gör även motiv ur huvudtemat sällskap liksom den sjunkande "fanfaren" ur det andra sidotemat. I slutet av genomföringen återkommer sångtemat i nya imitatoriska turer innan återtagningen tar sin början med huvudtemat. En ganska lång genomföringsmässig coda tar vid. Den avslutas med sångtemat i accelererande hastighet.

Den långsamma andra satsen, *Mit innigem Ausdruck*, har formen ABABA. A-temat har med sin inledande, fallande skala tydligt släktskap med sångtemat från första satsens genomföring. Det spelas i violinen. Lika viktig är cellons självständiga, punkterade motstämma. Den börjar aningen efter pianot men betydligt före violinen:



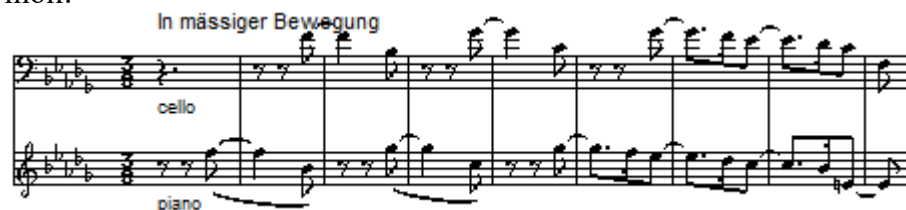
Tittar man närmre på pianots basstämma verkar den vara i det närmaste en imitation av cellons melodi med någon fjärdedels fördröjning. Som lyssnare hör man endast vacker musik, men det ger naturligtvis upphovsmannen stor tillfredsställelse att kunna ge aha-upplevelser även åt dem som tar sig tid att noggrant granska verket. Mozart brukade vara särskilt nöjd när han kunde tillfredsställa både kännare (Kenner) och beundrare (Liebhaber).

B-temat delas mellan pianot, som spelar fallande fjärdedelar och violinen, som spelar en rörlig temavariation:



Innan A-melodin på nytt tas upp, både 2:a och 3:a gången, kommer 3 respektive, 10 takters mellanspel betecknat *Lebhaft*. Uppmaningen ska nog tolkas som *intensivt* snarare än *livligt* och innebär ingen tempoförändring.

Tredje satsen är 3-delad men varken en menuett eller ett scherzo. Schumann kallar den själv intermezzo. Rytmskt gör den intryck av vals. Ett lugnt tempo, *In mässiger Bewegung*, är anbefallt. A-temat består av melodifragment som på ett mycket elegant sätt växlar mellan instrumenten i canon. Först ut är pianot och cello. Tonarten är b-moll:



B-delen består av 2 repriser om 8 respektive 24 takter. Temat i första reprisen, som också avslutar den andra inleds i piano och violin:



Efter A-delens återkomst avrundar en coda. I den hörs teman från båda avsnitten, men också omiskännliga citat från Schumanns sångcykel *Frauenliebe und -leben*, den första sången, "Seit ich ihn gesehen". Det rör sig om både de inledande/avslutande ackorden och även några toner ur temat, som för övrigt också återkommer som avslutning av hela sångcykeln. Denna tillkom, liksom *Liederkreis* (se ovan) under Schumanns s.k. Lieder-år, 1840, då Robert och Clara tillsammans utkämpade en bitter kamp mot Claras far för att få gifta sig. Det är en romantisk historia om hängiven kärlek, som slutar i sorg, ett öde, som Schumann då och då under denna tid befarade för egen del. Naturligtvis betydde sångcykeln mycket för makarna och man kan förstå Claras förtjusning i pianotriön; ett högklassigt musikstycke, som dessutom innehåller flera anspelningar på deras gemensamm kamp. En kamp som de trots allt vann till slut.

Schumann sa en gång: *Melodi, det är amatörernas stridsrop och visserligen, en musik utan melodi är ingen musik. Men tänk på vad de menar med det. För dem är det något som är lätt att hålla i minnet och med en älskvärd rytm.*⁹ Finalen, *Nicht zu rasch*, saknar amatörernas melodier, men är desto rikare på Schumanns. Redan i de inledande 8 takterna presenteras praktiskt taget allt material som senare kommer till användning, t.ex. de rörliga 8-delsfraserna och de fallande terserna i näst sista takten. Dessas punkterade rytm får också stort utrymme i satsen:



Huvudtemat, som omedelbart låter höra sig, utnyttjar både den punkterade rytmen och 8-delarna:



I ett växelspel mellan stråkarna, som utvecklar bl.a. det punkterade motivet, hörs plötsligt sidotemat i pianot:



Även detta tema är punkterat men i förstörade notvärden.

Expositionen övergår utan skarv i den långa genomföringen, som firar triumfer i häpnadsväckande imiterande kontrapunkt. Återtagningen börjar med huvudtemat och sidotemat klingar nu på klassiskt vis i F-dur. Coda börjar med inledningstakterna men sammanfattar även övriga teman ur huvudgruppen. Och Schumann har med bravur visat att god musik inte behöver innehålla det amatörer kallar melodi.

Pianotrio nr 3 g-moll op. 110

1 *Bewegt, doch nicht zu rasch* 2 *Ziemlich langsam* 3 *Rasch*

4 *Kräftig, mit Humor*

1851

Året är 1851. I familjen Schumann växlar lycka med bekymmer. Det sjunde barnet, dottern Eugeni, föds. Den första glädjen över orkesterledarposten i Düsseldorf har börjat grumlas av orkestrens och pressens kallsinnighet inför hans dirigering. Dessutom gör hans psykiska sjukdom då och då sig gällande. Men Schumann komponerar som i trance. Och fort går det. Under en hektisk skaparperiod komponeras under ett par månader tre betydande kammarmusikverk, förutom pianotrio även violinsonaterna nr 1 och 2. Faktum är att en tredjedela av Schumanns hela produktion tillkommer under åren i Düsseldorf! Om trion speglar Schumanns sinnestämning var han i en mörk och grubblande period när de tre första satserna skrevs. Den sista satsen har en ljusare stämning. Verket tillägnades vännen och själsfränden Niels W Gade.

Första satsen inleds direkt med huvudtemat, först i violinen, sedan i cellon:

⁹ Citatet är hämtat ur André Boucourechliev, Robert Schumann, svensk översättning Per-Olov Törnkvist, Borås, Norma Bokförlag, 1984. Uttalandet avslutas med en ironisk släng åt samtida italienska operamelodier, vars monotoni man enligt Schumann snart blev mätt på.



Ett viktigt motiv är det vågformade, brutna ackordet i takt 2, som återkommer frekvent i hela satsen. Sådana tilltag bedöms alltid olika, som ett konstfärdigt hushållande med materialet eller som ett tecken på idétorka, beroende på om man gillar det man hör eller ej. Ett liknande motiv (se cellostämman i notexemplet nedan) ingår som inpass i sidotemat, även det presenterat i violinen:



Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen börjar med utveckling av huvudtema och sidotema. Men så hörs ett nytt tema med pizzicatoinslag behandlat imitativt:



Därefter börjar återtagningen med huvudtemat. Sidotemat går nu i G-dur. I en ganska lång coda, *Rascher*, återkommer g-moll. Där utvecklas huvudtemat ytterligare.

Sats 2, *Ziemlich langsam*, har tredelad ABA-form. I första A sköter stråkarna tematiken i en uttrycksfull dialog:



B-delen är rörligare



Andra halvan höjer tempot ytterligare, *Schneller* och även intensiteten i uttrycket. A-delen återkommer och denna gång hörs melodin även i pianot.

Inte ens i scherzosatsen, *Rasch*, vill den inåtvända stämningen släppa. Tonarten är den ödesmättade c-moll. Och scherzotemat verkar härlett ur första satsens oroliga huvudtema. Det introduceras i pianot:



Satsen har två trior och får alltså formen ABACA. Den första trion, B, går i lägre tempo. Temat är typiskt för Schumann med sina synkoperingar:

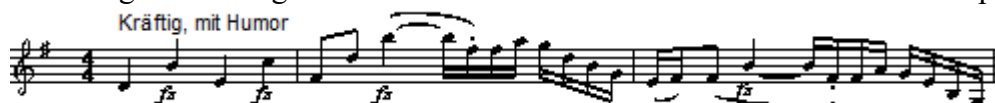


Andra trion, C, har samma tempo som A. Temat har punkterad dansrytm, går i Ass-dur och för första gången i verket anar man en uppsluppen stämning:



En kort coda avslutar sista A.

I sista satsen, *Kräftig, mit Humor*, borde tungsinnet vara bortblåst, men glädjen vill inte riktigt infinna sig. Efter en inledande takt hörs huvudtemat i violin och piano:

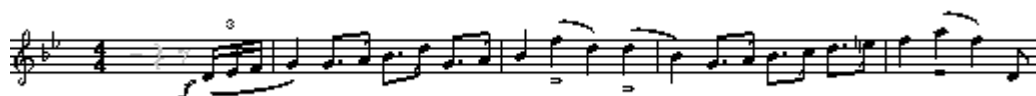


Detta tema, med sina stigande sext-intervaller och betoning på svaga taktdelar kommer att dominera satsen.

Nästa tema, sidotemat, D-dur, har vi hört förr. Det är det 1:a triotemat i scherzosatsen, som nu hörs i pianot:



När tonarten skiftar till g-moll hörs ett tredje tema. Det har vissa likheter med det 2:a triotemat från scherzosatsen och har marschkaraktär:



Formen kan sägas vara en variant av sonatform. Dessa tema konstituerar alltså expositionen. En kort genomföring följer. Den är helt ägnad huvudtemat.

När återtagningen börjar blir tonarten åter G-dur, som bibehålls satsen ut. Efter en nästan identisk återgivning av huvudtemat fortsätter utvecklingen av detta tema. Först i slutet hörs kort en glimt av sidotemat innan huvudtemats första takter sätter punkt.

Märchenerzählungen, Fyra stycken för klarinett, viola och piano op. 132

1. *Lebhaft, nicht zu schnell* 2. *Lebhaft und sehr markiert*

3. *Ruhiges tempo, mit zartem Ausdruck*

4. *Lebhaft, sehr markiert – etwas ruhigeres Tempo*

1853

1853 presenterar Joseph Joachim sin vän, den 20-åriga Johannes Brahms för paret Schumann i deras hem. Det väcker på nytt skaparlusten hos Robert Schumann. Som resultat av detta skapas i slutet av oktober den s.k. FAE-sonaten, som han skriver tillsammans med en av sina elever, Albert Dietrich och Brahms. Denna violinsonat var en present till Joachim, och gjorde stor lycka i familjekretsen¹⁰

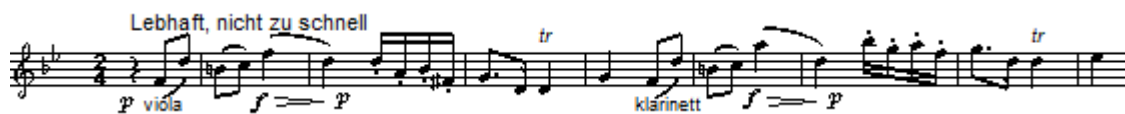
¹⁰ Tre av satserna innehöll teman byggda kring tonerna f, a och e, som alluderade på Joachims motto: *Frei, aber einsam*. Schumann skrev satserna 2 och 4, Dietrich nr 1 och Brahms nr 3. Sonaten publicerades först 1935 i sin helhet. Schumann kompletterade sina två bidrag med ytterligare två egna satser till det som skulle komma att bli 3:e violinsonat. Se vidare Schumann I, Violinsonat nr 3.

Även Märchenerzählungen (Sagoberättelser) som hade skrivits under tre dagar någon vecka tidigare, var ett resultat av denna nyvaknade inspiration. Den tillägnades Albert Dietrich, en av hans favoritelever.

Några år tidigare hade Schumann skrivit *Märchenbilder* op 113 för piano och viola. Genom att till dessa instrument lägga en klarinett ville Schumann nu ytterligare förstärka det romantiska och sagolika. Den ovanliga instrumentkombinationen hade använts tidigare, bl.a. i ett av Mozarts mest älskade verk, den s.k. Kegelstatttrion K498 från 1786.

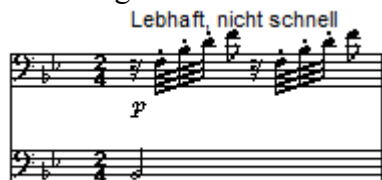
I detta Schumanns nya "sagolika" verk, får man själv gissa vilka berättelser Schumann tänkt på. Men kanske var det bara stämningen han var ute efter.

Första stycket i ganska fri form inleds med en enkel melodi, som får spänning och raffinemang genom att temats första fjärdedel utgör upptakt:



Temat är uppbyggt av två stycken 2-taktiga fraser, en stigande och en fallande.

Som bakgrund i nästan hela stycket ligger arpeggiörörelser i piano:



Ännu ett pregnant tema hörs med början i klarinetten:



Det är uppbyggt av en bågformad 2-taktig fras. Kring dessa tre 2-taktiga fraser byggs satsen upp.

Stycke 2 utgör onekligen en kontrast till första satsens elegans. Här är det fråga om tunga steg, kanske en jätte eller ett bergatroll på marsch. Det är inte lätt att avgöra vilken stämning som har temat, kanske hoppar det mellan stämmorna:

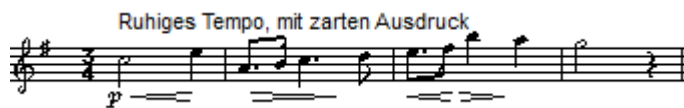


Stycket är tredelat och mellandelen B, bjuder på en graciös kontrast. Kanske vill den spegla dansande älvor som jätten/trollet får syn på i en skogsglanta:



Den tungfotade marschen återkommer och avslutar stycket.

Tredje stycket är en vacker, något vemodig sång, som bärs fram av klarinetten och violan:



I sista stycket återkommer marsch-rytmen. Pianot spelar en punkterad rytm, och viola och klarinett kompletterar med fanfarlika inpass:



Mellandelen B, utgör en lyrisk kontrast i Gess-dur. Det är en dialog mellan viola och klarinett till ett synkoperat ackompanjemang i pianot:



A-delen återkommer och hela stycket avslutas med en kort coda.

Till skillnad från den nästa samtidigt koncipierade violinsonaten nr 3, blev Märchen-erzählungen publicerad redan i februari 1854. Violinsonaten blev efter Schumanns död placerad i karantän av dödsboet. Den publicerad först 100 år efter hans död.

Stråkkvartetterna

Som framhållits i kommentarerna till Mendelssohns stråkkvartetter är den romantiska stråkkvartetten något av en motsägelse. Trots att arbetet med de egna kvartetterna hade föregåtts av 2 månaders intensiva studier av Mozarts, Beethovens och Haydns stråkkvartetter, närmar sig Schumann på ett alldeles eget sätt genren. I de yttre satserna i sonatform kan man t.ex. märka, att ett av sonatformens avgörande kännetecken, bytet till dominant- eller parallelltonart, ibland senareläggs i expositionen, och ibland blir sidotemat helt utelämnat. Linda Corell Roesner menar att Schumann föredrar att betona de enande aspekterna av en enda tematisk idé.¹¹

De tre kvartetterna komponerades på endast 5 sommarveckor under 1842. De kännetecknas av stora skillnader i stil och stämning, inte bara mellan de olika satserna utan även inne i dem. Dessa kontraster speglar troligen hans egna dubbla personlighet. Det var naturligtvis ingen tillfällighet att Schumann valde att skriva sina musikaliska artiklar under två pseudonymer: Florestan, som personifierade det dionysiska och djärva, och Eusebius, som fick förkroppsliga det apolloniska och inåtvända i hans karaktär. Kvartetterna tillägnades vännen Felix Mendelssohn.

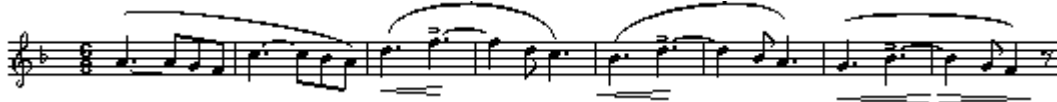
¹¹ Corell Roesner, Linda, "The chamber music", *The Cambridge Companion to Schumann*, utg.. Beate Perrey, Cambridge University Press, 2007

Stråkkvartett a-moll op. 41:1

1. *Introduzione: Andante espressivo – Allegro* 2. *Scherzo: Presto – Intermezzo*
3. *Adagio* 4. *Presto*
1842

Första satsen i a-mollkvartetten har en långsam inledning med polyfon stämföring. Man kan här ana influenser från J.S.Bach som Schumann höll mycket högt. De fyra sista takterna (30-33) i introduktionen bildar överledning till Allegrot. Denna överledning är intressant eftersom den ursprungligen också användes som en kort inledning till F-durkvartettens 1:a sats (op. 41:2, se nedan).

Introduktionen följs av ett *Allegro* med följande huvudtema:



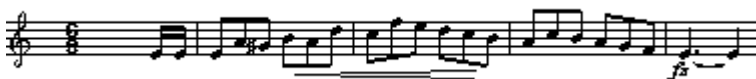
Den i sammanhanget ovanliga tonarten (F-dur) blir förklarlig om man känner till att Schumann gärna utnyttjade ambivalensen hos tonarterna F-dur/a-moll. Se även Violinsonat op. 105 där denna ambivalens/dualism också ventileras.¹²

Något egentligt sidotema presenteras inte utan Schumann varierar i stället huvudtemat i Haydns monotematiska anda. I takt 99 startar t.ex. en dialog mellan violan och violinerna byggd på rytmen i de två första takterna i huvudtemat. Notexemplet visar de två violinstämmorna i takt 101. Det är frasen i violin 2 som hörts två takter tidigare i violan:



Expositionen ska spelas i repris. Genomföringen behandlar expositionens olika varianter av huvudtemat. Återtagningen följer normen och ovanstående violinfraser hörs alltså nu i F-dur som också får bilda slutackord.

Andra satsen, *Scherzo: Presto*, går som brukligt är hos Schumann i högt tempo. Den har drag av uvertyren till Mendelssohns Midsommarnattsdröm, som Schumann beundrade. Formmönstret är rondoartat ABACABA. Efter två inledande takter börjar scherzodelens A-del i a-moll:



Sidotemat, eller om man så vill episod B, går i G-dur:



A hörs på nytt innan det är dags för den centrala Trio-delen. Trio, C, har beteckningen *Intermezzo* och ett mindre rörligt tema..



Satsen avslutas genom återtagning av den första ABA-delen

¹² Både i a-moll och F-dur intar C-dur en central ställning, som parallelltonart till a-moll och dominantackord i F-dur

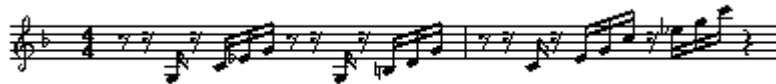
Den långsamma satsen, *Adagio*, är antagligen den som gör störst intryck på de flesta lyssnarna. Vid första påseende verkar den ha tredelad form, men första delen är tredelad, vilket medför ABACABA, alltså samma rondomönster som i scherzo-satsen. Det är violan som spelar huvudrollen med sina uttrycksfulla ackompanjemangsfigurer till de två vackra temamelodierna. Efter tre takters inledning börjar A-temat i första violinen



Även till B-temat fortsätter viola-figurena:



Den dramatiska C-delen bygger på A-delens violafigurer.



Efter ABA-avsnittens återtagning avslutas satsen med samma tre takter som inlett den.

Den sista satsen, *Presto*, är skriven i sonatform och liksom första satsen närmast monotematisk. Huvudtemats tre första toner präglar hela satsen.



Stort utrymme får även en 8-delsfigur av terser i stigande vågmönster:



I sidogruppen spelas huvudtemat i C-dur.

Genomföringen bearbetar huvudtemats tre inledande toner liksom åttondelsfiguren. Återtagningen börjar konventionellt men plötsligt sjunker tempot till ett *Moderato*. Detta inleds med åttondelsfiguren i långsamt tempo till något som liknar säckpipa-ackompanjemang. Den korta codan i utgångstempot (*Presto*) startar med huvudtemat och mynnar i ett A-durackord.

Stråkkvartett F-dur op. 41:2

1. *Allegro* 2. *Andante, quasi variazioni* 3. *Scherzo: Presto* 4. *Allegro molto vivace*
1842

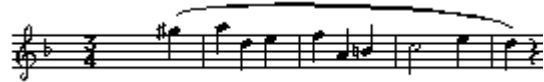
Detta är antagligen den minst spelade av de tre kvartetterna i op. 41 (1842), men den är väl värd att lära känna. Till första satsen, *Allegro vivace*, hade Schumann ursprungligen tänkt sig en fyra takters introduktion, identisk med a-mollkvartettens överledning mellan 1:a satsens långsamma inledning och *Allegrot*. Antagligen ville han på detta sätt knyta ihop de två kvartetterna.¹³ I den slutliga och av Schumann auktoriserade versionen är denna inledning borttagen. Satsen börjar alltså direkt med huvudtemat. Den är

¹³ År 2010 kom en inspelning av alla kvartetterna i Schumanns fullständiga originalversion med Leipziger Streichquartett, MDG 307 1610-2. Här kan man bl.a. höra hur Schumann ursprungligen hade tänkt sig F-durkvartettens inledning.

liksom yttersatserna i a-mollkvartetten praktiskt taget monotematisk, eftersom sidotemat saknas. Denna gång är emellertid huvudtemat brett och sångbart. Längden på temat, 32 takter, är typisk för romantikens melodik:



Efter presentationen börjar det omedelbart utvecklas. I slutet av expositionen dyker ett nytt, kort tema upp:



Detta tema återkommer alldeles i slutet och blir därmed avstamp för både expositionens repris och genomföringen. Det är intressant att notera att ett av sonatformens avgörande kännetecken, tonartsbytet till en sidogrupp inträffar först i slutet av expositionen, närmare bestämt i takt 1, vilket är 3:e taktens i notexemplet ovan.

Genomföringen utvecklar huvudtemat. Återtagningen följer i stort expositionen.

Den långsamma satsen, *Andante, quasi variazioni* (Ass-dur), är trots namnet en variationssats. Den består av tema följt av 5 variationer samt en återkomst av temat och en coda. Melvin Berger menar att beskrivningen *quasi variazioni* (nästan som variationer) kan förklaras av att upplägget snarare än variationer liknar tredelad form, där A-delen består av temat + variation 1-3 och B-delen av variation 4-5. A-delen återkommer slutligen med temat och codan som liknar variation 3. Temat består av 16 takter:



Variation 1 domineras helt av synkoperade toner. Utan partitur får man dock lätt känslan av jämna fjärdedelar i 4/4-takt. Variation 2 präglas av 8-delslingor och variation 3 av 16-delar. I den 4:e variationen är det liksom i den första lätt att missta sig på taktarten; 12/8-takten upplevs lätt som 3/4-takt utan upptakt. Den 5:e variationen, *Un poco più vivace*, har både i notskrift och i upplevelse 4/4-takt. Kvartetten avslutas som sagt med återkomst av temat följt av en coda.

Tredje satsen, *Scherzo: Presto* (c-moll), inleds med ett tema av jämna 8-delar:



Cello presenterar temat i den härliga Trion.



Det besvaras av de övriga stämmorna med snabba 16-delsutbrott. Efter scherzodelens återtagning följer en coda. Den senare integrerar element från båda Trio och scherzodelen.

Sista satsen, *Allegro molto vivace*, har sonatform. Huvudtemat är



Sidotemat kommer sent i satsen och är betecknat *dolce*:



Expositionen ska tas om.

Genomföringen behandlar endast sidotemat men har också nytt temamaterial i slutet. Återtagningen löper normalt med både huvudtema och sidotema. Ovanligt i en romantisk stråkkvartett är att satsens andra halva, alltså genomföring + återtagning, har repristecken. En coda byggd på genomföringens nya temamaterial avslutar satsen.

Stråkkvartett A-dur op. 41:3

1. *Andante espressivo* – *Allegro molto moderato*

2. *Assai agitato* – *Un poco Adagio* – *Tempo risoluto* 3. *Adagio molto*

4. *Finale: Allegro molto vivace*

1842

A-durkvartetten anses i allmänhet som den fullödigaste av de tre kvartetterna, även om det finns kritiker som tycker att sista satsen inte riktigt lever upp till de övrigas kvalitet. Första satsen domineras av ett sjunkande kvintintervall. Det börjar och avslutar inledningen, *Andante espressivo*, (4/4), det inleder huvudtemat (se nedan), är en viktig passus i sidotemat och avslutar hela satsen, som en liten suck i cello. Huvudtemat inleder satsens huvuddel, *Allegro molto moderato*:



Det uttrycksfulla sidotemat presenteras i cellons högsta register till övriga stämmors eftertaktsackompanjemang. (Denna temabeledsagning förekommer för övrigt också i trion till F-durkvartettens scherzosats.) Kvintsprången är markerade med understreck i notexemplet:



Liksom i alla kvartetterna i op. 41 tas expositionen i repris. Genomföringen sysselsätter sig helt med huvudtemat. Detta är kanske anledningen till att Schumann hoppar över detta tema i återtagningen och börjar med sidotemat. Motiv från huvudtemat hörs först i den avslutande codan.

Andra satsen, *Assai agitato*, går i fissa-moll och är en variationssats i sex avsnitt bestående av tema och 4 variationer samt en coda. I texthäftet till en CD-inspelning påpekas att det först i den tredje variationen (avsnitt 4) blir möjligt att klara ut hur temat ser ut. Kan detta kanske bero på att det är just detta fjärde avsnitt som utgör temat? Det menar i alla fall Melvin Berger. Han skriver i sin bok *Guide to Chamber Music* att denna fantasirika och geniala sats är något så originellt som en variationssats där temat presenteras först efter de tre inledande variationerna. Jag har tagit fasta på denna förklaring, och temat som ges i notexemplet är alltså melodin i avsnitt fyra (se nedan).

Både temat och variationerna består av ||:16 takter :||: 32 takter :||

Variation 1, *Assai agitato*, (3/8) i är synkoperad och punkterad

Variation 2, samma tempo och taktart är uppbyggd av jämna 8-delar.

Variation 3, *L'istesso tempo*, (2/4) imitativ teknik med början i cello

Tema, *Un poco Adagio*:



Variation 4, *Tempo risoluto*, (3/4) med 1/8 upptakt.

Codan går i Fiss-dur.

Den fängslande tredje satsen, *Adagio molto*, är enastående i sättet att utvinna uttrycksfullhet ur det musikaliska materialet. Man lägger märke till tre huvudtankar:

Först det inledande huvudtemat,



sedan violans svar efter 8 takter:



och slutligen sidotematets dialog mellan violin 1 och viola:



Till det senare temats intresse bidrar 2:a violinens monotona, punkterade ackompanjering. Detta ostinato, som får stort utrymme i satsen, bidrar i högsta grad till satsens magi. Satsen är skriven i sonatform med genomföring och återtagning. Varje gång huvud- och sidotemat återkommer, frapperas man av den nya dräkt som tonsättaren skapat av stämväven. Schumann kan konsten att bibehålla intresset hos vackra och romantiska melodier, som ofta annars riskerar att bli urvattnade i längden.

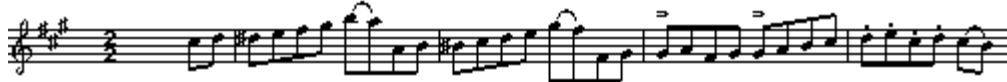
Finalsatsen, *Allegro molto vivace*, är ett rondo i 13 avsnitt med följande mönster:

||: ABACAD :|| A-coda.

Huvudepisoden, A, består av ett punkterat och synkoperat tema med folkligt inslag:



B börjar med ett 8-delstema:



C är uppbyggt av trioler:



D har beteckningen *Quasi Trio* och börjar med:



Den sjunde och sista A-delen övergår i en avslutande coda.

Pianokvartett Ess-dur op. 47

1. *Sostenuto assai* – *Allegro ma non troppo* 2. *Scherzo: Molto vivace*

3. *Andante cantabile* 4. *Finale: Vivace*

1842

Denna kvartett skrevs 1842 för den skicklige amatörcellisten greve Wielhorsky, som också medverkade vid uruppförandet 1844 tillsammans med bl.a. Niels W. Gade (viola) och Clara Schumann. Det har ansetts vara den första tungviktiga efterföljaren till Mozarts två kvartetter skrivna knappt 60 år tidigare.¹⁴ Kvartetten har kommit något i skuggan av den mera berömda pianokvintetten men är ett storartat verk.

Första satsen inleds långsamt och vemodigt, *Sostenuto assai*, med en kort introduktion som förebådar tonerna i det kommande huvudtemat.



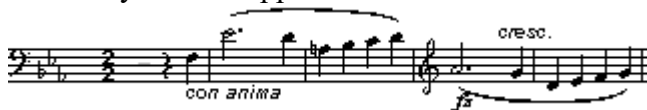
I det snabba *Allegrot* som följer, hörs huvudtemat först i pianot och i en sinnesstämning som är allt annat än vemodig:



Sidotemat börjar som en dialog mellan pianot och stråkarna:



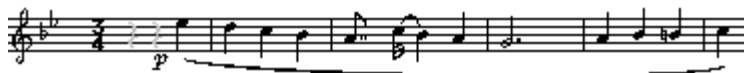
En repetition av den långsamma inledningen föregår genomföringen. Den utvecklar det koralliknande första motivet i huvudtemat. I codan som följer efter återtagningen dyker ett helt nytt motiv upp i cellon:



Scherzot, *Molto vivace* (B-dur), som är femdelat, inleds med ett *perpetuum-mobile*-tema som börjar i pianot och cellostämman:



Det avbryts tvärt av Trio 1, som består av ett enkelt neråtgående motiv. Det spelas initialt som en kanon mellan pianot och violan och interfolieras så småningom då och då av små avsnitt av scherzotemat.



Del 1 återkommer och följs sedan av Trio 2. Den består huvudsakligen av synkoperade ackord. Satsen avslutas genom att del 1 återkommer en sista gång.

¹⁴ Beethoven skrev tre pianokvartetter som 15-åring. Dessa hittades efter tonsättarens död. Under sin livstid publicerades även en pianokvartett op. 16 men det är en bearbetning av kvintetten med samma opustal. Von Webers kvartett op. 8 från 1808 är dock väl värd att lyftas fram i ljuset. Mendelssohn skrev i tidig ungdom 4 pianokvartetter, den första i d-moll utan opusnummer. De tre övriga i c-moll, f-moll och h-moll skrevs åren 1822-25 och blev op. 1-3. De skrevs alltså när Mendelssohn var 13-16 år. Trots Mendelssohns brådmogenhet kan de inte mäta sig med de tidiga stråkkvartetterna

Kan musik bli för vacker? Tredje satsens *Andante cantabile* är snubblande nära att hamna i denna kategori. Men det är naturligtvis även en fråga om hur exekutörerna framför musiken. Enligt Clara Schumann var Roberts musik aldrig sentimental, men det kan vara lätt att falla för frestelsen att framföra den så. Hur som helst. Satsen inleds med huvudtemats avslutande toner (se violinstämman nedan), enligt min mening en fras på gränsen till det banala. Jag har alltid tyckt att den bryter av mot resten av det visserligen ljuvt smäktande men uttrycksfulla huvudtema som cellon presenterar. Banal är emellertid inte Schumanns hopkoppling av inledningen och temat:

Som synes börjar temat innan inledningen är slut. Det råder delade meningar om satsens form. En auktor har kallat den tema med 6 variationer + coda. Jag föredrar att beteckna den som tredelad ABA-form + coda. Åtminstone en av variationerna skiljer sig så märkbart både i melodi och ackordföljd att den gott kan betraktas som en mellandel, B. Avsnittet ("variation 3") som går Gess-dur, har dessutom dubbelt så många takter som temat:

När första delen, A, återkommer (= variation 4) är det violan som spelar melodin medan violinen smyckar ut med mjukt löpande 16-delar. Cellon har paus, men ska under denna sänka c-strängen en helton till ett B₁ (kontra B) inför den kommande codan (se nedan). Violinen får också föra melodin (= "variation 5"), liksom cellon (= "variation 6") vars solo leder direkt över i codan.¹⁵

Cellons uppgift i codan är nu att under hela avsnittet spela ett B på lägsta strängen, samtidigt som övriga stämmor i kanon antyder de tre första tonerna i den kommande finalens huvudtema:

Finalen, Vivace, har en uppbyggnad som inte är helt enkel att genomskåda, men satsen är synnerligen imponerande och en värdig avslutning på kvartetten. Åtminstone fyra av de många teman som presenteras är lätta att känna igen:

¹⁵ Om anvisningen om nedstämningen av C-strängen följs, spelar alltså cellisten sitt solo med den lägsta strängen sänkt en helton. Även om denna sträng inte används i solot, påverkar strängens minskade spänning hela cellons klang. Det verkar dock som om många cellister drar sig för att stämma om under pågående spelning och avstår. I stället spelas stora B en oktav högre på G-strängen.

Det fjärde temat dyker inte upp förrän de andra tre spelats i ordningen 1,2,3,2,1.



I mitten av satsen finns ett lugnare mellanspel (Ass-dur) med sjunkande och stigande kromatiska linjer. Med start med tema 2, låter sedan första delens alla fyra teman höra sig på nytt.

En coda inleds med ett delvis nytt tema i violan byggt på tema nr 2:



Det är också tema 2 som avslutar hela codan.

Pianokvintett Ess dur Op. 44

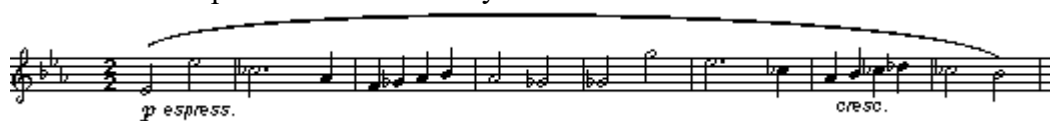
1. *Allegro brillante*
 2. *In modo d'una Marcia: Un poco largamente - Agitato*
 3. *Scherzo: Molto vivace*
 4. *Finale: Allegro ma non troppo*
- 1842

Denna kvintett från Schumanns ”kammarmusikår” 1842 tillägnades hustru Clara, men det lär ha varit Mendelssohn som spelade pianostämman vid uruppförandet efter att Clara plötsligt och tillfälligt blivit sjuk. Verket anses vara den första stora pianokvintetten även om Hummel och Schubert tidigare skrivit pianokvintetter.¹⁶ Den senares s.k. *Forellkvintett* med piano, violin, viola, cello och kontrabas väger dock lättare än Schumanns Ess-durkvintett. Schumanns instrumentation med 2 violiner, viola och cello förutom piano blev mall för Berwald, Brahms, Dvorak, Franck, Fauré, Reger, Tanejev, Elgar, Sjostakovitj och Amy Beach när de skrev sina kvintetter. Pianostämman i Ess-durkvintetten har fått stort utrymme. *Den bär inte en femtedel utan hälften av den musikaliska bördan* (Homer Ulrich) och är alltså avsedd att balansera och utgöra en kontrast till alla de fyra stråkstämmorna. Enligt Melvin Berger är det dock viktigt att pianot inte spelar för starkt om resultatet ska bli det bästa.

Första satsen, *Allegro brillante*, inleds unisont med ett tema fyllt av glans och dramatik



Den fortsätter i pianot med en mera lyrisk variant. En version i ess-moll hörs i violin 1:



Det lyriska sidotemat (B-dur), som pendlar mellan glädje och vemod, presenteras i växelspel mellan cello och violan.



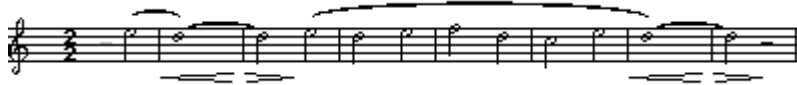
¹⁶ Musikvetaren Frank A. Radice anger i sin bok *Chamber Music, An Essential History*, 2012 att det första verket med piano + stråkkvartett är prins Louis Ferdinands Pianokvintett c-moll op. 1 från 1801. Louis Ferdinande (1772-1806) var brorson till Fredrik II av Preussen. Han var en framstående pianist och nära vän till Beethoven, som dedicerade sin 3:e pianokonsert till prinsen. Han stupade i slaget vid Saalfeld. Men mig veterligt skrev Boccherini 12 kvintetter för denna sättning 1797-99.

Denna Schumanns romantiska melodik är verkligen annorlunda än t.ex. den som används av samtida italienska operakompositörer som Bellini och Donizetti. Huvudtemat kommer tillbaka i den korta slutgruppen innan expositionen repriseras. Den laddade genomföringen koncentrerar sig på huvudtemat. I återtagningen följer temana i expositionens ordning, med sidotemat som väntat i Ess-dur. Slutgruppen går direkt över i en coda med huvudtemat som bas.

Andra satsen är en sorgemarsch. Den är närmast att betrakta som ett rondo med en cyklisk temaföljd ABACABA. Första temat, A, är ett tema som biter sig fast i satsen såväl som i åhöraren:



Temat har effektivt utnyttjats av Ingemar Bergman i hans film *Fanny och Alexander*. Efter några minuter kommer tema B, en melodi av ett helt annat slag:



Den följs på nytt av de ödesmättade tonerna från tema A.

Snart införs ett 3:e tema C, som är mycket rytmisk och intensivt till sin karaktär:



Det följs av tema A, nu i ett snabbare tempo. Så kommer åter det ljusa B- temat tillbaka, följt av A, som avslutar satsen.

Tredje satsen, *Scherzo: Molto vivace*, är femdelad med dubbel trio enligt mönstret ABACA. Satsen inleds med upprörda uppåt- och neråtgående skalor.



Den melodiska trion (B) är lugnare:



A återkommer och följs av trio nr 2 (C). Den börjar med ytterligare ett rörligt tema, nu i moll. Denna trio ersatte på Mendelssohns inrådan den ursprungliga skrivna.



Finalen, *Allegro ma non troppo*, har en ovanlig form. Schumann var verkligen inte bunden av konventioner. Alla är inte ense om satsens uppbyggnad. Homer Ulrich menar att Schumann här har skapat en typ av dubbel sonatform, medan Melvin Berger, som i övrigt ofta hänvisar till Ulrich, skriver att satsen har en ovanligt lång coda. Den långa codan är alltså det avsnitt, som Ulrich beskriver som satsens andra del, och som även den skulle vara skriven i sonatform. Expositionen, (den första, enligt Ulrich), inleds med det kraftfulla huvudtemat i c-moll:



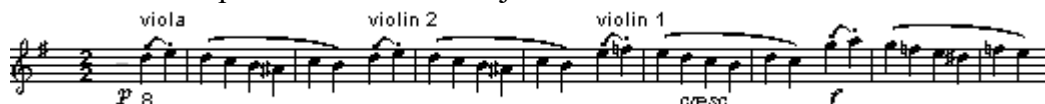
Det följs av ett uppåtsträvande tema:



Sidogruppen (G-dur) inleds med ett åttondelstema i pianot, som får svar i violin 1:

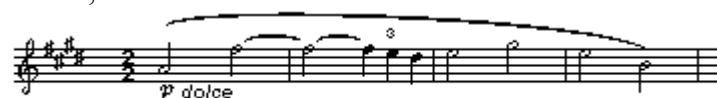


Pianotemat kompletteras även med följande sekvens i stråkarna:



Liksom i första satsen avslutas expositionen med en kort slutgrupp med huvudtemat.

Genomföringen (den första enligt Ulrich) uppehåller sig framför allt kring sidogruppens teman, men en vacker motstämma till sekvensmotiven är värd att nämna:



I återtagningen (den första, enligt Ulrich) klingar huvudtemat först i ciss-moll och sedan i b-moll innan det är dags för sidotemat i Ess-dur. Vän av ordning på Schumanns tid tyckte nog att tonsättaren tog sig tonala friheter i den 100-åriga sonatformstraditionen. Den lilla slutgruppen avslutar återtagningen i g-moll. Nu följer satsens höjdpunkt, den långa codan eller, enligt Ulrich, en andra exposition av nya teman med åtföljande genomföring och återtagning. Det nya temat spelas i pianot i baktakt:



Genomföringen utvecklar inte det nya temat utan tema 1, som ju kom på undantag i den första expositionen. Det utvecklas nu kontrapunktiskt i genomföringens första del. Sedan hörs första satsens huvudtema med förlängda notvärden och slutligen förenas dessa båda teman i en halsbrytande kontrapunktik. I återtagningen hörs däremot det nya temat. Efter denna följer en kortare coda baserad på satsens huvudtema. Ett magnifikt verk har avslutats med en magnifik final.