

Stråktrio B-dur D 471

1. Allegro

1816

Jag avslutar ett verk och börjar med nästa blev Schuberts svar på en fråga om vilken kompositionsmetod han använde sig av. Som bekant fungerade dock inte metoden alltid; riktigt alla verk blev inte avslutade. Det mest berömda exemplet är symfonin i h-moll men flera andra symfonier blev också oavslutade. Andra exempel är flera av pianosona-terna, Kvarettsats c-moll D 703 och denna stråktrio. Den skrevs i september 1816 och endast första satsen fullbordades. Det finns även 39 takter av en långsam sats, *Andante sostenuto*.

Detta är dock inte Schuberts första försök i genren. Redan 1814 skrev han en stråktrio, som emellertid förkastades och omarbetades till Stråkkvartetten i B-dur D 112. Den ensamma satsen, D 471, är älskad av både tolkar och lyssnare och står ofta på stråktrio-ensemblernas repertoar.

Huvudgruppen presenterar flera varianter av huvudtemat:



Sidotemat tas upp av violinen men hörs även efter hand i de andra stämmorna i den polyfona stämföringen:



Expositionen repriseras. Genomföringen utvecklar i stor utsträckning motivet i takterna 1, 3 och 5 i notexemplet nedan, som är en utveckling av huvudtemat.



Dramatiken ökar nu jämfört med expositionen. Återtagningen följer inte slaviskt expositionen. Genomföring/återtagning ska enligt partituret liksom expositionen tas i repris, något som sällan sker i inspelningar. Det mycket charmiga verket visar tydligt, liksom Trion D 581, hur Schubert i sina tidiga instrumentalkompositioner fortfarande är bunden till Haydns och Mozarts form och stil. Han har ännu inte, på samma sätt som i sina tidiga sånger, lyckats etablera en stil som är annorlunda och som leder framåt.

Stråktrio B-dur D 581

1. Allegro moderato 2. Andante 3. Menuetto: Allegretto 4. Rondo : Allegretto

1817

Detta verk skrevs ca ett år efter den ensatsiga föregångaren. Det verkar inte ha framförts offentligt förrän 1869 i St. James' Hall i London av Joseph Joakim och medmusikanter. Den inledande satsen, *Allegro*, öppnar omedelbart med huvudtemat i violinen till sporadiska inpass från de andra stämmorna:



Sidotemat¹ är en dialog mellan de olika stämmorna. Den bygger på huvudtemats andra, rörliga, motiv.



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen bearbetar huvudtemat. Den har i andra halvan ett mollutbrott som är mycket verkningsfullt. I återtagningen har sidotemat, som framgår av fotnoten nedan, förutom tonartsändringen ett något annorlunda utseende.

Andra satsen, *Andante*, har tredelad form ABA. A-delen börjar med följande tema:



Den i notexemplet understreckade frasen är betydelsefull och återkommer, upprepade flera gånger, i mitten av A-delen. Mittdelen, B, går i moll och inleds i cello, men melodin spelas kanoniskt i viola och violin. I slutet hörs åter den upprepade frasen (understreckat i notexemplet) innan del A återkommer.

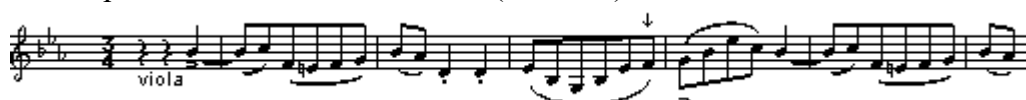
I menuettsatsen, *Allegretto*, är både teman och harmonierna originella. Inlednings-temat i version 1 (se fotnot) är



I version 2 ser temat ut så här:



Det är intressant att se hur Schuberts små ändringar, halvtonerna som omvandlats till fjärdedelar, kan öka temats spänning och intresse i så hög grad. I Trion är violan solist i båda repriserna. Den första har temat (version 1)



Temat i version 2 har den med pil markerade tonen höjd ett halvt tonsteg (till ett fissa).

Finalsatsen är ett rondo, ABACA-coda. Den har tempot *Allegretto*. A-delens första tema är:



(* markerar platsen för ett s.k. för-slag på tonen f.) B-delen inleds med ett mera legato-präglat tema:



I den andra episoden, C, återkommer staccatospelet från rondotemat, A.



¹ Verket finns i två versioner, båda i autograf. I sidotemat i version 2 tas t.ex. de två första violinfraserna om vilket gör att sidogruppen förlängs med två takter. Denna version av sidotemat liknar den som tonsättaren använder i återtagningen i version 1. Av någon anledning verkar det som om version 1 ligger till grund för inspelningar, i alla fall de jag lyssnat på.

Efter den tredje A-insatsen avslutas satsen med en coda byggd på rondotemat:



(* markerar platsen för ett för-slag på tonen a)

Stråkkvartett Ess-dur op. 125:1, D 87

1. *Allegro più moderato* 2. *Scherzo: Prestissimo – Trio* 3. *Adagio* 4. *Allegro*
1813

Detta är den enda av Schuberts många ungdomskvartetter som hållit sig kvar på standard-repertoaren. Längre trodde man att kvartetten, som publicerades postumt 1840, var ett verk från ca 1824. När autografen återfanns under 1900-talet blev det klart att den hade skrivits redan 1813, när Schubert var 16 år. Kvartetten är ett synnerligen behagligt verk, men nu när vi har facit i hand är det inte svårt att hitta rätt många nybörjardrag. Den saknar helt de kontraster och den oerhörda dramatik som kvartettsatsen, kvartetterna i a, d och G uppvisar. Genomföringarna är också mycket korta och återtagningarna är nästan not för not identiska med expositionerna i de olika satserna. Liksom tidigare verk är den skriven för att spelas i familjekretsen, och den ställer därför måttliga krav på musikanternas tekniska skicklighet. Att alla fyra satserna går i samma tonart är emellertid inget nybörjardrag. Sådan homotonalitet var t.ex. inte ovanlig i Haydns och Beethovens mogna verk.

Den första satsen är som vanligt när det gäller Schuberts musik, fylld av många vackra och sångbara melodier. I huvudgruppen presenteras två:



Överledningstemat är



Sidotemat är



Sluttemat påminner mycket om överledningstemat:



Alla fem temana är mycket lika i karaktär och skapar alltså ingen kontrast. Den korta genomföringen bearbetar i huvudsak överlednings- och sluttemat. Återtagningen är identisk med expositionen, om man bortser från att sidotemat som vanligt presenteras i huvudtonarten.

Andra satsen, *Scherzo: Prestissimo*, är sorglös och humoristisk. Scherzotemat är



Trios första tema är



Satsen avslutas med att scherzodelen spelas da capo.

Tredje satsen, *Adagio*, är skriven i sonatform. Första temat är



Sidotemat presenteras av första violinen



En kort genomföring följer. Återtagningen har sidotemat i förändrad form, men är i övrigt identisk med expositionen. Coda saknas.

Även sista satsens *Allegro* är stöpt i sonatform. Huvudtemat är



Sidotemat är ett av dessa teman som låter bekant även om man inte hört dem förr.



Genomföringen arbetar mycket med sidotemats triolfigur. Efter den konventionella återtagningen kommer en kort coda. Melvin Berger tycker att finalsatsen är kvartetts höjdpunkt och det är inte svårt att hålla med.

Kvartettsats, c-moll D 703

1. *Allegro assai*

1820

Med detta verk har Schubert lämnat de tidigare kvartetternas mera underhållande karaktär, ofta skrivna för amatörer i familje- och vänkretsen. Kvartetten, som utan tvekan är tänkt för professionella musiker, tillkom 1820 och har, förutom den fullständigt nedskrivna 1:a satsen, även 41 takter i skiss av en långsam sats. Anledningen till att verket förblev ofullbordat är inte känd. Den dramatiska kvartettsatsen hör till kvartettsgenrens yppersta verk.

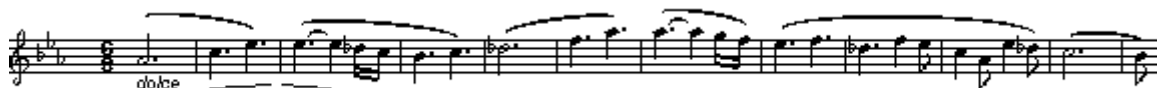
Satsen börjar med surrande 16-delar i pianissimo, som successivt stegras till forte.



Omedelbart tar det oroliga huvudtemat vid med i stort sett samma toner som inledningen:



Det följs av ett typiskt schubertskt sångtema (Ass-dur):



Den ljuva stämningen bryts plötsligt av 16-delssurrandet från inledningen, nu i forte, omväxlande med uppåtgående skalor i violin 1. Detta avsnitt utmärker ett nytt lyriskt tema (G-dur):



Samtidigt med detta hör man i viola och cello huvudtemat, som slutligen tas över av violin 1, men nu i inverterad form:



Expositionen (som ska tas i repris) slutar med ett stillsamt tema, medan cellon spelar en variant av huvudtemat:



I genomföringen presenterar Schubert nya melodier till ackompanjering av huvudtemat. Återtagningen börjar med det sjungande Ass-durtemat, nu i B-dur. Sedan följer "surret", G-durtemat (nu i C-dur) och huvudtemat i sin inverterade form. En kort coda är nästan identisk med satsens inledande, surrande 16-delar.

Schubert Stråkkvartett a-moll

1. *Allegro ma non troppo* 2. *Andante* 3. *Menuetto: Allegretto – Trio* 4. *Allegro*
1824

Jag känner mig som den olyckligaste varelse på jorden skrev Schubert till en vän efter att ha avslutat arbetet med a-mollkvartetten 1824. Denna tröstlöshet märks i musiken.

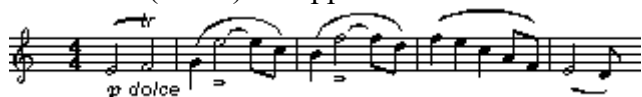
Första satsen, *Allegro ma non troppo*, börjar med ett huvudtema fyllt av sorg:



Andra violinens ackompanjering av 8-delar, som inleder hela satsen två takter före huvudtemats entré, har stora likheter med pianostämman i *Gretchen am Spinnrade*. En upprörd överledning med ett olycksbådande motiv följer:



Sidotemat (C-dur) tas upp av violin 2.

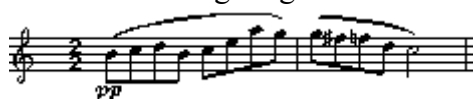


Återtagningen är normal med sidotemat i A-dur. En coda, där det svärmodiga huvudtemat dominerar, men som avslutas med överledningens aggressiva motto, sätter punkt för satsen.

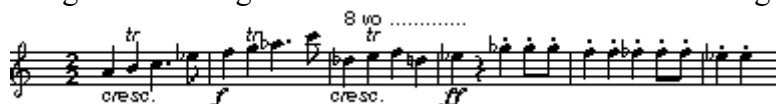
Andra satsen, *Andante*, bygger på det berömda temat från mellanaktsmusiken till *Rosamunda*, som gett kvartetten dess smeknamn. Temat är:



Satsen är ovanligt nog ett rondo. Första episoden inleds med följande tema:



Som vanligt hos Schubert förekommer det många andra sångbara teman, men även mästerliga bearbetningar av t.ex. huvudtemat såsom i inledningen till episod 2:



En coda avslutar satsen med några takter av huvudtemat och 1:a episodtemat.

Tredje satsen är en med *Allegretto* betecknad *Menuett*. Den är helt oemotståndlig med sina fantastiska melodier. Den första menuettrepsen inleds med ett vemodigt tema i en gungande rytm:



Trion (A-dur) är något ljusare och lika betagande. Första temat är



Till mångas förundran (och besvikelse; var inte smärtan djupare?) avslutas denna hitintills så svärmodiga kvartett med en helt igenom glädjefylld sats, *Allegro moderato*. Problematiken ventileras i beskrivningarna av Mozarts g-mollkvintett och Beethovens f-mollkvartett. Formen är ett rondo i mönstret ABACB-coda. Refrängen, A, är:



I episod B hörs två teman. Det första har likheter med A-temat:



Det andra är punkterat:



Episod C



Codan är uppbyggd av material från alla tre delarna.

Detta var det enda kammarmusikverk som publicerades under tonsättaren livstid! Ignaz Schuppanzig, ledare för den berömda kvartetten med samma namn, var full av entusiasm för a-mollkvartetten och framförde den vid en konsert våren 1824.

Stråkkvartett d-moll, *Döden och flickan*

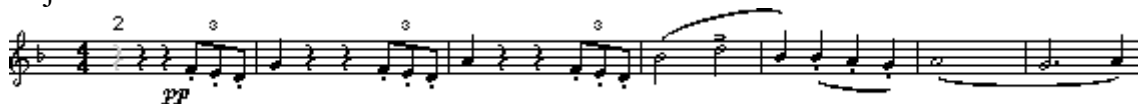
1. *Allegro* 2. *Andante con moto* 3. *Scherzo: Allegro molto – Trio* 4. *Presto*
1824

Trots sitt översvallande beröm av den föregående a-mollkvartetten, levererade Ignaz Schuppanzigh en bister kritik efter genomläsning av partituret och vägrade att framföra den nya kvartetten. Den framfördes privat 1826 men blev inte publicerad förrän 1831, tre år efter tonsättarens död. Det dramatiska och tragiska verket är ett av Schuberts stora mästerverk, och det har också blivit känt bland en bredare allmänhet. Detta är ovanligt för kammarmusik i allmänhet och högkvalitativ sådan i synnerhet.

Första satsen, *Allegro*, inleds känsloladdat och dramatiskt med ett motto, som hörs två gånger:



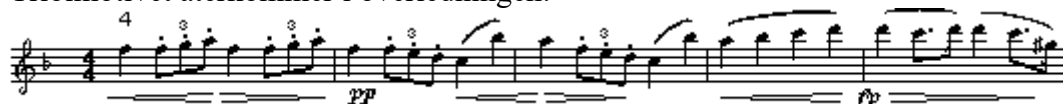
Triolrytmen spelar en stor roll i satsen, antingen som komponent i teman som i huvudgruppen eller i ackompanjemang som i sidogruppen. Det upprepade mottot följs av:



Efter en fermat (vilopunkt) på ett durackord (A-dur) följer ännu ett tema i huvudgruppen:



Triolmotivet återkommer i överledningen:



som leder över till sidogruppen som börjar i F-dur, men som så småningom går över i a-moll:



Detta sidotema kommer att dominera resten av expositionen, som sällan tas i repris i inspelningar. Genomföringen utnyttjar sidotemat (5), men har även inslag av triolrytmiken. Den är förhållandevis kort; mycket av genomföring sker faktiskt i den långa expositionen och återtagning/coda.

Återtagningen börjar med överledningstemat (4) och fortsätter med sidotemat (5), båda i D-dur. Merparten av fortsättningen utspelar sig dock i d-moll.

Codan med beteckningen *Più mosso* inleds med och utvecklar tema 3.

Andra satsen, *Andante con moto* (g-moll), är den berömda variationsatsen på tonsättarens egen sång *Döden och flickan*. Temat är hämtat från pianoinledningen:



I variation 1 spelas melodin med upprepade trioler av violin 2 till 1:a violinens variationsstämma. I variation 2 har cellon melodin medan alla övriga stämmor har sin egen rytm. Variation 3 är mycket rytmiskt pregnant. Variation 4 går i dur (G-dur). Variation 5 återvänder till g-moll. En coda, som börjar med trioler i violin 1, avslutar satsen.

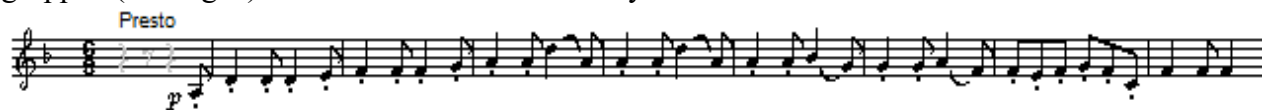
Tredje satsen, Scherzo, *Allegro molto*, inleds med ett kraftfullt, synkoperat tema:



Trion har en typiskt schubertsk melodi som tema:



Sista satsen, ett *Presto* i tarantellarytm², har ansetts ha **både** sonatform **och** rondoform. Kanske hamnar **varken eller** sanningen närmast även om satsen har drag av båda formtyperna. Klart är att det är två teman bland de många som sticker ut. Huvudtemat (refrängen) har en unison stämföring. Utmärkande för hela huvudgruppen (refrängen) är att alla instrumenten har rytmiskt likartade stämmor:



Sidotemat (episoden) bildar en våldsam kontrast med de långa tonerna i varje takt:



Temat utvecklas så småningom till ett direkt citat från *Erlkönig*. Det är barnets första rop om hjälp till sin far och spelas här i violin 1 till 8-dels ackompanjemang ("trioleer") i violin 2:



Tonerna är de samma som i sångens original men harmoniken är förändrad jämfört med originalet.

Citatet förstärker den allmänna uppfattningen, att hela kvartettens tankevärld kretsar kring döden, grubbel som uppfyllde Schubert under denna tid. Men detta är bara antagande. Den strid vi upplever i kvartetten kan lika gärna vara kampen att bemästra och utveckla motiv och teman. Valet av sång för temat i andra satsen kan helt enkelt bero på att denna var populär bland hans vänner. Men om bakgrunden till ett verk, inbillad eller verklig, bidrar till att förstärka upplevelsen av musiken och kanske rent av lockar nya lyssnare, då fyller den en viktig funktion.

Satsen avslutas med en stretta betecknad *Prestissimo*, alltså ett högre tempo än *Presto*. Den bygger på huvudtemattemat.

Stråkkvartett G-dur Op. 161

1. *Allegro molto moderato*
 2. *Andante un poco mosso*
 3. *Scherzo: Allegro vivace – Trio*
 4. *Allegro assai*
- 1826

Denna den sista av Schuberts stråkkvartetter tillkom under kort tid. Kompositionsarbetet kan visserligen ha startat tidigare, men den skrevs ned under 10 dagar i juni 1826. Den bär med sina dramatiska kontraster och för Schubert ovanligt kärva teman tydliga spår av Beethovens kvartettkonst. Det är också Beethovens sena kvartetter, tillkomna under samma tidsepok, som den närmast är jämförbar med.

² Tarantella är en italiensk folkdans i livligt tempo, ofta i 6/8-takt. Enligt folktron var dansen ett motmedel mot tarentel-spindelns giftiga bett.

Första satsen börjar med ett G-durackord, som sväller från piano till forte och plötsligt omvandlas till g-moll.



Huvudtemat presenteras i violin 1 till övriga stämmors tremoloackompanjemang.



Huvudgruppen utvecklas till en klimax med ett utrop, som rytmisk förebådar sidotemat:



Sidotemat följer efter en paus och hörs först i violin 1.



Sidotemat upprepas tre gånger i någon sorts kombination av ”tema med variationer” och ”temagenomföring”. Detta gör sidogruppen till den tidsmässigt längsta delen av expositionen. Sidogruppen karakteriseras för övrigt av ett triolackompanjemang (6 trioler per takt), som ger en nervös karaktär åt satsen. Expositionen tas sällan i repris i denna långa sats, vilket gör att speltiden kan kortas från 21 till 15 minuter. Med tanke på sidotematets utbredning i expositionen är det inte förvånande att Schubert valt att låta enbart huvudtemat bli föremål för utveckling i genomföringen.

Återtagningen börjar med det svällande startackordet men börjar nu i moll och omvandlas till dur. Även i övrigt skiljer sig återtagningen i flera raffinerade detaljer från expositionen. Hela satsen slutar som den började.

Andra satsen domineras av en vemodig sång (e-moll), som tas upp av cellon:



Sången har en mellandel, även den spelad av cellon:



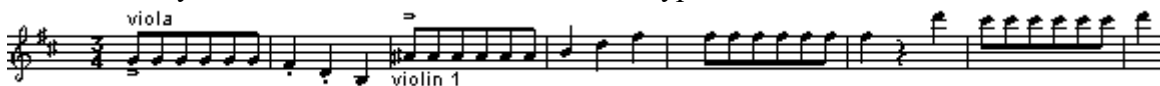
Plötsligt avbryts svårmodet av ett våldsamt utbrott som börjar i g-moll:



Frasen följs av furiösa, uppåtgående skalar i violin 1.

Detta dramatiska utspel upprepas ytterligare en gång, innan lugnet återvänder med den inledande melodin i h-moll. Ett nytt utbrott följer, nu i d-moll som i sin tur avlöses av mellantemat i en dialog mellan violin 1 och cello. Hela den inledande delen återkommer med huvudtemat både i moll och i dur. En kort coda avslutar satsen.

Även den tredje satsen, *Scherzo: Allegro – vivace*, är skriven i molltonart, (h-moll). Den liknar mycket de scherzosatser, som anses så typiska för Mendelssohn:



En verklig kontrast är *Trio: Allegretto* med sitt ljuva, ländleraktiga tema:

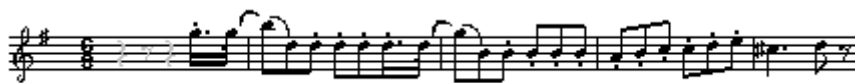


En förkortad återtagning av scherzoavsnittet avslutar satsen.

Finalsatsen, *Allegro assai*, har till tempo, takt och rytmik stora likheter med d-mollkvartettens sista sats. Om den spelas väl bjuder den på ett andlöst och häpnadsväckande samspel mellan de fyra musikerna. Satsen är ett rondo ABABA, men de exakta gränserna mellan de olika avsnitten är inte lätta att uppfatta för amatören. Lätta att känna igen är emellertid följande fyra teman som återkommer i satsen. Det första, inledande temat innehåller snabba växlingar mellan moll och dur:



Ett lustigt tema, som dyker upp i slutet av A-delen, påminner om musik från en Rossini buffa.



I episoden, B, hörs följande pregnanta tongångar:



B-episoden ger även tillfälle till en av de få andhämtningspauserna i satsen med följande tema:



Alla dessa teman återkommer alltså ytterligare en gång innan en förkortad A-del med tema 1 och 2 avslutar denna briljanta sats.

Stråkkvintett C-dur D 956

1. *Allegro ma non troppo* 2. *Adagio*

3. *Scherzo: Presto – Trio: Andante sostenuto* 4. *Allegretto*

1828?

Till skillnad från Mozart valde Schubert att komplettera den vanliga stråkkvartettbesättningen med en extra cello i stället för en viola. I USA talar man ofta om violakvintetter och cellokvintetter för att tydligt skilja mellan de två varianterna. Boccherini lär ha skrivit 110 kvintetter för denna besättning men han gav inte som Schubert de båda cellostämmorna samma prominens.

När många anser att detta verk är ett av kammarmusikens största, är det inte längden som avses. Schubert är visserligen känd för sina långa stycken – Schumann talar om Schuberts himmelska längd när han beskriver C-dursymfonin – men liksom i den är det här förvisso mer än längden som är himmelsk.

Man tror ofta att musik, som expertisen sätter högt måste vara svårtillgänglig för den vanlige lyssnaren. Men Schubert kunde liksom Mozart konsten att förena den melodiska behagfullheten med ett konstfullt hantverk. Musikstycken med dessa kvaliteter trollebinder först genom sina sköna och lättigenkännbara teman och därefter genom sitt rika innehåll i övrigt, allteftersom detta uppmärksammas vid förnyade avlyssningar.

Det bör påpekas att Schuberts teman är av ett annat slag än Haydns och Beethovens. Hans teman är ofta färdiga när de presenteras och de förändras därför genom utsirningar och kompletteringar snarare än genom tematisk bearbetning, vilket var föregångarnas signum. Hos Schubert är det dessa förändringar i detaljer och stämföring, liksom mångfalden av teman, som skapar den kontrast och variation som är nödvändig i musik värd namnet. I C-durkvintetten finns så många fantastiska melodier att endast de centrala kan tas upp här.

Första satsen signalerar att romantiken definitivt har inträtt på den musikaliska arenan. Den börjar med ett C-durackord som svällande övergår i ett förminskat septimackord³ innan det på nytt hamnar i C-dur med en uttrycksfull fras i första violinen:



Hela detta tema upprepas i d-moll varefter en lång huvudgrupp följer med alltmera uppört tonfall. En ännu längre sidogrupp, fylld med melodier, inleds med följande tema:



En ny karaktär inträder i sluttemat:



Trots denna långa och innehållsrika exposition ville Schubert att den skulle tas i repris, vilket sällan sker vid inspelningar. Satsen brukar ändå bli ca 15 minuter lång. Genomföringen börjar med sluttemat men sysslar även med sidotemat. Ett mäktigt intryck gör följande rytmiska figur i 1:a violin och 1:a cello som ackompanjemang till sluttemat:



Återtagningen börjar med huvudtemat i de fyra understämmorna samtidigt som första violinen spelar:



Violinens toner är just de, som bygger upp huvudtemats två första ackord, ett C-durackord och ett förminskat septimackord (C7dim), som nämns ovan. Efter sluttemat startar en coda med huvudtemat som inledning.

Ordet himmelsk har nämnts. Det är ett epitet som passar för den långa, första delen av *Adagiot* (E-dur). Någon kanske tycker att beteckningen bitterljuv passar bättre. Hur som helst, satsen är ett mirakel. En fullständigt andlös upplevelse. Melodin ligger i de tre mellanstämmorna, 1:a violinen spelar en sublim, fragmentarisk motstämma och 2:a cellon fullbordar konstverket med ett värdigt pizzicatoackompanjemang.

³ Se Musikordlistan men även första satsens sista notexempel.



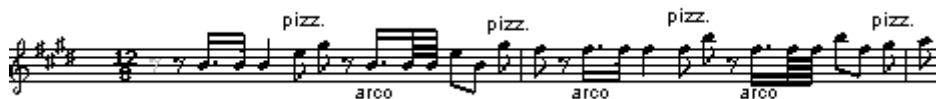
Violinstämmans melodi är inte helt olik inledningstemat i den samma år skrivna f-moll-fantasin för fyrehändigt piano. Plötsligt accentueras smärtan på ett dramatiskt sätt. Mellandelen i den tredelade satsen börjar med ett hjärtskärande tema. Det är skrivet i pianofantasins tonart, f-moll.



Den smärtfyllda stämningen förstärks av 2:a cellons mullrande inpass. När A-delen återkommer börjar en underbar dialog mellan 1:a violinen och 2:a cellon:

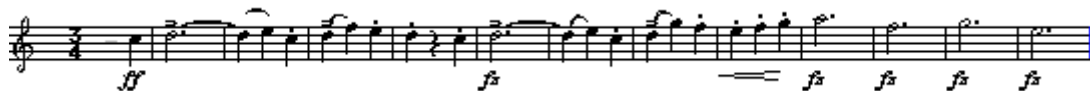


När temat hörs en andra gång, spelas det som i satsens inledning, men med pizzicato-inslag inflikade i 1:a violinens motstämma:



Dessa pizzicatotoner skapar om möjligt en än mer seren och sublim stämning. Ett litet mörkt moln från mellandelens svärta glider tillfälligt förbi i epilogen, som emellertid slutar i ro.

I nästa sats, *Scherzo: Presto*, anslås en helt annan ton, närmast folkligt rustik och fylld av livsglädje:



Satsens första del består av två ganska långa repriser, båda i samma vitala stil. Men än är inte kvalen fördrivna. Den följande trion måste vara ett av musikkulturens mest kontrasterande mellanpartier. Tonarten ändras radikalt (till b-moll/Dess-dur) liksom taktart (4/4) och tempo (*Andante sostenuto*). Återigen återkommer stämningen av svärmod och smärta. I varje fall är det smärtsamt vackert.



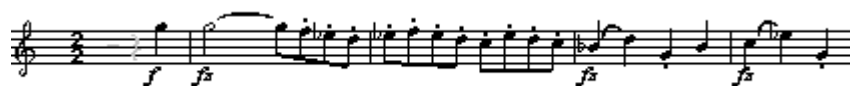
Ett andra mera sångbart tema ger ingen lisa, snarare tvärtom.



Livsmodet återvänder dock vid återtagningen av Scherzodelen.

Är det livsglädje eller något annat som präglar sista satsen? För interpreterna är denna fråga inte oviktig, vilket märks när man lyssnar igenom olika inspelningar. Jag tänker då inte bara på att inledningstemat går i moll eller att – som så ofta hos Schubert – mörkare skuggor då och då drar förbi. Även de skenbart ljusa avsnitten kan i vissa tolkningar få något ödesmättat över sig.

Tempobeteckningen är *Allegretto*. Satsen kan uppfattas som ett rondo, ABAB-coda. A-temat kan, beroende på tolkning, frammana stämning av glättig melodi eller dödsdans.



B-delen, som är mera älskvärd och fylld av vackra melodier, inleds med följande tema:



Codan är uppbyggd av A-temat och har ett snabbare tempo (*Più Allegro*), som ökar ytterligare (*Più Presto*) före det mäktiga slutet.

Så avslutar en av sjukdomar nedbruten man sin sista komposition. Den blev färdig först någon månad före hans död. Det är tveksamt om han någonsin fick höra den spelas. Den insända autografen refuserades av förläggaren i oktober 1828. Först 1853 publicerades kvintetten efter att ha spelats för första gången 1850.

*Och han som fångar upp signalerna från ett helt liv i några ganska vanliga ackord av fem stråkar
han som får en flod att strömma genom ett nålsöga
är en tjock yngre herre från Wien, av vännerna kallad 'Svampen', som sov med
glasögonen på
och ställde sig punktligt vid skrivpulpeten om morgonen.
Varvid notskriftens underbara tusenfotingar satte sig i rörelse.⁴*

⁴ Tomas Tranströmer, "Schubertiana" ur *Sanningsbarriären* (1978)