

Haydns pianotrior

Haydn komponerade 45 pianotrior. H.C. Robbins London (se nedan) delade in dem i tre grupper. Den första, som omfattar 16 trior (varav 2 gått förlorade), är tidiga verk, komponerade före ca 1760. Troligen är dessa trior skrivna för cembalo. Nästa grupp, nr 17-30, tillkom med något undantag under åren 1784-90. Den sista gruppen, nr 31-45, skrevs i eller för Londonpubliken under åren 1793/94-97. De är komponerade med tanke på de fortepianon av hög kvalitet som Haydn hade lärt känna under sina två resor dit, 1791-92 och 1794-95. Inga av Haydns trior är kammarmusik i egentlig mening, om man med detta menar verk för flera likvärdiga stämmor. Det är snarare verk för soloklaver, violin och ackompanjerande cello. De publicerades också ofta som "Klaversonater med beledsagning av violin och cello." Haydns pianotrior genomgår alltså inte den utveckling som hans stråkkvartetter gör, från att ha varit verk för ackompanjerad soloviolin till verk för flera likvärdiga stråkstämmor.

Av detta förhållande får man inte dra slutsatsen att det rör sig om ointressant musik. Tvärtom, de har visserligen hamnat i skuggan av symfonier och stråkkvartetter, men många av dem utgör stycken av allra yppersta klass. Enligt Charles Rosen¹ är minst 12 av dem intressantare än Mozarts trior med undantag av de i B-dur (K 502) och E-dur (K 542). Och trots att cellostämmorna oftast endast dubblar basstämmorna i pianot finns det många cellister, som finner dem högst fascinerande att spela.² Men Rosen menar att det kanske mest vägande skälet för att ägna dem intresse är att de, tillsammans med Mozarts pianokonsert, utgör de mest briljanta och virtuosa pianoverk som skrevs före Beethoven.

Numreringen av verken är ett virrvarr. Hoboken-numreringen följer inte alls kronologin för deras tillkomst. Den numrering som gjorts av musikvetaren och grundaren av The Haydn Society, H.C. Robbins London, är däremot kronologisk. Båda numreringarna används nedan.

Klavertrio nr 27 Ass-dur Hob XV:14

1. *Allegro moderato* 2. *Adagio* 3. *Vivace*
1790

Första satsen har tempo *Allegro moderato*. I pianotriorna är detta ett vanligare tempo än *Allegro* i Haydns första satser. Huvudtemat presenteras i pianot:



Temat består av 6 takter och upprepas i varianter med startpunkt på olika toner.

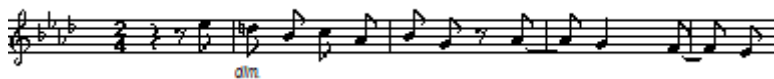
Överledningstemat är intressant med sin växling mellan jämna och punkterade 16-delar:



¹ Charles Rosen, *The Classical Style*, New York: W.W. Norton & Company, 1998

² På Haydns tid var pianots bas fortfarande tunn i klangen och hade, jämfört med ett modernt instrument, verkligen behov av att dubblas.

Sidotemat utgörs av huvudtemat i Ess-dur. Ett sluttema avrundar expositionen:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen börjar med utveckling av sluttemat. Efter en lång generalpaus hörs även överledningstemat som nu klingar i ljuvaste Gess-dur.

Sedan överraskar Haydn med en nästan exakt kopia av huvudgrupp, överledning, sidogrupp (utom temat) och sluttema, men i H-dur! Den egentliga återtagningen med huvudgrupp, sidogrupp (utom temat) och sluttema hörs sedan i tonikan.

Mellansatsen har en ”okomplicerad skönhet”, som Charles Rosen beskriver den, lämplig som begravningsmusik ”för att säkerställa tårar.”

Temat som presenteras i violinen består av två delar, omgivna av repristecken. De är ganska lika varandra. Notexemplet visar nr 1:



B-delen i den tredelade satsen är pianovariationer av de två temana med början i moll:



De två A-temana återkommer utan repriser och en coda sätter punkt.

Finalen, *Vivace*, är ett rondo som så ofta i verk av Haydn. Liksom när det gäller sonatformen tar Haydn i rondoformen ofta ut svängarna utanför konventionernas ram. Så även här. Satsens uppbyggnad svarar knappast mot den beskrivning av ett rondo som brukar ges. Bl.a. återkommer ritornellen i andra tonarter än tonikan. Som en orienteringshjälp kan kanske följande schema fungera:

	:	A	B	A	C	:::	D	A	E	A	F	A	C	:::
Tonart		A ^b	E ^b	E ^b	f		D ^b	f	A ^b	A ^b	A ^b	A ^b	A ^b	

Satsen består alltså av två halvor med repristecken. Ritornellen presenteras unisont i violin och piano med oktavs avstånd. Notexemplet visar violinstämman:



Den första episoden, B, verkar fungera som en överledning till dominanttonarten:



Och när ritornellen hörs nästa gång står den i just Ess-dur!

Episod C presenteras i stråkarna:



Episod D har genomföringskaraktär och utvecklar ritornelltemat:



Därefter hörs ritornellen, A, i subdominanten.

Episod E har också genomföringskaraktär och utvecklar C-temat:



Här kommer nu ritornellen tillbaka i tonikan.

Episod F utvecklar på nytt ritornelltemat:



Ritornellen hörs på nytt i tonikan och följs slutligen av episod C.

Den andra halvan av satsen brukar inte tas i repris.

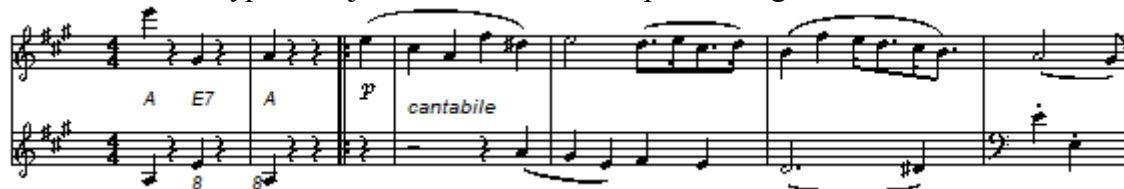
Pianotrio nr. 32 A-dur Hob. XV:18

1. *Allegro moderato* 2. *Andante* 3. *Allegro*

1793

A-durtrion, som skrevs kort före Haydns andra vistelse i London 1794-95, ingår i ett set om tre trioner (Hob. XV:18-20) skrivna för prinsessan Maria Anna, hustru till prins Anton Esterházy.

Första satsen, *Allegro moderato*, har sonatform, med ett tema som dominerar hela satsen. Denna monotematiska sonatform kan sägas vara ett av Haydns adelsmärken. Efter tre inledande ackord i forte klingar huvudtemat ut i pianot. Det är alltså fråga om en inledning i samma tempo som expositionen. Kanske ska den fungera som en s.k. noise-killer, för att få tyst på publiken inför det som komma skall. Han kommer att använda samma typ av början i sin stråkkvartett op. 76:1 några år senare.



Notexemplet är hämtat från pianostämman, men den undre stämman är dubblerad av violinen. Man kan lägga märke till imitationstekniken, som går igenom i hela satsens textur: understämman upprepar med en taks förskjutning rytmen i överstämmans fras. "Sidotemat" är helt enkelt huvudtemat i dominanttonarten, E-dur. Expositionen ska tas i repris. Det ska enligt partituret även satsens andra halva, genomföring + återtagning, men nu för tiden hör man sällan detta i live-framföranden eller i skivinspelningar. En kort coda avslutar satsen.

Andra satsen, *Andante*, är en siciliano i tredelad ABA-form.³ A-temats melodi (a-moll) delas på ett raffinerat sätt mellan pianot och violinen:



B-delens tema går i A-dur:



A-delen återkommer och avslutar.

Finalsatsen, *Allegro*, har en ovanlig form. Den har varken typisk sonatform eller rondoform och den är heller inte en vanligt förekommande hybrid mellan dessa båda, ett sonatrondo. Men för amatörlyssnaren är det lättast att betrakta den som ett rondo med en ständigt återkommande refräng interfolierad av mellanliggande episoder enligt schemat ABABA.

Ritornellen är ett avsnitt i två delar, där varje del repriseras ungefär på samma sätt som A-delen i en menuettsats.⁴ Första repriserna har en livlig, synkoperad melodi:



Den andra reprisens tema är likartad och övergår i slutet i tema 1.

Episoderna B använder sig av material från refrängen, den första i E-dur den andra i A-dur. En kort A-del avslutar.

Pianotrio nr 35 C-Dur Hob XV:21

1. *Adagio pastorale* – *Vivace assai* 2. *Andante molto* 3. *Finale: Vivace*
1794

Detta är den första trion i ett set om tre, Hob XV:21-23, som tillägnades prinsessan Maria Josepha Hermgild, hustrun till prins Nikolas II Esterházy. Det publicerades i London 1795 under Haydens andra vistelse där 1794-95.

Första satsen har en långsam inledning, *Adagio pastorale*. Långsamma inledningar var vanliga i Haydens symfonier, men detta är den enda i hans klavertrior. Den består dock endast av 6 takter och temat har stora likheter med huvudtemat i den kommande huvuddelen.

Temat inleds unisont i de första takterna:



³ Dans av sicilianskt ursprung i 6/8- eller 12/8-dels takt. Den har en vaggande, ofta punkterad rytm, som dock saknas här.

⁴ Menuett-delen (liksom för övrigt trio-delen) i en menuettsats har uppbyggnaden ||: a :||: b – a :|| där **a** är "huvudtemat", **b** "sidotemat", som mynnar ut i en återgång till tema **a**. De två delarna spelas i repris.

Huvudtemat i det sprittande *Vivace* som följer presenteras i violin och piano:



Det pastorala och folkliga understryks av brummande ostinata bastoner som då och då hörs. Kanske ska de imitera säckpipans borduntoner.

Sidotemat hörs snart och är en variant av huvudtemat utan upptakt:



Expositionen ska repriseras.

Gränsen mellan genomföringen och återtagning är svårbestämbar. Huvudtemat i tonikan hörs ganska tidigt. Men det kan vara en s.k. "falsk återtagning" eftersom temat omedelbart upprepas i c-moll. Nästa gång huvudtemat hörs i tonikan är det i form av sidotema-varianten (se notexempel ovan), vilket alltså kan vara tänkt som återtagningens början. Genomföring/återtagning brukar inte repriseras, även om partituret säger så.

Mellansatsen, *Andante molto*, kan sägas ha tredelad form. Men kanske är det lättare att orientera sig om det ges formen ABA¹ CABA². Hur som helst utgör satsen ett bra exempel på Haydns s.k. monotematik; ett och samma tema varieras bl.a. i olika tonarter. Del A går i G-dur. temat presenteras i violinen:



Det 8 takter långa temat upprepas sedan i pianot i utsirad form.

B börjar i g-moll och temat är förlagt till pianot:



Andra A, (A¹) är något förkortat. C, som består av 17 takter, börjar i e-moll:



Tredje A och andra B är identiska med de första motsvarande delarna.

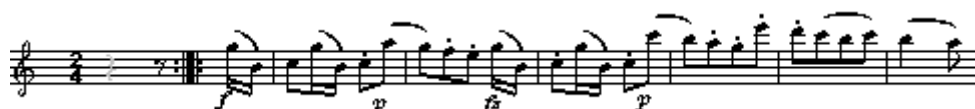
Fjärde A är förkortat men följs i gengäld av en coda.

Finalen, *Vivace*, är inte helt lätt att genomskåda formmässigt, eftersom den knappast liknar någon annan. Men Haydns signum var ju att inte fastna i rutiner. Här finns tydliga rondoinslag, men lättast är nog att betrakta satsen som skriven i sonatform.

Huvudtemat om 8 takter har repristecken:



Det avlöses omedelbart av en kort fortsättning av huvudgruppen, som även fungerar som överledningstema:



Som synes ska den vanligt förekommande repriserna av expositionen åter börja med detta tema (se nedan).

Vi är nu inne i sidogruppen som – på icke ovanligt Haydn-manér – börjar med huvudtemat i dominanttonarten.

Ett annat tema, som träder fram i den långa sidogruppen, börjar unisont:



Det följs av ett sluttema som tas upp i pianot:



Expositionen ska nu tas i repris och börja med överledningstemat (se ovan).

Därefter följer en lång genomföring som börjar med sluttemat och försätter med huvudtemat i subdominanten (F-dur). Här bjuds även på en s.k. falsk återtagning med hela huvudgruppen i tonikan. Sedan hörs huvudtemat i c-moll och vi är alltså fortfarande kvar i genomföringen.

I återtagningen, som är kort och börjar i violinen, hörs förutom huvudtemat även det andra sidotemat (se notexempel ovan) samt sluttemat.

'Pianotrio nr 36 Ess-dur Hob XV:22

1. *Allegro moderato* 2. *Poco Adagio* 3. *Finale: Allegro*

1794

Denna Ess-durtrio – Haydn skrev 6 i Ess-dur, och detta är den fjärde – måste vara en utmaning för de flesta pianister. Den är nr 2 i ett set som skrevs för Esterházy-prinsessan Maria Josepha Hermgild (se föregående trio).

Haydn bjuder som så ofta på en första sats i *Allegro moderato*. Huvudtema är förlagt till violinen:



Sidotemat i dominanttonarten är som ofta hos Haydn i stort identiskt med huvudtemat. Här klingar det alltså i B-dur.

Ett sluttema, som får stor betydelse, hörs också i violinen:

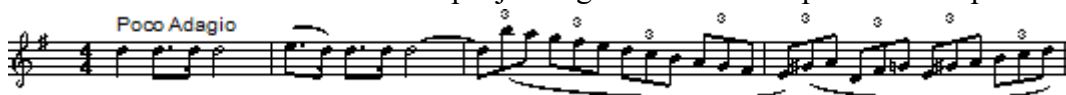


Expositionen ska tas i repris.

En stor del av genomföringen ägnas åt sluttemat, bl.a. i imitationsteknik.

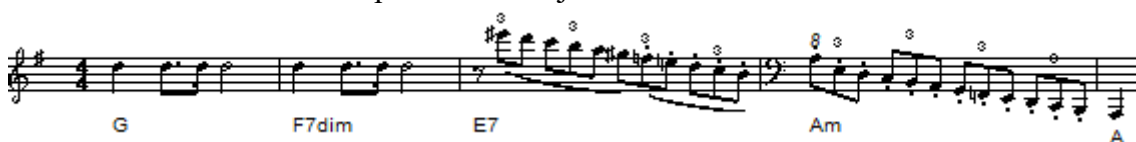
Återtagningen basuneras inte ut, eftersom den liksom i expositionen har en lågmäld framtoning. Strax före sluttemat hörs huvudtemat ytterligare en gång.

Mellansatsen, *Poco Adagio*, har ABA-form. Karakteristiskt för den romantiska satsen är triolerna i tema och i ackompanjemang. A-delens tema presenteras i pianot:



B-delen kan sägas vara en utveckling av A-temat.

Även B-delen domineras av pianot och börjar likartat:



B-delen utgör satsens klimax med sina raffinerade harmoniväxlingar.

A-delen återkommer och avslutar satsen.

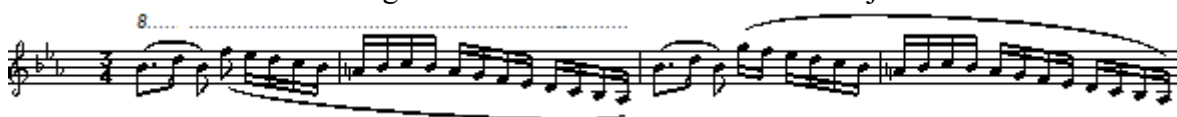
I finalsatsen kan man börja undra över begreppet monotematisk. Det ska dock inte tolkas som temafattigdom. Visserligen är sidotemat mer eller mindre identiskt med huvudtema, om man bortser från tonarten. Men här finns ändå en rikedom på andra teman. Först ut är huvudtemat, rytmiskt nyckfullt med sin synkop i takt 3, men fullt av sprudlande glädje:



Det avlöses av ett tema som fungerar som överledning till sidogruppen:



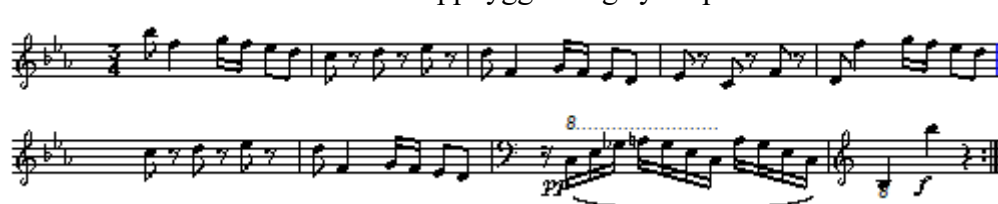
Sidotemat i B-dur har som sagt stora likheter med huvudtemats början:



Sidogruppen har ytterligare ett tema av ett helt annat slag:



Det leder till sluttemat. Detta är uppbyggt kring synkopen från huvudtemats takt 3:



Expositionen ska i vanlig ordning tas i repris. Sextondelarna i näst sista takten bildar ett brutet förminskat septimackord, C7dim.

Genomföringen börjar med att utveckla detta arpeggio-ackord, som i sin tur avlöses av överledningstemat. Därefter hörs huvudtema/sidotema nr 1 som avlöses av sidotema 2.

Återtagningen presenterar alla temana utom sluttemat – även första sidotemat. Efter en kort solokadens i pianot följt av en paus, avslutas satsen med en coda, som börjar med en variant av huvudtemat och slutar med sluttemat.

Pianotrio nr 37 d-moll Hob XV: 23

1. *Andante molto* 2. *Adagio ma non troppo* 3. *Finale: Vivace*

1794

Denna trio är ovanlig med sina två inledande lugna satser och en sprittande, snabb final. Det är den tredje av tre trior för Esterházy-prinsessan Maria Josepha Hermgild (se föregående trior). Det är också den enda av Haydns alla trior i d-moll.

Första satsen, *Andante molto*, består av tema med 5 variationer. Temat består, som så ofta i Haydns musik av två delar som båda ska tas i repris. I de sex avsnitten växlar sedan moll med dur, inte bara i rubrikerna; även inom avsnitten sker ständiga växlingar mellan moll och dur.

Dubbeltemat är:



Andra temahalvan består av 12 takter. Det kan finnas delade meningar om hur melodin ska uppfattas i temats andra halva, eftersom pianot och violinen har olika stämmor som går in i varandra.

De fem variationerna börja nu med en Maggiore-version och sedan växlar det hela tiden mellan Minore och Maggiore. I de tre Maggiore-variationerna får andra temahalvan 2x8 takter istället för 12.

Den långsamma satsen är verkligen långsam. Kanske underlättar det rent av vid instudering att räkna sex i stället för tre i takten. Som orienteringshjälp vid avlyssning är det lättast att betrakta satsen som tredelad i mönstret AB-C-AB¹. A och B går i B-dur och C i F-dur. I stort är det samma, ibland mycket utsirade, melodi som spelas. Så här börjar A i pianot:



B börjar två toner högre och i violinen:



Den fantastiska finalen i D-dur bjuder på ett huvudtema med sinnrik rytmik. Taktarten är 3/4 men de första takterna har getts ett föredrag, så att takten lika gärna kan uppfattas som 6/8 med 2 slag i takten. Det hela skapar en vilsenhet om taktarten hos lyssnaren:



Flera andra exempel på finurligt dragna legatobågar och betoningar på oväntade ställen förekommer frekvent i satsen.

Här finns även en annan ovanlighet, en ovanligt lång överledning. Den börjar i takt 12 och varar ända till takt 50. Först hörs:



Men den innehåller också fraser från huvudtemat, och så småningom hörs även ett pregnant synkoperat tema i A-dur, spelat i alla instrumenten:



Först i takt 50 finns den cesur som brukar annonsera sidogruppens början. Efter den hörs så efter lång väntan sidotema, d.v.s. huvudtemat men i A-dur:



Men eftersom expositionen är nästan slut, så får det faktiskt snarare funktionen av ett sluttema.

Expositionen ska repriseras. Genomföringen utvecklar i huvudsak sluttemat/huvudtemat. Här fortsätter också tekniken som gör att lyssnaren upplever 4-takt istället för den noterade 3-takten. I återtagningen hörs alla expositionens teman.

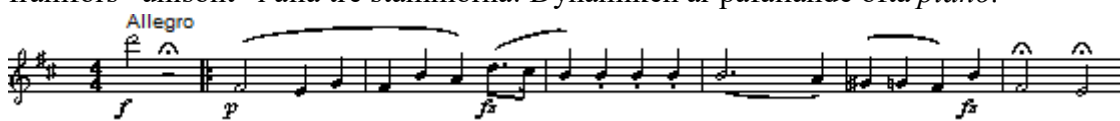
Pianotrio nr 38 D-dur Hob XV:24

1. Allegro 2. Andante 1. Allegro ma dolce

1795

Triorna nr 38-40 tillkom under Haydns sista veckor av hans andra Londonvistelse 1794-95. De tillägnades Rebecca Schroeter, som han lärt känna redan under den första vistelsen i London några år tidigare, och som han även gett lektioner. Hon var änka efter en tysk musiker, J.S Schröter, som varit verksam i London bl.a. som musiklärare för drottningen. Haydn och Rebecca Schroeter blev mycket goda vänner. Hon beskrivs ofta i litteraturen som amatörpianist. Men dedikationen var nog inte bara en vängåva; de tre triorna var också avsedda att spelas av henne. Och även om dessa tre verk är mindre tekniskt krävande än de som skulle komma att skrivas för Therese Jansen några år senare, så måste Mrs. Schroeter, amatör eller ej, ha varit en mycket god pianist, D-dur var en av de tonarter som Haydn använde mest i sina klavertrior. Detta är den 6:e och sista trion i tonarten. Den anses ha en allvarligare stämning än många av Haydns övriga trior.

Första satsen har en lugn början med ett lågmält och eftertänksamt huvudtema. Det framförs ”unisont” i alla tre stämmorna: Dynamiken är påfallande ofta *piano*.



I huvudgruppen lägger man också märke till figurer i pianot, som får betydelse i fortsättningen.



Efter nästa generalpaus utvecklas temat:



När sidotemat i A-dur hörs är det visserligen likt huvudtemat, men börjar 2 toner högre, liksom i föregående notexempel:



Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen utvecklar expositionens teman. Återtagningen speglar expositionen, dock utan temautvecklingen efter generalpausen (se ovan).

Den korta mellansatsen, *Andante*, är tredelad. I A-delen förstärks temat i pianot av violinen:



I B-delen är det pianot ensamt som inleder, men efter några takter kompletterar violinen med en andrastämma:



I andra A-delen ligger temat i pianobasen och cellon medan violin och piano spelar rörliga figurer i 32-delar. Satsen övergår utan paus i finalen.

Finalen, med den ovanliga tempobeteckningen, *Allegro, ma dolce*, har stora likheter med formen av en menuettsats, tre-delad med något som liknar en Trio i mitten. I förhållande till de flesta Haydnfinaler, är det en stillsam historia. Den första delen består av två repriser. Temat i nr 1 inleds i violin och piano:



B-delen går i moll, men innehåller liknande 8-delsfraser. Haydns sätt att organisera dessa fraser skapar ofta visionen av 2-takt i 3-takten, som här i B-delens andra avsnitt:



När första delen återkommer, saknar de två avsnitten repriser.

Pianotrio nr 39 G-dur Hob XV:25

1. *Andante* 2. *Poco Adagio* 3. *Finale. Rondo all'Ongarese: Presto*
1795

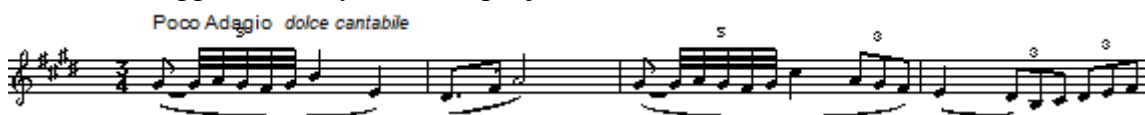
Detta är nr 2 av triorna för Rebecca Schroeter (se ovan). Formen i stort har stora likheter med d-molltrion nr 37 (se ovan) med två lugna inledande satser och en snabb final. Det är den 6:e och sista av Haydns trior som går i G-dur.

Första satsen, *Andante*, består av tema med variationer. Liksom i trio nr 37 är det fråga om två repriserade temahalvor:



Variation 1 börjar i g-moll. Variation 2 är tillbaka i G-dur. Variation 3 går i e-moll och låter violinen briljera. I sista variationen är det pianistens tur att glänsa i en intrikat och virtuos stämma.

Mellansatsen, *Poco Adagio*, har tredelad form. I A-delen är det pianot som är primus motor. En vaggande triolrytm ackompanjerar.



Om möjligt ännu vackrare är melodin i B-delen, som anförtröts violinen:



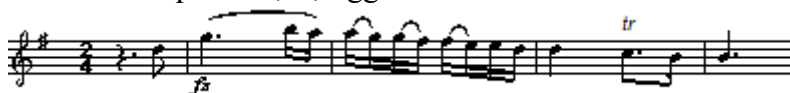
A-delen kommer tillbaka och avslutar.

Sats 3 är den berömda "Rondo all'Ongarese". Den har tempot *Presto* och brukar spelas i ett svindlande tempo. Haydn följer sällan uppslagsverkens rondomönster med en ritornell, A, som omger varje episod. Här är mönstret snarare ABCDEAFGA. Men vän av ordning kan naturligtvis hävda att ABAC gäller, om B är en lång episod bestående av 4 olika delar och att även C är flerdelat.

De medryckande temana är dock mera lika romsk kafémusik än ungersk folkmusik. Ritornellen, A, (refrängen) är i sin första version utförlig, med två halvor, varav den 2:a är försedd med repris, en s.k. binär ritornell. I den första halvan presenteras temat:



I den första episoden, B, ligger melodin i violinen:



Episod C präglas av växlingar i dynamik (och i många inspelningar även tempo):



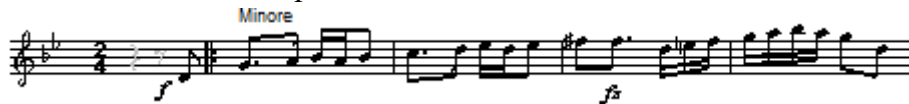
Pianot är tillbaka som melodiförare i episod D, som går i g-moll:



Episod E går också i moll:



Efter andra A följer sedan två nya episoder. De går båda i moll. Temat i episod F dubbleras i violin och piano:



I episod G växlar en 4-taktsperiod med en 8-taktsdito:



Sista A följs av en coda.

Brahms lär ha varit mycket förtjust i denna sats.

Pianotrio nr. 40 fiss-moll Hob XV:26

1. Allegro 2. Adagio cantabile 3. Finale. Tempo di Menuetto
1795

Fiss-moll är en ovanlig tonart i Haydns oeuvre. Han har dock använt den tidigare i en stråkkvartett, op. 50:4. Man förväntar sig alltså ett allvarligt verk. Detta stämmer även om naturligtvis en del avsnitt i dur lättar upp stämningen. Detta är den sista av tre trior skrivna för Rebecca Schroeter (se ovan).

Första satsen presenterar huvudtemat i pianot:



Ett tema i A-dur i den normala sidotematonarten sticker ut p.g.a. de spektakulära 16-dels-triolerna. De går knappast att spela i högre tempo än 100 taktslag per minut. Temat har ingen typisk sidotemakaraktär och heller ingen cesur före dess början och bör därför kanske inte betraktas som sidotema.⁵ Vi kallar det därför för trioltemat:



⁵ ”Utan cesur inget sidotema!” var James Hepokoskis och Warren Darcys stridsrop. De båda forskarna har utvecklat sina tankar i *The Medial Caesura and its Role in the Eighteenth-Century Sonata Exposition*, 1997. Men det hela är naturligtvis en definitionsfråga.

Ett annat tema i A-dur uppträder så sent, att det lämpligen kallas sluttema.



Genomföringen behandlar huvudtema och sluttema. Återtagningen följer expositionen men avstår från trioltemat. Detta uppmärksammas i stället i codan.

Mellansatsen i Fiss-dur är en minnesvärd pärla. Haydn använder här exakt samma tema som i den långsamma satsen av sin symfoni nr 102. De båda verken skrevs vid samma tid och de lärda tvistar om vilken av satserna som skrevs först:



Satsen har vanlig ABA-form. B-delen exploaterar samma tema men i A-dur. Haydn väljer alltså inte dominanttonarten här utan molltonikans parallelltonart.

Finalen har beteckningen *Tempo di menuetto* och liknar därmed D-durtrion, Nr. 38, Hob. XV:24. Satsen har all den sirlighet som förknippas med dansen. Första delen, A, består av två repriser. Temat i den första reprisen presenteras i pianot:



Förutom de rikligt förekommande utsmyckningarna är det de punkterade fraserna som sätter prägel på satsen. De senare får ännu större utrymme i den andra reprisen.

Mellandelen, B, eller det som brukar kallas Trio i en menuett, består också av två avsnitt varav det första ska repriseras. Tonarten är Fiss-dur och kan sägas vara en genomföring av första delens huvudtema:



Den första delen kommer tillbaka, dock utan repriser. En coda avslutar.

Pianotrio nr. 41 ess-moll Hob. XV:31

1. Andante cantabile 2. Allegro (ben moderato)

1794/95

Ibland nöjde sig Haydn med två satser i sina trior, som här. Verket utformades först som en violinsonat för en av Englands bästa pianister, Therese Jansen (se nedan under pianotrio nr 43). Haydn lär ha skickat den anonymt till Jansen för att retas med en amatörviolinist, som han kommit i kontakt med i London och visste att Jansen brukade spela tillsammans med. Violinisten var ganska duktig men hade för vana att gå vilse i det höga registret, och Haydn hade med flit gjort stämman i sista satsen svår och lagt den högt. Resultatet lär ha blivit som planerat. Pianisten genomskådade vid genomspelningsen den okände tonsättarens avsikt, men violinisten for ut i otidigheter över den usle tonsättaren, som saknade förmåga att skriva musik för violin.

Av obekant anledning dröjde det till 1803 innan verket gavs ut. Som pianotrio tillägnades den då pianisten och tonsättaren i Wien, Magdalena von Kurzböck.

Första satsen är ett allvarligt verk i rondoform. Mönstret är ABACA. Både ritornell och episoder är långa och består av två delar, ofta inom repristecken. Eftersom episoderna går i dur får vi Haydns vanliga växlingar mellan moll och dur, som för övrigt sker även inne i de fem delarna. Ritornellens första tema presenteras i violin och piano:



Den andra ritornell-delen bygger på huvudtemat men utvecklas i raffinerade harmoniväxlingar, som syns redan i notexemplet nedan:

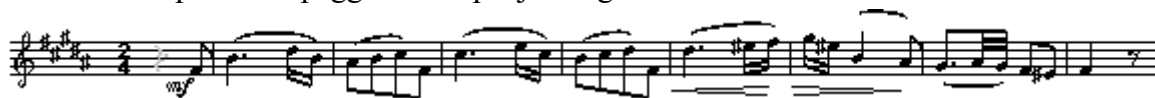


I den första episoden, B, som går i Ess-dur, är temat inverterat:

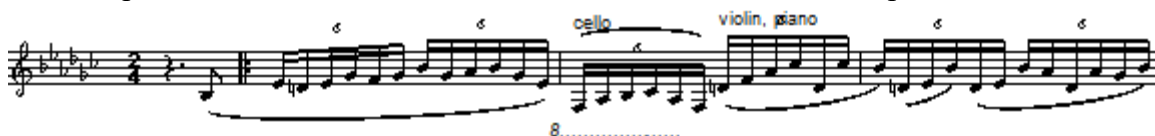


I episodens andra repris har pianot flera virtuosa skalpassager.

I andra A spelas de två delarna utan repriser. Den andra episoden, C, har ett överraskande tonartsval, H-dur. Ovanligt är också att temat under hela episoden spelas i violinstämman till pianots arpeggioackompanjemang:



I sista A presenteras en variant av ritornellen bestående av sextoler i piano och violin:



Avsnittet får ett avstannande slut, som övergår i en coda i normalt tempo.

Finalen är berömd och har också fått tillnamnet, "Jakobs dröm". Undertiteln fanns i Haydns manuskript, men togs bort inför utgivningen 1803. Tanken var kanske att violinisten i sista satsen skulle behöva en stege liknande den i Jakobs dröm för att nå fiolens himmelska höjder, d.v.s. spela snabbt i dess höga register.

Reclams Kammermusikführer menar att satsen har drag av både sonatform och rondo utan att vara någondera. Kanske har man haft ett enkelt ABA-rondo i tankarna. Vid tiden för verkets tillkomst var detta en inte helt ovanlig rondoform. Vi betraktar här satsen som tre-delad med coda, utan att ta ställning till om det är ett rondo eller ej.

A-delen inleds med huvudtemat i repris:



Hela A-delen karakteriseras av 8-delarna som dominerar framför allt i pianostämman.

I B-delen inleds ett växelspel av rörliga figurer i violin och piano. Tonarten är Ass-dur:



Sedan tar arpeggio-figurer över i pianot och tonarten sänks en stor ters till E-dur, för att slutligen åter hamna i Ess-dur inför återgången till A-delen. Denna sker efter en paus.

I A-delen kommer snart 16-delarna (se notexemplet ovan) att ersättas med sextoler. Notexemplet nedan visar exempel på vad en violinist ska klara av i ett allegrotempo:



Pianotrio nr 42 Ess-dur Hob XV:30

1. *Allegro moderato* 2. *Andante con moto* 3. *Presto*
1796

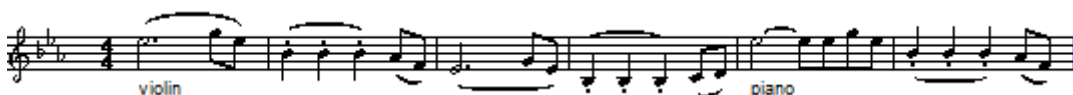
Jämfört med Mozart är Haydns sonatsatser i allmänhet fattigare på melodier. Dock skriver han ibland som här satser med en rik tematik. Men han är fortfarande trogen sitt monotematiska ideal; vid närmare betraktande är flera av temana varianter av det första.

Först ut i den inledande satsen är ett delvis punkterat tema som presenteras i pianot.



Motstämmorna i violin och pianobasen gör dubbelt skäl för namnet; de är spegelbilder av varandra men spelas här snarare "ifrån" varandra än "mot" varandra, men de kommer att spela stor roll i satsen och blir nästan något av ett motto, som ständigt återkommer.

Ett andra tema börjar i violinen och fortsätter i pianot:

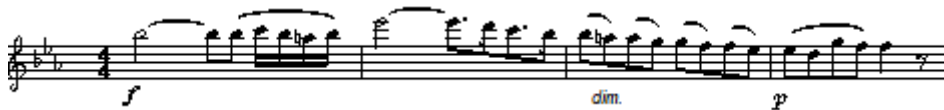


Ett överledningstema, som börjar på ett G7-ackord, är rikt på punkterade 8-delar:



Även här spelar pianobasen de fallande brutna ackorden som vi sett i huvudtemat.

Första temat i sidogruppen har lånat sina drag från huvudtemat, åtminstone inledningen. Det går i förväntad tonart, B-dur.



Och de brutna fallande ackorden ackompanjerar i de tre första takterna. En kort mollepisod, b-moll, finns också med:



Resten av expositionen fylls av 16-delsfigurer i pianot, men även av en dialog mellan violin och piano. Den senare annonseras av satsens motto, de fallande brutna ackorden. Expositionen ska repeteras. Genomföringen inleds med de brutna motto-ackorden:



Genomföringen utvecklar även melodierna från de två temana i huvudgruppen och expositionens 16-delsfigurer.

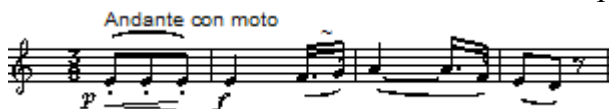
Genomföringen avslutas med mottot, som en förberedelse för återtagningen.

I denna hörs i stort sett alla temana i tonikan, även mollepisoden. Av överledningstemat finns dock endast kvar andra halvans punkterade fraser.

En av de avlyssnade inspelningarna repeterar faktiskt även den andra halvan av satsen, alltså genomföring/återtagning, men så står det inte i det partitur som jag haft tillgång till.

Mellansatsen kan sägas ha tredelad ABA-form med flera överraskningar. Ett mera detaljerat formmönstret är ||: A1 :||: A2 :|| B1 – B2 – A1 – A2 – B2 – coda.

Det första A-temat inleds unisont i violin och piano:



Det andra A-temat börjar i pianot innan stråkarna faller in. Som synes återkommer början av A1 redan efter 4 takter, men det får sedan en annorlunda utformning:



Normalt brukar B-delen börja i dominanttonarten, men B-delen här behåller tonikan i det första temat. Det är inte helt lätt att särskilja stråkstämmorna från 32-delsfigurerna som samtidigt spelas i pianot:



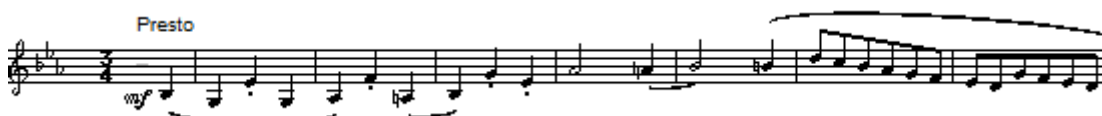
Men det andra temat går i G-dur. Det har för övrigt en överraskande uppbyggnad. Notexemplet visar violinstämman. Även här har pianot en delvis annorlunda stämma, som konkurrerar om lyssnarintresset:



A-delen med sina två teman återkommer, nu utan repriser.

Men den följs nu av en ny överraskning, Det andra B-temat, det i dominanten, återkommer och klingar nu i tonikan, som hade det varit ett sidotema i en sats i sonatform. Och på nytt visar Haydn exempel på det som definierar en stor tonsättare, att aldrig fastna i rutiner. En coda sätter punkt, men med en ny överraskning; den slutar pausande på ett dominantackord, en G-durtreklång. Och alla väntar bara på upplösningen i form av en fortsättning i C-dur. Men nästa sats, som ska fortsätta direkt utan paus, går i Ess-dur! Tablå!

Finalen, *Presto*, kan också sägas vara tredelad, där första A-delen består – liksom i föregående sats – av två delar som var och en ska spelas i repris. Pianot presenterar tema 1:



Även tema 2 introduceras i pianot. De fallande skalarörelserna och de ”hoppande fjärdedelarna är viktiga byggstenar:



B-delen börjar med en dialog i stråkarna. Tonarten är ess-moll:



Den leder så småningom fram till en stigande variant i pianot, som blir början till en genomföringsartad utveckling av temat i fess-moll.

A-delen återvänder men utan repriser. I gengäld utökas den med en ganska lång coda. I den hör man i slutet – i fortissimo – en variant av A1-temat ackompanjerat av triolpassager i pianot.

Pianotrio nr. 43 C-dur Hob. XV:27
1 Allegro 2 Andante 3 Finale: Presto
1795?

C-durtrion ingår i ett set med tre verk (Hob. XV:27-29) vilka utgör Haydns sista pianotrior. De tillkom troligen under Haydns andra vistelse i London och skrevs för den framstående pianisten Therese Bartolozzi f. Jansen, som han träffat där. De innehåller några av Haydns tekniskt mest krävande pianopassager. De publicerades 1797.

Första satsen, *Allegro*, är i stort sett "monotematisk"; sidogruppen innehåller inget utpräglat tema utan markerar sin plats med sin dominanttonart. Däremot är huvudgruppen rik på olika teman. Huvudtemat introduceras, liksom alla teman i verket, i pianot. Det börjar med ett brutet C-durackord:



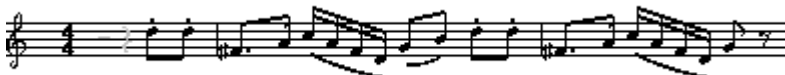
Spänning skapas genom dialogerna mellan piano och violin:



Sidogruppen inleds med ett brutet G-durackord:

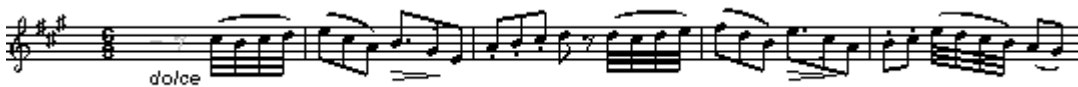


Den bjuder i övrigt på stora utmaningar för pianisten bl.a. i form av 16-delstrioler i oktaver. Ett mera melodiskt sluttema avslutar expositionen. Den ska repriseras.



Genomföringen inleds med en utveckling av dialogtemat (nr 2 ovan) innan huvudtemat klingar ut i Ass-dur. Den bjuder i övrigt på en rörlig vänsterhand i pianot, bl.a. ackompanjerande 16-delstrioler. Återtagningen är långt ifrån en slavisk upprepning av expositionen.

Andra satsen, *Andante*, har tredelad ABA-form. A-temats melodi (A-dur) presenteras i pianot men får snart sällskap av stråkarnas självständiga stämmor:



I B-delen, a-moll, ökar dramatiken, inte minst genom växlingen mellan forte och piano:



Stämningen mildras efterhand genom utflykter i C-dur innan den älskliga stämningen återkommer med A-delen, som nu är förkortad.

Finalsatsen, *Presto*, är liksom första satsen skriven i sonatform. Den startar i svindlande tempo med ett tema dominerat av motiv som består av tre toner (streckat i notexemplet):



Detta 3-tonsmotiv dominerar genomföringen i denna sats så full av humor och livsglädje. Det bör kanske påpekas att Haydns genomföringar ofta är intensifieringar av en temautveckling, som förekommit även i expositionen. Och genomföringsavsnitt förekommer ju ofta också i återtagningarna. Återtagningen bjuder liksom expositionen på långa, sammanhängande, för pianisten krävande avsnitt med 16-delslöpningar. Sonatformen utvecklades från barockens tvådelade dansform. Haydns och Mozarts sonatsatser stöptes ofta i denna lägel enligt mönstret:

||: exposition :||: genomföring/återtagning :||.

Så är det här. Våldigt ofta avstår interpreterna från den sista halvans repris. Den kan t.o.m. strykas i vissa utgåvor. På Beethovens tid blir det allt vanligare att kompositioner i sonatform saknar repris av den andra satshalvan. Formen kan då upplevas som tredelad: exposition, genomföring och återtagning. Känslan av tredelning accentueras när expositionen inte längre repriseras och genomföringen sväller ut och blir lika stor som expositionen.

Om man spelar den andra reprisen här i C-durtrion tar sista satsen ca 7 minuter i stället för ca 4'30.

Mendelssohn, som framförde trion på konsert, berättade i brev till syster Fanny om publikens oerhörda uppskattning av ett verk som de tidigare varit helt obekanta med.

Pianotrio nr 44 E-dur Hob XV:28

1. *Allegro moderato* 2. *Allegretto* 3. *Finale. Allegro*
1795?

Detta är nr 2 av de tre trior som skrevs för den skickliga pianisten Therese Jansen Bartolozzi (se ovan). Charles Rosen har påpekat de arkaiserande dragen i verket. I övrigt är Haydn sig lik genom att aldrig fastna i rutiner. Men vad annat kan man vänta sig av en man som skrivit 102 symfonier, 68 stråkkvartetter och 45 pianotrior, där mycket sällan någon är den andra lik.

Mycket ofta får pianot dominera första satsens huvudtema. Här, där stråkarna kompletterar temapresentationen med att spela temat i pizzicato får de nästan en huvudroll. Kanske kan det bero på att pianostämman är utformad för att efterlikna stråkarnas pizzicatoeffekt. Notexemplet visar violinstämman:



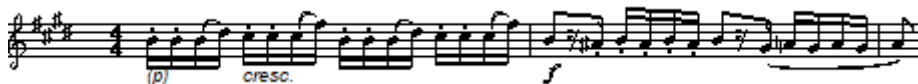
I den andra halvan av temat får däremot pianot en mer framträdande plats i en utsirad version. Den följande överledningen med många pianolöpningar slutar i en paus på ett Fiss-durackord.

Sidotemat i H-dur är i sin första halva en kopia av huvudtemat, alltså med första temahalvan i pizzicato. Fortsättningen bjuder på pianokaskader av brutna ackord i 32-delar.

En slutgrupp inleds med en pregnant fallande fras:



och avslutas sålunda:



Expositionen ska på sedvanligt sätt tas i repris.

Genomföringen inleds med utveckling av expositionens sista fraser men stannar plötsligt upp i en kort paus, innan huvudtemat i forte klingar ut i strålände Ass-dur.

Noteringen 4# återkommer när sluttemat på nytt bearbetas.

Återtagningen domineras av förklarliga skäl av huvudtemat i denna monotematiska sats, Men även avsnitt ur överledning och slutgrupp upprepas och bearbetas.

Mellansatsen, *Allegretto*, i e-moll har stora likheter med barockens passacaglia. Den har tretakt och ett inledande 6-taktigt tema, som snart kommer att fungera som basgång i resten av satsen: Temat presenteras unisont i alla instrumenten:



Med detta tema i basen spelas nu ett nytt tema i pianodiskanten:



Man kan här lägga märke till den kärva kontrapunktiken av två nakna stämmor på ofta mer än tre oktavers avstånd.

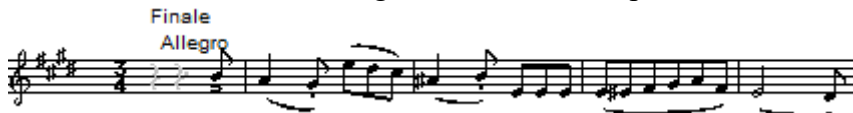
Ett mellanparti med tätare harmonik följer när stråkarna också faller in tvåstämmigt. Det kommer snart att domineras av en tidigare antydd, punkterad stämma i pianodiskanten.

Satsen avslutas med ytterligare en ny stämföring, där det utsirade andratemat har lagts unisont i pianots och cellons basregister, och passacagliatemat (= "basgången") i diskanten hos violin och piano på en oktavs avstånd. Hela satsen skapar en känsla med romantiska inslag, inte minst i de med pauser åtskilda kadenserna i slutet. Så förmedlar klassikern Haydn inslag från tre epoker under 200 år.

Finalen bjuder på lättsam avslutning, men rytm och meter är komplicerad. (se nedan). Satsen är tredelad i en ABA-form som ibland kallas rondo. Skillnaden i form till tredelad visform ligger på harmoninivå. Enklast för amatören är "normen" att visformen oftast finns i långsamma mellansatser, medan snabba yttersatser kallas rondon.

Mönstret här är i alla fall: ||: A1 :||: A2 – A1 :||: B1 :|| B2 – B1 – A1 – A2 – A1 – coda

A-delen inleds med ett knixigt tema i violin och piano:



Sättet att med legatobågar dela in varje takt i två delar gör att man utan partitur säkert gissar på takten 2/4 eller 6/8. Därför upplevs takt 3 i notexemplet ovan som avig och avvikande. Dessa rytmiska fraseringskillnader förekommer i hela satsen!

A2-temat är förlagt till pianot:



Mittdelen, B, går i e-moll. Första temat hörs i violinen till ett arpeggio-ackompanjering i pianot:



B2 har en diffusare melodik med flera modulationer till främmande tonarter.

B1 återkommer liksom A-delen, den senare utan repriser.

Pianotrio nr 45 Ess-dur Hob XV:29

1. Poco Allegretto
 2. Andantino ed innocentemente
 3. Finale. Allemande: Presto assai
- 1795?

Detta är den tredje av triorna för Therese Jansen Bartolozzi och den sista av Haydns 45 pianotrior. Haydn måste ha uppskattat Ess-dur; det här är den 6:e pianotrion i den tonarten.

Första satsen kan sägas ha ett slags rondo-uppbyggnad i mönstret ABACA, där episod C utgörs av variationer på A1 och A2 i schemat nedan:

||: A1:|: A2 – A1:| B – A1 – C (=A1-var. ||: A2-var. – A1-var. :|| A2-var.) – A1

Först hörs en s.k. noise killer; ett ackord i forte, avsett att tysta sorlet och tala om att det är dags att börja lyssna. Sedan tar A1 vid, som består av 14 takter:



A2 består av 20 takter och är mer polyfont stämvävt än A1. A2 börjar i B-dur:



Som vi kan se av notexemplen börjar de två temana på antingen tonerna b-ess eller f-b.

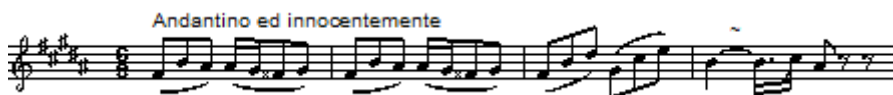
B-delen är kort och en utveckling i moll av A:s tematiska material:



När ”Ritornellen” återkommer består den endast av A1 (14 takter). Därefter tar ”episod” C vid. Den består alltså av ett antal variationer av A1 och A2.

Sista A är också kort och består i huvudsak av A1.

Den andra satsen står i H-dur, en i sammanhanget främmande tonart. Haydn utnyttjade ofta sådana. Här är det fråga om submedianten, en stor ters under tonikan. Satsen är kort och domineras av en förtjusande liten melodi. Den består av 8 takter, inleds i pianot och tas om i violinen:



När en ny melodi hörs, börjar flera ”demoniska” stegringar:



som slutligen mynnar ut i en modulation tillbaka till Ess-dur.

Finalen, *Allemande: Presto assai*, har inte mycket likhet med barockens Allemande, som enligt ett tyskt musiklexikon från 1732 är en dans ”som måste komponeras och dansas på ett allvarligt och ceremoniöst sätt”. Men i slutet av 1700-talet kom Allemanden att användas som en annan typ av dans, som skulle bli föregångare till valsen och ländlern. I det tempo som här förespråkas är dock stycket knappast lämpligt som dans; det spelas för det mesta i en svindlande hastighet (ca 90 takter per minut) vilket ställer stora krav på framför allt pianistens skicklighet.

Satsen benämns ofta som ett rondo. Och visst, den ger ett intryck av rondo, men nog passar sonatform bättre för att tolka partiturets upplägg. I vilket fall som helst är det en sats full av sprudlande energi, musik att bli glad av.

Huvudtemat hörs omedelbart i pianot:



Huvudtemat omfattar 22 takter. När det upprepas fungerar det också som en 32 takter lång överledning. Det innehåller också ett överraskande avsnitt där tretakten under några takter genom betoningar blir 2 takt, en s.k. hemiola-ombildning.⁶



⁶ Hemiola brukar beskrivas som rytmisk omvandling av två tretakter till en större tretakt av halvnoter.

Överledningen fortsätter, efter en avslutande 6 tacters pianodrift, direkt i ett tema i B-dur och vi är alltså nu inne i sidogruppen. Eftersom det inte finns någon cesur före temat skulle Hepokoski och Darcy definiera expositionen som kontinuerlig och inte betrakta detta som ett sidotema (se pianotrio nr. 40 ovan):



Efter de inledande 4 takterna känner vi här igen huvudtemats 8-delsfraser.

Ytterligare teman i dominanttonarten hörs, bl.a. ett sluttema som består av brutna ackord



Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen börjar med i huvudsak fallande 8-delsrörelser. De får efter en stund ett plötsligt slut i två vilopunkter. I avsnittet som följer hörs på nytt hemiola-omvandlingar, nu i följande form:



I återtagningen hörs huvudtemat och även hemiola-fraserna från temarepetitionen, samt sidotemat, som dock fått sina 4 första takter något ändrade. Återtagningen slutar i två vilopunkter, den sista på ett förminskat septimackord, A7dim.

På detta följer sedan en ganska lång coda, som innehåller huvudtemat i imitationsteknik och sluttemat, samt annat smått och gott som tidigare skymtat förbi.