

## Pianotrior op. 1

Beethoven hade skrivit många verk under sin ungdomstid, men det var dessa trior, som var de första han tyckte var tillräckligt bra för att bli publicerade. De blev alltså hans op.1, som tillägnades en av hans gynnare, furst Lichnowsky.<sup>1</sup> Kanske påbörjades de redan innan han kom till Wien 1792. De publicerades i augusti 1795. När Haydn hade hört de tre verken vid en privat föreställning hos Lichnowsky, tyckte han bra om alla utom den sista, som han ansåg inte borde tryckas. Den gängse åsikten är att Haydn betraktade den som ett alltför flagrant brott mot sonatformens oskrivna regler. Kritiken förvånade Beethoven, som tyckte att just nr 3 var den överlägset bästa och lär ha antytt att Haydns omdöme var ett utslag av avundsjuka. Förhållandet mellan Haydn och Beethoven var aldrig helt friktionsfritt. Beethoven tillägnade onekligen Haydn tre pianosonater, op.2, men när Haydn ville att det på titelbladet även skulle stå att Beethoven varit elev till Haydn, vägrade Beethoven. *Visserligen har han gett mig lektioner, men han har inte lärt mig något*, var 25-åringens kärnfulla kommentar till händelsen. Men redan i dessa tidiga verk använder sig Beethoven av teman bestående av korta utvecklingsbara motiv. Så nog lärde han sig något av Haydn.

Pianotriorna tillkom under en tid då det var mindre än 10 år sedan Mozart skrev sina sena trior, och Haydn höll för fullt på med sin egen produktion, som till slut skulle bli hela 45 pianotrior. I Haydns trior fungerar cellon i huvudsak som en förstärkare av pianots basstämma. I Mozarts trior får den så småningom även andra uppgifter. Men först i dessa tidiga Beethovenverk får cellostämman en självständig och en med de andra instrumenten jämbördig roll. Med dessa trior bryter Beethoven även traditionen att kammarmusikverk med piano endast ska innehålla tre satser. Kanske var införandet av den 4:e satsen ett försök att höja den mer lättviktiga pianotriorns status upp mot stråkkvartettens och symfonins. Allt detta gör dessa tidiga verk till betydelsefulla milstolpar i kammarmusikens historia. Till detta bidrar också ”det rika tematiska materialet ... en ständigt närvarande dramatisk intensitet ... och den musikantiska dimensionen. Patos, humor, expressiv högstämndhet, lekfullhet och stort allvar är stämningar som präglar denna musik”.<sup>2</sup>

### Pianotrio Ess-dur op. 1:1

1. *Allegro* 2. *Adagio cantabile* 3. *Scherzo. Allegro assai* 4. *Finale. Presto*  
1794?

Första satsen kunde varit hämtad ur ”regelboken”: Här finns ett energiskt huvudtema och ett lyriskt sidotema och ett sluttema med samma karaktär som huvudtemat. Huvudtemat är en stigande bruten treklang, en s.k. Mannheimraket (se även finalsatsen op1:3):

Ess                      Ess7                      Ass

Man kan se att temat redan i takt 4 via tonikans septimackord hamnar i ett Ass-dur-ackord. Kanske är det en fingervisning om att Ass-dur, subdominanttonarten, kommer att inta en central roll i verket. Både sats 2 och Trion i sats 3 står i denna tonart. Det kan påpekas att Beethoven inleder sin 1:a symfoni i subdominanten till symfonins tonart.

<sup>1</sup> Karl von Lichnowsky (1761-1814), entusiastisk musikälskare som studerat för Mozart. Arvoderade från år 1800 Beethoven i 6 år med 600 floriner om året. Beethoven tillägnade honom flera verk, förutom pianotriorna bl.a. Patetique-sonaten och Symfoni nr 2. År 1806 bröts vänskapen efter att Beethoven under en vistelse på furstens lantgods vägrat spela för franska officerare på besök, trots världens enträgna uppmaning. Beethoven var känslig för alla manér som kunde antyda att han var någons tjänare.

<sup>2</sup> Åke Holmquist, *Beethoven*, Albert Bonniers förlag, 2011

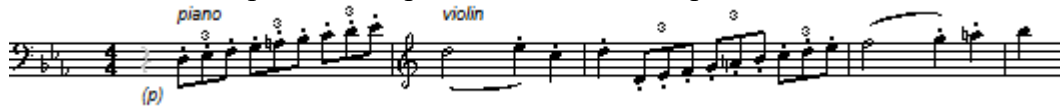
Sidotemat går i g-moll, dominantens parallelltonart. Det framförs unisont i alla instrumenten:



Ett andra sidotema i B-dur tas upp av pianot:



Ett sluttema sätter punkt för expositionen, som ska representeras:



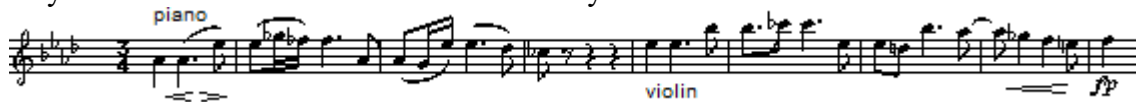
Genomföringen utvecklar huvud- och sluttema. Återtagningen har med samtliga teman, men i nya stämdräkter. I codan låter Beethoven sidotemat på nytt blomma ut.

Som tonart i andra satsen, *Adagio cantabile*, har Beethoven valt subdominanttonarten Ass-dur. Formen är tredelad visform, ABA. Det första A-temat spelas solo i pianot.



Andra delen av A-temat inleds med en utsökt dialog mellan violin och cello, med inpass från pianot.

I B-delen höjs temperaturen ytterligare. Den går i moll, vilket betyder ass-moll, parallelltonarten till Cess-dur. Det är en ganska ovanlig tonart som tyder på influenser från Haydn snarare än från Mozart. Mozart valde ytterst sällan mer än 4 # eller b:



Första delen återkommer och avslutar satsen.

Scherzosatsen gör verkligen skäl för namnet. Huvudtemat är visserligen originellt så det förslår med sin inledning i c-moll men för övrigt rinner satsen fram, för det mesta i sprudlande dur.

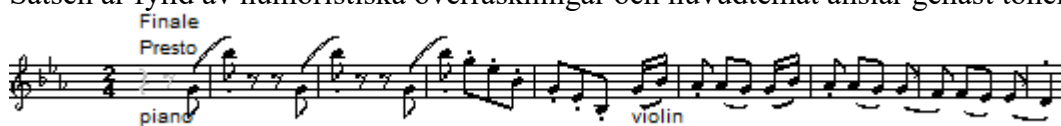


Trion i Ass bildar en verkningsfull kontrast med sin ljuva framtoning. Till stråkarnas långa toner framför pianot fraser, som delvis liknar de brutna treklangerna från 1:a satsens huvudtema:



Efter första delens återtagning avslutas satsen överraskande av en coda, som slutar i ritardando.

I finalen är Beethoven på sitt gladaste humör. Återigen går tankarna till Haydn. Satsen är fylld av humoristiska överraskningar och huvudtemat anslår genast tonen:



Sidotemat utgör ingen kontrast.



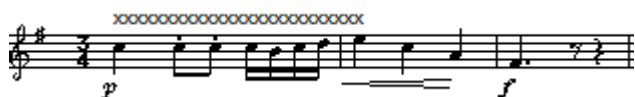
Någon har kallat detta tema slagdängelikt och menat att Beethoven här 100 år före Mahler föregriper dennes blandning av det banala med det sublimala. Men i denna sats finns knappast något högstämt översinnligt. Det hade sin plats i sats 2. Beethoven vill nog bara visa att han kan åstadkomma underverk av det enklaste material. Det visar han för övrigt även i Klarinettrion op. 11 sista satsen och i Diabellivariationerna.

Sidotemat får redan i expositionen många underfundiga utvecklingar och bearbetas inte i genomföringen, som helt ägnas åt huvudtemat. Här finns också ett intressant avsnitt med pianoarpeggion till ackordackompanjemang i stråkarna. Återtagningen är komprimerad och följs av en ansenlig coda, som ytterligare utvecklar både huvud- och sidotema. Hela satsen ger därför intryck även av ett rondo. Sonatform eller rondo; för musiken går man ner för räkning.

### Pianotrio G-dur op. 1:2

1. Adagio – Allegro vivace 2. Largo con espressione 3. Scherzo: Allegro  
4. Presto  
1794?

I första satsen använder Beethoven sig av traditionen med en långsam inledning. Den kommer han att använda även i sina två första symfonier. Här är det ett Adagio i ¾ takt, där pianot spelar huvudrollen. Men det är violinen som redan i takt 3 föregriper det kommande allegrots huvudtema (x-markerat):

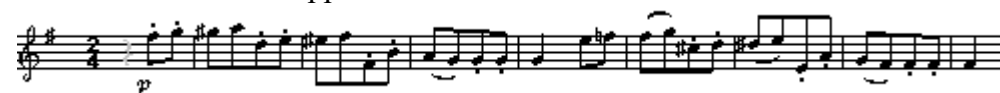


Inledningen leder direkt till satsens huvuddel, *Allegro vivace*, vars huvudtema presenteras i pianot. Det uppvisar en viss harmoniska ambivalens eftersom det dröjer innan det hamnar i tonikan:



När det lättsamma temat tas över av stråkarna börjar det direkt i G-dur.

Sidotemat i D-dur tas upp i violinen:

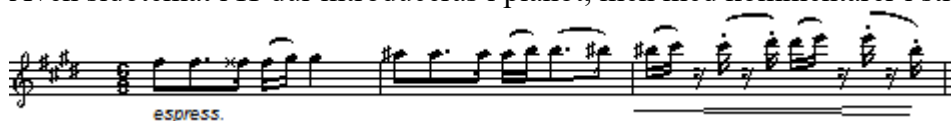


Expositionen ska repriseras. Genomföringen utvecklar huvudtemat, först i ett fugato. Återtagningen annonseras med en stigande kromatisk triolskala i pianot. En coda byggd på huvudtemat avslutar denna glada och avspända sats.

Den uttrycksfulla långsamma satsen, *Largo con espressione*, anses av kommentatorn i Harenberg Kammarmusikführer vara verkets höjdpunkt. Den går i E-dur. Att på detta sätt använda tersbefryndade tonarter var säkert inspirerat av Haydn, som börjat använda tekniken på 1790-talet. Denna tonala "äventyrlighet" skulle blomma ut hos Schubert och företrädare för romantiken. Strukturellt verkar det vara sonatform utan genomföring, en form som var vanlig under Wienklassicismen, inte minst hos Mozart. Han använde den t.ex. i flera av sina sena stråkkvartetter och stråkkvintetter. Det 8-taktiga huvudtemat spelas först solo i pianot innan det upprepas i violinen till en vacker motstämma i cellon:



Även sidotemat i H-dur introduceras i pianot, men med kommentarer i stråkarna:

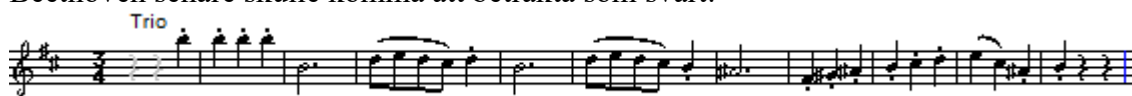


I återtagningen står sidotemat som vanligt i tonikan. En lång coda avslutar.

Scherzosatsen, *Allegro*, har på vanligt sätt en Trio i mitten. Den första scherzoreprisens tema inleds i cellon

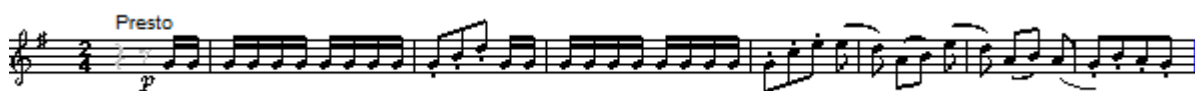


Även trion har två repriser. Tonarten är den ganska ovanliga h-moll, en tonart som Beethoven senare skulle komma att betrakta som svart:

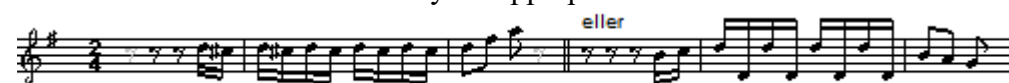


Scherzot kommer åter, och avslutas liksom i Ess-durtrion op. 1:1 med en coda, byggd på scherzotemat.

Finalen, *Presto*, ilar fram i sprittande humör. Huvudtemat presenteras i violinen:



Temat är antagligen ospelbart på pianot i rådande tempo och blir därför antingen spelat som drill eller i oktaver när det dyker upp i pianot:



Sidotemat i D-dur utstrålar samma sprudlande livsglädje:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen sysslar mycket med sidotemat, men naturligtvis även med huvudtemat. Återtagningen inleds liksom i expositionen av violinen. En ansenlig coda som bygger på huvudtemat avslutar. Här får vi även höra violinen imitera pianots drillvariant av huvudtemat.

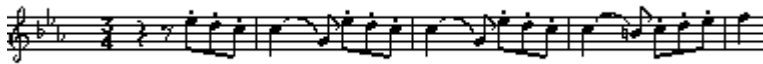
### Pianotrio c-moll op. 1:3

1. *Allegro con brio* 2. *Andante cantabile con variazione*,  
3. *Menuetto: Quasi allegro* 4. *Finale: prestissimo*  
1794?

Detta verk är det mest spelade av de tre i op. 1. Första satsen, *Allegro con brio*, inleds lågmält men med ett kraftfullt tema. Det har en hel del likheter med Mozarts pianokonsert nr 24 i samma tonart, ett verk som Beethoven satte högt:



Detta inledningstema ska visa sig bli betydelsefullt i fortsättningen, men redan efter några takter kommer en melodi som väl måste betraktas som huvudtemat:



Sidotemat (Ess-dur) består till stor del av en nedåtgående skala:



Som sluttema fungerar tema 2. Expositionen ska repriseras.

Genomföringen fylls till största delen av det dramatiska inledningstemat, som dock i början får en ganska vek framtoning. Återtagningen, som är synnerligen fri i strukturen, inleds med inledningstemat i fortissimo. Detta tema får även ett betydligt större utrymme än i expositionen. Sidotemat spelas i c-moll. I slutet stannar tempot upp mitt i huvudtemat, som därefter fortsätter och alltså inleder codan.

Andra satsen är ett *Andante cantabile* med 5 variationer och en coda.



En menuett, *Quasi allegro*, utgör tredje satsen. Beethoven anser tydligen att menuetten ännu inte är färdig för skräpkammaren. Temat är ganska robust:



Trion är som vanligt mera sånglik. (\*-tecknet i tredje takten markerar ett för-slag)



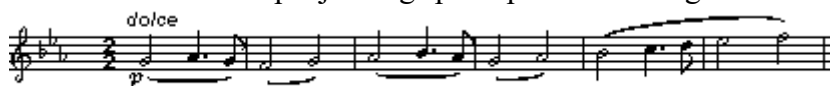
Finalen, *Prestissimo*, inleds med några s.k. Mannheimraketer, d.v.s. brutna ackord, där tonerna följer efter varandra i en längre följd:



Därefter tar huvudtemat vid med början i violinen.



Till violinens ackompanjemang spelar pianot det sånglika sidotemat:



Expositionen tas som vanligt i repris. Genomföringen startar med inledningsraketerna varefter utveckling av sidotemat omedelbart tar vid. Återtagningen börjar direkt med huvudtemat. Sidotemat spelas i C-dur vilket också är sluttonart i satsen, som med successivt nedtrappat känsloutspel slutar i pianissimo.

C-molltrion spelar en stor roll i Vikram Seths roman *Kärlekens musik*, vars huvudperson är andre violinist i en stråkkvartett.<sup>3</sup> En del av boken upptas också av huvudpersonens jakt efter en version för stråkkvintett, som Beethoven själv gjorde under det för honom olycksaliga året 1817. Den fick opusnummer 104 och finns nu i cd-inspelning, kanske tack vare denna bestseller.

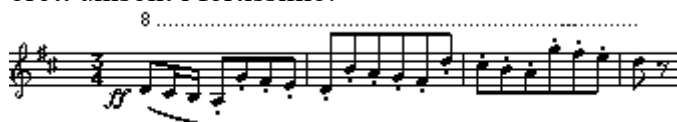
### Pianotrio D-dur op. 70:1 *Spöktrion*

1. *Allegro vivace con brio* 2. *Largo assai ed espressivo* 3 *Presto*  
1808

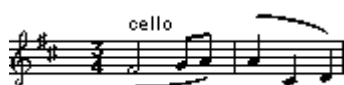
Under tiden som Beethoven i slutet av 1808 var inneboende som gäst hos grevinnan Maria von Erdödy i Wien skrev han två pianotrior, op. 70, som båda tillägnades henne.

I den första av dem finns både sorg och glädje. Kanske speglar den Beethovens smärtsamma insikt om den begynnande dövheten men även tillfredsställelsen över att kunna komponera trots handikappet. Trion har endast tre satser och frångår därmed den 4-satsiga uppbyggnad av pianotrio som Beethoven ansåg sig ha uppfunnit. Detta är säkert ingen tillfällighet. Antagligen såg han den långsamma satsen som en höjdpunkt, och att denna bäst framhövdes med två flankerande yttersatser av en helt annan karaktär. Man hade kunnat kalla hela verket för det vanliga som inramning till det ovanliga om inte även yttersatserna varit fyllda av omstörtande och ovanliga inslag.

Första satsen, *Allegro vivace e con brio*, öppnas överraskande med ett kraftfullt utbrott unisont i fortissimo:



Detta upprepade motiv om fyra toner följs omedelbart i cello av en lika överraskande tvåtaktsfras av allra vänaste slag och som imiteras av de övriga instrumenten.



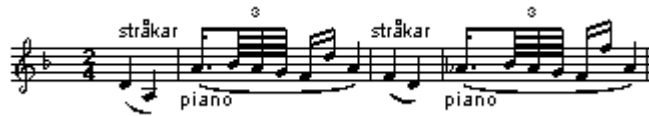
Sidogruppen inleds med ett spartanskt tema i pianot med ett rörligt ackompanjemang i stråkarna.



Dessa teman bearbetas både i genomföringen, (1 och 2) och i återtagningen (sidotemat). En coda uppbyggd av tema 2 avslutar satsen.

<sup>3</sup> Vikram Seth, *An Equal Music*, 1999. Svensk översättning, Forum, 1999, 2000

Den långsamma satsen, *Largo assai ed espressivo* (d-moll), är verkligen långsam. Att räkna två i takten är knappast det lämpligaste vid instudering, snarare åtta! Satsens huvudtema är synnerligen melankoliskt:



Beethoven har hämtat temats andra och fjärde takt från ett utkast till en opera om Macbeth. I detta verk förekommer som bekant häxor och även en vålnad. Det är dock knappast detta förhållande som gett upphov till trios smeknamn, som för övrigt inte härrör från Beethoven. Snarare är det kontrasten mellan stråkarnas långsamma och pianots kusliga fraser, särskilt takt 4, som framkallar rysningar hos åhörarna liksom tremoleoeffekterna och de dramatiska harmonierna med stor användning av förminskade septimackord. Med början i cellon hörs ytterligare ett tema, men det spelar liten roll i fortsättningen:



I stället är det frasen från takt 2 i huvudtemat som i flera olika draperingar spelar huvudrollen i satsen.

Den glada finalen, *Presto*, är liksom den första satsen fylld av överraskningar. Det första temat (1), som omedelbart presenteras, slutar i Fiss-dur! Det följs genast av nästa (2), en fallande skala.



Omedelbart efter kommer det tredje temat:



Tema 4 dyker upp strax efter återkomsten av tema 1 och 2.



(Det lilla \*-tecknet i de båda notexemplen markerar platsen för ett för-slag).

Sidotemat (A-dur) hörs i violinen:

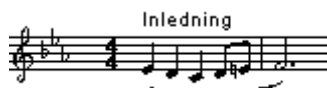


En ganska lång slutgrupp börjar med tema 1 i h-moll. Expositionen repriseras. Genomföringen är ganska kort. Återtagningen övergår i en coda.

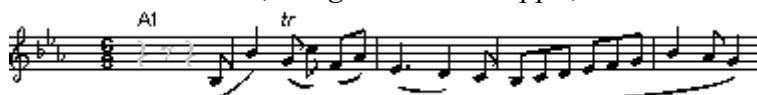
### Pianotrio Ess-dur op. 70:2

1. *Poco sostenuto* – *Allegro ma non troppo* 2. *Allegretto*  
3. *Allegretto ma non troppo* 4. *Finale: Allegro*  
1808

I detta verk råder det en glad och lättsam stämning i större delen av verket. Första satsen har en långsam inledning, *Poco sostenuto*. Temat är extra intressant eftersom det återkommer i satsens sidogrupp.



Den snabbare delen, *Allegro ma non troppo*, inleds med temat

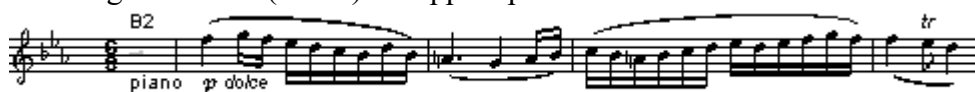


Ett andra tema i huvudgruppen tas upp av cellon:



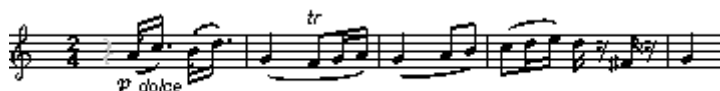
Sidogruppen inleds i cello, men strax hörs pianot spela inledningsmotivet (ess-moll)

En luftigare melodi (B-dur) tas upp av pianot:



Expositionen tas i repris. I den följande genomföringen stegras dramatiken med hjälp av de två första tonerna i huvudtemat (A1) som bollas mellan violin och cello. Även andra temat i sidogruppen (B2) kommer till användning. Efter återtagningen återkommer den långsamma inledningen innan en coda med fragment av huvudtemat avslutar satsen.

Andra satsen, *Allegretto* (C-dur, c-moll) är ett slags tema med variationer där två olika teman varieras växelvis. Det första är raffinerat och spänstigt:



Det andra är mera robust och högljutt:



Tredje satsen, *Allegretto ma non troppo* (Ass-dur), är stöpt i en femdelad form, ABABA. Den har i sin stämning en blandning av populärt och allvarligt som påminner om Schubert. A-temat är ett lyriskt sångtema som inleds i violinen.





B-temat är en växelsång mellan stråkar och pianot:



Hela satsen har en godmodig stämning med undantag av några antydningar till klagan i andra hälften av B-delen.

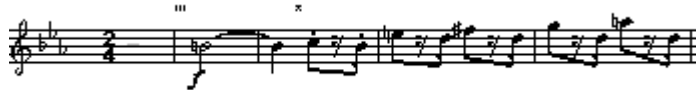
Växelspel mellan piano och stråkar inleder även *Finale Allegro*. De två upprepade motiven kommer att spela en stor roll i satsen.



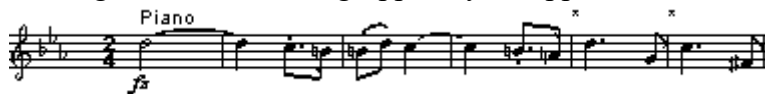
Inledningen övergår direkt i huvudtemat vilket gör att temats början lätt missas:



Sidotemat (G-dur) kontrasterar med sin punkterade rytm:



(Tecknen i takterna 1-2 markerar platsen för ett tretonigt ornament resp. ett för-slag)  
Ytterligare ett tema i sidogruppen dyker upp:



(Tecknen i de två sista takterna markerar för-slag) Efter expositionens repris följer en genomföring, som nästan enbart sysslar med inledningstemat. I återtagningen är det violinen som tar upp huvudtemat. En ganska omfattande coda med i huvudsak sidotema 2 och huvudtemat avslutar verket.

### Pianotrio B-dur op. 97, *Ärkehertigen*

1. *Allegro moderato*
  2. *Scherzo: Allegro*
  3. *Andante cantabile, ma però con moto*
  4. *Allegro moderato*
- 1811

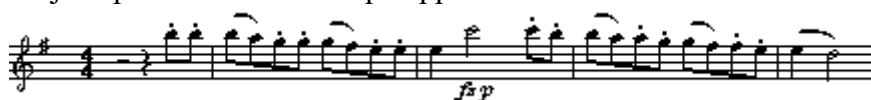
Trion tillkom under tre veckor och tillägnades en av mästarens elever och gynnare ärkehertig Rudolph.<sup>4</sup> Den uruppfördes 1814 med Beethoven själv vid pianot. P.g.a. tonsättarens tilltagande dövhet lär det ha varit hans sista offentliga framträdande som pianist.

Få verk kan vara lämpligare än denna trio som introduktion till kammarmusiken. Här finns allt, sköna melodier, humor, romantik, dramatik och överraskningar. Första satsen, *Allegro moderato*, börjar omedelbart i pianot med ett vackert sångbart tema, som trots de enkla harmonierna saknar all banalitet:



<sup>4</sup> Rudolph, ärkehertig av Österrike (1788-1831), var yngste son till kejsar Leopold II. Han var en god pianist och elev till Beethoven. Ingen annan har fått sig tillägnat så många Beethovenverk. Bland dessa kan nämnas pianosonaterna op. 81a, 106 och 111, violinsonaten op. 96, pianotrio op. 97, stråkkvartetten *Grosse Fuge*, pianokonserterna nr 4 och 5 samt *Missa Solemnis*. Den senare var tänkt till Rudolphs ärkebiskopsinviqning, men blev inte färdig i tid.

Sidotemat (G-dur!) kan upplevas rytmiskt lustigt därför att det ibland känns som om det började på hel takt och inte på upptakt:



Expositionen ska enligt partituret tas i repris. Den konstfärdiga genomföringen arbetar först med huvudtemats första motiv, alltså takt 1-2 och därefter med takterna 3-6. När huvudtemat återkommer i återtagningen är det elegant utsirat. En coda avslutar.

Den andra satsen, *Scherzo: Allegro*, inleds med ett glatt och schvungfyllt tema i växelspel mellan de två stråkarna, innan pianot förenar sig i temats omtagning:



Ett märkligt synkoperat och kromatiskt uppbyggt fugato inleder trion. Det bildar en skarp kontrast och skapar magi:

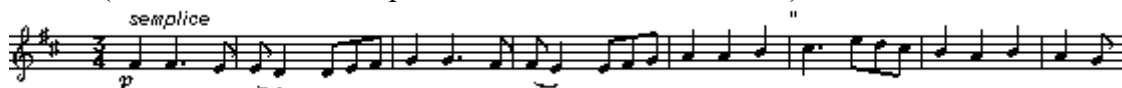


tills nästa tema tar vid, en medryckande dansant valsmelodi:



Både scherzot och trion hörs på nytt innan satsen slutar med scherzots huvudtema. I codan hör man dock några takter av det mystiska triotemat.

Tredje satsen, (D-dur), är utsägligt vacker. Den består av ett tema med fem variationer. (Tecknet i takt 6 visar platsen för ett 2-tons ornament.)



I alla variationerna är melodin lätt igenkännbar, den genomgår i huvudsak rytmiska förändringar, men i sista variationen skapas en nästan andlös spänning med en helt outsmyckad melodi till nya harmoniska lösningar.

Sista satsen, *Allegro moderato*, följer omedelbart och oväntat, utan paus, med ett tema fyllt av spänst:



Beethoven, som älskar att överraska, inleder temat med ett B-septimackord. Meningen är säkert att få den harmoniskt skolade lyssnaren att tro att temats tonart är Ess-dur. Men Beethoven hittar strax tillbaka till huvudtonarten. Satsen är egentligen ett rondo men episodernas teman är inte särskilt iögonfallande; det känns nästan som om Adolens tema dominerar hela satsen. En lång coda i 6/8 takt blir en strålande avslutning på denna Beethovens längsta och kanske även största pianotrio.

### Trio för piano, klarinett och cello, B-dur op. 11

1. Allegro con brio 2. Adagio 3. Allegretto

1797

Denna trio skrevs sent på året 1797 på uppdrag av den böhmiske klarinettvirtuosen Joseph Beer. Den är ett utmärkt exempel på underhållning när den är som bäst. Verket utnyttjar väldigt lite av klarinetterns låga register, vilket har anförts som kritik.

Anledningen kan ha varit att Beethoven ville att trion även skulle kunna spelas med violin i stället för klarinett och en sådan version utkom också senare.

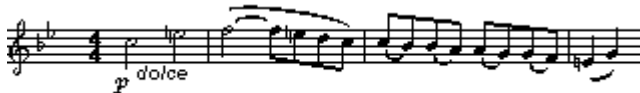
Första satsen, *Allegro con brio*, börjar på typiskt Beethovenmaner med ett kraftfullt tema, som framförs unisont:



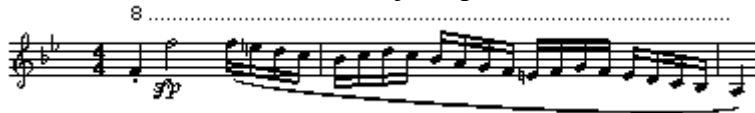
I huvudgruppen hörs även följande tema i en dialog mellan cello och klarinett:



Sidotematet spelas av klarinetten:



Sidogruppen är omfattande och innehåller bl.a. ett intressant kontrapunktiskt avsnitt innan ett utbrott hörs, med början i pianot:

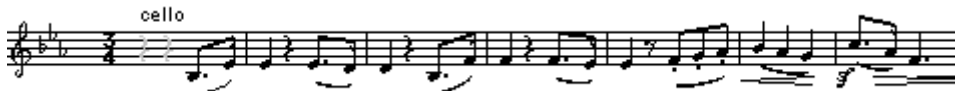


Ett synkoperat sluttema avslutar expositionen:



Expositionen ska tas i repris. Genomföringen behandlar huvudtemat och i synnerhet de avslutande 7 fjärdedelarna (se notex.).

Mellansatsen, *Adagio*, skrider fram i majestätiskt lugn. Den har liksom sats 1 sonatform. Det vackra huvudtemat presenteras i cello:



Sidotematet är rörligare och delas mellan cello och klarinett:



Genomföring och återtagning följer i vanlig ordning. I återtagningen är huvudtemat rejält ommöblerat medan sidotemat lättare känns igen. En kort coda avslutar.

Sista satsen är en variationssats. Temat, *Pria ch'io l'impegno*, är en aria ur en opera, *L'Amor Mariano*, av Joseph Weigl<sup>5</sup>. Melodin var – eller blev – något av ett örhänge, eftersom man i Tyskland kallar hela verket ”Gassenhauertrio”, ”Slagdängatrion”. Beethoven lär ha varit missnöjd med temat, som antagligen föreslogs av beställaren Beer. Troligen kände han inte till melodins ursprung när trion skrevs. Enligt Harenberg Kammermusikföhrer utgör satsen ett bra exempel på vad Beethoven kan åstadkomma med en medioker förebild. Kommentatorn gör jämförelser med tonsättarens Diabelli-variationer.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Joseph Weigl, 1766-1846, tysk tonsättare som bl.a. skrev 34 operor.

<sup>6</sup> Alla är dock inte lika övertygade om att Diabellis tema är dåligt, och som skäl brukar framföras att det inte går att åstadkomma bra variationer på ett dåligt tema.

Temat, banalt eller ej, introduceras i pianot och upprepas i klarinetten:



På detta tema följer 9 variationer och en coda. Variation 4 och 7 går i moll. Codan inleds med en intressant synkoperad variant i G-dur:



som efter 12 takter tryggt förankras i tonikan.

### Kvintett för piano och blåsare Ess-dur op. 16

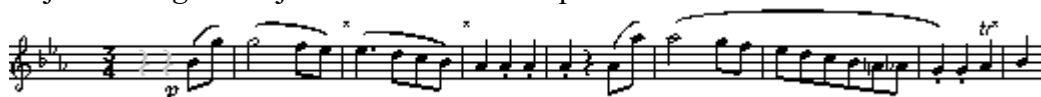
1. Grave – Allegro ma non troppo 2. Andante cantabile

3. Rondo: Allegro ma non troppo

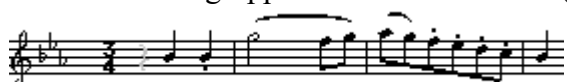
1796

När Beethoven 1796 komponerade detta verk hade han Mozarts kvintett K 452 från 1787 som förebild. Kvintetten är skriven i en underhållande stil och även om den bär omisskännliga drag av tonsättarens mästerskap kan den väl knappast konkurrera med Mozarts. När verket trycktes 1801 gavs det ut även i en version för piano + stråktrio, alltså en pianokvartett av det slag som Mozart kan sägas ha utvecklat. Båda versionerna fick samma opusnummer.

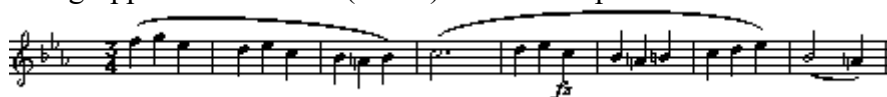
Första satsen har en långsam och högtidlig inledning som varar i flera minuter. Det följande *Allegrot* börjar med huvudtemat i pianot:



(De tre \*-tecknen markerar plats för prydnadsnoter, liksom i övriga notexempel.) I slutet av huvudgruppen inleder klarinetten (violan) ett växelspel med en ny melodi:



Sidogruppens första tema (B-dur) hörs först i pianot:



Expositionen tas i repris. Genomföringen behandlar huvudtemat och framför allt staccatotonerna (se ovan, takt 4-5). I slutet hörs huvudtemat i Ass-dur. När huvudtemat återkommer i återtagningen är det i "rätt" tonart, Ess-dur. Sidotemat tas nu upp av oboen. I slutet har pianot en kadens. Efter denna börjar codan. Den inleds med tema 2, som Beethoven hoppat över i återtagningen. Codan slutar med huvudtemats inlednings-takt (taktan efter upptakten, se notexempel 1 ovan), som upprepas några gånger

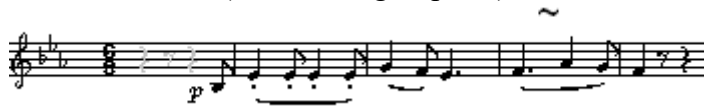
Andra satsen, *Andante cantabile*, består av delar, som alternerar enligt schemat ABACA-coda. A-delens tema är en vacker cantilena (B-dur):



B och C är kontrasterande episoder i moll (g resp. b). Den första börjar med en uppåtgående rörelse:



Sista satsen, *Rondo, Allegro, ma non troppo*, har schemat ABACABA där C är en utveckling av A. På grund av denna genomföringskaraktär kallar man sådana rondon för sonatrondon (se Inledningskapitlet). A-temat är:



B-temat presenteras i oboen (violinen):



C består av en utveckling av A-temat:



### Septett för stråkar och blåsare Ess-dur op. 20

1. *Adagio – Allegro con brio*
2. *Adagio cantabile*
3. *Tempo di menuetto*
4. *Tema con variazioni: Andante*
5. *Scherzo: Allegro molto e vivace*
6. *Andante con moto alla marcia – Presto*

1799-1800

*Septetten* är skriven av Mozart påstod Beethoven på 1810-talet inför en beundrare, som just prisat verket. Det var ett märkligt uttryck för det missnöje, som Beethoven vid den tiden kände för septetten. Det hindrade inte att han under tiden för uruppförandet och publiceringen varit mer än nöjd med kompositionen. Den tillägnades kejsarinnan Maria Theresia. Septettens glada och lättsamma karaktär har en charm som fortfarande gör intryck. Verket blev – och är fortfarande – mycket populär och föremål för otaliga arrangemang i olika sättningar. Beethoven själv gjorde efter ett par år en transkription till pianotrio (op. 38). Verket har stora likheter med Mozarts blåsarserenader men kombinationen av blåsare och stråkar (här klarinett, fagott, horn, violin, viola, cello och kontrabas) var ny och blev sedan modell för verk av bl.a. Spohr (nonett op.31, oktett op.32, septett op.147), Schubert (oktett) och Berwald (septett).

Första satsen har en långsam inledning betecknad *Adagio* där man ska lägga märke till tre upprepade ackord på samma ton. Det följande *Allegro con brio* startar upp med huvudtemat i violinerna:



Efter temats upprepning i klarinetten spelas unisont de tre tonerna från den långsamma inledningen. De utgör början och grundbult i överledningen.

Sidotemat, som också först hörs i stråksektionen, ger omedelbart eko i klarinetten.



I slutgruppen spelar blåsarna en variant av huvudtemat som blir viktig i genomföringen:



Expositionen tas på wienklassicistiskt manér i repris. Den korta genomföringen domineras av tema från slutgruppen (notex 3 ovan). I återtagningen sker fortsatt tema-utveckling och satsen slutar med en ganska lång coda.

Klarinetten introducerar huvudtemat (Ass-dur) i den vackra långsamma satsen.

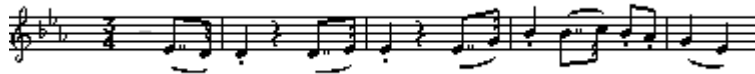


Satsen, som har sonatform, är rik på vackra melodier. Även det andra temat är anförtrött klarinetten med replik i hornet:

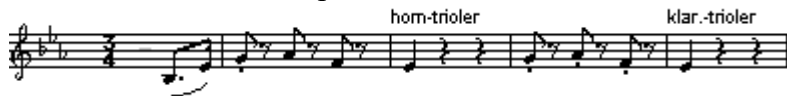


Genomföring och återtagning följer i vanlig ordning.

Tredje satsen, en menuett, har sitt första tema hämtat från pianosonat nr 20 op. 49:2.<sup>7</sup>



Trion inleds med växelspel mellan stråkar, horn och klarinetten:



Temat i sats fyra, *Tema con variazioni: Andante* (B-Dur), har folktonskaraktär:



Variation I spelas enbart av de tre översta stråkarna. I variation II spelar även kontrabas, klarinett och fagott. I variation III har klarinett och fagott de ledande insatserna och i variationerna IV och V får även hornet vara med. En coda med den inledande melodin i klarinett och fagott avslutar satsen.

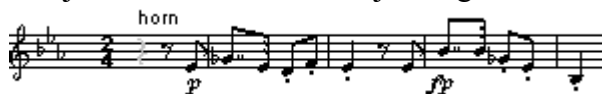
Femte satsen, *Scherzo: Allegro molto e vivace*, inleds med en fallande hornfanfar:



I trion är cellon solist.



Sjätte och sista satsen börjar långsamt med hornet i huvudrollen:



I satsens huvuddel, *Presto*, i sonatform, spelas huvudtemat i violin och cello:



Även sidotemat introduceras av stråkarna:



Genomföringen avslutas med en lång violinkadens. Satsen slutar pampigt med triollöpningar i violinen.

<sup>7</sup> Denna sonat (sonatin) publicerades först 1805 men skrevs redan 1796.

## Pianotrio D-dur, transkription av Symfoni nr 2 op. 36

1. Adagio molto - Allegro con brio 2. Larghetto 3. Scherzo: Allegro

4. Allegro molto

1805

Symfonin komponerades 1801-02 och transkriptionen tillkom 1805. Den påstås vara gjord av Beethoven själv, men kan också ha gjorts av Beethovens elev och hjälpre, Ferdinand Ries, med Beethovens tillstånd och förbättringsförslag. På den tiden var det inte ovanligt att symfoniska verk också arrangerades för piano eller kammarensembler, för att underlätta för flera att få möjlighet att uppleva nykomponerad symfonisk musik.

En inspelning finns på Youtube, med partitur löpande under musiken. När denna kommentar skrevs (oktober 2023) kunde jag också utnyttja *Symfoniboken* av [Folke H. Törnblom](#). Denna bok inspirerade mig att själv börja skriva kommentarer om kammarmusikverk, och denna text blir därför också en hyllning till Törnbloms mångåriga författarskap om musik i allmänhet och för hans symfonihandbok i synnerhet.<sup>8</sup> Hans kommentarer har satts inom citationstecken men också för tydlighets skull i blå färg.

Första satsens långsamma inledning upptar 1/5 - 1/4 av satsens längd beroende på om man repriserar expositionen eller ej. Den bygger upp en spänning som får sin utlösning när huvuddelens *Allegro* tar sin början med huvudtemat i pianot:



Temat, som karakteriseras av 16-delsknorren, ”[kulminerar i en ny kraftfylld tematisk tanke](#)”, som här presenteras unisont i piano och violin:



”[Den är en fors, i vilken huvudtemats allt stridare flod samlar sig och vilken störtar ut i sidotemats mindre upprörda men käckt fanfarartade melodiska linje.](#)”

Detta sidotema (som i symfonin introduceras i klarinetterna) börjar i pianot och fortsätter i violinen:



I slutet av sidogruppen hörs ett markant temainslag piano och cello:



Slutgruppen inleds efter en kort paus med 16-delskrumeluren som upprepas ett antal gånger i pianot innan sluttemat, byggt på huvudtemat, så småningom avslutar expositionen. Denna ska tas i repris.

Genomföringen sysslar nästan bara med huvudtemat. Alldeles i slutet hörs sidotemat i ett kort avsnitt, som Törnblom närmast betraktar som en ”[avslutande och till återtagningen ledande episod.](#)” I slutet av ”episoden” kan man faktiskt höra bitemat (se notex. 2 ovan) i pianobasen.

<sup>8</sup> Folke H. Törnblom, *Symfoniboken, En handbok om symfonier från Haydn till Sibelius*, 1963, Bokförlaget Forum AB, Stockholm

På den konventionella återtagningen följer så en coda, som enligt Törnblom är lång och har fortsatt genomföringsinslag. I denna finns bl.a. ett avsnitt (takt 327) som ”stannar liksom i kramp” ... ”där de övre stämmorna” ... ”dröjer över hotfullt uppåtstigande basar.”:



”Det är spännande sekunder, men upplösningen blir lycklig, och i tongångar av strålände triumf ändrar satsen.”

”Över *andra satsen* (Larghetto, A-dur) vilar ro och soligt lynne. En bred melodi – ett slags huvudtema – spinns inledningsvis” i pianot:



”och mot denna ter sig en följande älskvärd, men i svängning mellan dur och moll lätt melankolisk, melodi ... som en svag kontrast:



Ett tredje tema dyker upp lika soligt och ljusst (takt 48)”. Vi befinner nu oss i sidogruppen och E-dur:



”... ett fjärde är mättat av den typiskt beethovenska godmodiga humor som speciellt i åttonde symfonin firar triumfer”:



Detta har jag valt att kalla sluttema.

Satsen har sonatform och expositionen följs av en genomföring som börjar i takt 100 med huvudtemat i a-moll. Stämningen blir alltmera dramatisk för att slutligen avklinga inför starten av återtagningen.

I återtagningen (takt 158) hörs de fyra temana på nytt och nr 3 och 4 nu i tonikan.

En kort coda avslutar där huvudtemats första takter hörs en sista gång

”För första gången i en symfoni står i Beethovens andra (symfoni) beteckningen scherzo över  *tredje satsen* (Allegro, D-dur). Vad som i första symfonin redan fanns reellt, finns här också nominellt. Uppbyggnaden av satsen är så klar, överskådlig och lätt att vid första åhörandet tillägna sig, att inga kommentarer är av nöden.”

Trots Törnbloms ord kommer här en kortfattad översikt. Satsen har den för scherzon vanliga tredelade formen med en Trio i mitten.

Scherzodelen har som brukligt två repriser, där scherzotemat fyller den första och återkommer en bit in i den andra, betydligt längre reprisen. Det spelas i pianot med inpass i stråkarna:





Intressant är – som Törnblom påpekar – att Beethoven låter ”en reminiscens av första satsens huvudtema” skymta förbi ”(takt 29). Den betyder ingenting för scherzots händelseförlopp i stort men tjänar givetvis som en sammanbindande faktor, som ett led i en medveten strävan till enhetlighet i verket.<sup>9</sup>

I Trio, som också innehåller två repriser, en kort och en lång, dominerar ett något ljuvare tema. Det hörs i pianot:



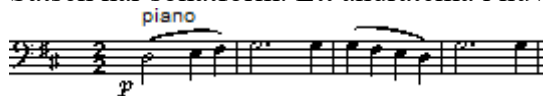
Scherzodelen återkommer utan att de två delarna repriseras.

”Sista satsen (Allegro molto, D-dur) behärskas liksom första satsen av ett tema, som genast sätter in:”



De inledande två takterna, som är de som får mest utvecklingsutrymme, spelas unisont medan temats försättning ligger i pianot. ”Den dynamiska kraften och melodiska spänningen i dessa två takter är stor och inte utan hetsighet, och satsens grundstämning av oförvägenhet får därför ett lätt nervöst drag. ... en fransk kritiker har talat om ett slags furia som bryter fram, en genomborrad drake som inte vill dö och som, medan hans blod förrinner, vilt piskar marken med sin stjärt.”

Satsen har sonatform. Ett andratema i huvudgruppen blir bara en ”episod” :



liksom sidotemat:



Genomföringen handlar alltså i huvudsak om huvudtemat, särskilt dess två första takter. Återtagningen förlöper normalt och följs av en ganska lång coda som i slutet bjuder på plötsliga pauser och andra humoristiska inslag.

Många kammarmusikläskare menar säkert – trots den storslagna musiken – att den typiska kammarmusikkänslan saknas, den där stämmorna delas, den där inget instrument tillåts dominera, som här pianot. Men å andra sidan finns det ett antal sådana verk inom genren som då och då står på repertoaren. Vi njuter ju av Haydns pianotrior, trots pianots dominans! Och det gör vi därför att de bjuder på så fantastisk musik. Så nog är detta också ett verk som förtjänar att spelas! Och kammarmusikpubliken kommer att bli stormförtjust, var så säker!

<sup>9</sup> Beethoven var en av de första – kanske den förste! – att på detta sätt knyta ihop sina verk, Mendelssohn använde sig också av tekniken, som drevs till sin spets av franska tonsättare under andra halvan av 1800-talet.