

## Pianotrio H-dur op. 8

1. *Allegro con brio* 2. *Scherzo: Allegro molto* 3. *Adagio* 4. *Finale: Allegro*  
1854, 1889

Detta verk fullbordades i början av 1854. När Brahms förläggare Simrock 36 år senare ville ge ut en ny upplaga av Brahms ungdomsverk beslöt Brahms att omarbete sin ungdomstrio. Vid bearbetningen, som bl.a. innebar en förkortning av partituret med 1/3, lyckades Brahms med ”undret” – Brahmsbiografen Hans Gal använder det ordet – att ersätta verkets alla brister, utan att den ungdomligt översvallande ursprungsidén gick förlorad, och utan att man märker någon stilbrytning i någon enda takt. Det är denna version från 1889 som kommenteras här.

Första satsen, *Allegro con brio*, inleds med ett tema i pianot som omedelbart fångar uppmärksamheten.



Brahms börjar ofta på detta sätt, direkt, utan inledning, med ett slående huvudtema. Lyssnaren är övertygad om att storverk måste följa efter en sådan början och blir aldrig besviken. I ett parti med taktartsväxlingar mellan huvudtakten och 3/2 hörs första gången i cellon och violinen ett rytmiskt motiv, som blir föremål för utveckling i genomföringen.



Sidotemat i giss-moll introduceras i pianot:

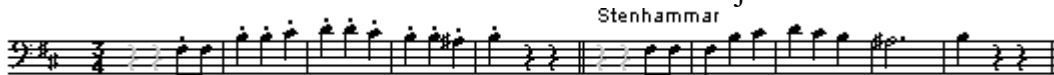


Det rytmiska motivet, nu i form av trioler, annonserar att expositionen snart är slut.



Expositionen ska enligt partituret tas i repris. Efter en lugn början av genomföringen börjar tretonsmotivet behandlas och därefter huvudtemat. Återtagningen börjar med huvudtemat unisont i stråkarna.

Andra satsen har beteckningen *Scherzo: Allegro molto*. Det är den enda satsen som Brahms låtit förbli praktiskt taget oförändrad vid revisionen 1891. Det inledande temat för tankarna till Riddaren Finn Komfusenfej, såsom Stenhammar tolkat denna folkvisa i sin femte stråkkvartett. Likheten gäller en fras som motsvarar texten: ”Får jag taga din dotter som maka?” Stenhammars version finns med som jämförelse.<sup>1</sup>



I slutet av scherzodelen hör man i violinen en försynt antydning till Trios tema, samtidigt som pianot spelar huvudtemat.



<sup>1</sup> I Stenhammars kvartett är takten 6/8 och tonarten a-moll. I notexemplet ovan är melodin för att underlätta jämförelsen skriven i Brahms taktart och tonart.

Trion, *Meno allegro* (H-dur), har åtminstone i början ett mjukare anslag. Temat är en smäktande vals:



Satsen slutar med återtagning av scherzot och en coda.

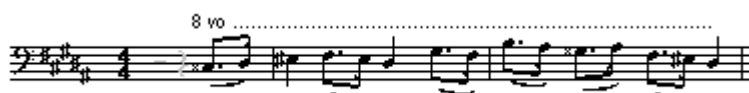
Den tredelade (A-B-A) långsamma satsen, *Adagio* (H-dur), har en första del, som huvudsakligen består av en mycket stillsam och nästan genomskinlig dialog mellan pianot och stråkarna:



I den längre B-delen tas huvudtemat upp av cellon:



Pianot intonerar ett andra tema



Sedan återkommer en kort del av första temat, medan pianot fortfarande spelar det andra. Det är också detta senare tema som avslutar mittepisoden. A-delen tar åter vid, lika försynt som den började och satsen avslutar i meditativ frid.

Sista satsen, *Allegro*, går i h-moll. Det är ganska ovanligt med verk som börjar i dur och slutar i moll. Haydn använde sig av greppet i stråkkvartetterna op. 76 nr 1 och 3, vars finalsatser börja i moll. Men Haydn låter dem sluta i dur i motsats till Brahms. Satsen här domineras av två väldigt olika musikaliska tankar. Den första, huvudtemat, skapar i början en orolig och nästan olycksbådande stämning, som emellertid minskar något under de olika omtagningarna. Kanske beror intrycket på temats ambivalenta tonart som knappast är h-moll:



I slutet, som en förberedelse inför nästa tema, intensifieras musiken i ett kraftfullt forte. Det andra tanken, sidotemat, som presenteras i pianot, har allt man kan tänka sig av ungdomligt överdåd och triumferande lycka. Tonarten är D-dur:



Huvudtemat utvecklas i genomföringen. Återtagningen tycks börja med sidotemat i H-dur. Därefter följer en lång coda byggd kring huvudtemat och som alltså slutar på ett otvetydigt h-mollackord.

### Pianotrio C-dur op. 87

1. *Allegro* 2. *Andante con moto* 3. *Scherzo: Presto* 4. *Finale: Allegro giocoso*  
1880.1882

Första satsen till denna trio skrevs i mars 1880, men det dröjde mer än 2 år innan de övriga komponerades. Den framfördes första gången under hösten 1882. Det barska huvudtemat i första satsen, *Allegro*, börjar omedelbart i stråkarna.



Det stillsamma sidotemat presenteras av pianot



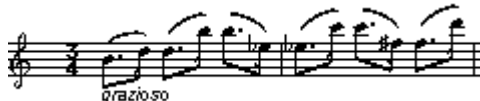
Ett annat pregnant tema spelas unisont av stråkarna



En rytmisk fras som delas mellan piano och stråkar får stort utrymme i genomföringen.



Ett punkterat sluttema hörs i pianot:



Genomföringen inleds med huvudtemats första fyra takter. Snart hörs utveckling av frasen i notexempel 4. I övrigt lägger man särskilt märke till ett avsnitt betecknat *animato*. Det utgöres av en variant av huvudtemat med förlängda notvärden och nu upplevs det tidigare smått kärva huvudtemat som en ljuv valsmelodi.



Inget av temana utesluts i återtagningen. En sammanfattande coda som betonar det lyriska i huvudtemat slutar dock kraftfullt med huvudtemats inledande takter och för första gången i satsen får pianot delta i de unisona tonerna.

Den andra satsen, *Andante con moto* (a-moll), är en variationsats. På temat följer fem variationer. Temat har ett lustigt synkoperat inslag.



Tredje satsen, *Scherzo: Presto* (c-moll), har i sin första del en nervös stämning. Astrid Hippchen i Harenberg Kammermusikföher beskriver den som spöklik. Temat är:



I trion ändras känsloläget. Nu ljuder en av dessa underbara Brahmsmelodier, som inte liknar någon annans men som ändå låter bekant, när man hör dem första gången.



Sista satsen, *Finale: Allegro giocoso*, är bara skämtsam efter Brahms måttstock. För de flesta andra är satsen en normal, levnadsglad final, låt vara med en behärskad upprymdhet. Huvudtemat presenteras av stråkarna till en rytmisk figur i pianot, som visar sig bli betydelsefull. (Om noterna 2-9 som markerats med streck, se nedan.)

Ett annat tema som blir föremål för bearbetning är följande:

I sidogruppen finns ett märgfyllt avsnitt som intresserar genom kontrasten mellan stråk- och pianostämmornas rytmik:

Samma motsatsförhållande mellan 2 och 3 toner per taktslag finns i genomföringens start där huvudtemats pianofigur nu spelas i stråkarna till pianots triolvariation av huvudtemat.

Åttondelsfiguren blir sedan föremål för egen bearbetning i genomföringens sista del. Återtagningen bjuder inte på några större överraskningar men det gör i gengäld codan. Den inleds med tonerna 2-9 i huvudtemat (streckmarkerat i notexempel 1 ovan) men med fördubblade notvärden. Liksom i första satsens *animato*, är temat nu ljust och lyriskt:

När det ursprungliga tempot återkommer byggs en klimax upp av huvudgruppens övriga teman och satsen slutar i praktfull glans.

### Pianotrio c-moll op. 101

1. *Allegro energico* 2. *Presto non assai* 3. *Andante grazioso* 4. *Allegro molto*  
1886

*Den största njutning hade jag den 20 juni 1887, när jag äntligen hade krafter nog att prova den underbart gripande c-molltrion. Vilket verk! Genialt alltigenom, i idéernas kraft, i sin lidelse, i sitt behag, i sin poesi.*

Så skrev Clara Schumann i sin dagbok. Harenberg Kammermusik-führer menar att trion även i dag anses vara ett av Brahms mest älskade verk. Det är ett gott betyg åt lyssnarna, för Brahms har skrivit betydligt lättillgängligare verk. Bara bland Brahms trior måste H-durtrion och horntrion vara starka konkurrenter. Men det är ju alltid en fråga om vilka älskare som avses. De kräsna kännarna håller säkert med Harenberg.

Trion är mycket kompakt och koncentrerat skriven, Brahms kortaste. Materialet i samtliga satser är mycket nära besläktat. Det kraftfulla temat i inledningssatsen presenteras direkt i pianot:



Lägg märke till den understreckade tretonsfrasen som hörs åtskilliga gånger i satsen och också kan sägas vara fröet till många övriga teman i hela kvartetten. Ett punkterat andratema i huvudgruppen har en väldig spänst:



Det härliga sidotemat tas upp av stråkarna. Som framgår av notexemplet börjar temat med de tre tonerna från huvudtemat:



I slutet av expositionen hörs några ljuvt smäktande fraser i Brahms typiska stil:



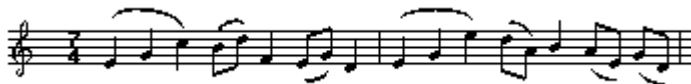
Satsen är mycket klart gestaltad. Det är lätt, även för den oskolade lyssnaren, att höra när de olika delarna slutar och börjar. Expositionens slut dör bort och genomföringen börjar i forte med huvudtemats andra takt. Den bearbetar huvudgruppens två teman. Återtagningen avstår från huvudtemat och börjar med sidotemat. Liksom i expositionen dör den bort i diminuendo varefter codan begynner på samma kraftfulla sätt som exposition och genomföring.

Andra satsen, som är tredelad, har beteckningen *Presto non assai*. Naturligtvis är det inte en tillfällighet att huvudtemat i stråkarna är uppbyggt kring tre stigande toner:

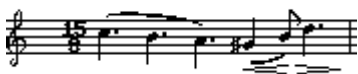


I stället för stigande hörs efter en stund motivet även med fallande toner. En mellandel med diffusare karaktär följer med blockackord i pianot och arpeggioliknande<sup>2</sup> fraser i stråkarna. Den första delen återkommer. I den avslutande codan kan man höra temat med förlängd första ton.

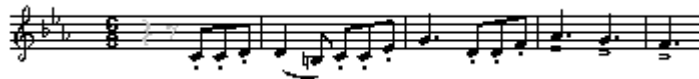
Sällan har devisen ”underbart är kort” passat bättre in på en kammarmusiksats än i den långsamma tredje satsen, *Andante grazioso*. Trots att Brahms valt teman i ovanliga taktarter låter det helt naturligt. Den inledande delens tema har 7 slag i takten<sup>3</sup>. Temainledningen består liksom tidigare av tre stigande toner, men har nu större intervall mellan sig:



Mellandelen i den tredelade satsen har taktmönstret 5 slag i takten<sup>4</sup> och en fallande tonlinje:



Även finalsatsen, *Allegro molto*, kan sägas ha ett tema med tre stigande toner även om den första upprepas:



I huvudgruppen i övrigt fångas man av några synkoperade fraser:



Det magnifika sidotemat börjar i pianot med ett fallande tretonsmotiv:



Genomföringen ägnar sig åt huvudtemat. Återtagningen följs av en coda. Den klingar varmt och innerligt med huvudtemat i dur, men utan att förlora det allvar man vanligen förknippar med Brahms musik.

### Pianokvartett g-moll op. 25

1. *Allegro* 2. *Intermezzo: Allegro ma non troppo*
  3. *Andante con moto* 4. *Rondo alla Zingarese: Presto*
- 1855-61

Denna den första av tre pianokvartetter komponerades 1855-61. Här framträder Brahms redan som den mogna mästaren. Antagligen är g-mollkvartetten den mest populära av de tre. Det var också ett av Arnold Schönbergs favoritverk. Schönberg arrangerade t.o.m. kvartetten för orkester, ett numera ganska vanligt verk på orkesterrepertoaren.

<sup>2</sup> Arpeggio kallas brutna ackord, vars toner spelas efter varandra som på en harpa. Arpeggio förknippas ofta med klaverinstrument men kan användas även av stråkinstrument.

<sup>3</sup> Brahms har taktangivelsen 3/4 2/4. Takterna är fördelade i grupper om tre med 3, 2 och 2 taktslag som upprepas.

<sup>4</sup> I partituret anges 9/8 6/8 och att det går tre 8-delar på varje taktslag.

Första satsen, *Allegro*, är skriven i sonatform. Var gränsen går mellan genomföring och återtagning är emellertid inte självklar. Två av mina källor, Melvin Berger och Harenberg Kammermusikföhrer, är helt oense, vilket känns förtröstansfullt för en amatör, som ibland får ägna mycken möda åt att utreda satsernas formella uppbyggnad. Mera om detta nedan. Brahms låter pianot presentera huvudtemat, som kommer att genomsyra hela satsen. Den första takten är särskilt viktigt, närmast ett motto:



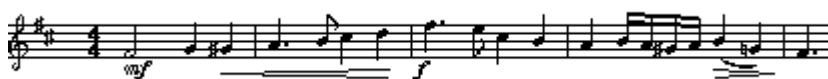
Huvudgruppen fortsätter med följande tema även det i pianot:



Snart hörs i cello en vacker melodi (d-moll) som i Harenberg kallas sidotema 1, medan Berger menar att det är en föregripare i moll till det egentliga sidotemat:



Nästa tema (D-dur), det egentliga sidotemat enligt Berger och sidotema 2 enligt Harenberg, klingar ut i stråkarna:



Ett underbart sluttema inleder expositionens avslutning:



Genomföringen börjar med att pianot svagt spelar mottot (se ovan). Enligt Berger är den kort (31 takter) och avlöses av en lång återtagning, vilken, som sig bör börjar med huvudtemat. Detta blir nu föremål för omfattande bearbetning innan sidogruppen tar vid med det egentliga sidotemat (sidotema 2). Det är i och för sig inte ovanligt med långa återtagningar, långa därför att genomföringen av teman fortsätter. Men det finns ändå fog även för uppfattningen i Harenberg, att genomföringen fortsätter ytterligare 119 takter (sic) och att återtagningen börjar med sidotemat (sidotema 2). Detta är heller inget ovanligt i synnerhet med tanke på att så mycket arbete använts för huvudgruppens teman i genomföringen. Det går dock utmärkt att njuta av den fantastiska musiken utan att ta ställning i dessa olika uppfattningar. Sluttemat får i återtagningen en helt annan karaktär, när det lite eftertänksamt spelas i originaltonarten (g-moll). En coda som börjar med mottot avslutar satsen.

Andra satsen, *Intermezzo: Allegro ma non troppo*, är ett av dessa typiska Brahmscherzon av inåtvänd natur med en sorts beslöjad dur-moll-karaktär, som omedelbart röjer tonsättaren. En likartad stämning återfinns i tredje symfonins tredje sats. Det är stråkarna med sordin, som presenterar det första temat:



Ett annat tema med likartad karaktär är



Den stämning, som dessa teman förmedlar, var säkerligen anledningen till att Brahms ändrade satsens rubrik från Scherzo till Intermezzo. Han har dock behållit beteckningen Trio på mellandelen. Denna slår an en gladare ton med sitt första tema:



som fortsätter i nästa:



En repris av satsens första del avslutar.

Den långsamma satsen, *Andante con moto*, är ett praktexempel på Brahms nobla melodik, som aldrig blir publikfriande och därför är så bedövande vacker. Satsen är tredelad med en livligare mittdel. Den inledande sköna melodin tas upp av stråkarna



Efter flera andra slående melodier börjar den kontrasterande mittdelen med följande glada och spänstiga tema i pianot:



Temat utvecklar sig så småningom i en storslagen marsch. Den lugna inledande delen återkommer och avslutar satsen.

Den sista satsens *Rondo alla Zingarese* kan väl sägas förebåda den stil, som senare kommer att utnyttjas i t.ex. Ungerska danser och violinkonsertens sista sats. Kanske är det denna sats som betytt mest för populariteten, trots de tre föregående framstående kvalitet. Ett rondo brukar växla mellan ett huvudtema, ritornellen och de olika episoderna.. Här har det en annorlunda uppbyggnad A-B-A-C-A-D-E-C-D-B-E-C-D-C-A. Satsen inleds omedelbart med huvudtemat (A)



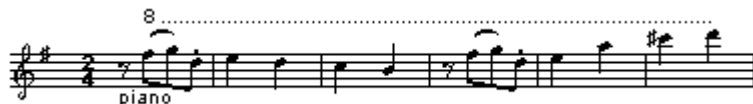
Nästa tema (B) startar med de två sluttonerna i föregående tema följt av en stigande skala:



C-temat består av 16-delar i pianot:



D är ett kraftfullt tema



Det smäktande E-temat spelas unisont i viola och cello:





När Françoise Sagan ställer frågan *Tycker ni om Brahms?* svarar de flesta ett självklart ja! Men undantag finns. Benjamin Britten lär då och då ha spelat igenom Brahms verk för att undersöka om de verkligen var så dåliga som han mindes dem. Han fann dem alltid ännu sämre.<sup>5</sup> Kanske missade han g-mollkvartetten? Eller så var det bara Brahms pianomusik han avsåg.

### Pianokvartett A-dur op. 26

1. *Allegro non troppo* 2. *Poco Adagio* 3. *Scherzo: Poco Allegro* 4. *Finale: Allegro*  
1855-61

A-durkvartetten påbörjades 1855 ungefär samtidigt som g-mollkvartetten. De båda verken blev dock färdiga först 1861. Det var inte ovanligt att Brahms, under arbetet med ett verk, fick så många idéer att de räckte till ytterligare ett (se Klarinettsonat op.120:1). Resultaten av dubbelarbetet blev ofta två helt olika verk. Detta omdöme gäller i hög grad om pianokvartetterna. Om g-mollkvartetten är i Beethovens anda är den i A-dur snarast i Schuberts.

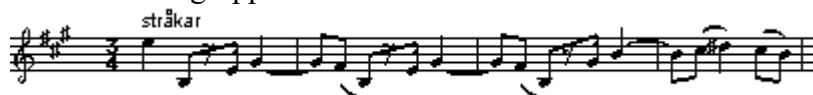
Första satsen, *Allegro non troppo*, öppnar med ett tema uppbyggt av 4 + 4 takter (endast 6 av de 8 takterna finns med i notexemplet):



Sidotemat (E-dur) introduceras av pianot:



I slutet av slutgruppen hörs temat:



Expositionen tas i repris. Genomföringen börjar med utveckling av sluttemat (se notex. ovan). Återtagningen, som börjar svagt i pianot, följer i stort expositionen. Codan börjar med en kanon av huvudtemat. I den ligger stråkarna en fjärdedelsnot efter pianot. Codan slutar med huvudtemats inledningsmotiv.

Den långsamma satsen, *Poco Adagio*, är hänförande vacker. Huvudtemat i pianot ackompanjeras av sordinerade stråkar:



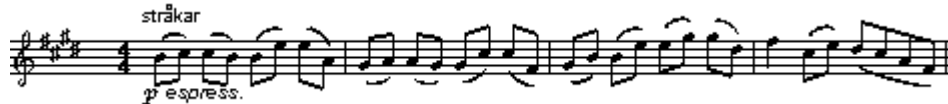
Den vaggande 8-delsrörelsen i stråkarna blir rytmiskt något av ett signum i satsen. Den kommer att dyka upp i olika skepnader, bl.a. i nästa avsnitt, där de växlar med arpeggiobågar i pianot. Astrid Hippchen i Harenberg Kammermusikföhrer menar att dessa

<sup>5</sup> Colin Wilson, *Brandy of the Damned*, 1964. Brittens ogillande av Brahms musik delades av bl.a. Tjajkovskij, Hugo Wolf, George Bernard Shaw och kanske Hermann Hesse. Den senare låter i alla fall *Stäppvargens* Harry Haller i en drömsyn uppleva, hur Mozart frammanar en bild av Brahms i täten för "ett väldigt tåg av några tiotusental svartklädda män ... som spelat de stämmor och noter som enligt gudomlig utsago hade varit överflödiga i hans partitur". (översättning Sven Stolpe).

arpeggion<sup>6</sup> är citat ur Schuberts sång *Die Stadt* till text av Heine. Denna sång, som ingår i *Schwanengesang* har liknande pianofigurer både i förspelet och som ackompanjemang till en av sångstroforna. Sluttextern i denna sång är *Solen går åter upp och belyser jorden och visar mig platsen, där jag förlorade min käresta*. Det är enligt Hippchen en entydig anspelning på Brahms kärlek till Clara Schumann. Drabbande är också följande tema (h-moll):



Alla dessa teman återkommer ytterligare en gång och följs av en coda. Den bygger på huvudtemat men innehåller även denna vackra variant av vaggrörelsen:



Codan avslutar satsen med två arpeggion à la *Die Stadt* (se ovan).

I scherzot, *Poco Allegro*, fortsätter delvis stämningen från föregående sats. Den första delen har två teman, som fungerar som huvud- och sidotema:



Trion är byggd på likartat sätt med huvudtema och sidotema:



Den blir även föremål för genomföring och återtagning enligt gängse sonatformskriterier. Den inledande scherzodelen återkommer emellertid utan repriser på vanligt scherzomanér. Den ovanliga formdräkten ger satsen en ansenlig längd.

Finalen, *Allegro*, inleds i sprudlar av gott humör. Det synkoperade temat har omisskännliga drag av den ungerska zigenarmusik, som Brahms så ofta använde sig av.



Väl så stort utrymme tar ett avsnitt med två långsamma teman: Det första är inte påfallande melodiskt:



Det andra är desto ljuvare:



Dessa tre melodier (plus en del ej nämnda) återkommer ännu en gång men nu i nya tonarter. Huvudtemat sätter punkt i den avslutande codan.

<sup>6</sup> Ett arpeggio består av toner efter varandra som tillsammans bildar ett ackord, även kallat brutet ackord.

### Pianokvartett c-moll op. 60

1. *Allegro non troppo* 2. *Scherzo: Allegro* 3. *Andante* 4. *Finale: Allegro comodo*  
1855-75

Denna kvartett påbörjades 1855, alltså samma år som de två tidigare kvartetterna, men arbetet lades åt sidan och kvartetten färdigställdes först 1873-1875. Den har fått smeknamnet "Werther" efter den skriftväxling som Brahms hade med förläggaren Simrock i samband med publiceringen. Där antyder han att kvartetten inspirerats av Goethes roman *Den unge Werthers lidande*. I denna ser huvudpersonen en kula genom huvudet som enda utväg i sin stora kärlek till en väns hustru. Vi finner alltså åter igen ett verk, som kretsar kring Brahms förhållande till Clara Schumann. När kvartetten färdigställdes hade Robert Schumann varit död i många år, men inte när den påbörjades.

Med dessa förutsättningar förvånas man därför inte av de första tonerna i första satsen. En inledning mera laddad med svärmod får man leta efter.



Sidogruppen förmedlar visserligen en ljusare stämning men satsen som helhet går ändå i dysterhetens tecken. Det ljuva första sidotemat känns dock befriande:



Det följs av ett tema, som kommer att få stort utrymme i satsen:



Genomföringen bearbetar framför allt huvudtemat och sidotema 2, det senare i form av en kanon. Återtagningen börjar med sidogruppen. En coda avslutar satsen.

Även andra satsen, *Scherzo: Allegro*, är fylld av spleen. Den blir härigenom en påminnelse om att satser med beteckningen Scherzo (skämt) kan ha ett innehåll, som inte överensstämmer med ordets ursprungliga betydelse.

Scherzotemat är:



Trions tema i stråkarna spelas till åttondelar i pianot.



Scherzot återkommer och avslutar satsen.

Den långsamma satsen, *Andante*, är en enda lång orgie i välljud, men som vanligt kommer Brahms aldrig ens i närheten av det inställsamma. Brahmsbiografen Richard Specht menar att öppningsmelodin är Brahms avsked till Clara Schumann och deras omöjliga förhållande. Kanske är det så, men musiken talar utmärkt för sig själv. Öppningstemat presenteras av cello till ett ovanligt mjukt pianoackompanjement:



Satsen verkar vara skriven i tredelad visform. I slutet av A-delen hörs en underbar melodi i stråkarna:



B-delen är melodiskt mera svårgripbar men inte mindre vacker. Temat och stämföringen är mycket raffinerade och börjar med en synkoperad rörelse i violinen till violans jämna fjärdedelar och pianots trioler.



Andra halvan har ett par härliga stegringar i intensiteten. A-delen kommer tillbaka, men nu med temat i pianot till stråkarnas pizzicatoackompanjemang.

I finalen, *Allegro comodo*, återvänder det brahmska tungsinnets. Huvudtemat i violinen spelas till pianots oroliga åttondelar:



Pianostämman inleds med 4 toner som låter bekanta:



De liknar ödesmotivet i Beethovens 5:e symfoni och likheten blir än mer tydlig i överledningen till sidotemat. Det senare framförs av violin och viola till ett rytmiskt pianospel.



I slutgruppen hörs en korallliknande melodi i stråkarna, medan pianot inflikar samma rytmiska figurer som i sidotemat:



Expositionen tas i repris. I den långa genomföringen kan man i början höra fallande terser, som för tankarna till inledningen av tonsättarens 4:e symfoni. Återtagningen följer i stort expositionen, men har en repris av koralltemat, denna gång med pianot som melodiförare. En coda avslutar.

**Pianokvintett f-moll op. 34**

1. *Allegro non troppo – Poco sostenuto – Tempo I*  
 2. *Andante, un poco Adagio* 3. *Scherzo: Allegro – Trio*  
 4. *Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo – Tempo I – Presto, non troppo*  
 1862-64

Ursprungligen skrevs detta verk 1862 för stråkkvintett med två celli. Brahms var inte nöjd med klangen och omarbetade den följande år till en sonat för två pianon. Samtidigt lät han förstöra ursprungsversionen. Sonaten gjorde ingen större lycka vid framförandet 1864 och omarbetades till denna pianokvintett, som publicerades 1865. Hela arbetsgången ger en bra bild av Brahms självkritik och utomordentligt noggranna kompositionsarbete. Tyvärr är den också ett exempel på hur Brahms, genom att förstöra verk och utkast som han inte var nöjd med, har försvårat för musikforskningen att få närmre inblick i hans kompositionsarbete.

Det färdiga verket är ett av många exempel på Brahms förmåga att hushålla med det insmickrande. Trots sin talang att kunna skriva de vackraste melodier använder han dem med stor sparsamhet. Det är nog detta, som gör att många förstagångslyssnare upplever hans musik som kärv i överkant. I början fångas man bara av det vackra och lyssnar förstrött mellan de melodiosa avsnitten. Så småningom inser man att mellansnitten är lika intressanta och nödvändiga. Och att det s.k. vackra blir ännu skönare när det ställs i kontrast mot det strama.

Den inledande satsen, *Allegro non troppo*, är synnerligen rik och det är inte enkelt att avslöja ens bråkdel av alla musikaliska godbitar.<sup>7</sup> Men man har stor glädje av att lära sig känna igen följande fyra teman, som blir föremål för bearbetning i denna långa sats. Huvudtemat startar omedelbart i violin, cello och piano:



Nästa två är sidoteman och följer tätt efter varandra:

Sidogruppens tonart ciss-moll kan tyckas avlägsen, men den klingar – åtminstone på ett piano – på samma sätt som dess-moll, vilket är en submediant till tonikan.

Det fjärde temat som avslutar expositionen går i Dess-dur.

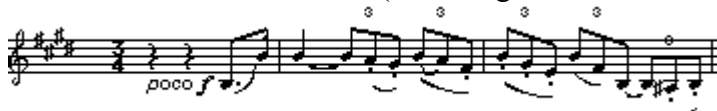
Enligt partituret ska expositionen tas i repris. Därefter följer i sedvanlig ordning genomföring och återtagning samt en ganska lång coda byggd på huvudtemat.

<sup>7</sup> I J.P. Burkholder m.fl. *A History of Western Music*, 2010 visas t.ex. hur olika fragment av huvudtemat, a-d, används för vidare utveckling i huvud- och sidogrupp. Dessa fragment är streckade i notexemplet nedan. Med hjälp av partitur är det ganska lätt att identifiera dessas återkomst i takt 5-6 (a och d, som delvis överlappar varandra), i takt 23-26 (c) och i takt 53 (b).

I den långsamma andra satsen, *Andante, un poco Adagio*, dominerar huvudtemat. Det presenteras omedelbart av pianot. Tonarten är Ass-dur:



Att skriva så andlöst betagande musik utan att bli sentimental eller banal är stor konst. En effektiv kontrast bildar sidotemat, eller om man så vill, satsens mittdel. Temat presenteras unisont i violin 2 och viola. Liksom i första satsen väljer Brahms submedianten för sidotemat (Ass klingar som Giss, som har E som submediant):



Den kraftfulla tredje satsen, *Scherzo: Allegro*, c-moll, följer det gängse formmönstret med en Trio i mitten. I den första delen presenteras i snabb följd tre pregnanta teman:



Trion i C-dur är mildare i tonen och börjar med temat i pianot:



Den första delen återkommer och avslutar.

Sista satsen, *Finale: poco sostenuto*, har en långsam, klagande inledning. Den börjar trevande i stråkarna, men när pianot träder in utvecklas den i en mycket dramatisk riktning. Då hörs i 1:a violin och cellon till pianots hamrande toner ett tema fyllt av smärta:



I det efterföljande *Allegrot* har huvudtemat i f-moll smak av "ungersk" musik. De tre första tonerna överensstämmer med 1:a satsens huvudtema (upptakten oräknat):



Ett energiskt överledningsparti byggt på huvudtemat:



leder till sidotemat, som står i C-dur och ska spelas "en liten smula livligare":



Ett kraftfullt parti, där stråkar och piano växelvis spelar ett stigande respektive fallande tema, avslutar expositionen. Dominerande upplevs nog stämman i pianot, oberoende av om den utgörs av det synkoperade, fallande temat som i notexemplets nedre system eller av den stigande skalrörelsen:



Satsen är formmässigt ovanlig och snarare tvådelad än tredelad, om man inte räknar in codan. Det efterföljande avsnittet upplevs mera som återtagning än som genomföring. Det inleds dock med en variant av huvudtemat:



Temat övergår utan skarv i huvudtemat, och sedan följer överledning, sidotema, och det energiska sluttemat.

Före codan finns ett avsnitt markerat *tranquillo*, som kan sägas vara en variant av återtagningens inledningstema.



Codan betecknad *Presto* är lång, hela 150 takter, nästan 1/3 av satsens 492 takter. Den börjar i stråkarna med ett staccato-tema, som får stort utrymme:



Av tidigare teman är det framför allt sidotemat och varianter av detta som hörs i detta avslutande avsnitt.