

Haydn, Joseph (1732-1809) Österrikisk tonsättare.

Haydns väg till berömmelsen var lång. Han växte upp under enkla förhållanden. Hans musikbegåvning upptäcktes tidigt och 1740 fick han plats som korgosse i Stefansdomen i Wien. Kanske var han trots allt inte någon idealelev eftersom han blev utkastad när målbrottet gjorde honom omöjlig i kören. Han var då 17 år gammal. Några svåra år följde innan han fick arbete som betjänt hos en tonsättare. En del av lönen fick han i form av lektioner i harmonilära. Han lärde sig traktera flera instrument men blev inte särskilt framstående på något. Någon egentlig kompositionsutbildning fick han aldrig. När han var 27 fick han anställning som musiker hos en greve. Där fick han möjlighet att pröva sina första symfonier i dennes orkester.

En avgörande vändpunkt blev kontakten med furstefamiljen Esterházy i Eisenstadt där han anställdes som kapellmästare vid furstens hov i början av 1860-talet. Några år senare blev han utnämnd till förste kapellmästare av Nicolaus Esterházy, en befattning som han upprätthöll ända till 1790. Det var under dessa år vid hovet i Eisenstadt, som han utvecklade sitt mästerskap på symfonins och stråkkvartettens område.

Det blev till slut minst 104 symfonier, vilket är den officiella siffran och 68 stråkkvartetter (se nedan). Även antalet verk i Haydns övriga produktion är överväldigande. Vad sägs om ett 20-tal konserter (bl.a. de mycket spelade två cellokonserterna och trumpetkonserten), ett 60-tal pianosonater (som av många kännare anses vara helt i klass med Mozarts), ett 40-tal pianotrior, 20-tal stråktrior, 20-tal operor, 10-tal mässor och 8 oratorier (bl.a. mästerverken *Skapelsen* och *Årstiderna*). Operan är väl det enda område som Haydn inte hade någon större framgång på.

Smeknamnet "Fader Haydn" gjorde han skäl för på många sätt. Från början var det säkert ett uttryck för den kärlek som hans underlydande musiker hyste för honom. Med åren blev det en passande benämning även med tanke på hans ställning som Wienklassicismens föregångsgestalt och symfonins och stråkkvartettens skapare. Hans vänskap med Mozart och de båda tonsättarnas ömsesidiga aktning för varandra är ett värmande exempel på att konstnärer inte nödvändigtvis måste uppleva kolleger som presumtiva konkurrenter och rivaler. Det finns andra exempel på detta fenomen, Mendelssohn och Schumann, Schumann och Brahms, Brahms och Dvorák, Berg och Webern, Sibelius och Stenhammar, men de är inte vanligt förekommande.

Det finns en förteckning över Haydns verk, som kallas HV eller Hob. efter upptecknaren, den holländske musikskriftställaren Anthony van Hoboken. Den har inte fått samma betydelse och användning som Köchels Mozartkatalog men används ibland för att säkert identifiera Haydnverk. Haydns sista, ofullbordade stråkkvartett op. 103, har, för att ta ett exempel, även beteckningen Hob. III:83. Siffran 83 avspeglar den ganska vanliga men felaktiga uppfattningen att Haydn skrev 83 stråkkvartetter. Mera om detta nedan.

Stråkkvartetterna

Det är nog ingen överdrift att säga att stråkkvartetterna är Haydns viktigaste bidrag till musikhistorien. Även om sådana skrivits före Haydns tid är det hans slutliga form som legat till grund för genren i över 100 år.

Det har varit delade meningar om hur många stråkkvartetter som Haydn skrev. Ett antal som ofta förekommer i litteraturen är 83. Men då har man även räknat in en del verk, vars närvaro i listan är tveksam. Det rör sig dels om verk som egentligen var skrivna för större ensembler (3 verk i op. 1 och 2), dels om kvartetter, som med stor sannolikhet var komponerade av någon annan (6 kvartetter op. 3). De orkesterstycken som arrangerades för stråkkvartett (7 kvartetter, Jesu sju ord på korset op. 51) brukar heller inte tas med. Om dessa verk räknas bort återstår 67. En tidig kvartett i Ess upptäckt på senare år och betecknad op.1:0 skulle ge det korrekta antalet 68, men även det är ju en synnerligen imponerande siffra. Här följer en tabellerad översikt över Haydns 68 stråkkvartetter.

| | | |
|--------------------------------------|---------------------------|------------|
| 10 kvartetter op. 1 och 2, | 5-satsiga kvartetter | ca 1755-61 |
| 6 kvartetter op. 9 | | 1768-70 |
| 6 kvartetter op. 17 | | 1771 |
| 6 kvartetter op. 20 | ”Solkvartetterna” | 1772 |
| 6 kvartetter op. 33 | ”De ryska”, ”Gli scherzi” | 1781 |
| 1 kvartett op. 42 | | 1785 |
| 6 kvartetter op. 50 | ”De preussiska” | 1787 |
| 6 kvartetter op. 54 och 55 | ”Tost-kvartetterna” | 1788 |
| 6 kvartetter op. 64 | ”Tost-kvartetterna” | 1790 |
| 6 kvartetter op. 71 och 74 | ”Apponyi-kvartetterna | 1793 |
| 6 kvartetter op. 76 | ”Erdödy-kvartetterna” | 1797 |
| 2 kvartetter op. 77 | ”Lobkowitz-kvartetterna” | 1799 |
| 1 kvartett op. 103 (endast 2 satser) | | 1802-03 |

Haydns symfonier och kvartetter är kända för att uppvisa många olika varianter av sonatformen, alltså formstrukturen hos de flesta första satserna i de klassiska tonsättarnas cykliska verk. Det finns anledning att påpeka att verkanalytiker kanske oftare borde ha utgått från Haydns egna formvarianter, än att försöka få dem att passa in i en redan existerande teori, som i huvudsak är grundad på andra tonsättares verk.¹

Stråkkvartett d-moll op. 9:4

1 Allegro moderato 2 Menuetto 3 Adagio cantabile 4 Presto
1768-70

Det verkar som om de stora tonsättarna alltid har en molltonart som favorit. För Haydn var det antagligen d-moll. Av hans 12 stråkkvartetter i molltonart står inte mindre än 4 mästerverk i d-moll.² Det kan därför se ut som en tanke att Haydns första stora mästerstycke i kvartettgenren, kvartetten op. 9:4, går i denna tonart.

Med op. 9 lämnar Haydn de tidiga 5-satsiga verken och inför de 4 satser som därefter blev en normal storform för stråkkvartetten långt fram i tiden. Kvartetten har 3 av sina satser skrivna i sonatform. Det är ett utmärkt val för en tonsättare som blivit känd för sin strävan att, liksom Beethoven – men inte Mozart – utveckla sina ofta korta tematiska idéer på ett mästerligt sätt. Men detta blir aldrig ett självändamål; i denna kvartett låter det sig göras utan att verkets mörka stämning går förlorad.

¹ Evan Cortes, “The Expositions of Haydn’s String Quartets: A Corpus Analysis”, *HAYDN: Online Journal of the Haydn Society of North America* 4.1 (Spring 2014), <http://haydnjournal.org>.

² Förutom denna kvartett även op. 42, op. 76:2 (Kvinten) och den ofullbordade op. 103

Notexemplet nedan visar hur Haydn, redan i första satsens huvudtema, imitatoriskt upprepar ett av de korta motiven. (Notexemplet visar de två violinstämmorna.):



Ett annat av Haydns kännetecken finns också med, de överraskande skillnaderna i dynamik. En endast 2 takter lång överledning banar väg för sidotemat i F-dur:



Expositionen ska tas i repris. Den korta genomföringen börjar med temat först i g-moll, sedan i a-moll för att avsluta med utveckling av sidotemat.

I återtagningen är både huvud- och sidogrupp nerbantad, sidotemat dessutom kraftigt varierat. Andra avdelningen av satsen, genomföring + återtagning, ska repriseras och det sker faktiskt i den inspelning som jag lyssnat på.

Även menuettsatsen innehåller märkligheter. Den är genomkomponerad, vilket innebär mönstret ||: a :||: b :|| i både menuett- och trioavsnittet i stället för det gängse mönstret ||: a :||: b – a' :||. Det finns alltså ingen ”refräng” eller huvudtema (a) som återkommer i den andra repris. Första menuettetemat är:



Ännu en egendomlighet föreligger. Hela Trion spelas i endast tre stämmor.³



I stället för att lägga stämmorna i violinerna och violan låter Haydn, antagligen av klangliga skäl, alla tre stämmorna skötas av violinerna; första violinen spelar hela trion med dubbelgrepp!

Den långsamma satsen, *Adagio cantabile*, har sonatform med inslag av tema med variationer. Huvudtemat presenteras omedelbart (understämman är violans):



Sidotema i egentlig mening saknas. Sidogruppen får den vanliga tonartsförändringen till dominanten, F-dur, men tonerna som spelas är hämtade från huvudtemats trioler. Det hela är alltså ett uttryck för Haydns monotematik.

³ Trion, är numera ett rent formbegrepp och en benämning på mellandelen i danser, marscher och scherzon. Ursprungligen var det emellertid namnet på mellansatser som utfördes av tre instrument.

Haydn bjuder även på en finesse som är ovanlig både i hans och andras verk. I stället för att sätta repristecken efter expositionens 22 takter upprepas dessa i en något annan melodivariant och stämföring.⁴ Notexemplet visar takterna 23-26:



Genomföringen är kort men uttrycksfull. Även i återtagningen varieras huvudtemat framför allt harmoniskt med ett överraskande subdominantackord (Ess) efter några takter. Återtagningen mynnar ut i en vilopunkt som följs av en solokadens i violinen. En kort coda avslutar.

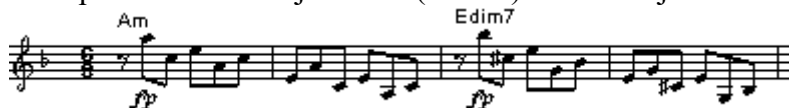
Ytterligare en monotematisk sonatsats, *Presto*, avslutar kvartetten. Huvudtemat börjar i violin 2 och tas över imitatoriskt av violin 1:



Sidotemat (F-dur) är i sin början (de 5 första tonerna) identiskt med huvudtemat:



Genomföringen börjar med utveckling av huvudtemat och fortsätter med sekvenser av fallande ackordföljder, som presenterar alla de tre förminskade septimackorden. Notexemplet visar Am följt av E^{o7} (Edim7). Sedan följer Dm – A^{o7} och Gm – D^{o7}.⁵



Återtagningen innehåller intressant nog endast sidotemat, men det är ju å andra sidan nästan identiskt med huvudtemat.

Kvartetter op. 20

Dessa kvartetter från 1772 beundrades av den unge Mozart, studerades noggrant av Beethoven och lyckliggjorde Brahms, antagligen inte bara p.g.a. att han lyckades förvärva handskriften av dem. (Autografer av mediokra verk var knappast vad Brahms ville ha i sin samling). Med Haydns op. 20 får nämligen stråkkvartetten den form som skulle bli modell framgent både för hans egna och andras verk. För första gången är alla stämmorna individuellt utformade. Musiken blir med andra ord åter polyfon efter ett antal år av homofoni, som varit typisk för den galanta stilen. Den hade i sin tur utvecklats i opposition mot barockens polyfona tonkonst. I Haydns tidigare kvartetter hade 1:a

⁴ Detta är en teknik som C. Ph. E. Bach använde sig av. Den brukar kalla "veränderten Reprise", förändrade repriser, och används här för första gången av Haydn.

⁵ Ett förminskat septimackord X^{o7} består av tre staplade små terser. Beroende på vilken grundton som väljs kan det läggas på 4 olika sätt. De tre förminskade ackorden ovan har grundtonerna G, E^b resp. A^b och skulle kanske hellre benämnas G^{o7}, Ess^{o7} resp. Ass^{o7}.

fiolen varit melodiförare och de andra stämmorna hade i huvudsak ett mer eller mindre likartat ackompanjemang. Nu kunde även dessa ha melodiska inslag.

Fyra av kvartetterna, nr 2-5, är vad Hans Keller kallar homotonala. De har alla sina satser i tonikans dur- eller molltonart, ett lämpligt fast ramverk för en tonsättare som – i motsats till Mozart – älskade att göra äventyrliga utflykter i främmande tonarter.

Kvartetterna kallas ofta ”Solkvartetterna” efter den sol, som pryder omslaget till den första tryckta utgåvan. Det kan leda tankarna till ljusa verk, men flera av kvartetterna är ganska mörka. Två av dem går i moll, man märker också ett tydligt inslag av ett intensivare känsloutspel i den för tiden rådande *Sturm und Drang*-riktningens anda. De är emellertid även präglade av den konstfulla kontrapunktiska stämföring som går under namnet *Der Gelehrte Stil* (den lärda eller allvarsamma stilen); tre av kvartetterna har mästertligt utformade fugor i finalsatserna.

Stråkkvartett Ess-dur op. 20:1

1. *Allegro moderato* 2. *Menuetto: Allegretto* 3. *Affetuoso e sostenuto* 4. *Presto*
1772

Här presenterar nu Haydn för första gången en stråkkvartett där stämmorna i sann demokratisk anda har likvärdiga roller. Första fiolen är visserligen den främste bland likar, men det är ju ett fenomen som kännetecknar även de mest demokratiska regimer. Beethoven var mycket fascinerad av denna kvartett och lär ha skrivit av den not för not, vilket med för lov sagt är märkligt av en person, som en gång påstod att han inget lärt av sin lärare Haydn. Mozart var särskilt imponerad av den långsamma satsen, som han använde som modell för sin kvartett i samma tonart K 428.

Första satsen, *Allegro moderato*, öppnar omedelbart med huvudtemat. Det börjar med ett viktigt 3-tonsmotiv som i dubbel upplaga fyller den första takt, innan nästa motiv tar vid:



Sidotemat låter vänta på sig. Först hörs en överledning uppbyggd av 4-toniga motiv:



Åtta takter före expositionens repristecken inleder slutligen cellon sidotemat, som sedan tas över av violin 1.



Den konstfulla genomföringen utnyttjar framför allt huvudtemat men även överledningstemat hörs i någon takt. Även i återtagningen hörs sidotemat först i slutet och blir härigenom enbart en högst tillfällig kontrast.

Menuettsatsen, *Allegretto*, bjuder i sin första tredjedel inte på några större överraskningar. Menuettetemat är:



Trion är emellertid originell på flera sätt. Temat är drömskt vagt.

Trions andra halva är kort och tas inte i repris. Liksom flera kvartetter i op. 17 föregriper den i slutet det menuettema, som ska tas da capo, men här sker det på ett mycket överraskande sätt. Det börjar i f-moll och slutar på ett dominantseptimackord (C7 i ackordanalys) vilket skapar en märklig effekt när menuettemat åter öppnar i Ess-dur.

Verkets tyngdpunkt anses ligga i tredje satsen, *Affetuoso e sostenuto*, den som Mozart tog till förlaga för andra satsen i K 428. Satsen kan sägas vara en komprimerad sonatsats med mönstret $||: A :||: B-A':||$ där A är expositionen, B genomföringen och A' återtagningen. Temat som skrider fram är uppbyggt av övervägande jämna åttondelar:

Satsen är ca 9 minuter lång och hade kanske vunnit på en strykning av repriserna.

Finalsatsen, *Presto*, kan nästan betraktas som monotematisk. Temat är

Expositionen, men inte satsens andra hälft, genomföring/återtagning, ska tas i repris. Kanske måste man vara fackman för att helt kunna uppskatta denna, både bildligt och bokstavligt, kvicka sats.

Stråkkvartett C-dur op. 20:2

1. *Moderato* 2. *Adagio* 3. *Menuetto. Allegretto* 4. *Fuga a 4 Sogetti. Allegro*
1772

Denna lilla pärla hör man sällan på kammarmusikaftnar. Huvudtemat är faktiskt en tre-stämmig fuga vars tema presenteras i cellons höga register. Samtidigt börjar också en motstämman (kontrasubjekt) i violin 2, medan violan svarar för basstämman:

Haydn bryter här isen för ett mer jämlikt musicerande. Inte nog med att alla sex kvartetterna i op. 20 har individuellt utformade stämmor. För första gången är det inte förste violinen som presenterar temat.

När violin 1 träder in i takt 7 med temasvaret en kvint högre, fortsätter violin 2 med motstämman men nu en oktav + en kvint högre. Efter ytterligare en temaperiod hörs temat på nytt i c-dur, nu i violin 2 och motstämman i violan. Det sker nu en modulation till G-dur men något typiskt sidotema är svårt att urskilja. Haydn gör fräcka utflykter till bl.a. Ess-dur innan musiken åter hittar rätt i G-dur och avslutar expositionen. Denna ska på sedvanligt sätt tas i repris.

Genomföringen utvecklar motiv ur temat. Återtagningen börjar med temat som ett fugato på samma sätt som i expositionen. Den avslutar med motsvarande harmoniska utflykter, alltså nu i Ass-dur eftersom hela återtagningens grundtonart är C-dur.

Alla satserna går för övrigt i C-dur eller c-moll. Detta upplägg, som den engelske musikern och musiksribenten Hans Keller kallar homotonalitet, förekommer ofta hos Haydn. Faktum är att 4 av kvartetterna i op. 20, denna milstolpe i kvartetterepertoaren, är homotonala kvartetter (nr 2-5).

Andra satsen är ett adagio i ovanlig form. Unisont presenteras i forte ett kärvt tema, som mjukas upp när det efter fyra takter upprepas solo i cellon till de övriga stämmornas ackompanjemang:

Adagio

Växlingar mellan forte och piano utgör viktiga beståndsdelar i denna satsens första del. Den kan nästan upplevas som ett recitativ. Och arian kommer. En melodi klingar plötsligt ut i i första violinen i strålande Ess-dur:

Denna blir sedan föremål för utveckling som i en genomföring, men någon återtagning i tonikan följer inte. Men tonika följer – i den direkt följande Menuetten.

I menuetten står Haydn suveränt fri från den symmetriska melodibyggnad och 4-taktiga fraslängd som är så förhärskande i den västerländska musiken. Satsen blir därmed bara en menuett till namnet; att dansa till den blir inte lätt. Det första 7-taktiga temat är synkoperat och har en försynt, lite tvekande framtoning. Det beledsagas av fyra stämmor eftersom första violinen spelar två:

Menuetto. Allegretto

Den soliga stämningen skuggas något i trion:

Trio

Finalen är fuga med 4 teman, i form av subjekt och tre kontrasubjekt. Att skriva sådana komplexa stycken kräver en mästarehand. Notexemplet visar subjekt (violin 1), ett av kontrasubjekten (viola) och det första svaret på subjektet i kvintläge (violin 2):

Fuga a 4 Sogetti
Allegro

Det är inte lätt att hitta de olika temana vid avlyssning. För det krävs nog tillgång till partitur. Men även utan noter kan man njuta av musiken och imponeras av att sådant välljud kan uppnås trots stämvävens komplexitet. Att satsbeteckningen talar om att det är en fuga, som inte vem som helst kan skriva, visar att Haydn är stolt över sitt verk. Och han avstår inte från att på ett ställe i partituret påpeka att han här har inverterat subjektet:

Han avstår heller inte från inpass av skämtsam och gåtfull natur. I en fuga förflyttar sig temana mellan instrumenten. Kanske är det detta Haydn syftar på när han i slutet av sitt partitur skrivit in texten: *Laus. Omnip. Deo. Sic fugit amicus amicum* (Lovad vare Gud allsmäktig. Så flyr en vän sin vän).

Stråkkvartett g-moll op. 20:3

1. *Allegro con spirito* 2. *Menuetto. Allegretto* 3. *Poco Adagio*
4. *Finale. Allegro molto*
1772

Mollmodus vann på 1770-talet allt mera insteg i Haydns musik. Men av de 25 kvartetter han hittills komponerat är detta bara hans 3:e i moll. Huvudtemat bestående av 4 + 3 takter, börjar omedelbart och presenteras i violin 1:

Allegro con spirito

När sidogruppen i B-dur börjar är temat nästan identiskt med huvudtemat. Vi har här alltså ytterligare ett av många exempler på Haydns s.k. monotematiska verk, där ett enda temas motiv utgör huvudsaklig grund för hela expositionen. En passus i sidogruppen, som kommer att utvecklas i återtagningen, spelas nästan enbart i första violinen:

Den ganska långa genomföringen utforskar efter det inledande huvudtemat takt 5 och 6 och därefter takt 2 samt en del andra motiv som inte nämnts ovan.

I återtagningen fortsätter tema- och motivutvecklingen, inte minst den rytmiskt komplicerade krumeluren från notexemplet ovan. Satsen slutar efter ett crescendo på två försynta ackord i piano.

Även menuetten går i g-moll och är ännu mörkare i tonen än föregående sats. Temat om 5 + 5 takter presenteras i violin 1:

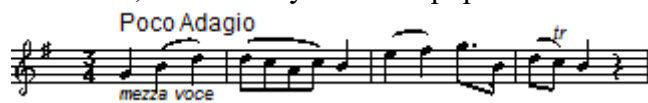


Trion i Ess-dur skänker lindring:



Första delens menuettrepriser återkommer och avslutar – på ett G-durackord. Detta gör att man förväntar sig nästa sats i c-moll, vars dominantackord är just G.

Men Haydn överraskar och fortsätter med G-dur i den långsamma satsen. Den ska dock inte spelas alltför långsamt; Haydn anger *Poco Adagio*, tämligen långsamt. För första gången i verket hör vi ett tema som är uppbyggt på det regelbundna sätt, med 4 + 4 takter, som både lyssnare av populärmusiken och konstmusik är vana vid.



Detta tema utgör den enda egentliga melodin i satsen, men minst lika viktig är den utsirande stämman som börjar i cello och som även de andra instrumenten deltar i:



Satsen har sonatform med exposition, genomföring och återtagning. Mellan exposition och genomföring finns ett dubbelt taktstreck. Genomföringen börjar med huvudtemat i dominanten, D-dur. Musiken är vacker men satsen kan upplevas som lång, kanske för att det saknas dramatik. Och ännu längre borde den vara enligt Hans Keller⁶. Han påpekar att i *Urtext-Ausgabe* finns det två punkter före det dubbla taktstreck som anger att expositionen är slut. Haydn vill alltså att expositionen skulle tas i repris. Denna anvisning saknas i alla tryckta upplagor, ett förhållande som Keller beklagar. Här kolliderar alltså kravet att tonsättarens önskemål bör respekteras med känslan för ett styckes balans och längd. En kollision, vi ofta ställs inför, inte minst i Haydns kvartetter; i satserna i sonatform har de flesta verk i partituret repetitionstecken kring andra halvan av satsen på samma sätt som i expositionen. Men omtagning sker ytterst sällan, varken i inspelningar eller vid liveuppföranden, vilket i de flesta fall är befogat enligt mångas åsikt.

Finalen. Allegro molto står i g-moll. Kvartetten är alltså ett homotonalt verk, enligt Hans Kellers terminologi.⁷ Satsen är också, liksom första satsen monotematisk; sidotemat är det samma som huvudtemat. Vi tänker ofta på en exposition som ett avsnitt som presenterar ett tema (eller flera) i huvudtonarten (tonikan) och ett tema (eller flera) i en annan tonart, (ofta i dominanttonarten). Vanligt är också att temana har olika karaktär, för att skapa kontrast och spänning. Men redan i tonartsväxlingen ligger inbyggt en dramatisk kontrast. Vi behöver bara tänka på den obligatoriska tonartshöjningen i populärmusikens stycken. Haydn nöjer sig ofta med denna dramatik och presenterar samma tema i huvudgrupp och sidogrupp. Förutom tonartsändring sker också oftast ändringar i stämväven och andra utvecklingar. Haydn blir på detta sätt en mästare i att krama ur det mesta ur ett tema eller ett motiv.

⁶ Hans Keller, *The Great Haydn Quartets, Their Interpretation*, London: J. M. Dent, 1986 (2001)

⁷ Termen homotonal använde Hans Keller om flersatsiga verk där samtliga satsers tonart har samma tonika, här g-moll eller G-dur. Det är en vanlig tonartsteknik hos Haydn.

Huvudtemat delas mellan de två violinerna:



Trots mollmodus finns det en lätt och luftig stämning i satsen. Slutet i G-dur upplevs dock inte som ett sätt att markera ett triumfartat slut på svårigheterna.

Stråkkvartett D-dur op. 20:4

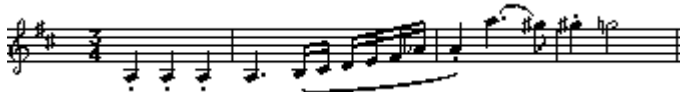
1. *Allegro di molto* 2. *Un poco Adagio affettuoso*
3. *Menuetto: Allegretto alla zingarese* 4. *Presto scherzando*
1772

Tre upprepade fjärdedelar spelar en stor roll i första satsen, *Allegro di molto*. De inleder alla de fem fraser om sex takter som utgör början av satsen:

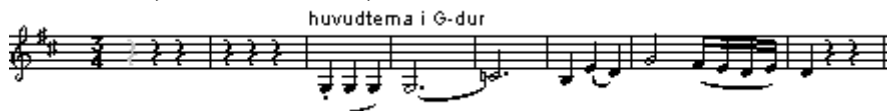


Efter dessa inledande 30 takter får Haydn alla avslappade lyssnare att rycka till med två överraskande utbrott av trioler i 1:a fiolen. Det blir upptakten till en underbar triol-dialog mellan framför allt violin 1 och cello.

Även sidotemat inleds med de tre fjärdedelarna:



Genomföringen avslutas med fem taktlags paus varefter Haydn åter överraskar, åtminstone nutidens musikteoretiker, genom att i återtagningen presentera huvudtemat i "fel" tonart, subdominanten, G-dur.⁸



Normalt vid denna tid var återtagning i tonikan. Men att börja i subdominanten förekom. Man har menat att återtagningen på detta vis imiterar harmoni-växlingen i expositionen till en tonart en kvint upp. Det behöver alltså inte vara ett utslag av Haydns skämtlynn, som ibland framhålls. Efter några takter ändras tonarten till G-durs dominant alltså satsens tonika, D-dur. Satsen slutar som den börjar, med 4 upprepade toner.

Un poco adagio, affettuoso, vill tonsättaren att andra satsen ska spelas. Den går i moll, (d-moll) och består av ett tema med 4 variationer.



I den 2:a variationen innehas solorollen av cello. Den 4:e variationens första 16 takter är identiska med temapresentationen innan Haydn låter känslorna svalla i den avslutande delen.

⁸ Återtagning i "fel" tonart kallas en återtagning som sker i annan tonart än tonikan. Se även fotnot till Brahms Stråkkvartett op. 51:2 samt Musikordlistan under Återtagning resp. Falsk återtagning.

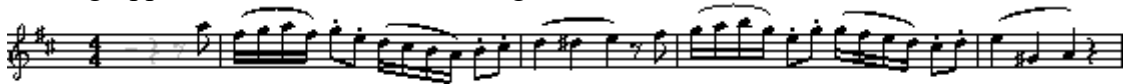
Tredje satsen har beteckningen *Menuetto. Allegretto alla Zingarese*. Tonarten är D-dur.⁹ Den inleds med ett rytmiskt mycket säreget tema. Trots notering i 3/4 takt spelar violiner respektive lägre stråkar i 2-takt men med ett taktslags förskjutning.



Trion är snällare mot lyssnare med krav på konventionell rytmik:



I den svindlande snabba finalen, *Presto Scherzando*, har det inledande temat i huvudgruppen en framträdande ställning.



Sidogruppen inleds med följande tema



Lättare att uppmärksamma är en fras som utnyttjar huvudtemats första motiv. Det låter som om den kom från ett enda instrument men är en dialog mellan de båda violinerna.



Genomföringen börjar med en melodi som i detta sammanhang nästan klingar lyriskt:



Liksom expositionen ska genomföring/återtagnings spelas i repris. Satsen slutar i diminuendo. Man undrar vilka som var musikförlagens presumtiva köpare i en tid då det knappast förekom offentliga konserter. Om var amatörmusiker, måste man beundra skickligheten hos dem som kunde spela denna kvartett på ett godtagbart sätt.

Stråkkvartett f-moll op. 20:5

1 *Allegro moderato* 2 *Menuetto* 3 *Adagio* 4 *Fuga a due Soggetti*
1772

Kanske är det denna kvartett, med sitt innehåll av både mollmodus och fugerad polyfoni, som i högre grad än de andra uttrycker opus 20:s kombination av *Sturm und Drang* och *Der Gelehrte Stil*. Den är en av Haydns många homotonala verk.¹⁰

⁹ Kvartettens alla satser går i D-dur eller d-moll. Ett sådant verk kallar Hans Keller homotonalt. Tekniken är vanlig hos Haydn. Se t.ex. op. 33:6, op. 50:6, op. 54:2, op. 64:2 och op.76:2. Den förekommer även i flera andra här ej upptagna verk och är vanlig även hos Beethoven, men ovanlig i verk av Mozart.

¹⁰ Termen homotonal använde Hans Keller om flersatsiga verk där samtliga satsernas tonart har samma tonika, här f-moll eller F-dur. Det är en vanlig tonartsteknik hos Haydn.

Det inledande huvudtemat i första satsens *Allegro moderato*, är ovanligt långt för att vara av Haydn och anslår omedelbart en vemodig stämning. Det presenteras i violin 1 med ett karakteristiskt 4-tonsmotiv som ackompanjemang i de övriga stämmorna.

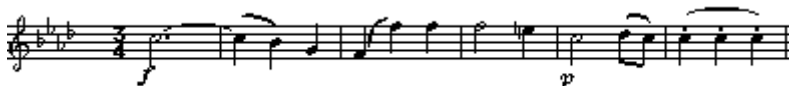


På platsen för sidotemat, alltså efter modulationen till Ass-dur, hörs en variant av huvudtemat. Först 8 takter senare hörs ett nytt tema i samma tonart. Det presenteras av samtliga instrument i en mer polyfon skepnad:



Temat kännetecknas framför allt av sitt 2:a motiv (markerat i notexemplet) som omedelbart upprepas. Expositionen ska i vanlig ordning repriseras. Genomföringen behandlar huvudtemat. I återtagningen sker fortsatt utveckling och även en kombination av temana. En coda, byggd kring sidotemats 2:a motiv utgör en ståtlig klimax.

Även andra satsens *Menuetto* står i f-moll och har knappast något glättigt över sig. Ackompanjemangets rytm har stora likheter med de fyra tonerna från första satsens beledsagning (se notexempel 1 ovan).



Inte ens trion i F-dur förmår helt skaka av sig den dystra stämningen:



Den vackra *Adagiosatsen* i F-dur med karaktär av Siciliano domineras av violin 1. Ackompanjemangent är typiskt för denna gamla italienska dans, omväxlande långa och korta toner.



Formmässigt kan satsen betecknas som tema med variationer.

Finalsatsen är en dubbelfuga, alltså med två teman, subjekt och kontrasubjekt.

Fuga a due Soggetti
violin 1

sempre sotto voce
violin 2

viola

Det är violin 2 som presenterar subjektet i sin dux-form, och violan som två takter senare börjar tema 2, kontrasubjektet. I notexemplet sista takt ser vi hur violin 1 tar

upp tema 1, subjektet, nu i sin comesform, en kvint över duxformen (se musikordlistan under fuga). Som subjekt valde Haydn ett vanligt förekommande tema använt av bl.a. Händel i Messias.¹¹

Stråkkvartett A-dur op. 20:6

1. *Allegro di molto e Scherzando* 2. *Adagio: Cantabile*
3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Fuga a 3 Sogetti: Allegro*
1772

Liksom i övriga kvartetter av op. 20 förenar A-durkvartetten på ett strålande sätt de disparata stilelementen *Sturm und Drang* och *Der Gelehrte stil*.

Första satsen har som brukligt sonatform och börjar med ett glatt huvudtema (A-dur)



Sidotemat (e-moll) är mera dämpat.



Ett tema i E-dur avslutar expositionen, som ska repriseras. En genomföring med delvis nytt material och en förkortad återtagning följer.

I andra satsen, *Adagio: Cantabile*, har violin 1 huvudrollen med sin vackra melodi till övriga stämmors försynta ackompanjemang.



Satsen består av två ganska lika halvor (sonatform utan genomföring).

Tredje satsen, *Menuetto: Allegretto*, inleds med ett kraftfullt tema:



Trion gör för en gångs skull skäl för namnet¹²; violin 2 pausar helt och övriga tre instrument spelar alla på den lägsta strängen, vilket skapar en ovanlig klang.



Sista satsen, *Fuga a 3 Sogetti: Allegro*, är kvartettens höjdpunkt och utgör en strålande avslutning på verket. De tre sogetti (=teman) är numrerade i notexemplet.

¹¹ "And with His stripes are we healed", Genom Hans sår blir vi helade.

¹² I barockens tredelade satser spelades mellandelen av endast tre instrument och kallades därför Trio.



Efter ytterligare några takter kommer cellon in. Haydn låter fugan flyta på med samma dynamik och i *sotto voce* (med halv röst, dämpat). Men fugans kontrapunktik är så intrikat och överväldigande att man inte känner något behov av dynamiska kontraster.

Kvartetter op. 33

Efter op. 20 dröjde det 9 år innan Haydn 1781 åter fick tillfälle att ägna sig åt kvartettkomponerande. Det blev kvartetterna op. 33. De kallas allmänt för *De ryska*, eftersom de tillägnades den ryske storhertigen Paul, sedermera Tsar Paul II, som lär ha varit närvarande vid uruppförandet. I brev till potentiella gynnare, med erbjudande av manuskriptkopior före publiceringen, framhöll Haydn att kvartetterna var skrivna *på ett nytt och speciellt sätt*. Detta var nu inte bara försäljningsknep. Bland nyheterna kan nämnas teman sammansatta av kontrasterande motiv, som var för sig blir föremål för bearbetning. Detta, menar många, medförde å andra sidan en förenkling; musiken blev torftigare jämfört med kvartetterna op. 20. Det var kanske ett nödvändigt pris som måste betalas när man prövar något nytt. När den nya tekniken hade befästs kunde Haydn återvända till en rikare och mera komplicerad kontrapunktik i kvartetterna op. 50. En annan nyhet var användning av rondo i finalsatserna till kvartetterna 2,3 och 4.

Beteckningen *scherzo*, som nu för första gången används på en av mellansatserna är dock närmast en kosmetisk förändring. Haydns menuetter hade alltid haft ett skämtsamt inslag och det enda nya i op. 33 var möjligen ett något ökat tempo jämfört med de tidigare menuettsatserna.

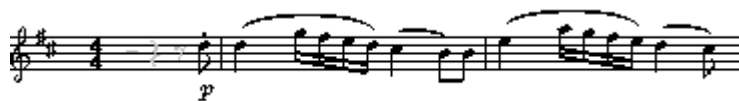
Det var verken i op. 33, som gjorde så stort intryck på Mozart och blev drivfjädern till de sex kvartetter som han tillägnade Haydn och därför brukar kallas *Haydn-kvartetterna*. Enligt Melvin Berger förenas i op. 33 den *Galanta stilens* sirliga melodik, den *Lärda stilens* polyfoni och *Sturm und Drang*-rörelsens känsloutspel.

Stråkkvartett h-moll op. 33:1

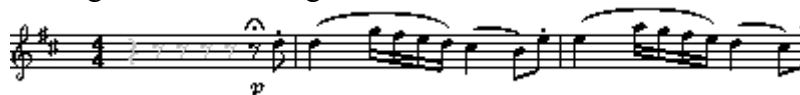
1. *Allegro moderato*
 2. *Scherzo Allegro*
 3. *Andante*
 4. *Presto*
- 1781

Denna kvartett är intressant på flera sätt. Dels var tonarten h-moll ovanlig under sjuttonhundratalet, och trots Haydns många utflykter i ovanliga tonarter är den också ovanlig i Haydns verklista. Den har även en mycket ovanlig och framsynt, ja nästan modernistisk ambivalens i sin behandling av parallelltonarterna h-moll/D-dur (se nedan). Verket har vidare vissa likheter i uppbyggnad med den tidiga mästerkvartetten op. 9:4 i d-moll genom att tre av de fyra satserna har full sonatform.

Första satsen inleds med ett tema som i de två första takterna endast spelas av violinerna. På det viset svävar lyssnare i osäkerhet om tonarten. Det låter som om den började i D-dur:



Först när de andra stämmorna träder in kan tonarten säkert fastställas. Denna tonala tvetydighet, som 150 år senare kommer att kallas progressiv tonalitet¹³, löses slutgiltigt upp när Haydn använder exakt samma tema som sidotema men nu i tveklös D-dur, som brukligt är när tonikan går i h-moll:



Sådan monotematik är mycket vanlig i Haydns samlade produktion. Man kan också lägga märke till paustecknet före upptakten. Den fungerar som en cesur, alltså ett kort uppehåll inför det nya som ska komma.¹⁴

Expositionen ska i vanlig ordning repriseras, liksom för övrigt genomföring/återtagning. Det senare sker dock sällan.

I slutet av genomföringen hörs en återtagning i ”fel” tonart, A-dur. Återtagningen inleds med huvudtemat i D-dur/h-moll.

Andra satsen bjuder på nya överraskningar. I den menuettlika satsen betitlad Scherzo ska 8-delarna i takt 6-7 spelas omväxlande på A-strängen och E-strängen.



Detta skapar en speciell klangfärg, och tekniken föregriper, som Hans Keller¹⁵ påpekar, ett begrepp i Arnold Schönbergs *Harmonielehre* (1911) som han kallar klangfarbenmelodie.¹⁶ Ja, Keller menar t.o.m. att de flesta musikhistoriska innovationer från klassicism till i dag kan spåras tillbaka till Haydn.

Det kärva scherzotemat kontrasteras av ett mjukt Triotema i H-dur.



Som Paul Griffiths påpekar i *The String Quartet, A History*, byter Haydn tonart i Trion endast i två av kvartetterna i op 33, denna och i nr 4.¹⁷

¹³Med progressiv tonalitet menas att ett stycke börjar i en tonart och slutar i en annan. Förekommer t.ex. i Mahlers verk. Termen avser inte satser som börjar i ex. c-moll och slutar i C-dur. Det är närmast ett exempel på homotonalitet inom en sats (jfr op. 33:5).

¹⁴Enligt James Hepokoski och Warren Darcy är cesuren ett kännetecken på en s.k. ”Two-part sonata exposition”. Den också en förutsättning för förekomsten av ett sidotema; ”utan cesur inget sidotema!” Saknas cesur är expositionen en ”Continuous exposition”. Exempel på denna expositionstyp hittar vi finalsatsen. De har utvecklat sina tankar i *The Medial Caesura and its Role in the Eighteenth-Century Sonata Exposition*, 1997 och i *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*, 2006. Delvis andra uppfattningar har William E. Caplin, *Classical Form: a Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, 1998, ett annat viktigt och tongivande verk.

¹⁵Hans Keller, *The Great Haydn Quartets, Their Interpretation*, J. M. Dent, London 1986 (2001)

¹⁶Klangfarbenmelodie påminner om bariolage, snabb växling mellan samma ton på förkortad och öppen sträng.

¹⁷Paul Griffiths, *The String Quartet, A History*, Thames and Hudson, London 1983

Tredje satsen i D-dur är ett *Andante* i sonatform. Huvudtemat har samma stigande melodi som temana i föregående sats.



Haydn fortsätter med sin monotematik och ger sidotemat nästan samma skepnad som huvudtemat:



Expositionen repriseras. Genomföringen är kort. Den kompenseras mer än väl av att återtagningen är en helt ny variant av expositionen, vilket gör den till satsens höjdpunkt.

Även sista satsen är skriven i sonatform. Ovanligt för op.33-serien är ett huvudtema bestående av 7 + 5 takter. Övriga teman har uppbyggnaden 4 + 4 takter.



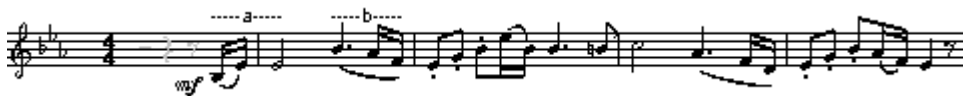
Överledningens rörliga 16-delar övergår utan tydlig gräns i sidogrupperns D-dur. Här finns alltså ingen cesur som i första satsen. Hepokoiski och Darcy talar då om kontinuerlig exposition (se fotnot till första satsen). Denna andra expositionsdel i D-dur avslutas med ett kort sluttema. Expositionen ska tas i repris. Genomföringen inleds med huvudtemat i intressant dialog mellan de två violinerna men utvecklar även överledningens tonslingor. Återtagningen avslutas med en coda byggd på huvudtemat.

Stråkkvartett Ess-dur op. 33:2, *Skämtet*

1. *Allegro moderato, cantabile* 2. *Scherzo: Allegro* 3. *Largo sostenuto*
4. *Finale: Presto*

1781

Första satsen, *Allegro moderato, cantabile*, är ett skolexempel på hur Haydn bygger upp en sonatsats genom utveckling av de olika motiven i ett enda tema:



Det är framför allt de understrukna motiven, a och b, som används i det tematiska arbetet. I sidogruppern fortsätter Haydn med huvudtemats motiv i nya melodier. Det är alltså tonartsväxlingen som i huvudsak svarar för kontrasten till huvudtemat. Bearbetningen fortsätter givetvis i genomföringen, som avslutas med huvudtemat i c-moll. Satsen är alltså ännu ett exempel på kontinuerlig exposition liknande den sista satsen av op. 33:1. Återtagningen, i sin helhet i huvudtonarten, är ganska lik expositionen. Genomföring och återtagning ska repriseras och detta sker också ibland.

Andra satsen, *Scherzo. Allegro*, börjar med ett kraftfullt, lantligt danstema:



Mellandelen lär innehålla imitationer av speltekniken hos en mer eller mindre onykter spelman, som hittar de rätta tonerna genom att glida med fingret på strängen.



Den första delen återkommer utan repriser.

Den långsamma satsen, *Largo sostenuto* (B-dur), består dels av en lugn melodi, dels av ett dramatiskt avsnitt som växlar mellan forte- och pianopartier. Dessa två delar avlöser varandra i mönstret ABABA. A-delens tema börjar i viola och cello och tas sedan över av violinerna



B-delen startar första gången med fyra kraftfulla ackord som efter två takter följs av ett synkoperat tema:



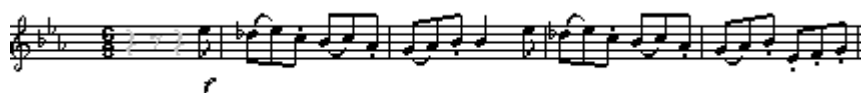
Det är detta tema som inleder B-delen när den återkommer en andra gång.

Finalen, *Presto*, är ett rondo: A-B-A-C-A-coda. Rondotemat är (del a, se nedan):



Denna, den återkommande ritornellen har formen $||: a :||: b a :||$ och består av två repriser. Del a består av 8 takter, del b av 20 takter.

Temat i första episoden, B, som går i Ass-dur, bygger på huvudtemat:



Ritornellen (A) spelas den andra gången utan repriser. Den andra episoden, C, är väldigt lik episod B. När inledningstemat återkommer den tredje gången, stannar det upp redan efter 8 takter och ett långsamt parti tar vid. Detta låter som en avslutning. Efter en paus börjar dock på nytt huvudtemat, sönderhackat av 3 pauser. När alla tror att det är slut, kommer, efter en mycket lång paus, mycket försiktigt och svagt huvudtemats 2 första takter! Detta är skämtet, som gett kvartetten dess namn. Och detta, att sluta verket med något som liknar en början, väcker alltid samma förtjusning bland åhörarna.

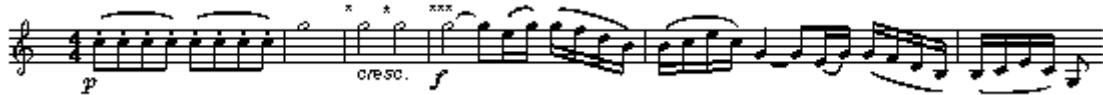
Stråkkvartett C-dur op. 33:3, Fågelkvartetten

1. Allegro moderato 2. Scherzando: Allegretto 3. Adagio 4. Rondo: Presto
1781

Numera är det ingen som säkert vet vad smeknamnet syftar på. En del hävdar att det är de ackompanjerande åttondelarna i första satsen (se första takten i notexemplet nedan), andra att det är det kjippande¹⁸ ljud, som de många för-slagen bidrar med i första satsen. Några menar att det är drillarna i andra satsens Trio, som låter som ett fågelläte.

¹⁸ Ordet, som saknas i SAOL, är bildat från Erik Rosenbergs beskrivning av gråsparvens läte i hans bok i *Fåglar i Sverige* 1953, 1972.

Första satsen, *Allegro moderato*, inleds direkt med huvudtemat:



I detta och tredje notexemplet markerar * platsen för de ornament av typ för-slag som är så typiska för första satsen. Även crescendo är ett viktigt element i temat. En tydlig paus i slutet av takt 26 visar att det är dags för sidogruppen. Temat börjar på samma sätt som huvudtemat, men de kommande fågellätena är något annorlunda:



Det ljuvliga sluttemats fyra första toner (understruktura nedan) kan betraktas som en förminskning¹⁹ av motsvarande toner i huvudtemat (andra och tredje takten i notexemplet ovan).

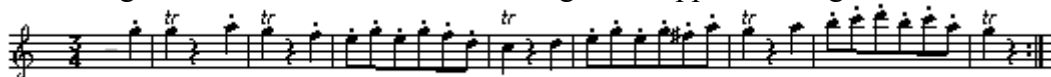


Expositionen tas i repris. I genomföringen bearbetas motiv ur alla temana. När huvudtemat inleder återtagningen är melodin visserligen i huvudtonarten men ackompanjemanget i en annan (e-moll i de första takterna). Detta är ett typiskt exempel på de små överraskningar som Haydns musik är så rik på. Genomföring/återtagning ska enligt partituret tas i repris, vilket sällan sker. Den avslutande codan är intressant. Den bygger på de två temana men de presenteras i omvänd ordning. Det ökar satsens symmetri.

Första delen i andra satsen, *Scherzando: Allegretto*, är inte överdrivet munter, snarare allvarligt eftertänksam.



Trion är gladare och har ett tema, som många förknippar med fåglalåt.



Den första delen återkommer i den tredelade satsen.

Den långsamma tredje satsen, *Adagio*, är också tredelad men inte på det gängse sättet. Samma tema upprepas i de tre delarna. Kanske kan man säga att det rör sig om tema med två variationer.



Satsens höjdpunkt inträffar i slutet av mittdelen (takt 59) där spänningen stegras med hjälp av växling mellan 4 septimackord (Ess, C, F och D):



¹⁹ Både förminskning (förkortning, diminution) och förstoring (förlängning, augmentation) av ett motiv eller tema spelar stor roll i fuga- och motivbearbetning liksom i variationsteknik och i hymnartad stegring. Båda begreppen innebär att motivet uppträder i mindre resp. större notvärden.

Finalsatsen, *Rondo. Presto*, har formschemat ABABA. A-delens första tema är fyllt av humor:



B-episodens melodi har en släng av den turkiska stil som var så populär under dessa år²⁰:



En del av Haydns skämtsamheter, som t.ex. följande passus, renderade honom epitetet ”pajas” av en del av hans samtida.



Det känns skönt att dessa humorbefriade allvarsmän numera är glömda, medan Haydns musik lever. Satsen slutar med rytmen hos huvudtemats 5 första toner:



Stråkkvartett B-dur op. 33:4

1. *Allegro moderato* 3. *Scherzo: Allegretto* 2. *Largo* 1. *Presto*

1781

Detta är nog den minst spelade kvartetten i op. 33-serien. Den saknas också i Hans Kellers *The Great Haydn Quartets*. Där kommenteras 46 av Haydns 68 kvartetter. Och B-durkvartetten är alltså den ende av kvartetterna från och med op. 33, som Keller inte betraktar som ett mästerverk. Den är dock värd intresse inte minst för de två förnämliga sista satserna.

Första satsen inleds med ett anslående och ovanligt tema om tre takter:



Temat börjar alltså med ett dominantseptimackord (F7) och ger intryck av ett temaslut. Överledningens början med ett förminskat septimackord lovar en mera mystisk fortsättning:



men den lättare stämningen fortsätter i en exposition. Den är av en typ som brukar kallas kontinuerlig. Något egentligt sidotema saknas och andra halvan av expositionen spinner i stället vidare på huvudgruppens motiv. Expositionen ska tas om.

²⁰ Andra exempel på detta rådande mode är Mozarts *Rondo alla turca* i hans Pianosonat A-dur K 331 från 1778.

Genomföringen inleds med huvudtemat men fylls sedan till stor del (i 11 av 20 takter) av en 1-taktig 16-delsfras, som omvandlas harmoniskt i en dalande sekvens:



Genomföringen bjuder även på en återtagning i fel tonart (Ess-dur) två takter innan den rätta återtagningen smyger sig på. Denna är identisk med expositionen fram till överledningen för att sedan få en helt annan stämföring. En kort Coda bestående av huvudtemat avslutar.

Scherzosatsen bjuder inte på några överraskningar. Trion har visserligen annan tonart, och även om detta grepp inte är vanligt i op 33-serien finns det även i h-moll-kvartetten op. 33:1.

Scherzotemat är, liksom i övriga kvartetter i serien, menuettlikt, namnet till trots



Trion går i b-moll:

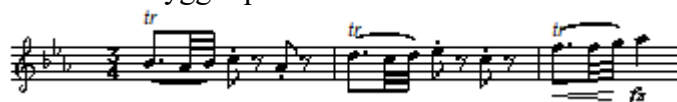


Den långsamma satsen, *Largo*, i subdominanten Ess-dur är en liten pärla. Den är skriven i sonatform utan genomföring, en icke ovanlig form för långsamma satser. Den är också monotematisk genom att ett tema dominerar hela satsen.

Huvudtemat är:



Sidotemat bygger på huvudtemats första takt:



Finalen är ett rondo, A-B-A-C-A, och det är alltså tre teman som bygger upp satsen:

A:



B går i ess-dur:



C börjar i g-moll:



Satsen slutar efter tre pauser svagt i pizzicato!

Stråkkvartett G-dur op. 33:5

1. *Vivace assai* 2. *Largo* 3. *Scherzo: Allegro* 4. *Finale: Allegretto*
1781

Detta är ytterligare en av Haydns många s.k. homotonala kvartetter, med alla satsernas tonart i samma tonika, här G-dur eller g-moll. Av någon anledning har kvartetten på grund av dess originella inledning fått smeknamnet "Wie Geht's?" i tyskspråkiga länder och "How do You do?" i Storbritannien. Med tanke på att den börjar med ett slutmotiv hade en lämpligare benämning varit "Adjö" (se notexempel 1 nedan).

Första satsen börjar svagt med de 4 toner som avslutar det därpå följande temat:



Motivet får stor betydelse i satsen inte minst som rytmiskt mönster. Sidotemat följer efter en vilopunkt:



Expositionen ska tas i repris. Det ska även genomföring/återtagning, vilket mycket sällan sker i inspelningar. Genomföringen inleds med huvudtemat i g-moll. Även sidotemat behandlas. Det inledande slutmotivet bildar en intressant brygga mellan genomföring och återtagning: Det avslutar den förra efter en spänningsskapande generalpaus och inleder samtidigt den senare.

Att verket är homotonalt innebär naturligtvis inte att tonarten inne i satserna är fixerad till tonikan. I återtagningen görs bl.a. utflykter i Ess-dur. Satsen slutar som den börjar, med temats slutmotiv.

Andra satsen kännetecknas av allvarligt patos. Ackompanjerande arpeggio-sextondelar bidrar till uttrycket.

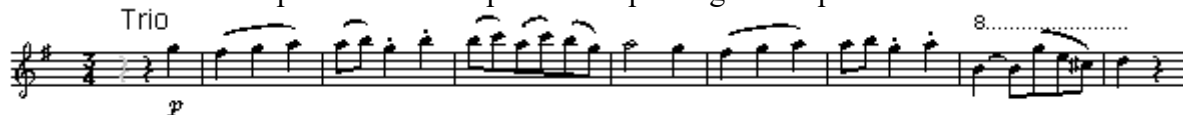


Sluttonen består dock av ett överraskande och unisont, nästan skämtsamt, pizzicato.

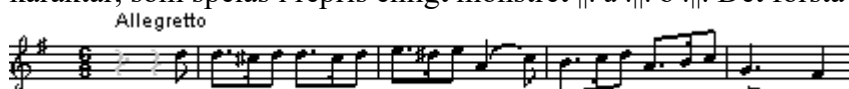
Scherzots första del har ett intrikat rytmiskt mönster. Efter två takter låter accentueringen som om stycket vore skrivet i 2-takt. (understruket i notexemplet). Kanske parodierar Haydn ett amatörkapell som inte klarar av att betona på rätt sätt.



Trion är mindre komplicerad och "kapellet" har plötsligt blivit professionellt.



Finalen är en variationssats. Temat utgörs av två 8-taktiga melodier av Siciliano-karaktär, som spelas i repris enligt mönstret |: a :||: b :||. Det första temat (a) är



Tre variationer följer samt en prestocoda.

Stråkkvartett D-dur op. 33:61. *Vivace assai* 2. *Andante* 3. *Scherzo: Allegro* 4. *Finale: Allegretto*

1781

Till skillnad från de 4 första kvartetterna i op. 33 har de två sista fått sin scherzosats placerad som nr 3. Och med endast 4 undantag blir detta sedan den normala placeringen för menuettsatsen i Haydns kommande 33 kvartetter.

Sats 1, *Vivace assai*, inleds med huvudtemat i violin 1. Lägg märke till temats uppbyggnad av flera likartade korta motiv.

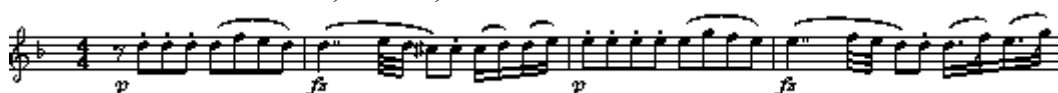


Sidotemat är tydligt avlett från huvudtemats 5:e takt.



Expositionen repriseras. I hela andra halvan av satsen bearbetas teman och motiv på ett sätt som gör uppdelning i genomföring och återtagning besvärlig. Den visar Haydns suveräna inställning till formalia. Formen måste anpassas efter materialet. Denna för en skulptör fullständigt självklara inställning, har inte varit självklar för alla musikskribenter, som ibland har kritiserat de stora andarna för att då och då ta sig friheter. Här tycks det som om återtagningen, efter en mycket kort genomföring, börjar med huvudtemat i dominanttonarten A-dur, vilket verkar vara ett brott mot det förväntade. Men kanske är det en reverens till den tvådelade formen, som var så populär under barocken. I denna börjar den andra delen i dominanttonarten för att sedan återgå till tonikan. Och Haydn låter i vanlig ordning sidotemat klinga i tonikan. Även den andra halvan av satsen, alltså genomföring + återtagning ska repriseras. En kort Coda avslutar.

I det vackra *Andantet*, d-moll, har violin 2 anför trots melodin i temats första halva:

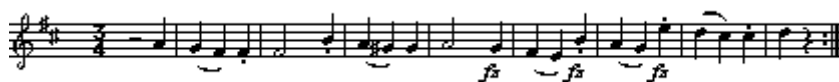


Satsen är tredelad och B-delen inleds med ett tema i F-dur. Även i denna del spelar frasen i huvudtemats första takt en stor roll, först som ackompanjemang (se understämman i notexemplet nedan) och så småningom även som melodi.



(Asteriskecknen i början av andra takten markerar platsen för en ej utsatt tretonsdekoration.) När A-delen återkommer är de första 8 takterna praktiskt taget identiska med inledningens, men fortsättningen är en ny variant som avslutar satsen.

Scherzosatsen, *Allegro*, har menuettens valiga tredelade uppbyggnad. Den första delens inledande tema (a), kännetecknas i de sista takterna av tydliga accenter på tredje taktlaget.



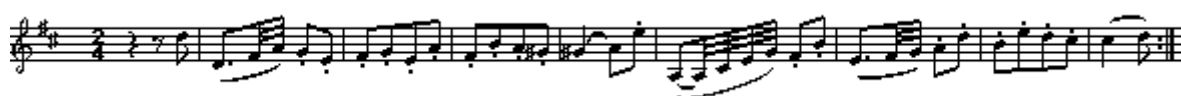
Temat återkommer efter ett mellantema (b) enligt det gängse mönstret ||: a :||: b-a :||

Trion har en likartad uppbyggnad. Det är cellon som inleder a-temat.



Men vem är det som avslutar? För att betona att alla instrumenten är likvärdiga är det inte ovanligt att Haydn låter melodiföraren skifta, även inne i temat. Här verkar det som om det är violin 1 som avslutar temat, kanske med början 4 takter från slutet, i alla fall 2 takter från slutet.

Finalsatsen, *Allegretto*, har en ovanlig men lättöverskådlig struktur. Storformen är ABABA. Den kan betraktas som en hybrid mellan rondo och den dubbla variationsform med två teman som Haydn använt i symfonierna nr 53, 63 och 70. Både A (i dur) och B (i moll) består av två 8-takters teman, som spelas i repris. De har väldigt olika karaktär. A går i samma tonart som sats 1 och scherzot, D-dur. Notexemplet visar tema A1:



B, går i samma tonart som andantesatsen, d-moll. Tema B1 ger utmärkta exempel på Haydns polyfona stil; varje stämma har sin egen lilla melodi.



Den tredje stämman, altviolinens, är här skriven i diskantklav. När A och B återkommer är de första 8 takterna av resp. tema oförändrade medan nästa 8 takter är varierade.