

Stråkkvartett d-moll op. 42

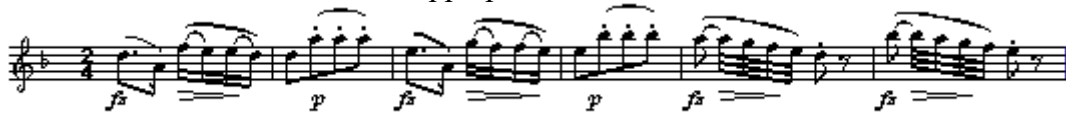
1 *Andante ed innocentemente* 2 *Menuetto: Allegretto* 3 *Adagio e cantabile*
4 *Finale: Presto*

1785

Denna ensamma kvartett är Haydns kortaste och "lättaste" stråkkvartett. Enligt Hans Keller hade man kunnat travestera Mozarts beskrivning av sin pianosonat K545 och ha undertiteln "Liten stråkkvartett för nybörjare". Kvartetten är visserligen kort men lika litet liten som Mozarts sonat. Verket är Haydns 2:a kvartett av 4 i d-moll; den första är den mästerliga kvartetten op. 9:4 och de övriga op. 76:2 och den ofullbordade op. 103.

Kvartettens ursprung är höljt i dunkel. En del fakta talar för att den ingår i en serie om tre korta kvartetter avsedda för publikation i Spanien. Dessa verk anses visserligen ha gått förlorade och var dessutom 3-satsiga. Men förespråkarna för att d-mollkvartetten är en av dessa menar att Haydn i efterhand gett den ytterligare en sats. Att utgivaren är Hoffmeister kan emellertid tala för att verket är en ensling; detta musikförlag hade som affärsidé att ge ut enstaka verk, t.ex. Mozarts kvartett K 499.

Första satsen har ett ovanligt tempo, men är strukturerad i sonatform. Huvudtemat karakteriseras av sforzaton och upprepade motiv:



Redan efter 12 takter befinner vi oss odiskutabelt i F-dur och temat borde kunna kallas sidotema¹. Det är byggt på huvudtemats 5:e takt:



I sidogruppen utvecklas även huvudtemats första takt.

I återtagningen hoppar Haydn från takt 4 till 13 i exposition, vilket alltså utgör sidogruppens första takt.

Menuettdelen i sats 2 går i D-dur:

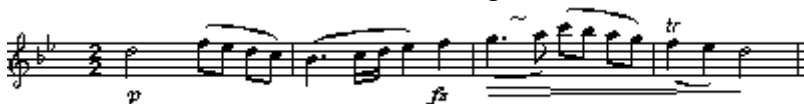


Trion står i d-moll. På Haydns tid var annars oftast Menuetten i moll och Trion i dur:



Satsen avslutas i vanlig ordning med menuettens återkomst.

Den långsamma satsen har något som liknar tredelad form, där mellandelen varierar huvudtemats motiv. Huvudtemat klingar fram i tät och sonor stämföring:



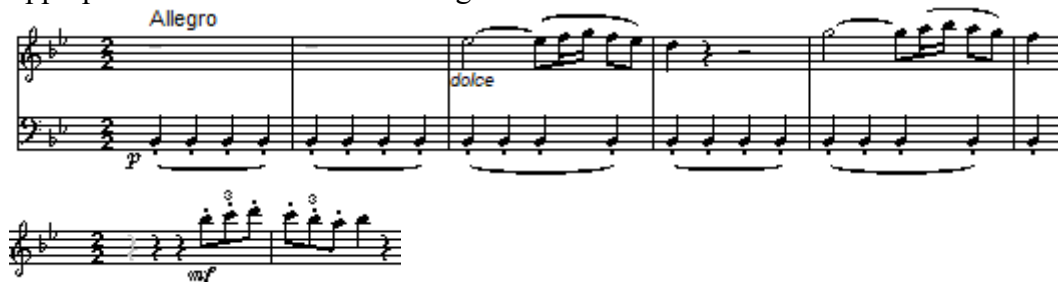
Den snabba finalen i sonatform är liksom övriga satser monotematiskt byggd. Den har tydliga kontrapunktiska inslag. Liksom första satsen, ska inte bara expositionen repriseras utan även satsens andra del, bestående av genomföring och återtagning.

¹ Enligt Hepokoski och Darcy, *Elements of Sonata Theory*, räcker det inte med att temat står i dominant-tonarten, det krävs även en cesur (paus eller taktvila) före temat. Saknas cesur, vilket verkar vara förhållandet här, kallar dessa forskare expositionen för kontinuerlig utan egentlig sidogrupp.

Stråkkvartett B-dur op. 50:1

1. Allegro 2. Adagio non lento 3. Poco Allegretto 4. Finale: Vivace
1787

Första satsens sonatform visar åter exempel på Haydns s.k. monotematik. Huvudgruppen innehåller tre tydliga motiv. En upprepad baston i cello, en i sekvenser upprepad ”krumelur” och en triolfigur:



Sidogruppen börjar med en ny kombination av den upprepade tonen och triolfigurerna:



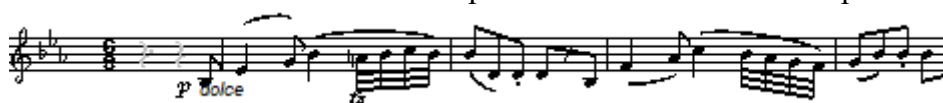
Expositionen har repristecken. Genomföringen utvecklar alla tre grundtankarna. Återtagningen smyger sig in genom att Haydn utelämnar de tre första takterna av expositionens början:



Codan bygger på huvudtemat och är i de fyra första takterna identisk med expositionens början. Det är numera vanligt att inte reprisera satsens andra del, genomföring och återtagning.

Liksom i alla sex kvartetterna i op. 50 väljer Haydn att sätta den långsamma satsen som nr 2. I op. 20 växlar placeringen av långsam och rörlig mellansats i de olika kvartetterna. I op. 33 har bara de två sista kvartetterna den långsamma stasen som nummer 2.

Här har satsens form tema med variationer. Temat består av 2 x 6 takter, där båda halvorna ska tas i repris enligt partituret. Jag har hört inspelningar där interpreterna avstår från att ta 2:a temahalvan i repris. Den första tema-halvan presenteras i violin 1:



I 1:a variationen ligger melodin i violin 2 medan violin 1 sköter utsmyckningarna. Den 2:a variationen, som går i ess-moll, har andra temahalvan komprimerad till 5 takter. Cellisten får glänsa i den 3:e variationen med en rörlig motstämma. I ett 1797 rest monument i Haydns födelsestad finns en text skriven till denna melodi.

Den rörliga mellansatsen är, liksom i övriga verk i op 50-sextetten, en menuett. Man kan lägga märke till att temats början har stora likheter med föregående sats inledning.

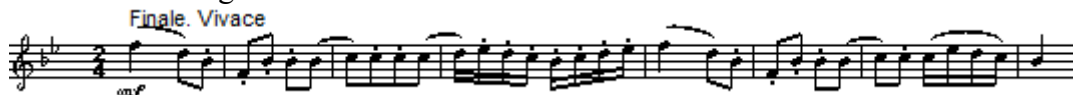


Trions tema börjar också brutna durackord, här fallande:



Menuettdelen återkommer da capo.

Även i finalen härskar monotematiken. Temat har 8 takter och börjar ånyo med en fallande trteklång.



Liksom i inledningsatsen är sidogruppen ingen direkt temaupprepning i dominanttonarten; Haydn bjuder alltid på mer sofistikerade lösningar i sin monotematik.

Sidogruppen inleds med inledningsmotivet som stiger i sekvens och i dialog mellan violinerna följt av 8-delsfigurerna från takt 4:



Genomföringen utvecklar framför allt det fallande brutna ackordet.

Genomföring + återtagning ska inte repriseras. Det är i detta fall fullt förståeligt. I återtagningens slut bjuds nämligen på en överraskning. Det som skulle kunnat vara ett slut, följs av 2 tacters generalpaus för att sedan fortsätta i en coda i piano och pianissimo. Endast de två sista takterna spelas i fortissimo.

Stråkkvartett C-dur op. 50:2

1. *Vivace* 2. *Adagio* 3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Finale: Vivace assai*
1787

Av Haydns 68 stråkkvartetter står 9 C-dur. Flera av dem är mästerverk, op. 20:2, op. 33:3, op. 54:2, op. 74:1 och op. 76:3. Kanske borde även denna kvartett räknas dit. Haydnbiografen, musikvetaren David Wyn Jones, kallar den i alla fall ett enormt utmanande verk.

Första satsen bjuder på flera teman och skiljer därigenom ut sig från många av Haydns kvartetter, inte minst de i op. 50-serien.³ Beteckningen *Vivace* kan man ställa sig frågande inför. Musiken klingar försynt och begrundande i de inspelningar jag tagit del av och tempot är moderat. Det 9-taktiga huvudtemat är lagt i violin 1. Accenterna i takterna 3, 5 och 7 skapar intresse:



³ Haydn är ju känd för sina s.k. monotematiska satser. Enligt Charles Rosen finns det anledning att inte ta begreppet bokstavligt. Det betyder inte att satsen endast innehåller ett tema, utan att sidotema är mer eller mindre identiskt med huvudtemat bortsett från att det har en annan tonart.

Satsen är på vanligt Haydnsätt fylld av överraskande inpass och pauser.
Sidotemat ligger också i violin 1:



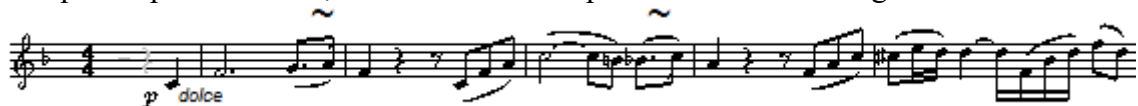
Detta mynnar ut i kromatiska och harmoniska utflykter innan ett sluttema tar vid i violin 2:



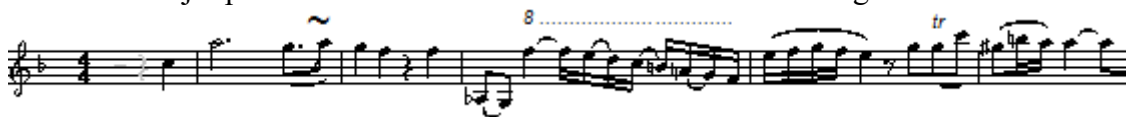
Som synes är sluttemat (G-dur) identiskt med huvudtemat de tre första takterna. Haydns expositioner ska alltid tas i repris om partituret följs. Dåtidens lyssnare var väl förtrogna med första satsens normala uppbyggnad, och tonsättaren ville förvissa sig om att lyssnarna hade uppfattat temat/ temana, så att de kunde imponeras av deras bearbetning och utveckling i genomföringen. Genomföringen bjuder på raffinerad kontrapunkt. Först ut är ett fugato på huvudtemat (violan) och en motstämma (violin 2) som börjar samtidigt och som repeteras i kvintläge 6 takter senare i cello respektive violin 1. Därefter följer uppåtgående 16-dels skalor hämtade från huvudgruppen. Slutligen hörs även sidotemat i imitationsutstyrsel. I återtagningen fortsätter genomföringen av huvudtemat, nu som en kanon i kvintläge. I övrigt liknar den expositionen.

Numera spelas sällan på konsert eller på skiva, den i partituret påbjudna omtagningen av genomföring/återtagning i Haydns kvartettsatser i sonatform. Kanske uppstod denna praxis av utrymmesskäl när musiken började återges på skiva och befanns senare vara praktisk även vid koncertframföranden?

Enligt ovannämnde David Wyn Jones⁴ har *Andantet* förbryllat många kommentatorer. Satsen låter onekligen lite gammaldags med sitt tunna ackompanjemang och Jones menar själv att det knappast kännetecknas av tankedjup och betraktar den som "en parodi på en serenad, ett ironiskt mellanspel" mitt i allt det övriga tankearbetet.



Mittdelen börjar på liknande sätt men får snart en annan utveckling.



Den första delen återkommer i en något annorlunda skepnad. Charles Rosen menar att det är fråga om den typ av sonatform som var vanlig i långsamma staser.⁵

Menuettsatsen har flera ovanliga drag. Den första menuettrepsen består t.ex. endast av 8 takter:



Detta tema kommer heller inte tillbaka i den 42 takter långa andra repriserna som heller inte modulerar till dominanttonarten. Trion har ett med menuettdelen besläktat tema men är stigande i stället för fallande:

⁴ Oxford Composer Companions Haydn, ed. David Wyn Jones och förf. till avsnittet *Kvartetter*. N.Y.: 2009

⁵ Charles Rosen, *Sonata Forms*, W.W. Norton & Company, New York, 1988



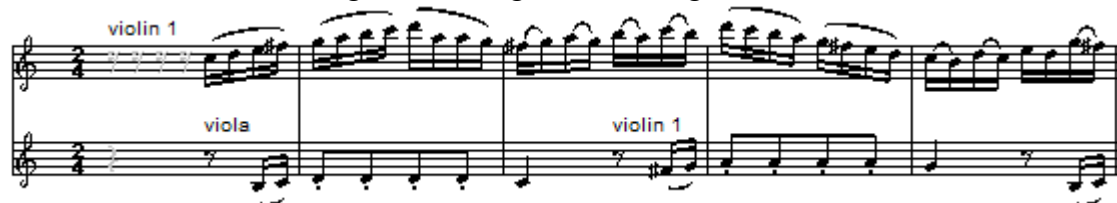
Menuettdelen återkommer på vanligt sätt men utan repriser.

Finalen, *Vivace assai*, är verkligen livlig. Huvudtemat precenteras i dialog mellan violin 1/viola och violin 2.



I detta tema finns praktiskt taget hela det material som satsen bygger på, de 7 tonerna i understämman och 16-delsfigurerna i överstämman.

En understämman bestående av 7-tonsmotivet bildar tillsammans med 16-delslöpningar som startat flera takter tidigare ett inslag i överledningen:



Sidogruppen inleds med ett tema som liknar huvudtemat. Det spelas i dialog mellan undre och övre stråkar:



Detta följs av ett annat tema som också består av två motiv som upprepas:



Expositionen ska tas om.

Genomföringen börjar med ett unisont fastställande av 7-tonsmotivet, varpå följer en strålande polyfoni där ingen stämman är den andra lik.

Återtagningen är i princip lik expositionen om man bortser från överledningspartiet.

Stråkkvartett Ess-dur op 50:3

1. *Allegro con brio* 2. *Andante più tosto allegretto* 3. *Menuetto: Allegretto*

4. *Finale: Presto*

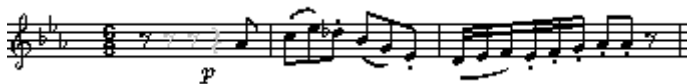
1787

Ibland insmyger sig hädiska tankar. Nog måste väl kvaliteten variera rejält i en räkka om 68 verk. Misstanken är inte obefogad, men svaret måste ändå bli, att åtminstone de 46 ”mogna” kvartetter som Haydn skrev fr.o.m. op. 20 håller en förvånansvärt hög och jämn kvalitet. En del har blivit populärare än andra, men även de som inte spelas så ofta innehåller intressanta haydniska egenheter. Denna kvartett bjuder på en ovanligt ekonomisk temapresentation, även med Haydns mått mätt.

Första satsens tema – vi har ytterligare en monotematisk sats – består av två halvor, som notexemplens två notsystem visar.



Sidogruppen inleds med samma tema men i B-dur. Expositionen ska tas i repris. Genomföringen är kontrapunktisk med temats olika motiv i långtgående imitationsarbete. Här bjuds även på överraskningar. Enligt Charles Rosen var det inte ovanligt tidigare under 1700-talet att inleda återtagningen med andra halvan av ett tema. Denna variant var dock nu helt ute ur bilden. Då passar det Haydn att skämta om denna "urmodighet" och inleda sin återtagning just så. Men först passar han på att inleda en s. k. "Återtagning i fel tonart" på samma sätt, alltså utan temats första 4 takter och i subdominanten Ass-dur. Det sker i violin 2 och violan:



Sedan följer omedelbart den riktiga återtagningen på samma sätt, med temats andra fras, som därmed faktiskt börjar på dominanten, även om den slutar på tonikan. Först i codan hörs temat från början.

Den långsamma satsen har många likheter med den i B-durkvartetten op. 50 nr 1. Formen är Tema med variationer, temat består av 2 delar och variationerna är tre. Skillnaderna är att formen är något annorlunda. Efter 2:a variationen finns ett mellanspel om 2 x 8 takter inskjutet. En annan skillnad är att mollvariationen kommer redan som nr 1, vilket får sägs vara ovanligt.

Första tema-delen spelas endast i cello och viola. Temat ligger i cellon



Andra delen av temat inleds i violinerna, men sedan kommer de andra stämmorna in efterhand:



Variation 1 går i b-moll, variation 2, som i början är väldigt lik temat, går i B-dur liksom resten av satsen. I tredje och sista variationen hörs snart fraser uppbyggda av trioler på 8-delsnoterna, och 12 takter före slutet börjar cellon med ett ostinato på tonen b i samma triolrytm.

Menuetten, *Allegretto*, går liksom i de tidigare Ess-durkvartetterna op. 20:1 och op. 33:2 i Ess-dur.

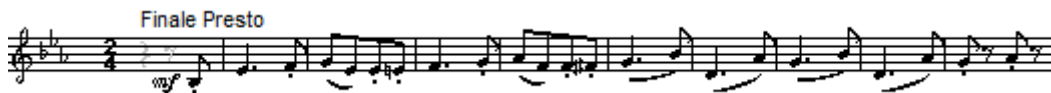


Trions tema har stora likheter med menuettetemat. Monotematiken finns alltså även här. Temalikheter med trion i op. 33:2 är också påtaglig⁶:



Menuettdelen återkommer i vanlig ordning. Partituret påbjuder inte återtagningen utan repriser.

Finalen, *Presto*, fortsätter med samma tema i både huvud- och sidogrupp. Båda temana presenteras i förstaviolin. Och inte nog med det. Temat är tydligt byggt kring första satsens tema, vilket gör att hela kvartetten är en av Haydns mest koncentrerade verk när det gäller temahushållning. Notexemplet visar huvudtemat:



Samma tema presenteras alltså i sidgruppen, nu i B-dur.

Men expositionen slutar på ett B-septimackord, vilket leder till genomföringsbörjan i tonikan.

Genomföringen är nästa lika lång som expositionen. Den utvecklar både det inledande motivet och de punkterade motiven i notexemplets andra halva. Återtagningen är förkortad. Hela satsen har en lågmäld röst; enda fortissimoutbrottet kommer i slutet av återtagningen. Men satsen slutar i stillhet.

Stråkkvartett fiss-moll op 50:4

1. *Allegro spiritoso* 2. *Andante* 3. *Menuetto: Poco Allegretto*

4. *Finale: Fuga, Allegro moderato*

1787

Haydns enda verk i fiss-moll har en allvarlig prägel. Till detta bidrar naturligtvis moll-tonarten men även sista satsens lärda fuga.⁷ Enligt Hans Keller finns det bara två kvartettmästerverk i denna tonart, denna och Schönbergs kvartett nr 2. Han menar också att han aldrig hört någon ensemble som lyckats spela denna kvartett på ett godtagbart sätt, om musikerna inte spelat Haydn tillsammans under många år.⁸

Första satsens tema presenteras unisont:



⁶ Trio-temat i op 33:2 har följande utseende:



⁷ Finalsatser bestående av fugor hade Haydn nyttjat 3 ggr tidigare i sitt op.20.

⁸Hans Keller, *The Great Haydn Quartets. Their interpretation*, Oxford New York 1986/2001

Sidogruppen i A-dur inleds med samma tema. I slutet begynner ett intressant avsnitt dominerat av synkoper och åttondelar. Det börjar svagt och når forte under crescendo:



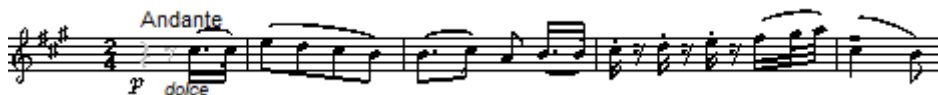
Expositionen ska repriseras. Genomföringen, som i vanlig ordning utvecklar temats motiv, är ungefär av expositionens längd.

I återtagningen ändras tonarten till Fiss-dur, när det är dags för sidogruppen.



Det blir även satsens sluttonart.

Den långsamma satsen har formen A-B-A-B-A. Avsnitt A liksom B består av två teman, i A-dur respektive a-moll. Det första A-temat spelas i första violinen:

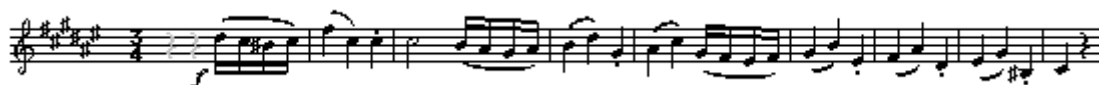


Det första B-temat är mera polyfont anlagt:



Sista A avslutar utan coda.

Ett älskligt menuetttema i Fiss-dur i förstaviolinen inleder den tredje satsen:



I trion som går i moll kommer kontrapunktiken tillbaka. Notexemplet visar de tre övre stämmorna. Cellon kommer in med upptakt omedelbart efter:



Här har alltså Haydn ändrat på det vanliga upplägget med ett kärvarare menuett/scherzo-avsnitt och en mera lyrisk trio.

I finalsatsen återvänder på nytt molltonika och kontrapunktik – här i form av en regelrätt fuga.⁹ Temat tas upp först i cello och svaren följer sedan stämmorna uppåt:

Finale Fuga
Allegro moderato



Efter ytterligare en takt kommer första violinen med sitt svar.

Det är här fråga om en fuga med ett tema. Haydn tar alltså på nytt upp sin användning av fugan från op. 20, där tre av kvartetterna avslutades med fugor.

Stråkkvartett F-dur op 50:5

1. *Allegro moderato* 2. *Poco Adagio* 3. *Menuetto: Allegretto*
4. *Finale: Vivace*
1787

Om den föregående kvartetten präglas av allvar och sorg, är F-durkvartetten dess raka motsats. Redan i violans ”feltoner” i huvudtemat (takt nr 5 i notexemplet nedan) anslår tonen för hela verket:

Allegro moderato



Satsen är av den typ av sonatform som Hepokoski och Darcy kallar kontinuerlig och därmed anser sakna egentligt sidotema, eftersom detta enligt författarna ska föregås av en cesur.¹⁰ I stället börjar ett överledningsparti som består av dels ett synkoperat motiv, dels av 16-dels sextoler. Detta material återkommer sedan snart i dominanttonarten C-dur:



Dessa tre teman, huvudtemat, sextolerna och det synkoperade motivet bearbetas sedan i genomföringen.

⁹ Som påpekats av David Wyn Jones, författaren till avsnittet om stråkkvartetterna i *Oxford Composer Companions HAYDN*, finns det i fissa-mollkvartetten en koppling mellan modus och stämföring. I moll-avsnitt är stämföringen polyfon, medan dur-avsnitten är mer homofont anlagda. Redan i första satsen märks detta när temat i sidogruppen klingar ut i B-dur. Vidare även i växlingarna mellan dur och moll i satserna 2 och 3.

¹⁰Se op. 33:1, satserna 1, 4 och fotnot om Hepokoski och Darcy.

Återtagningen följer i stort expositionen men med sidogruppens nya teman i tonikan. En coda, som i början bygger på huvudtemats andra halva (se notex. ovan), slutar med en sammanfattning av allt övrigt temamaterial i de sista 12 takterna.

Adagio-satsen har av någon anledning fått tillnamnet ”Der Traum”. Det är lättare att förstå tillnamn när de alluderar på något konkret, som fågelsång (”Lärkan”) eller intervall (”Kvinten”). Temat ligger antagligen i förstaviolin, men mellanstämmorna är viktiga för ”melodin” och tas med i notexemplet:



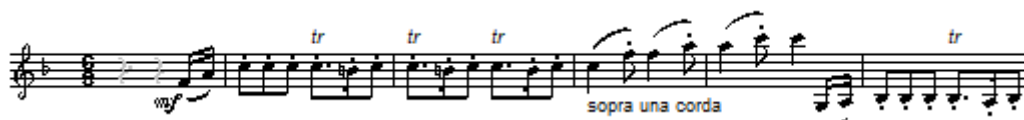
Ett sidotema, bestående av en uppåt- och nedåtgående skala över mer än två oktaver, presenteras i första violinen. Båda teman återkommer i något som mest liknar en sonatform utan genomföring.

Menuettsatsen visar på nytt exempel på Haydns temaekonomi. Ett tema dominerar hela satsen, även trion. Detta tema hörs först i förstaviolin:



Trion står i f-moll. Menuettdelen återkommer och avslutar.

Finalen utstrålar både glädje och värme. De dystraste tankar måste skingras av sådan musik. Kompositionstekniskt följer den Haydns monotematiska princip i op. 50 och har en ordinär sonatform. Här finns alltså ett ”äkta” sidotema efter en cesur (se ovan under sats 1). Temat karakteriseras av sina drillar:



Sidotemat i C-dur får följe av en rörlig skalaliknande motstämman som vandrar mellan stämmorna:



Temats motiv och sextondelsfigurerna kommer sedan att dominera fortsättningen av satsen.

Stråkkvartett D-dur op. 50:6 *Grodan*

1. *Allegro* 2. *Poco Adagio* 3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Finale: Allegro con spirito*
1787

Första satsen, *Allegro*, är inte bara monotematisk utan t.o.m. enmotivisk, eftersom det inledande motivet (= de 6 första tonerna) i huvudtemat dominerar hela satsen. Denna inledning av huvudtemat överraskar genom att den mera liknar ett slut än en början:

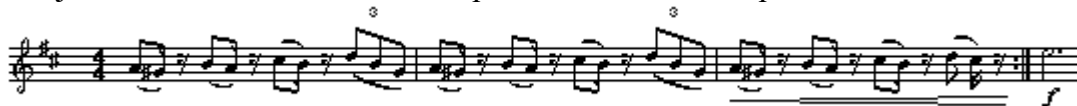


I takt 11 hörs en underbar mollpassage i violinerna och cellon:



Satsen har kontinuerlig exposition utan typiskt sidotema. Överledning mot dominanttonarten börjar i takt 14.

Följande toner i violin 1 avslutar expositionen, som ska repeteras:



Hela satsen utgör ett fint exempel på Haydn förmåga att låta satsens struktur anpassas efter det musikaliska innehållet. Huvudmotivet visar sig i många skepnader redan i expositionen innan det blir föremål för ytterligare bearbetning i genomföringen. När det blir dags för återtagningen är det endast de 14 första takterna som är identiska med expositionens, sedan bjuder Haydn på helt nya turer.

Även andra satsen, *Poco Adagio*, kan sägas bestå av ett enda tema. Satsen har dock sonatform med huvudgruppen i d-moll och sidogruppen i F-dur. Huvudtemat är:



Sidotemat utgörs av huvudtemat i F-dur. Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen börjar med temat i Dess-dur, dock något förändrat:



I återtagningen går växlar tonarten till D-dur när det är dags för sidogruppen.

Menuettsatsen, *Allegretto*, har sedvanlig uppbyggnad. Den muskulösa menuettdelen inleds med följande tema:

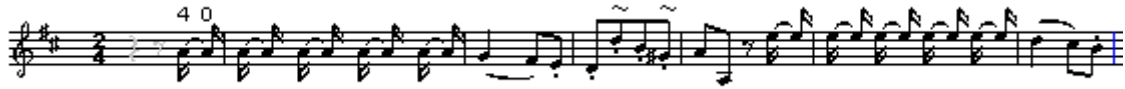


Trions inledande tema är betydligt sirligare:



Innan menuettdelen återkommer finns det flera långa pauser i trions avslutning.

Det är *Finale: Allegro con spirito*, som gett kvartetten dess smeknamn. Huvudtemat innehåller i första violinen upprepade toner, som växlar mellan två strängar, s.k. bariolage. Detta skapar en svävande effekt, som någon åhörare eller exekutör har tyckt likna en grodas kväkande.



Sidotemat i A-dur bygger på huvudtemat och börjar på samma sätt i bariolage. I sidogruppen dyker också upp ett tema i fissa-moll bygger på första satsens huvudtema:



Som vanligt föreskriver Haydn repris av expositionen. ”Kväkandet” får stort utrymme i genomföringen och avslutar även hela satsen och kvartetten, nu i alla fyra stämmorna.

Kvartetter op. 54 och 55

Redan 1788, ett år efter op. 50, hade Haydn sex nya kvartetter klara. Han bad violinisten i Esterházy-orkestern, Johann Tost, att försöka sälja dem under en resa till Paris. De kallas därför allmänt för ”Tost-kvartetterna”. De salufördes tre och tre under olika opusnummer. I kvartetterna är det 1:a violinstämman som dominerar. Kanske har Haydn haft den virtuose Tost i tankarna när han komponerade kvartetterna. Enligt Homer Ulrich inleds nu Haydns mogna kvartettkonst¹¹ Han menar att Tost-kvartetterna innehåller allt som de tidigare kvartetterna uppvisat och lite till. I själva verket är ”lite till” ett understatement för enligt Ulrich är de ”musikaliskt på en högre nivå i alla avseenden”.

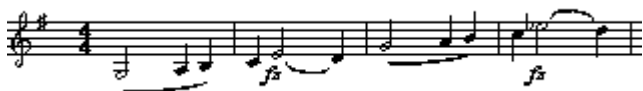
Stråkkvartett G-dur op. 54:1

1. *Allegro con brio* 2. *Allegretto* 3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Finale: Presto*
1788

Första satsen, *Allegro con brio*, domineras av huvudtemat:



Men även en del andra teman får viss betydelse, t.ex. denna lugna melodi i överledningen, som får en viss utveckling i genomföringen:

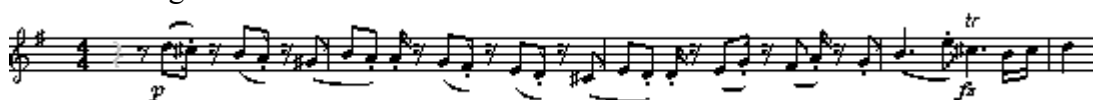


Sidotemat börjar i G-dur (!) men hamnar snart i rätt tonart, dominanten D-dur:



¹¹ Homer Ulrich, *Chamber Music*, 2:a upplagan 1966, Columbia University Press

Åtta takter före slutet hörs ett sluttema. Det återkommer först i återtagningen, där det utvecklas något.

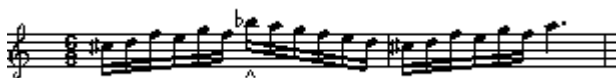


Den betydelsefulla långsamma satsen, *Allegretto* (C-dur), har en okonventionell uppbyggnad. Som orienteringshjälp vid avlyssning kan man ha hjälp av att känna igen tre musikaliska tankar, som återkommer enligt mönstret ABCBAC.

Det första temat består av en vacker melodi i violin 1 med ett 8-delsackompanjemang i övriga stämmor, här representerat av violastämman. Dessa upprepade 8-delar spelar en mycket viktig roll i satsen.



Temats tredje takt (den fjärde i notexemplet) med sina 16-delar är lustig eftersom den upplevs som inskjuten och tillkommen för att ge extra eftertryck. Efter nästa tvåtakters motiv inskjuts den två gånger. Den blir även föremål för utveckling. I en av dessa utvecklingsfraser överraskar Haydn med att använda ett B i stället för H medan övriga stämmor spelar tonerna F, G och H (tonikans dominantseptimackord). Det skapar en tydligt dissonant och spännande, effekt. Dissonansen är utmärkt i notexemplet nedan.



B-delen inleds med följande tema:



Störst spänning åstadkommer C-delen där Haydn excellerar i djärva harmoniväxlingar. (Bland annat förekommer så pass främmande tonarter som B-dur och Dess-dur.) Den inleds i violin 2, viola och cello:



Efter att C återkommit en andra gång, slutar satsen stillsamt med några 16-delsfraser följt av två mycket lågmälda takter.

I menuetten, *Allegretto*, är temat uppbyggt av hälfter om 5 takter. Man kan anta att den knappast är avsedd att dansas till.



I Trion är det cellon som har huvudrollen, nu med perioder om 4 takter.



Finalen, *Presto*, är ett rondo med rörligt huvudtema:



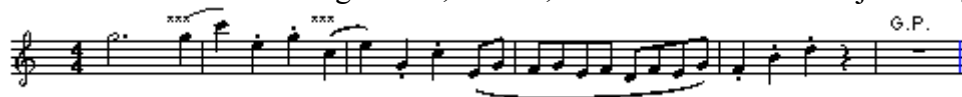
De mellanliggande episoderna är tydligt härledda ur detta tema. Sålunda börjar de alla med tre upprepade toner likt temat ovan. Första episoden går i g-moll, en annan i h-moll. Trots det livliga och energiska innehållet slutar satsen i pianissimo.

Stråkkvartett C-dur op. 54:2

1. *Vivace* 2. *Largo cantabile* 3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Finale: Adagio – Presto*
1788

Liksom övriga kvartetter i op. 54 uppvisar denna kvartett många djärva drag. Den inledande satsen följer visserligen i stort det sonatformmönster som senare skulle upphöjas till norm, men som Haydn själv långt ifrån alltid använde sig av. Här finns både huvudtema och kontrasterande sidotema. Men det är inte i varje sats med sonatform, som huvudtemat efter 12 takter hamnar i submedianten¹² (här Ass-dur). Haydn var harmoniskt äventyrligare än Mozart.

Huvudtemat i inledningssatsen, *Vivace*, består av fem takter följt av en generalpaus.



(Asteriskerna markerar platsen för en 3-tonsutsmückning.) Temat tar sats ytterligare en gång på detta sätt, innan det på allvar släpps lös i Ass-dur. Sidotematet presenteras som brukligt i dominanten (G-dur), men då har nästan 2/3 av expositionen förlupit:



Expositionen tas om. Genomföringen bearbetar huvudtemat. I återtagningen ersätts generalpausen med ett lågmält eko av föregående takt. Den avslutande codan är faktiskt längre än genomföringen.

Den långsamma satsen, *Adagio* (c-moll), har ett för Haydn ovanligt dystert tema:



(Asteriskerna markerar platsen för ett 2-tonsortament) Även formen är ovanlig. Melodin upprepas oförändrad ytterligare tre gånger men nu till en rörlig motstämma i violin 1, som något mjukar upp temats melankoli.

Menuettsatsen, *Allegretto* (C-dur), har i sin första del den förväntade lättsamma stämningen. Asteriskerna markerar plats för för-slag:



¹² Mediant och submediant kallas tonerna som ligger tersen över respektive under tonikan. I C-dur är det alltså fråga om tonerna E eller Ess respektive Ass eller A. Även treklanger på dessa toner omfattas av termen. I C-dur är naturligtvis medianten e-moll närmare släkt med tonikan än E-dur och Ess-dur. e-moll är en synnerligen avlägsen släkting. Det samma gäller submedianten a-moll, som ju är s.k. parallelltonart. A-dur och Ass-dur är mer avlägsna tonartssläktingar, för att inte tala om ass-moll (7 b!)

Trion (c-moll) återvänder delvis till atmosfären i den långsamma satsen, trots att temat har stora likheter med det föregående temat.



Som kuriositet kan nämnas att takt 66 innehåller ett s.k. tristanackord.¹³

Kanske väntar man sig att finalens *Adagio* bara ska vara en inledning till det kommande *Prestot*. I själva verket blir det satsens huvuddel.



Även en c-mollvariant hinns med innan *Prestot* sätter in:



Detta blir endast en kort episod och satsen avslutas med en återkomst av *Adagio*avsnittet. Hela satsen blir alltså en mycket ovanlig final i en även i övrigt originell kvartett.

Stråkkvartett E-dur op. 54:3

1. *Allegro* 2. *Largo cantabile* 3. *Menuetto: Allegretto* 4. *Finale: Presto*
1788

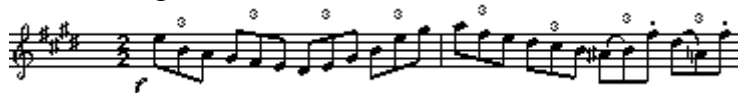
Kvartetten betraktas av många som en av Haydns främsta. Att den framförs så sällan kan bero på att den ställer höga tekniska krav, särskilt på förste violinisten; Johann Tost, som kvartetterna skrevs för, måste ha varit en mycket tekniskt driven musiker.

Första satsens huvudtema delas mellan de två violinerna med början i violin 2:



När temat efter 8 takter fortsätter vänder Haydn på steken och låter den börja med den nedåtgående frasen (se notexemplens sista takt ovan).

Överledningen som leder mot dominanttonarten domineras av triolfigurer:



Dessa utgör ett viktigt material i hela satsen.

¹³ Tristanackordet, som består av tonerna F, H, Ess (Diss) och Ass (Giss) är inledningsackordet i Wagners Tristan och Isolde, därav namnet. Det kan betraktas som ett delvis förminskat F-septimackord. Ackordet är inte Wagners uppfinning. Det har använts av Bach, Mozart och Beethoven och ännu tidigare än så, men då som dissonans med kort varaktighet på väg mot upplösning. Det var Wagners sätt att använda det, som inledningsackord och med varaktighet som skapade sådan sensation. Samma toner ingår i ett ackord som används mycket i jazzmusiken och som brukar betecknas Fm7(b5), d.v.s. f-moll med femte tonen sänkt, kompletterad med liten septima (tonen ess).

Sidotemat är förlagt till de mellersta stråkarna och bygger på huvudtemat. Till detta spelas en motstämma i violin 1:



I sidogruppen får även triolfigurerna en återkomst. Expositionen ska repriseras. Genomföringen utnyttjar huvudgruppens motiv och överledningens trioler. Återtagningen är efter huvudgruppen ingen kopia av expositionen. I stället fortsätter utvecklingen av triolmotiven och motiv ur sidogruppen. Haydns sonatform kan skilja sig mycket från de normer som så småningom skulle dominera under Mozarts, Beethovens och de första romantikernas tid.

Den långsamma satsen, *Largo cantabile*, har tredelad ABA-form där A-delen i sin tur är tredelad. Det ger följande schema:

||: a :: b – a :: c :: d || a || b
 <-----> <-----> <----->

A går i A-dur, B i a-moll. Avsnitten a, b och c består alla av 8 takter. Avsnitt d är en överledning på 6 takter. Alla temana är rikligt försedda med utsirningar som inte alltid finns med i notexemplen nedan.

Avsnitt a karakteriseras av första motivets dubbelpunktering.



Redan i b får vi smaka på den a-mollstämning som komma skall i mellandelen:



Mellandelens c har violin 1 som solist:



I sista A har både a och b fått ytterligare utsmyckningar. Sista a har också utökats med 3 avslutande takter.

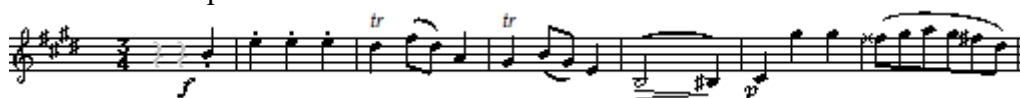
Menuettsatsen har sedvanlig uppbyggnad, ABA, där B är betecknad Trio. Den senare har ovanligt nog samma tonart som menuett delen.

A-temat kännetecknas av synkoperna i violinerna som inleder båda repriserna:



De lägre stråkarnas plötsliga insats är lika genial som överraskande.

Trions första repris inleds unisont:



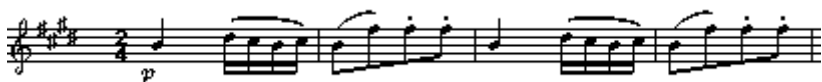
Menuett delen återkommer Da Capo.

Finale, *Presto*, inleds direkt med huvudtemat i violin 2:



När det upprepas kommer violin 1 in med en utsirande motstämma.

Sidotemat bygger helt på huvudtemat i tydlig monotematisk anda, men är ändå ingen exakt kopia av huvudtemat. Direkt kopierad skulle det ha börjat på ett diss i den nya tonarten, H-dur. Det sjunker heller inte sekvensartat som huvudtemat.



Kanske får det rent av inte kallas sidotema, trots att det går i ”rätt” tonart. Det finns nämligen ingen cesur före temat, något som krävs för att temat ska få kallas sidotema. Detta enligt musikvetarna Hepokoski och Darcy, författare till flera uppmärksammade avhandlingar om sonatformen.

Sluttemat är mera likt huvudtemat.

Genomföringen är ganska kort, det finns ju bara ett tema att utveckla. I återtagningen presenteras huvudtemat på ett nytt sätt liksom sidotemat på typiskt Haydn-maner. Den ganska långa Codan föregås av ett dominantseptimackord (H7) i en vilopunkt.

Stråkkvartett A-dur op. 55:1

1. *Allegro* 2. *Adagio cantabile* 3. *Menuetto* 4. *Finale: Vivace*
1788

A-dur är ingen av de vanligare tonarterna i Haydns kvartetter. Detta är den fjärde och sista i denna tonart, men som nästan alltid hos Haydn innehåller den överraskningar.

Första satsens huvudtema hörs direkt violin 1:



Sidotemat (med början i takt 30, se notexemplet) är i stort en upprepning av huvudtemat men i E-dur. Dethörs direkt efter en 8-delsfras i föregående takt.¹⁴



Som synes startar efter 4 takter triolfigurationer som kommer att pågå under en stor del av sidogruppens fortsatta utrymme. Kanske var det Haydns sätt att smickra den person som hela kvartettserien op. 54 och 55 tillägnades, violinvirtuosen Johann Tost. I expositionens 2 sista takter inför Haydn punkterade 8-delar. Dessa blir sedan föremål för genomföringens inledning, innan huvudtemats olika motiv och triolfigurationerna tas upp.

¹⁴ Expositionen utgör alltså ett av flera exempel på att Hepokoski's och Darcy's tes, att ett huvudtema måste föregås av en cesur (kort uppehåll) har undantag, allt enligt:
Evans Cortes, *The Expositions of Haydn's String Quartets: A Corpus Analysis*
Se vidare om Hepokoski's och Darcy's arbete under op. 33:1, satserna 1, 4 och fotnot.

Återtagningen följer i början expositionen men blir sedan annorlunda; tonsättaren har denna gång inget behov av att presentera sidotemat i tonikan efter som huvud- och sidotema i stort är identiska. I stället får triolfigurationerna en förnyad bearbetning liksom en fortsatt utveckling av huvudtemats motiv. Motivet i huvudtemats takt nr 5 (se ovan) bygger upp slutklämman i de avslutande takterna.

Den långsamma satsen har en vacker melodi som upprepas i olika tonarter. För en gångs skull får primarien pausa och temat presenteras i andraviolinen:



När förstaviolinerna kommer in spelas temat en oktav upp. Variation och kontrast skapas även genom modulation till dominanttonarten och med hjälp av kortare mollavsnitt. Ovanligt är att i slutet låta hela ensemblen delta i en liten utskrivning "solo"-kadens, innan en kort coda avslutar.

Andra satsen går i A-dur. Menuettdelens första tema har en upptakt med drill:



Den andra repriserna börjar i E-dur, men modulerar i vanlig ordning tillbaka till tonikan. I Trion får på nytt andraviolinerna förtroendet att förvalta temat medan första violinen spelar en rörlig motstämma i det höga registret:



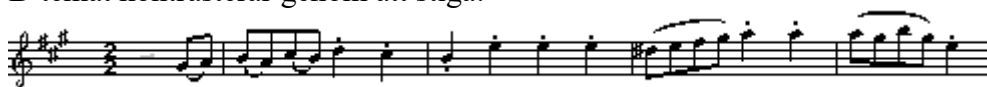
Trion är uppbyggd på samma sätt som menuettdelen med två repriserna.

Finalen går i alla breve-takt, alltså med halvnoten som taktenhet. Den börjar som ett rondo och följer då mönstret ABABAC...

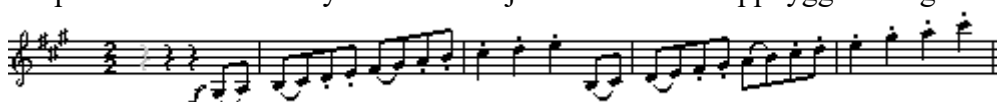
A-temat har 9 takter. Teman med udda takter är inte ovanligt hos Haydn:



B-temat kontrasterar genom att stiga:



C-episoden får större utrymme och börjar med ett tema uppbyggt av stigande skalor:



Men när det är dags för A:s återkomst hörs, förutom huvudtemats första takt, även i cello ett helt nytt "långsammare" tema, som ska visa sig utvecklas till ett ganska omfattande fugato med tre teman:

Fugatot avlöses så småningom av en återkomst av A-B_v-A, som i sin tur övergår i en kort coda uppbyggd av C-temat. B_v markerar en variant av B-episoden. Rendomönstret blir alltså med taktantalet under: A – B – A – B – A – C – F – A – B_v – A – coda
18 12 9 12 9 30 46 9 12 9 8

Stråkkvartett f-moll op. 55:2 *Rakkniven*

1. *Andante più tosto Allegretto* 2. *Allegro* 3. *Menuetto: Allegretto*
4. *Finale: Presto*

1788

Kvartetten har fått sitt smeknamn efter en anekdot, i vilken Haydn lovar förlagsrätten till sin bästa kvartett till den som kan ordna fram en prima engelsk rakkniv. Berättelsen är dock inte korrekt, vilket framgår av ett av Haydns brev från 1790.

Verket är emellertid intressant av flera andra skäl. Tonarten är ovanlig och har bara använts en gång tidigare (op. 20:5). Den vanliga ordningen med en snabb inledande sats följt av en långsam är omkastad (se satsbeteckningarna ovan).¹⁵ Vidare utnyttjar Haydn i sats 1, som är en variationssats, sin egen uppfinning med två teman, ett i moll och ett i dur.¹⁶ Till yttermera visso är durtemat en variation av molltemat.

Tema 1, f-moll:

Tema 2, F-dur:

Båda temana varieras två gånger växelvis.

Skälen till satsomkastningen har naturligtvis diskuterats. David Wyn Jones¹⁷ ger två skäl. Andantesatsens storslagenhet skulle riskera att komma i skymundan om den placerades efter den kompromisslösa och kraftfulla allegrosatsen. Dessutom anger de ideliga växlingarna mellan f-moll och F-dur tonaliteten för hela kvartetten (se nedan).

¹⁵ Haydn har använt sig av denna storform i några symfonier från 1760-talet, bl.a. nr 49, som också går i f-moll.

¹⁶ Haydn har i kvartettsammanhang utnyttjat denna dubbla variationsform en gång tidigare i op. 33:6

¹⁷ Oxford Composer Companions, Haydn, 2008

Allegrosatsen börjar i f-moll och slutar i F-dur. Huvudtemat är:



Triolerna i takterna 2-4 har stort utrymme i satsen. Efter en 2-takters generalpaus dyker temat upp i Gess-dur och fungerar därefter i Ass-dur som sidotema. Expositionen tas i repris. Genomföringen, som börjar i Dess-dur, utvecklar, efter en 2-takters generalpaus med början i A-dur, följande figur i fallande sekvens:



Genomföringen övergår därefter i ett fugato med huvudtemat växlande mellan de tre nedre stämmorna i ordning cello, violin 2 och viola. Den slutar i ett pampigt fortissimo. Återtagningen i F-dur, som börjar i piano, är nedkortad jämfört med expositionen. Så slutar denna sats, som utgör ännu en av många påminnelser om skillnaderna mellan Haydn och Mozart; Haydn var harmoniskt den mest äventyrlige av de två.

Menuettsatsen fortsätter att ställa moll mot dur. Menuett-delen går i F-dur:



Trion går i f-moll:



Finalsatsen i F-dur börjar direkt med ett stigande tema i påtaglig kromatik:



Detta tema i olika varianter fyller hela expositionen, som på vanligt sätt tas i repris. Expositionen är av typen kontinuerlig utan en tydlig uppdelning i en huvudgrupp och sidogrupp.

Den korta genomföringen börjar med en trångföring¹⁸ av temat i omvändning, alltså fallande i stället för stigande



Sådana musikteoretiska resonemang behöver man inte ha en aning om för att kunna uppskatta musiken, men känslan kan knappast skadas av att veta lite om vilka intellektuella bemödande som ligger bakom ett verk.

¹⁸ De olika stämmorna i en kontrapunktisk sats börjar innan den föregående stämmans tema är slut.

Återtagningen bildar tillsammans med genomföringen ett avsnitt i satsen som liksom expositionen är satt inom repristecken (se notexemplet ovan). Trots detta tar moderna tolkare mycket sällan den andra halvan av satsen i repris.

Det är med denna kvartett som med många av världslitteraturens berömda böcker; många känner till verkens titlar men få har läst dem. Trots kvartettens stora förtjänster beror kändedomen om detta verk i huvudsak på anekdoten om förlagsrätten. Att verket framförs så sällan, kan enligt Hans Keller bero på att de snabba satserna, 2 och 4, är förhållandevis krävande och svårspelade.

Stråkkvartett B-dur op. 55:3

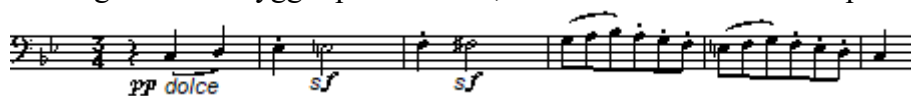
1. *Vivace assai* 2. *Adagio ma non troppo* 3. *Menuetto* 4. *Finale: Presto*
1788

Om de två föregående kvartetterna i op. 55 har ovanliga tonarter, är B-dur desto vanligare i Haydns kvartettproduktion. Hans första kvartett var i B-dur, detta är hans 6:e, och ytterligare 3 skulle komponeras. Intressant med denna, förutom dess enastående kvalitet, är att en kvartettnestor, Deryck Cooke, beklagar sig över att den spelas så sällan, medan en annan, Hans Keller, beskriver den som "too celebrated for words".

Första satsen inleds unisont. Det är huvudtemats första fyra takter som klingar ut:



Det första upprepade motivet bestående av sekundintervall blir viktigt för hela verket. Sidotemat i F-dur smyger sig in i cellon, i pianissimo men med fortebetoningar på 2:a taktlaget. Temat bygger på det första; de första sekundmotiven spelas baklänges:



Ett sluttema om 9 takter, byggt på huvudtemat, sätter punkt för expositionen:



Genomföringen utvecklar teman mot.

I återtagningen inleds huvudtemat i violin 1 till övrigas efterslag. Det är påfallande hur stämföringen nu är helt annorlunda än i expositionen. Dock får cellon på nytt presentera sidotemat. Sluttemats sista knorr spelas i violan.

Den långsamma satsen i Ess-dur består av ett – för att inte säga två – teman med variationer. Temat är nämligen långt och uppdelat i två delar, a (8 takter) och b-a (8 + 8 takter). I temapresentationen och i variation 1 har både a och b-a repristecken.

Tema a (inledning):

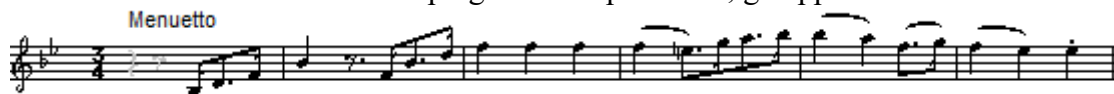


Tema b (inledning):

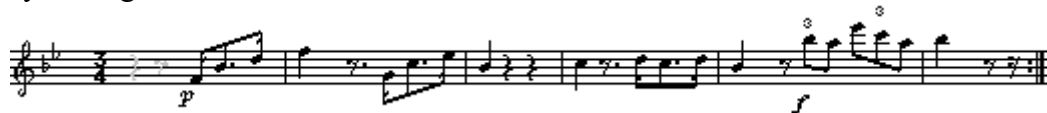


I variation 1 spelas temat i andraviolinen, medan förstaviolinen har en utsmyckande motstämma. Variation 2 har en mer kontrapunktisk stämföring. En liten coda avslutar denna haydniska blandning av sötma och värdighet. I denna dyker i violan upp varianter av sekundmotiven från sats 1.

Menuettsatsens första avsnitt präglas av ett punkterat, galopperande tema:



Denna inledande menuett del består som brukligt av 2 repriser där temat ovan återkommer och avslutar den andra reprisen. Notexemplet visar detta avslut. Temat är som synes något förändrat:



Intressant är triol-figuren i temats slut. Den kommer nämligen att bilda underlag för nästa tema, Trio-temat:



Denna ”börja-som-du-slutar”-teknik är ännu ett av Haydns många grepp för att överraska lyssnaren. Och enligt Hans Keller är upplägget orsaken till att Haydn behåller menuettens tonart även i Trion. Men man kan också lägga märke till att stämningen ändras i trion, trots temaursprunget; menuetten slutar karskt i forte, men trion börjar mjukt i piano.

Det inledande menuettavsnittet återkommer och avslutar den 3-delade satsen. Den uppmärksamme lyssnaren kommer att höra varianter av sekundmotiven i både menuett delen och i Trion.

Finalen har högt tempo och kräver sin person vid stråken. Första violinen börjar med 16-delslöpningar, men får efter en takt sällskap med övriga stråkar i en unison uppvisning:



Man ser i notexemplet att temat börjar med en upptakt. Men för lyssnaren låter det som att temat börjar på fulltakt, vilket naturligtvis var Haydns poäng. Först när det är dags för det lyriska sidotemat känner man sig säker på rytmen.



Genomföringen börjar med en andlös upplevelse – det är stämmorna som imiterar varandra i kanon. När man hör en ostinatorytm på 8-delar i de lägre stråkarna, börjar genomföringen ta slut. Den övergår utan söm i återtagningen.

Återtagningen stannar plötsligt upp i en vilopunkt. Men det blir inte sidotemat som följer, utan ett nytt parti. Detta är delvis byggt på en 16-delskrumelur som en gång avslutat expositionens överledning. Men här återkommer även sekundintervallmotiven från första satsen. Att som Haydn här i denna kvartett återanvända samma material i flera av satserna blev vanligt i det sena 1800-talets Frankrike. Cesar Franck är den kanske mest kända företrädare. Denna cykliska teknik hade dock tillämpats långt tidigare. Beethoven och Mendelssohn är typiska företrädare och vi ser här ett ännu tidigare exempel ur Haydns produktion:

A musical score excerpt consisting of four staves. The top staff is the first violin part, the second is the second violin, the third is the viola, and the fourth is the cello/bass. The music is in 3/4 time and features a prominent secondary interval motif in the middle parts (second and third staves). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte).

I notexemplet ovan syns sekundintervallmotiven i mellanstämmorna. Detta avsnitt leder fram till sidotemat, som nu spelas i mellanstämmorna. Sidotemat i sin tur mynnar under crescendo i en avslutande coda. Denna dominerar huvudtemats 16-delsfigurer.