

Beethovens pianosonater är synnerligen centrala verk i pianolitteraturen och speglar dessutom hela hans utveckling. En fin sammanfattning, skriven av Solveig Wikman, hittas på Kammarmusikförbundets hemsida, rubrik Kammarmusiknytt: Artiklar.

Sonat nr 8 c-moll op. 13 "Pathétique"

1. *Grave – Allegro di molto e con brio* 2. *Adagio cantabile* 3. *Rondo: Allegro*
1798-99

Tonarten c-moll skulle bli viktig i Beethovens produktion. Bland tidiga mästerverk kan nämnas Pianotrio op. 1:3, Stråktrio op. 9:3 och Stråkkvartetten op. 18:4 och bland senare verk Violinsonat op. 30:2, Pianokonsert nr 3, Ödes-symfonin och pianosonat op.111, varav "Ödes-symfonin" (nr 5, op. 67) från 1809 väl är den mest kända. Och c-moll har också mycket riktigt blivit förknippad med det ödesmättade.

Beethoven hade påbörjat en pianosonat i c-moll redan 1795. Den blev nummer 1 av 3 i op. 10, men "triptyken" fullbordades först 1798. Patetique-sonaten tillkom alltså kort därefter även om man nu menar att 1799 är ett troligare årtal än 1798. Sonaten tillägnades prins Karl von Lichnowsky

Tillnamnet kommer från grekiskans Pathos, som betyder lidelse, visande av starka känslor. Pathetique ligger alltså långt från den pejorativa betydelse som patetisk numera ofta har.

Olycksbådande klingar inledningens tema ut:



När temat kort därefter hörs i Ess-dur känns tonerna plötsligt milda, men ekon av något ödesmättat följer omedelbart det ljuva, som en påminnelse om att allvarliga ting stundar.

Huvudtemat i det *Allegro* som följer är en energiskt stigande och fallande melodi:



Sidotemat går inte som brukligt i parallelltonarten Ess-dur utan i ess-moll. Temats fyra första toner spelas i basen med korsande händer och omedelbart svar i diskanten:



Ett tredje tema är byggt kring en s.k. Alberti-bas, ett speciellt ackompanjemang av brutna ackord:



Expositionen har i sluttakten repristecken. Men var ska repriserna börja, med inledningen eller med *Allegrot*? De flesta tolkare börjar med *Allegrot* men det finns flera inspelningar som tar med även inledningen.

Som överledning till genomföringen hörs 4 takter av *Grave*-inledningen.

Genomföringen sysslar mest med sidotemat och inledningstemat och startar med en kombination av dem båda:



Liksom Mozart nöjde sig Beethoven inte med en slavisk återgivning av expositionens teman i återtagningen, utan utvecklar dem vidare. Detta märks tydligt när de tre temana återkommer. Sidotemat börjar för övrigt i f-moll innan det hamnar i tonikan. En kort coda inleds med en resumé av inledningen och har en avslutning byggd kring huvudtemat.

Mellansatsen, *Adagio cantabile*, har en femdelad form med mönstret ABACA. Det vackra huvudtemat, A, har tre inledande toner identiska med en episod i Mozarts c-mollsonat K 457, andra satsen. Troligen har Beethoven inspirerats av Mozarts sonat. Tonarten är Ass-dur liksom i "förebilden".



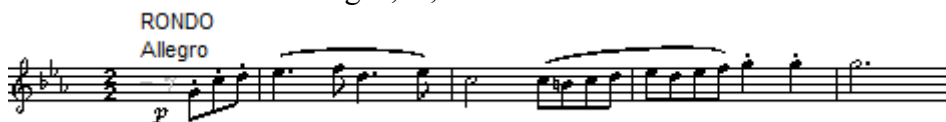
B-temat börjar i f-moll och slutar i Ess-dur:



C-temat börjar i ass-moll och slutar i E-dur



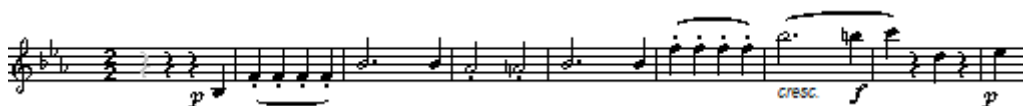
Finalen är ett sonatrondo i mönstret ABACAB-coda. Den återkommande refrängen, A, har stora likheter med första satsens sidotema:



B-episoden i Ess inleds med:



men kännetecknas i övrigt av trippel-figurationer, som dock tillfälligt bryts av ett kort tema:



C-episoden har tydlig genomföringskaraktär där både A-temat och B-episodens teman bearbetas. Först ut är en variant av refrängen i prydlig kontrapunktik:



Avsnitt A och B återkommer och följs av en kort Coda. Den inleds intensivt men omvandlar i mitten refrängen till en vek melodi i Ass för att avslutas i en kraftfull tonikakaskad i fortissimo!

Sonat nr 21 C-dur op. 53 (Waldsteinsonaten)

1. *Allegro con brio* 2. *Introduzione. Adagio molto* 3. *Rondo. Allegretto moderato*
1803

Året är 1803. Under påskveckan har Beethoven haft en konsert i egen regi med enbart egna verk. Dessa var de tidigare komponerade symfonierna nr 1 och 2 och de nykomponerade verken oratoriet *Kristus på Oljeberget* och Pianokonsert nr 3 i c-moll.

I slutet av maj framförs vid en offentlig konsert *Kreutzer-sonaten* för piano och violin, skriven för den engelske violinvirtuosen George Bridgetower men dedicerad till den franske violinisten Rodolphe Kreutzer efter plötslig ovänskap med Bridgetower.¹ Under sommaren arbetar han bl.a. på sin Symfoni nr 3 (*Eroica*), som i stort sett blir klar även om uruppförandet sker först i juni 1804.

Höstmånaderna ägnas utan framgång åt att komponera en opera, *Vestas Eld*, till ett libretto av Emanuel Schikaneder. Kring årsskiftet ger han upp. Samtidigt som detta frustrerande arbete pågår skriver Beethoven en av sina stora pianosonater, nr 21 i C-dur op. 53, den s.k. *Waldsteinsonaten*.

Denna sonat är med sin orkestrala textur en milstolpe i pianolitteraturen. Den uppvisar inga formmässiga nyheter – första satsen har en ordinär sonatform och finalen är ett typiskt rondo – det är kraften och intensiteten och den enastående konstfärdigheten i övrigt som imponerar. Många menar att det är Beethovens mest briljanta sonat. Verket ställer oerhörda krav på interpreten, men det virtuosa blir aldrig ett självändamål; alla tonerna bildar tillsammans en organisk enhet.

Men en Beethovensonat rymmer naturligtvis även både sublima och sinnliga inslag. Filmentusiaster kanske minns en scen i James Ivorys utsökta filmatisering av E M Forsters roman *A Room with a View*, (1985). I den spelar den till det yttre svala huvudpersonen, Miss Honeychurch (Helena Bonham Carter), ett kort avsnitt av Waldsteinsonaten (slutet av mellansatsen och början på finalen) på ett både högstämt och varmblodigt sätt. Den fördomsfrie och levnadsglade kyrkoherden påpekar då att det är synd att Miss Honeychurch inte lever som hon spelar.

Sonaten tillägnades greve Ferdinand von Waldstein, som kanske tidigare än någon annan i Bonn insåg Beethovens genialitet. Hans släkt- och bekantskap med de ledande aristokraterna i Wien var också en viktig anledning till att Beethoven så snabbt kunde etablera sig där. Beethoven hade alltså mycket att tacka Waldstein för.

¹ Malisen påstår att de blev ovänner om en kvinna.

Om än första satsens form är konventionell är huvudtemats uppbyggnad desto ovanligare. Det börjar med tretton likadana åttondelar och avslutas med en ”krumelur”, en fråga, som genast besvaras några oktaver upp (det viktiga förslaget i svaret är markerat med en asterisk).



Man kan lägga märke till pianissimobeteckningen. Sådana finns många i sonaten. Åke Holmquist påpekar i sin stora Beethovenbiografi, att trots verkets energiska kraftfullhet *är det påfallande hur mycket av musiken som ska spelas i svaga nyanser.*

Trots sin ovanliga uppbyggnad är temat enkelt sammansatt och därmed typiskt för Beethovens sätt att med enkla motiv bygga upp sina teman. ”Krumeluren” (se ovan) och dess svar kommer t.ex. att spela stor roll i genomföringen.

I stället för i dominanttonarten går det hymnlika sidotemat i medianten, E-dur.



Rytmen, ta-tata-ta-ta, är den samma som i sorgmarschen i den tredje symfonin. När temat hörs en andra gång ackompanjeras det med trioler. Därmed omvandlas taktartens underindelning från 2 (åttondelarna) till 3 (triolerna), vilket skapar en omedelbar spänning. Snart återkommer 2-underindelningen, nu med sextondelar.

Sluttemat har nästan samma rytm som sidotemat men med förkortade notvärden. Nu låter det ta-tata-ta-tata-ta-ta:



Expositionen ska repriseras. En stor del av genomföringens första halva utvecklar ”krumeluren” och dess svar. Sedan följer ett avsnitt med trioler i fantastiska harmoniska utflykter. I slutet byggs under crescendo upp en mäktig och andlös klimax, innan återtagningen i pianissimo tar sin början.

I återtagningar brukar sidotemat spelas i tonikan. Här vandrar det från A-dur via a-moll innan det slutligen hamnar ”rätt”, i C-dur.

En Coda, som börjar med huvudtemat utvecklar även temats två slutmotiv (krumeluren och dess svar).

Som mellansats hade Beethoven först ett ganska långt Andante i F-dur. En av hans vänner tyckte att sonaten var för lång. Det fick Beethoven – säkerligen efter stor själslig strid och vända – att plocka bort Andantet och ersätta det med en kort introduktion till finalsatsen.² Denna sats, om den nu ska betraktas som en sats, fick beteckningen *Introduzione. Adagio molto* och fick samma tonart som det refuserade Andantet, F-dur. Tonarten lämnas dock snabbt, redan i de inledande takterna:

² Beethoven var synnerligen obenägen att rätta sig efter andras kritik. Vad man vet inträffade detta endast ytterligare en gång, då han ersatte den ursprungliga finalsatsen i B-durkvartetten op. 130 med en ny sats. I bägge fallen utgavs de bortplockade satserna som separata kompositioner, som Andante Favori F-dur WoO 57 (1805) och som Grosse Fuge op. 133 (1827).



Den korta satsen anses helt överlägsen den ursprungliga och skapar med sin magi en oerhörd förväntan inför vad som komma skall. Den övergår utan paus direkt i finalen.

Finalen, *Allegretto moderato*, är ett rondo med mönstret ABACABA. Sista A består av en coda i prestissimo. Rondotemat, A, börjar med ett lågt c (s.k. stora C) i basen (i notexemplet nedan klingar alltså tonen c i takterna 1 och 5 två oktaver lägre):



Pedalen ska enligt partituret hållas nedtryckt under temats alla toner vilket skapar en märklig klang när de olika harmonierna blandas. Flera av avsnitten i satsen är tekniskt så svåra att Beethoven i fotnoter känt sig tvingad att ge förenklade varianter för att satsen över huvud taget ska kunna spelas även av andra än de yppersta virtuoserna.

En 11-takters drill leder över till första episoden, B. Den inleds med ett tema uppbyggt av brutna ackord i trioler. Efter 8 takter hörs en handfast melodi i basen:



Den andra episoden, C, är lång och ställd i c-moll:



Detta mäktiga avsnitt innehåller även ekon av rondotemat. Det avslutas med en lång överledning fylld av s.k. maj-7-ackord och spännande modulationer för att till slut med ett dominantseptimackord bereda plats för det tredje rondoavsnittet.

Den sista B-episoden föregås liksom den första av en drill.

Codan, *Prestissimo*, innehåller bl.a. en 38 takters drill som ska spelas i högerhanden samtidigt med rondotemat! Och alltsammans kompletteras med en hisnande skalövning i vänsterhanden! Det hela borde vara omöjligt att spela, men sådant bekymrade inte Beethoven. Han skulle säkert ha haft stort nöje av den moderna fabeln om humlan som flyger, trots att det påstås vara en omöjlighet enligt aerodynamikens lagar.

Beethoven, Pianosonat nr 23 f-moll op. 57 "Appassionata"

1. *Allegro assai* 2. *Andante con moto* 3. *Allegro ma non troppo* – *Presto*
1804-05

Sitt namn fick sonaten av en förläggare som utgav en fyrhändig version av stycket. Sonaten tävlar med *Waldsteinsonaten* och *Hammarklaversonaten* i frågan om vilken av Beethovens sonater som är tekniskt mest krävande att spela. Den tillägnades greve Franz von Brunswick.

Första satsens huvudtema är byggt på f-molltreklängen. Som i de flesta av Beethovens sonater inleds huvudtemat i pianissimo, och tonar fram lugnt, men på något sätt ändå illavarslande. Temat spelas i bägge händer med 2 oktavers intervall.



Temat upprepas omedelbart en halv ton högre, men i dur. Det innebär Gess-dur.³ Snart hörs ett rytmiskt mönster av fyra toner som många känner igen:



Det är rytmiken i ödesmotivet, som några år senare ska dyka upp i 5:e symfonin. Pulsen i fortsättningen grundas på 8-delarna, 12 i varje takt.

En ganska lång överledning utnyttjar huvudtemat på nytt sätt, i en stigande, närmast ursinnig forte-variant. Synkoperingen förstärker uttrycket:



Sidotemat i Ass-dur har en vänligare framtoning:



Trots de stora skillnaderna i stämningläge är byggstenarna de samma i huvudtema och sidotema, terser i punktering. Och det neapolitanska inslaget märks även här i temats fortsättning.

Ett kort sluttema på 5 takter sätter punkt för expositionen:



Genomföringen utvecklar huvud-, överlednings- och sidotemat.

Återtagningen börjar med huvudtemat i tonikan, f-moll. Sidotemat presenteras i F-dur. Codan som är omfattande, ett 60-tal takter, börjar med sluttemat, men övergår i sidotemat. Så småningom hörs även ödesmotivet. Det blir inledning till en avslutande del betecknad *Più Allegro*, som i början utnyttjar sidotemat. I slutet är det dock de fallande terserna som får sista ordet.

Mellansatsen, *Andante con moto*, i Dess-dur utgörs av tema med tre variationer, följt av temat utan repris.

Temat består av 2 delar om vardera 8 takter i repris:



³ Tonarten ett halvt tonsteg över tonikan brukar kallas den "neapolitanska" tonarten. Ursprunget till namnet är ett ackord kallat subdominantens mollackord + liten sext, som fått namnet "neapolitanskt sextackord". Tonikan här är f-moll, subdominantens mollackord är b-moll med tonerna b, dess och f. När en liten sext, dvs gess, läggs till försvinner samtidigt f av tonala skäl. Ackordet med tonerna b, dess och gess utgörs av en Gess-treklans omvändning. Gess dur kallas därför neapolitansk tonart till f-moll.

Variationerna har av Andras Schiff liknats vid en vandring från mörker till ljus.

Variation 1 är en variant där rytmen domineras av synkoper och 8-delar. I variation 2 är det de brutna ackorden i ackompanjemanget, nu i 16-delar, som sticker ut. Variation 3 kan sägas kombinera synkoperna och arpeggio-ackompanjemanget, som nu är i 32-delar.

Temat utan repriser kommer tillbaka och avslutar satsen som övergår direkt i finalen. Det som bereder vägen för denna övergång är att andantetemat – i stället för att sluta på tonikan, Dess-dur – slutar på dominantseptimackordet till f-moll.⁴

Sista satsen börjar med en fortsättning på detta ackord (C9, se fotnot nedan), som spelas hela 13 gånger, innan det övergår i en skalrörelse på samma ackord. Skalrörelsen övergår sent omsider i huvudtemat i f-moll. Det börjar som en perpetuum mobile-rörelse:



Lägg märke till att temat upprepas en halv ton högre (se även fotnot 1 ovan).

Perpetuum mobile-temat får snart sällskap av ett annat, lugnare framskridande:

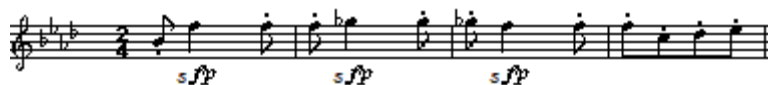


En kort överledning uppbyggd av huvudtemats 2 första takter (reprisen i notexemplet) leder till ett nytt tema som slutar i c-moll:



Detta tema avlöses av ett fastställande av huvudtemat, nu i c-moll och i forte.

Genomföringens start överaskar med ett repristecken. Mer om detta nedan. Det är i huvudsak huvudtemat som utvecklas. I mitten hörs ett nytt synkoperat tema:



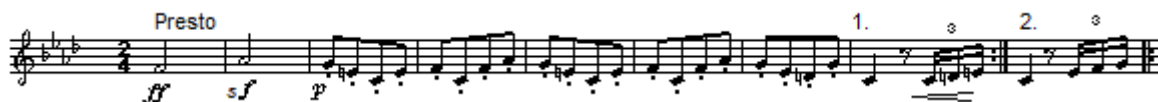
innan huvudtemat åter behandlas.

I återtagningen hörs alla teman i tonikan, f-moll. I stället för att nu, efter dess slut, övergå i en coda som brukligt är, föreskriver partituret att hela avsnittet genomföring/återtagningen ska tas i repris. Det är ett ålderdomligt drag som var extremt ovanligt i början på 1800-talet.⁵

Den avslutande Codan presenterar först ett helt nytt tema:

⁴ Tonerna i detta ackord är c, e, g, b. Ackordet dessutom förstärkt med en lite nona, dvs d^b (dess).

⁵ När sonatformen under 1700-talet växte fram som en utveckling av barockens tvådelade form, hade både expositionen och genomföring/återtagning repristecken. När genomföringarna blev längre försvann repristecknen kring genomföring/återtagning. Reprisen av expositionen dröjde sig dock kvar ytterligare en tid men blev alltmera ovanligt i slutet av 1700-talet. Men att ha repris kring den sista halvan av expositionen och inte den första måste sägas vara mycket ovanligt. Men Beethoven hade inte mycket till övers för konvensen; han gick sin egen väg.



Detta upprepas sedan två gånger i Ass-dur innan huvudtemat tar över och avslutar satsen.

Beethoven, Sonat nr 32 c-moll op. 111

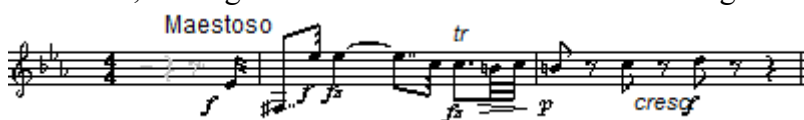
1. *Maestoso. Allegro con brio ed appassionato*

2. *Arietta: Adagio molto semplice e cantabile*

1822

Denna pianosonat, Beethovens sista, består av bara 2 satser. Det är ovanligt i sonatsammanhang, men inte för Beethoven. Han har använt denna storform sex gånger tidigare i sina pianosonater. Frågan varför det bara finns 2 satser, besvarar sig själv vid avlyssning. Eller som Kretschmar i Thomas Manns *Doktor Faustus* uttrycker det: ”En tredje sats? Ett nytt grepp? En återgång efter ett sådant slut – omöjligt!”

Första satsens maestoso-inledning är verkligen majestätisk – och dyster! Pianisten Andras Schiff får associationer till Dantes Inferno. Han påminner också om att de tre förmnskade septimackorden⁶ som inledningen är byggd kring, innehåller alla skalans tolv toner; ett slags tolvtonsmusik 100 år före Schönberg. Temat är kraftigt punkterat:



Förutom blandningen av mystik och monumentalitet, som skapar en oerhörd förväntan, blir inledningen med sina ackord också en föraning om den harmonik som genomsyrar satsen. Inledningen slutar med en bunden drill som utan avbrott leder till satsens huvuddel, *Allegro con brio ed appassionato*. I denna presenterar Beethoven mycket snart de musikaliska tankar som hela satsen bygger på (x-markerat i notexemplet), och som redan antytts i Maestoso-inledningen.



Dessa två idéer utkristalliserar sedan i satsens huvudtema. Huvudgruppen domineras i övrigt av en kontrapunktisk sats, där de två stämmorna växlar mellan diskant och bas:



⁶ Ett förmnskade septimackord, ex. tonerna c, ess, gess, a kan sägas bestå av två tritonusintervall ex. c – gess och ess – a. Kanske är det klangen av dessa intervall som får Andras Schiffs tankar att gå till Inferno; ett tritonusintervall har ju kallats Djävulen i musiken och hur ska det då inte låta med två!

Ett mycket kort sidotema i Ass-dur fungerar som den enda andhämtningspausen i satsen. Beethoven väljer alltså submedianten⁷ som harmoniskt centrum för expositionens andra halva:



Men dramatiken tar på nytt fart och toner liknande huvudtemat avslutar expositionen. Den ska repriseras. Expositionen innehåller alltså i egentlig mening endast ett tema. Det blir återigen en påminnelse om att Beethoven trots allt lärde sig en hel del av Haydn, även om han – låt vara i irriterat tillstånd och ungdomligt övermod – i 25-årsåldern förnekade detta. Monotematik är ju mycket vanlig i Haydns verk. Genomföringen börjar med några inledande takter i dubbla oktaver och fortsätter sedan med ett kort fugato, vars tema bygger på huvudtemat:



Därefter följer en upprepning av de tre förminskade septimackorden i kraftfull presentation. De leder över till återtagningen, som på nytt framlägger huvudtema och sidotema, men i en helt annan faktur än den i expositionen.

En coda i vilken stormen bedarrar avslutar denna mäktiga sats.

Den andra satsen kan knappast vara en större kontrast till den första. Den består av ett tema om 8 + 8 takter, som vardera repriseras, samt 5 variationer + en coda. Melodin är sublim liksom hela satsen. Här är de två temahalvorna i C-dur/a-moll:



Variation 2 har taktarten 6/16 och en mycket vaggande rytm. Variation 3 som har en likartad taktart, 12/32, börjar i forte och har många rytmiska accenter. Märkligast är den 4:e variationen i den ursprungliga taktarten. Här växlar två stämningar hela tiden med varandra, den ena i mörka registret, den andra i den ljusa diskanten. Denna växling skapar en alldeles speciell atmosfär. Sublim betyder inte bara upphöjd, överjordisk, utan är också en term inom estetiken, som kan användas om våra känslor inför något storslaget, som både skrämmer oss och skapar vällustkänslor. Och den innebörden av ordet täcker bra känslorna inför musiken här. Den ständiga växlingen

⁷ *Medianten* är tonarten en ters över tonikan, i C-dur/c-moll alltså dur eller moll av tonerna ess och e. *Submedianten* är tonarten en ters under tonikan, i C-dur/c-moll alltså dur eller moll av tonerna ass och a. Beethoven bröt ofta mot konventionen vad gäller sidotematets tonart. I en molltonart förlades oftast sidotemat till parallelltonarten (på engelska kallad relative major). Det hade här betytt Ess-dur. Ett annat alternativ men sällsyntare var dominanttonarten, i detta fall G-dur.

mellan mörker och ljus når sin kulmen i en drill under 12 takter. Drillen blir också början till en överledning till den 5:e variationen, där temat på nytt tydliggörs. Codan inleds med ytterligare en lång drill. Liksom den föregående spelas denna drill i en högerhand som samtidigt ska spela en melodilinje. Det förefaller vara tekniskt mycket svårbemästrat. Satsen slutar med några kraftfulla markeringar av temats första toner för att sedan dö bort i pianissimo.