

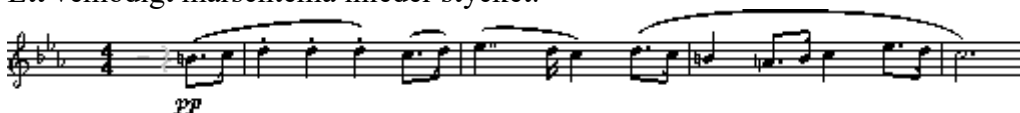
Impromptus op. 90 (D. 899)

1827

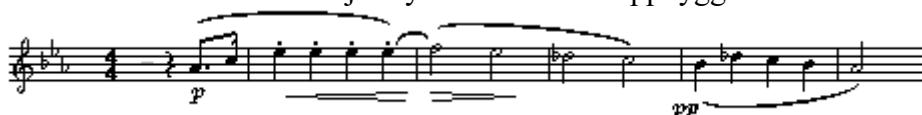
Namnet *Impromptus* gavs av förläggaren, och verken är troligtvis inspirerade av piano-stycken från Böhmen i början av 1800-talet, som faktiskt kallades *Impromptus*. De var enkla stycken i en improviserad stil avsedda för salongerna och de utgjorde antagligen en reaktion mot tidens svaghet för det virtuosa. Schuberts 8 stycken, fördelade på två set, op. 90 och op. 142 skrevs 1827 och har betydligt mera av allvar och djup än de böhmiska föregångarna. De är heller inte tekniskt lätta att spela. Op. 142 (D. 935) utgavs först efter Schuberts död.

Nr 1 C-dur. Allegro molto moderato

Ett vemodigt marschtema inleder stycket.



Ett annat tema har en i början rytmiskt likartad uppbyggnad.



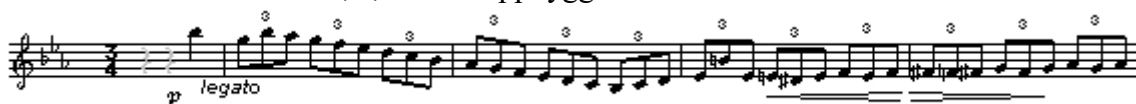
Båda dessa teman genomgår flera variationer men man tjasas också av följande 8-takters inpass som låter sig höras ytterligare en gång i slutet av stycket när det noteras i C-dur.



Styckets sista fjärdedel är alltså noterat i C-dur, vilket inte hindrar underbara växlingar mellan dur och moll. Denna ambivalens löses slutligen med att huvudtemats sista takter klingar ut i dur.

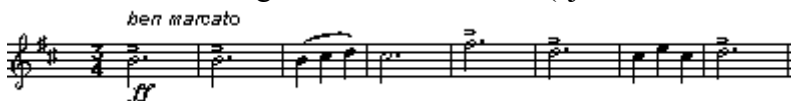
Nr 2 Ess-dur. Allegro

Stycket har en tredelad storform ABA. A är i sin tur tredelad i aba-mönster. A inleds med ett skalliknande tema, a, som är uppbyggt av trioler:



Tema b är en mollvariant av tema a (Ess-moll).

Avsnitt B har ett sångbart tema som får sin rytmiska karaktär av ackompanjemanget som betonar taktslag 2, bl.a. med en triol (ej utsatt i notexemplet):



Hela A återkommer och avslutar.

Nr 3 Gess-dur. Andante

Detta är kanske musikhistoriens första publicerade verk i Gess-dur. En god vän som spelat piano i sin ungdom älskade detta stycke till den grad att han på sin ålders höst inhandlade en flygel och kontaktade stans förnämsta lärare, en professor i pianospel, för pianolektioner. Hans hopp var att dessa lektioner skulle ge honom möjlighet att äntligen kunna lära sig att spela stycket. Hur det hela avlöpte förtäljer inte historien, men man

har svårt att tro att det går att hoppa över år av skal- och andra övningar och omedelbart ge sig i kast med verk ur den stora pianolitteraturen. Historien visar i alla fall hur musikens kraft kan få oss att sikta mot stjärnorna.

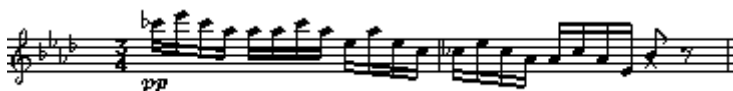
Den lugna melodin har ett kontrasterande ackompanjement av brutna ackord:



Ett i början mollstämt mellanavsnitt leder till en upprepning av den inledande delen.

Nr 4 Ass-dur. Allegretto

Stycket är tredelat i ABA-form. B-avsnittet kallas Trio. Trots den angivna tonarten inleds A-delens huvudtema i ass-moll. Det består av brutna ackord:

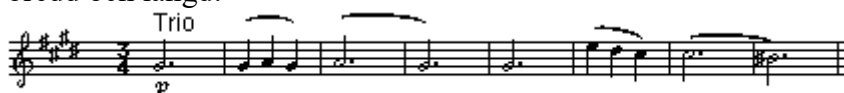


Efter upprepningar i Cess-dur (!) och h-moll hamnar det slutligen i Ass-dur.

Ett andra tema presenteras, med det första temats brutna ackord som ackompanjement:



Trion i ciss-moll består av två repriser. Första reprisens tema har typisk schubertsk bredd och längd:



A-delen återkommer och sätter punkt på sedvanligt sätt.

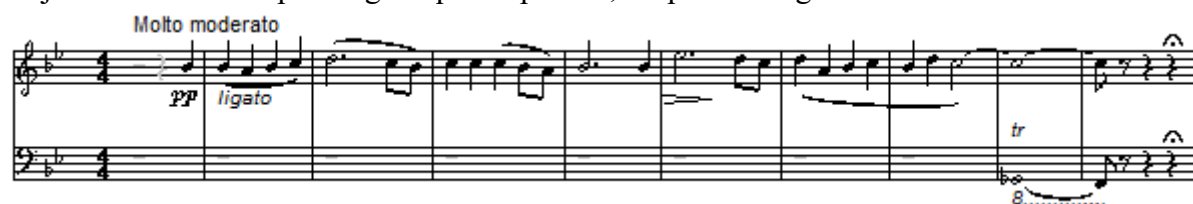
Schubert, Pianosonat B-dur D. 960

1. *Molto moderato* 2. *Andante sostenuto*

3. *Scherzo: Allegro vivace con delicatezza – Trio* 4. *Allegro ma non troppo – Presto*
1828

Schuberts tre sista pianosonater, c-moll D. 958, A-dur D. 959 och B-dur D. 960 tillkom under de sista månaderna av tonsättarens liv. Tillsammans med C-durkvintetten och sångcykeln Winterreise från samma period hör de till Schuberts viktigaste verk. Liksom med alla övriga pianosonater fick Schubert aldrig uppleva deras publicering.

Överjordisk, himmelsk, trolsk är ord som skulle kunna användas för att beskriva B-dursonatens första sats. Det hade i och för sig räckt med de första takterna av huvudtemat för att berättiga denna beskrivning, men med den hotfulla drillen i basen, som följs av den oerhört spänningsskapande pausen, skapas en magi utan like:



Man kan lägga märke till att drillen i basen är ett gess, som klingar samtidigt som ett F-durackord. Förutom för att skapa dissonans och oro – ett omen om kommande hot – kan den valda tonen vara ett varsel också om en kommande ny tonart. Schubert följer de stora dragen i en sonatsats exposition, d.v.s. med övergång från tonika (B-dur) till dominant (F-dur) men är sällande främmande för utflykter i mera avlägsna tonarter. Mellandelen i det långa, 3-delade huvudtemat klingar t.ex. i Gess-dur och sidogruppens första tema inleds i fess-moll:



Expositionen har repristecken. Det är därför alltid intressant att se om interpreten följer denna anvisning eller hoppar direkt till genomföringen. Det kan finnas goda skäl för båda ståndpunkterna. Satsen är lång. Det finns inspelningar med en 24 minuter lång första sats. Om en exposition i detta tempo inte repriserar varar satsen ca 18 minuter, redan detta en ansenlig längd för en första sats. Men många tycker att det är en självklarhet att spela såsom tonsättaren hade tänkt sig, och sådana synpunkter är svåra att opponera mot. Den senare ståndpunkten accepteras i detta fall säkert också av alla de lyssnare, som liksom skrivaren av dessa rader drabbats av satsens skönhet och ständigt sitter och hoppas att musiken aldrig ska ta slut.

Genomföringen inleds i ciss-moll med fragment av både huvudtema och sidotema. Därefter bearbetas en triolrytmik från expositionen. Stort utrymme får också ett nytt tema som inleds i Dess-dur:



Temats början blir efter hand allt mera lik introduktionen till sången *Der Wanderer*.

I slutdelen av genomföringen hörs – förebådat av basdrillen – huvudtemat, växlande mellan d-moll och B-dur.

Återtagningen följer i stort expositionen bortsett från några ändringar i stämföringen. Sidotemat klingar nu första gången i h-moll. En kort coda, byggd på huvudtemats första takter, avslutar.

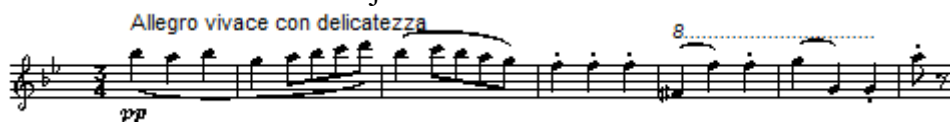
Andakten fortsätter i den långsamma satsen, *Andante sostenuto*. Schubert har för den valt en tonart långt från huvudtonarten B-dur. Den tredelade satsens huvuddel går i ciss-moll. Temat låter oändligt sorgset:



Mellandelen känns livligare p.g.a. ett rörligare ackompanjemang.



Scherzosatsens A-del börjar med ett tema i B-dur:



Den längre och repriserade andra A-delen börjar i Ess och genomgår många modulationer, först via Ass-dur till Dess-dur där ett nytt men besläktat tema dyker upp -



och sedan från Gess-dur tillbaka till B-dur via gess-moll/fiss-moll och A-dur.

Den 2-delade Trion i b-moll har synkoperade teman i båda repriserna. I den första ligger temat i mellanstämmnan:



Finalen är ett sonatrondo, ABACABA. Om det förment glättiga rondotemat lär Artur Schnabel, som gärna tänkte i sång och text när han fraserade, ha sagt "Jag vet ej om jag skrattar, jag vet ej om jag gråter".¹ Även den svenska översättningen passar metriskt till temats början:



Ett annat tema i A-delen är en kraftfull melodi:



Episod B är lång och börjar med ett "oändligt" tema, som spelas över ackompanjerande 16-delar:



Det avstannar dock plötsligt och följs av ett pregnant, punkterat tema i fortissimo:



A återkommer och följs av episod C, som har genomföringskaraktär. Den präglas rytmiskt till stor del av en konflikt mellan 2- och 3-underdelning, som framgår av not-exemplet nedan:



AB-avsnitten återkommer. I sista återkomsten av A är temat fragmenterat. En coda i *Presto* avslutar.

¹ Ich weiss nicht ob ich lache (labe), ich weiss nicht ob ich weine.

Schubert, Fantasi f-moll D 940

Allegro molto moderato Largo Allegro vivace Tempo I
1828

Fantasin i f-moll för piano, fyra händer, skrevs i början på 1828 och framfördes i maj samma år av Schubert och vännen Franz Lachner. Det blev ett av de sista verken han komponerade. Stycket tillägnades en av hans elever, Caroline Esterhazy, som Schubert hyste obesvarad kärlek till. Ord känns fattiga när man vill skriva om stämningen i detta verk. Bäst är att citera Tomas Tranströmer.

*Vi tränger ihop oss framför pianot och spelar med fyra händer i f-moll,
två kuskar på samma ekipage, det ser en aning löjligt ut.
Händerna tycks flytta klingande vikter fram och tillbaka,
som om vi rörde motvikterna
i ett försök att rubba den stora vågarmens ohyggliga balans:
glädje och lidande väger precis lika.
Annie sa "den här musiken är så heroisk". Och det är sant.
Men de som sneglar avundsjukt på handlingens män,
de som innerst inne föraktar sig själva för att de inte är mördare
de känner inte igen sig här.
Och de många som köper och säljer människor och tror att
alla kan köpas, de känner inte igen sig här.
Inte deras musik. Den långa melodin som är sig själv i alla förvandlingar,
ibland glittrande och glad, ibland skrovlig och stark, snigelspår och stålwire.
Det envisa gnolandet som följer oss nu
uppför
djupen.*

Det är lättare att handfast diskutera styckets form. En fantasi brukar vara fritt och improviserat gestaltad och obunden av vanliga formmönster. Men här är det 1-satsiga verket uppdelat i fyra avsnitt som i uppbyggnaden påminner om en 4-satsig sonat. I en sonat på Schuberts tid hade satserna olika, om än besläktade teman. Den 4:e delen i detta verk utnyttjar emellertid endast 1:a delens teman. Det gör att dessa två avsnitt kan betraktas som exposition respektive återtagning, och de två mellanavsnitten som genomföringsdelar. Motivering för det senare är att avsnittens teman har drag som gör att de kan sägas vara avledda ur första avsnittets teman (mer om detta nedan).

Det sägs ibland att pauserna är lika viktiga som tonerna i musiken. Ett bättre exempel än detta är svårt att tänka sig. De långa pauserna bidrar i högsta grad – ursäktat det slitna uttrycket, men jag hittar inget bättre – till den oerhörda magi som stycket utstrålar.

Första avsnittet inleds med en melodi, som är oförglömlig.



Förutom av sitt utsägliga vemod, kännetecknas den uppbyggnadsmässigt av sina punkterade motiv och sitt bygnande kvartintervall från c till f.

När temat upprepas i dur är även melodins fraser något ändrade. Det mycket kontrastrika sidotemat har även pregnanta punkteringar, både i första (den övre) och den andra (undre) stämman. Understämman kommer så småningom att bli tema i ett fugato i sista avsnittet.



De två stämmorna återkommer sedan omväxlande under resten av avsnittet. Sista gången sidotemat hörs klingar det i F-dur men slutar i sista takten i f-moll. Det blir därmed en övergång till nästa avsnitt.

Detta, *Largo*, har teman med än mer accentuerad punktering. Det första utmärks också av långa toner med drillar. Kontrasten till första satsens stämning är enorm.

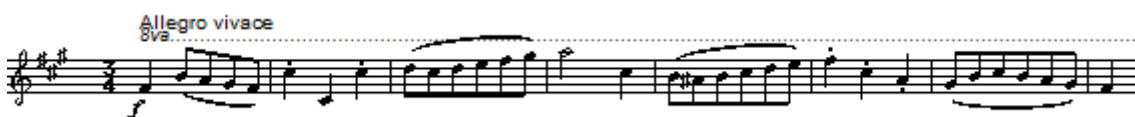


Avsnittet är uppbyggt i klassisk 3-delad visform. Den lyriska mellandelen ger plats för andrum. Temat går i Fiss-dur:

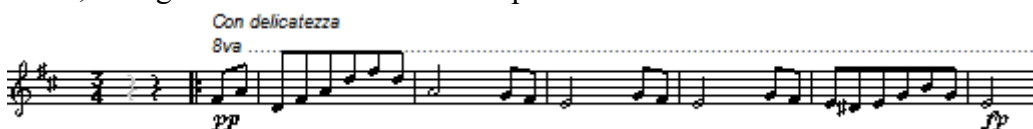


Den dramatiska A-delen återkommer och avsnittet avslutas på tonartens dominantackord (C#). Nästa avsnitt går nämligen i samma tonart, vilket hade varit ovanligt om det vore fråga om en sonats två mellansatser.

Avsnitt 3 har scherzoform. Det första scherzotemat saknar punkteringar men börjar å andra sidan med kvartsintervallet från första avsnittets huvudtema:



Även övriga teman i scherzodelen bygger på 8-delsrörelser. Det gör även temana i Trion, som går i D-dur. Det första ska spelas med finess:



I sista avsnittet återkommer första satsens tempo och teman. Först hörs huvudtemat i både f-moll och F-dur. När det är dags för sidotemat presenteras detta imitatoriskt som ett fugato. Efter dettas klimax hörs – efter en laddad paus – åter huvudtemat, som övergår i en antydning av sidotemat och slutar i 5 tunga ackord i *fortissimo* och ett slutackord i *piano*.