

## Medlemsutskick inför spelafton med Quatuor Zaïde 2014-03-10

Något om verken som spelas

### Haydns kvartetter op. 50

Kvartetterna skrevs 1787 för Kung Fredrik Vilhelm II av Preussen, och kallas ofta ”De preussiska kvartetterna”. Kungen var duktig amatörcellist och verken innehåller följdriktigt tacksamma cellopartier. Han har dock inte fått lika långa solopartier som Mozart skulle smickra honom med i sina tre kvartetter från 1789-90.<sup>1</sup>

Mozart var mycket imponerad av Haydns kvartetter op. 20 och kanske framför allt av op. 33, som blev inspirationskällor till hans eget komponerande. På hösten 1785 hade han blivit klar med de sex kvartetter som han tillägnade Haydn. I Haydns kvartetter från och med op. 50 kan man i sin tur märka inflytande från Mozart. Men det blir också vanligare att Haydn använder en teknik, som Mozart sällan utnyttjade, att bygga upp en sats på ett enda tema. Haydn har blivit berömd för detta monotematiska arbetssätt. Det finns även många andra skillnader mellan Mozarts och Haydns kvartetter. Mozart använder praktiskt taget aldrig teman med udda taktantal, som är vanligt hos Haydn. Mozarts tonarter har oftast aldrig mer än tre förtecken. Hos Haydn träffar man på satser i både Fiss- och Gess-dur.

### Haydn, Stråkkvartett C-dur op. 50:2

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

1787

Av Haydns 68 stråkkvartetter står 9 i 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. Haydn föreskriver *Vivace* men musiken klingar försynt och begrundande i de inspelningar jag tagit del av. Det 9-taktiga huvudtemat är lagt i violinen 1. Accenterna i takterna 3,5 och 7 skapar intresse:



Satsen är på vanligt Haydonsätt fylld av överraskande inpass och pauser. Även sidotemat ligger i violinen 1:



Detta mynnar ut i kromatiska och harmoniska utflykter innan sluttemat tar vid i violinen 2:



Som synes är sluttemat (G-dur) identiskt med huvudtemat i de tre första takterna. Den typen av slutteman är ganska vanlig i sonatform.

Haydns expositioner ska alltid tas i repris om partituret följs, så även denna. Dåtidens lyssnare var väl förtrogna med första satsens normala uppbyggnad, och tonsättaren ville

<sup>1</sup> Kvartetterna K 573, 589 och 590. Även Beethoven tillägnade kungen verk, de två cellosonaterna op. 5

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.

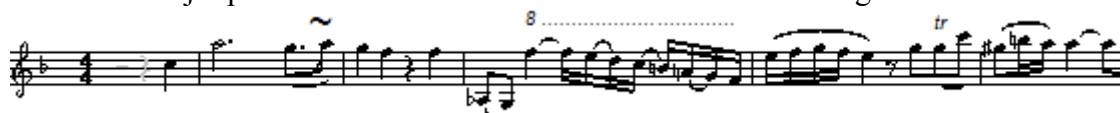
I återtagningen fortsätter genomföringen av huvudtemat, nu som en kanon i kvintläge. I övrigt liknar den expositionen.

Under alla mina år som lyssnare av kammarmusik har jag aldrig hört någon kvartettensemble, live eller på skiva, som spelat 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 konsertframföranden?

Enligt ovannämnde David Wyn Jones<sup>2</sup> har *Andantet* förbryllat många kommentatorer. Det låter onekligen lite gammaldags med sitt tunna ackompanjemang och Jones menar själv att det knappast kännetecknas av tankedjup och betraktar det som "en parodi på en serenad, ett ironiskt mellanspel" mitt i allt det övriga tankearbetet. Det återstår att se om våra franska interpretörer har läst Jones eller rent av har en annan uppfattning.



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

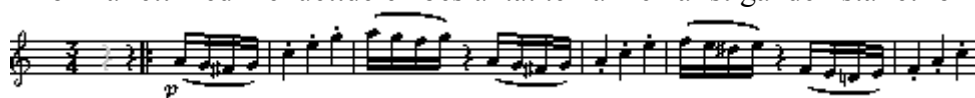


Den första delen återkommer i en något annorlunda skepnad.

Menuettsatsen har flera ovanliga drag. Den första menuettepreisen, bestående av endast 8 takter, återkommer inte i den 42 takter långa andra preisen, som heller inte modulerar till dominanttonarten.



Trion har ett med menuettdelen besläktat tema men är stigande i stället för fallande:



Menuettdelen återkommer på vanligt sätt men utan repriser.

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



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

<sup>2</sup> Oxford Composer Companions Haydn, ed. David Wyn Jones och förf. till avsnittet *Kvartetter*. N.Y.: 2009

Ett långt parti bestående av 16-delslöpningar till en understämman av 7-tonsmotivet bildar överledning:

Sidotemat består av två motiv som upprepas:

Någon har tyckt att sidotemat liknar en fras ur de tre damernas tertsätt i Trollflöjten. Kanske har Mozart inspirerats av detta tema när han skrev sin sista opera. Expositionen ska tas om.

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

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

### Janáček, Stråkkvartett nr 1 *Kreutzer*sonaten

1. *Adagio. Con moto* 2. *Con moto* 3. *Con moto – Vivace – Andante – Tempo I*  
4. *Con moto*

1923

Kvartetten är inspirerad av Tolstojs novell *Kreutzer*sonaten. Denna har i sin tur fått sin titel efter Beethovens violinsonat med samma namn. Novellen handlar om en man, som av svartsjuka mördar sin pianospelande maka. Hon har nämligen enligt maken varit otrogen med den violinist, som hon spelat *Kreutzer*sonaten tillsammans med. Maken skyller delvis sitt fasansfulla dåd på sonaten, som, menar han, varit den utlösande faktorn till hustruns snedsprång p.g.a. musikens ohöljt sexuella laddning.

Janáček hade sedan länge fascinerats av novellen och redan 1908/9 skrivit två versioner av en aldrig fullbordad pianotrio på detta tema. Han bygger delvis kvartetten på detta äldre material. I motsats till Tolstoj gör Janáček hustrun till huvudperson och hjälptinna i sitt oerhört emotionellt förtätade verk. Det är hon som följt kärlekens väg och därmed är hon värd all respekt. Någon har kallat kvartetten en dramatisk opera utan ord. Kortfattat kan sats 1 sägas beskriva hustrun, sats 2 älskaren samt parets kärlek, sats 3 mannens anklagelser och kvinnans insikt om sitt öde och sats 4 mannens insikt om sitt brott.

Första satsen börjar omedelbart med ett klagande och ödesmättat motiv i violin 1 och viola. Det är det inledande kvartintervallet, som karakteriserar det 2-taktiga motivet.

Det följs omedelbart av ett mycket annorlunda tema i cellon:

Dessa två kontrasterande tontankar upprepas några gånger.

Ett tredje tema domineras av trioler:



Det övergår i ett snabbt flimrande, bågformigt tonmönster. Takten i notexemplet nedan spelas fem gånger:



I mitten av satsen hörs åter trioltemat (nr 3 ovan) varefter alla 4 inslagen på nytt återkommer.

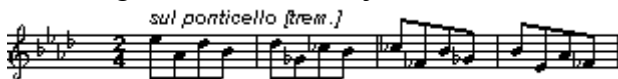
Andra satsen, *Con moto*, inleds nästan skämtsamt med ett tema, som troligen ska symbolisera "förföraren". Det inleds i violan efter en takts inledning i violin 1.



Genom att tonen i takt 4 ibland sänks ett halvt steg under den förväntade, skapas en skärande dissonans. Den får lyssnaren att ana, att allt antagligen inte kommer att sluta i munterhet:



Ett kusligt tremolomotiv följer. Även det inleds i violan



Efter en påminnelse om den dissonanta versionen av inledningstemat följer så satsens dominerande tonföljd, ett femtonsmotiv, som upprepas två gånger. Det är lätt att uppfatta, även om intervallen mellan tonerna varierar. Här följer några av varianterna, som omväxlande låter trånande, pockande, ljuvt, passionerat och olycksbådande.



Det är säkert ingen tillfällighet att varianten i sista notexemplet har kvartintervall mellan de två första tonerna. Detta intervall, som vi träffade på redan i första satsens inledningsmotiv, är något av ett motto för hela verket. Med detta tonmaterial för Janáček satsen mot en orgiastisk klimax, för att slutligen låta den klinga av i ett pianissimoackord. Och nog gör väl denna musik bättre skäl för beskrivningen *ohöljt sexuell* (se inledningen ovan) än Beethovensonaten?

Ett vemodigt klagande tema inleder den tredje satsen, *Con moto*. Det spelas av violin och cello i kanon.



Temat avbryts ständigt och efter hand allt oftare av ett otåligt gnisslande i mellanstämmorna. Satsen är tredelad och i nästa avsnitt följer ett hetsigt *Vivo*, som börjar med ett tersmotiv:



Sista avsnittet har beteckningen *Andante* men har ungefär samma tempo som första delen. Det inleds med ett tema bestående av jämna åttondelar.



Satsen avslutas med en kort påminnelse om inledningstemat.

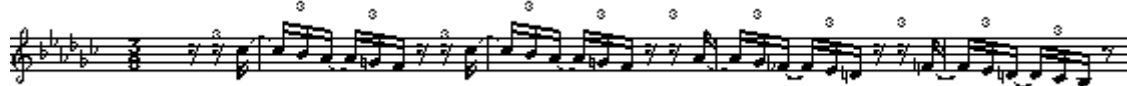
Sista satsen har, liksom föregående, beteckningen *Con moto*. Den domineras av motivet från första satsens inledning. Det är också detta motiv som inleder sista satsen. Snart hörs emellertid följande melodi, som enligt partituret ska spelas *som i tårar*.



Nästa tema spelas av sordinerad viola:



Ett märkligt inslag, som flera gånger avbryter inledningssmotivet, är följande inpass:



Satsen utgör en kongenial avslutning på en våldsam och ångestladdad kvartett.

### Ravel, Stråkkvartett F-dur

1. *Allegro moderato – Très doux* 2. *Assez vif – Très rythmé*

3. *Très lent* 4. *Vif et agité*

1902-03

Ravel dedicerade sin kvartett till sin lärare i komposition Gabriel Fauré. Men det var Debussy snarare än Fauré som var inspirationskällan. Det fanns t.o.m. kritiker som menade att det var fråga om ett plagiat. Andra menade att kvartetten var i behov av en omfattande bearbetning. Debussy själv uppmanade emellertid Ravel att inte ändra en enda not. Tyvärr skapade de ständiga jämförelserna till slut missämja mellan de två. Alldeles oberoende av eventuella likheter med den äldre mästarens verk har Ravels kvartett egna kvaliteter. Den skiljer sig även från föregångarens genom en stramare form i klassisk anda. Liksom Debussys kvartett hör den till de mest spelade kvartetterna och de kopplas ofta ihop på samma skiva.

Första satsen är byggd i tydlig sonatform. Det inledande temat spelar huvudrollen i satsen.

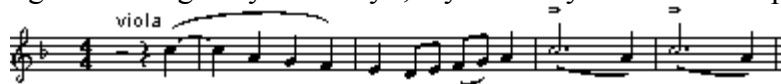


Det dyker upp i flera olika skepnader i den långa huvudgruppen. Det lyriska sidotemat spelas i två oktavers intervall av violin 1 och viola, vilket ger en speciell klang.

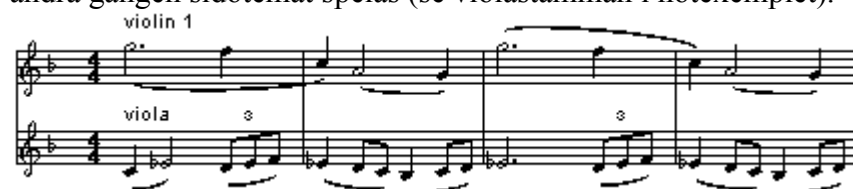


En intressant detalj är triolerna i slutet av takterna som även finns i flera av Debussys kvartetteman. När temat upprepas i violin 2 är det kombinerat med en vacker motstämma, som vandrar från violin 1 till violan.

I genomföringen dyker ett nytt, mycket uttrycksfullt tema upp.



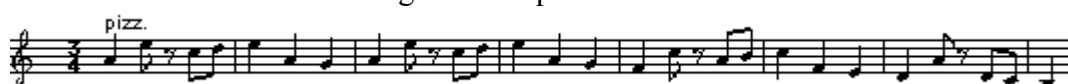
I återtagningen bjuder Ravel på ett extra raffinemang genom att sänka tonen e till ess andra gången sidotemat spelas (se violastämman i notexemplet).



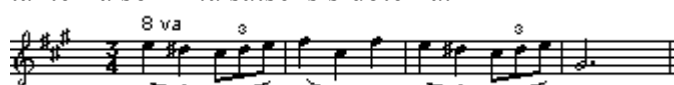
Motstämman från expositionen höjs samtidigt i första takten från e till g så att ett nonackord uppstår. (Med ackordanalyser, som brukar användas inom jazzmusiken, skulle förändringen av harmonierna ha betecknats Fmaj7 → F7(9).<sup>3</sup>) Septim- och nonackord är vanliga i Ravels musik, liksom heltonsskalor och pentatonik (se Debussys stråkkvartett).

En coda, där motiv från huvud- och sidotema kombineras, avslutar satsen.

Andra satsen, *Assez vif – Très rythmé*, är tredelad, med en snabb inledande och avslutande del kring en långsam mittedel. Den har alltså karaktär av ett scherzo med trio. Det inledande temat är en livlig melodi i pizzicato.



Det avlöses av en melodi som verkar bekant. Det har nämligen samma trioler i slutet av takterna som 1:a satsens sidotema:



Detta, satsens 2:a tema, kommer att dyka upp även i den långsamma mittdelen. Mittdelen inleds i cellon med tema nr 3:



Efter en stund hörs en variant av tema 2, nu i följande skepnad:

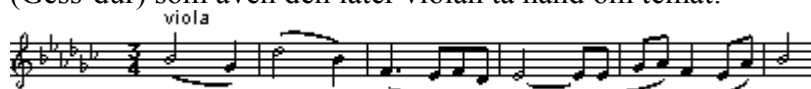


Detta avsnitt leder fram till en återkomst av tema 3, hisnande skönt, till harpliknande ackompanjemang:



Det snabba inledningsavsnittet återkommer i förkortad form och avslutar satsen.

Den långsamma tredje satsen, *Très lent*, är uppbyggd rapsodiskt av flera korta episoder. Inledningen har samma tonart som föregående sats (a-moll). I denna suggestiva början spelar violan och cellon huvudrollerna. Den leder över till satsens huvuddel (Gess-dur) som även den låter violan ta hand om temat:



<sup>3</sup> Se även Berg, Lyrisk svit, fotnot 1.

Detta avlöses av ekon från första satsens huvudtema:



Ett annat vackert violatema, som återkommer flera gånger är



Mellan varje ny episod genljuder första satsens cykliska huvudtema.

Ett helt nytt tema är följande som framförs av violin 2.



Även andra teman förekommer i denna rikt sammansatta sats, där Ravels instrumentationskonst och magiska klangvärld firar triumfer.

Finalen, *Animé*, inleds med ett furiöst surrande i femtakt (5/8). Detta blir ett återkommande avsnitt åtskilt av mera lyriska inslag, oftast i tretakt. Bland de senare lägger man kanske främst märke till följande två teman:



Det senare har tydliga likheter med sidotemat i första satsen och tema 2 i andra satsen. Satsen slutar som den började med det kraftfulla surrandet i femtakt.

Yngve Bernhardsson