

Brahms, Johannes (1833-1897)

Tysk tonsättare

... *Brahms musik ... saknar allt yttre prål. ... Brahms är lika långt från fjäsk som från banalitet, hans musik doftar aldrig salong eller handelsbod. Det han har att erbjuda är goda råvaror utan förförande förpackning.*

Orden är Ulf Bergqvists och hämtade ur hans essä *Johannes Brahms – den tråkige*¹. Bergquist har valt en medvetet provokativ titel på sin kärleksförklaring.

Brahms, som kom från enkla förhållanden i Hamburg, fick tidigt pianisten och musikteoretikern Eduard Marxsen som lärare. Violinisten Joseph Joachim, som skulle bli en livslång vän, sammanförde honom med Robert och Clara Schumann 1853. Deras beundran och stöd blev naturligtvis viktiga för den fortsatta karriären, men blev också en tung börda att bära för en känslig och självkritisk yngling. Det dröjde därför åtskilliga år innan han kände sig färdig att publicera sin första symfoni.

Det fanns många kvinnor i Brahms liv, men han förblev ogift. Kanske berodde det på den varma vänskap som han hyste för Clara Schumann under hela sitt liv. Brahms hade genom idoga självstudier skaffat sig kolossal lärdom och bildning. Han kände sig dock aldrig riktigt hemma i de högre borgerliga kretsar som han umgicks i. Han kunde uppträda mycket bryskt och ohyfsat även mot sina vänner. Ett försonande drag är dock att han enligt en av sina biografer, Peter Latman, enbart var oförsämd mot dem som stod över honom socialt. Kanske var det ett sätt för honom att upprätthålla självaktningen.

Trots sin självkritik, men tack vare sin flit, blev Brahms verkförteckning stor. Den innefattar bl.a. 4 symfonier, 4 konserter, 25 kammarmusikverk, ett 25 tal stora verk för piano, massor men körverk och närmare 300 sånger. Hans Gal² indelade Brahms liv och skapande i fyra perioder:

Våren – växandets skede, tiden fram till Schumannkatastrofen 1856.

Sommaren – mognadens skede, t.o.m. 1:a symfonin (som han arbetat på i 20 år) 1876.

Hösten – den rika skördens skede, t.o.m. stråkkvintetten i G 1890.

Vintern – den ebbande livskraftens skede, tiden från 1891.

Scherzo c-moll för violin och piano WoO 2

1853

Detta verk skrevs när Brahms var 20 år gammal och nyss introducerats i kretsen kring Robert och Clara Schumann. Det ingår i den s.k. F-A-E-sonaten som Schumann, hans elev Albert Dietrich och Brahms tillsammans skrev för att hylla den gemensamme vännen Joseph Joachim; denne hade som valspråk *Frei aber einsam*. Dietrich bidrog med sats 1, Schumann med sats 2 och 4 och Brahms med sats 3, scherzot.³ I alla satserna utom i Brahms scherzo, ingår tonerna f, a och e i tematiken. Brahms bidrag till sonaten anses vara det bästa; han hade redan 20 år gammal hittat nyckeln till det scherzosatsens mästerskap som han kan sägas ha tagit över efter Mendelssohn. Stycket publicerades först flera år efter tonsättarens död.

Satsen, betecknad *Allegro*, har i vanlig ordning ABA-form med B som Trio. A har i sin tur aba-form enligt mönstret ||: a :|| b – a ||, där första **a** tas i repris men inte **b – a**.

¹ Beckman/Ekbom, red., *Författarnas MusikBok*. Författarförlaget, 1981

² Hans Gal, *Johannes Brahms*. W&W, Stockholm 1964

³ Schumann kompletterade 1853 sina bidrag med ytterligare två satser, vilket blev hans violinsonat nr 3 a-moll.

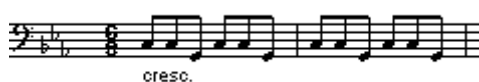
Avsnitt a inleds kraftfullt och nästan hotfullt med ett 4-tonsmotiv som spelas i violinen innan det egentliga huvudtemat tar vid i pianot. Pianotemat liknar mycket ett horn tema i sista satsen av Horntrion op. 40.



Avsnitt b inleds fridsammare med ett tema där växlingen mellan lång och kort ton är typisk:



En antydning till oro markeras med en rytmisk figur i pianot som lånats från 4-tonsmotivet i a och som hörs två gånger:



Del a återkommer med sin sjudande energi.

Trion lyckas något bättre än "sidotemat" att skapa trygghet. Ett ljuvligt tema möter lyssnaren:



Men även här kan man ana en antydning till farligheter; 4-tonsmotivet hörs, visserligen svagt i pianot men dock, tre gånger.

När scherzot återkommer bryter stormen lös på nytt.

Men lugnet segrar. När codan presenterar trio-temat i förlängda notvärden är man helt övertygad om att man kan andas ut på riktigt.

Sonat nr 1 för violin och piano G-dur op. 78

1. *Vivace ma non troppo* 2. *Adagio* 3. *Allegro molto moderato*
1878-79

Detta, det mest ljusa och älskliga av Brahms kammarmusikverk, skrevs under en lycklig tid i hans liv, somrarna 1878 och 79 då han vistades i Pörschach. Kanske har han inspirerats av Mozarts K 301 och Beethovens op. 96. De är ju båda skrivna i samma tonart och har samma lyriska stämningläge. Men här finns det emellertid som alltid hos Brahms en underton av vemod, som kanske framför allt Clara Schumann hade anledning att uppfatta. Delar av verket, antagligen sista satsen, hade tillkommit under tankar på Claras son Felix, som hade dött i tuberkulos 1879. Det är säkert därför ingen tillfällighet, att finalsatsen är uppbyggd kring en egen tonsättning av en dikt *Regenlied* op 59:3, som Brahms hade tillägnat Clara redan 1873. Den var tänkt som en tröst för flera tragiska händelser som då hade drabbat henne. Man hade just upptäckt att Felix led av tuberkulos. En annan son, Ludwig, hade tagits in på mentalsjukhus med samma sjukdom som drabbat maken Robert 20 år tidigare. Och en av döttrarna, Julia, hade avlidit 1872 endast 27 år gammal. När därför Brahms i juli 1879 skickar sin sonat till Clara kan det alltså på nytt uppfattas som ett verk för tröst, med för henne delvis välkända toner. Och för Clara blev G-dursonaten något av en favorit. Hon skriver i ett brev till Brahms 1880 att violinisten Joseph Joachim hade besökt henne på Roberts dödsdag och att de bl.a. hade spelat *Regenliedsonaten*. Jag önskar att sista satsen kunde följa mig på resan härifrån till nästa värld.

Första satsen, *Vivace ma non troppo*, är ett ljuvligt stycke musik. Det mycket originella och lågmälda huvudtemat anger en stämning som omedelbart fångslar. Det presenteras i violinen efter två inledande pianoackord.



Man kan lägga märke till det rytmiska mönstret i den punkterade upptakten (lång ton följd av kort) som återkommer i takterna 3 och 4 och som återfinns även i sista satsens *Regenlied*-tema och för övrigt dominerar i stora delar av verket. Redan nästa tema i huvudgruppen är uppbyggt med denna punkterade rytm.



Sidotemat är rytmiskt och melodiskt mer traditionellt än huvudtemat men lika intagande. Det är en melodisk ingivelse, som är få förunnad men som Brahms musik är så rik på.



Även här spelar punkterade toner en viktig roll, men i en ny kombination (understreckat i not-exemplet två första takter). Ett mycket pregnant sluttema byggs upp av just denna 3-tonskombination:



Kontrasten, som är så viktig i ett musikverk och som ofta brukar komma till uttryck tidigt genom olika karaktär på huvud- och sidotema, den kontrasten sparar Brahms till genomföringen. Den har i mitten en dramatisk klimax, som skiljer sig från satsens i övrigt meditativa innehåll. Den börjar alltså lugnt med en i pianot försiktig upprepning av huvudtemat och behandlar i huvudsak tema 1, 2 och 4. Den slutar som den börjar med flera trevande försök att föregripa återtagningen med huvudtemat i g-moll. Återtagningen utspelas som sig bör i G-dur, men inleds med huvudtemat utan dess upptakt. Den återupplivar därefter alla expositionens teman i tur och ordning. En coda, som börjar med huvudtemat i violinens höga register, avslutar denna underbara sats.

Den långsamma andra satsen, *Adagio* (Ess-dur) kan sägas ha en tredelad ABA-form med en lång avslutande A-del. Men eftersom även B-temat hörs i mitten av denna del kan formen också sägas vara ABABA. Den mycket vackra och långa melodin i A-delen växlar på ett spänningsskapande sätt mellan normal metrisk betoning och synkopering:



När violinen kommer in blir avsnittet allt mer intensivt med flera hisnande vackra passager.

B-delen domineras av följande tema, som hörs först i pianots vänsterhand:



Efter att huvudmelodin spelats i andra A-delen följer ett intressant avsnitt, som inleds med B-temat i pianobasen. Medan violinen spelar, ljuder en lång, punkterad orgelpunkt i pianots vänsterhand (Ess):



Ytterligare fem takter följer, innan huvudtemat i oerhört intensivt uttryck hörs en sista gång.

Verkets sista sats, *Allegro molto moderato* (g-moll) är alltså den som gett sonaten dess smeknamn. Formen är ett rondo med mönstret ABACA-coda. Rondodelen, A, har temat hämtat från tonsättarens sång, *Regenlied*, op. 59:3. De inledande takterna i denna finns med som jämförelse, transponerad till samma tonart (originalet går i fissa-moll).

Regenlied op. 59:3



Wal- le, Re- gen, wal- le nie- der, we- cke mir die Träu- me wie- der,

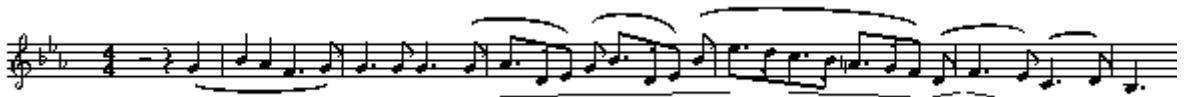
sonat

p dolce

Det finns all anledning att tro att den punkterade upptakten i första satsens huvudtema har framsprunget ur detta tema. Idén är genial och skapar en enastående enhetlighet i hela verket. Första episoden, B, inleds med:



Den avslutas med en längre antydning av rondotemat, som sedan hörs på riktigt när A-delen återkommer. Episod C (Ess-dur) har Adagiomelodin från sats 2 som tema och knyter på detta sätt ytterligare ihop sonaten:



Detta tema glimmar till ytterligare ett par gånger i codan (G-dur) som följer på den sista A-delen. Och vid det laget har man full förståelse för Clara Schumanns önskan att för gott få somna in till denna musik.

Sonat nr 2 för violin och piano A-dur op. 100

1. *Allegro amabile* 2. *Andante tranquillo – Vivace*

3. *Allegretto gracioso, quasi andante*

1886

Detta verk anses vara Brahms mest lyriska sonat. Kanske beror det på att flera av temana härstammar från egna sångtonsättningar, som han gör ungefär samtidigt med violinsonaten. Den skrevs den produktiva sommaren 1886, då även cellosonat op.99 och pianotrio op.101 samt första satsen i violinsonat op.108 tillkom.

I första satsen, *Allegro amabile*, presenteras samtliga musikaliska idéer i pianot, vilket inte betyder att violinen har en undanskymd roll. Den tiden är definitivt förbi då duosonaterna i huvudsak var pianosonater med ackompanjerande inslag av det andra instrumentet. Det är snarare en reaktion på första sonatens uppläggning; i den lät han violinen introducera temana.

Det mycket sångbara huvudtemat, visar en del likheter med *Preislied* i Wagners *Mästersångaren från Nürnberg*. Det har egentligen ett 4-taktigt folksångsmönster men Brahms ger det ännu mer intresse genom att tillfoga en extra takt med ett violininpass.



Sidotemat (E-dur) har Brahms hämtat från sin egen sång op.105:1, *Wie melodien zieht es mir*. Den börjar så här transponerad till E-dur



När Brahms låter denna melodi bilda stommen i sidotemat bifogar han ytterligare två inledande toner. Violinens kommentar skapar en extra krydda.



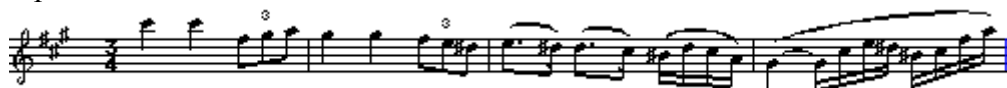
Ytterligare ett tema i sidogruppen förtjänar att uppmärksammas:



En fras i slutet av expositionen kommer att visa sig vara viktig. Den har ett markant triolinslag:



Genomföringen börjar med att bearbeta huvudtemat men övergår till att successivt utveckla en ny melodi grundad på triol-frasen i slutet av expositionen. Efter några förpostfäktningar i violinen i olika tonarter klingar melodin slutligen ut i pianot med repris i violinen:



Återtagningen följer temaordningen i expositionen. En ganska lång coda avslutar. Den inleds med följande passus i violinen:



Därefter följer sidogruppernas teman och slutligen huvudtemat.

Violinsonat nr 1 har tre satser och nr 3 fyra satser. A-dursonaten kan sägas utgöra en mellanform genom att Brahms låter mellansatsen fylla funktionen av både långsam sats och scherzo. Detta konstgrepp använde sig Berwald av redan 1828 i sin Septett med scherzot insprängt i den långsamma satsens mitt och senare även i bl.a. *Sinfoni Singulière*. Brahms låter i sin sats ett Andante växla med ett Vivace i mönstret ABABA, som avslutas med några takter av B-temat. A-temat, *Andante tranquillo*, (F-dur), har Brahms' sedvanliga, ädla resning. Man räknar lämpligen 4 slag i takten:



B-temat, *Vivace* (d-moll), låter också typiskt brahmskt:

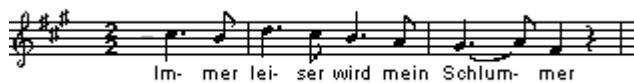


När Andanteavsnittet kommer tillbaka går första halvan i D-dur. B-avsnittet har andra gången beteckningen *Vivace di più* (ännu mera livligt) och har temat delat på ett synnerligen raffinerat sätt mellan de två instrumenten:



Sista Andanteinsatsen, som är kort, inleds också i D-dur. Satsen slutar med en mycket kort coda om 7 takter med *Vivace*-temat.

Sista satsen har beteckningen *Allegretto grazioso (quasi Andante)*. Harenberg kallar temana mer sångaktigt enkla än första satsens. Formen är ett rondo ABACABA. A-delens teman har fått delar av sina melodier från Brahms' sång *Immer leiser wird mein Schlummer* op.105:2, som man dock måste känna väl för att hitta likheterna. Inget av temana har dock samma oerhörda svärta som sången. Den bifogas här för jämförelsens skull transponerad till A-dur:



Första temat i A-delen presenteras i violinen.



Ytterligare ett A-tema introduceras i pianot:



B-episoden börjar med ett ganska diffust tema:



En pregnantare melodi inleder C-episoden:



A-delen efter C är ganska kort med en något förändrad melodi. Även sista B-delen är kort. I sista A-delen hör man inslag av C-temat.

Violinsonat nr 3 d-moll op 108

1. Allegro 2. Adagio 3. Un poco presto e con sentimento 4. Presto agitato
1886, 1888

Denna sonat fullbordades 1888, men hade påbörjats redan 1886, alltså samma år som A-dursonaten skrevs. Antagligen hade Brahms tänkt sig två sonater under samma opusnummer, men annat kom emellan och arbetet med d-mollsonaten fick vila ett par år.

Verket tillägnades dirigenten Hans von Bülow, som var en stor förekämpe för Brahms' musik, särskilt efter brytningen med Wagner.⁴

Sonaten har samma ljusa stämning, som de två föregångarna, men har kanske något större tyngd, inte bara genom att den har fyra fullständiga satser. I själva verket är den genom sin koncentration kortare än den tresatsiga G-dursonaten. Första satsen, *Allegro*, börjar, som så ofta hos Brahms, direkt utan preludier, med ett uttrycksfullt tema. Det presenteras i violinen till ett ackompanjemang av fjärdedelar, som är förskjutna ett halvt steg i de två pianoklavarna så att de låter som åttondelar.



Det rytmiska mönstret, understreckat i takt 2-3, bestående av två långa toner åtskilda av tre korta, är temats mest typiska drag. Det har fått stort utrymme i satsen. Sidotemat (F-dur) tas upp av pianot:



Expositionen avslutas i diminuendo. Genomföringen kan sägas bestå av variationer av huvudtemat:



Den upprepade tonen a i pianobasen ligger kvar i hela genomföringens 46 takter! Återtagningen följer expositionen, men med rejält ändrad stämföring. Huvudtemat presenteras nu till ett pianoackompanjemang, som påminner om notexemplets mellanstämma. Denna stämstruktur förekommer även i codans mitt, nu med tonen d som orgelpunkt. Codan börjar och slutar med huvudtemat. De sista tonerna är de fem som understreckats i huvudtemats notexempel.

Den vackra andra satsen är kort och enkelt uppbyggd. I stort sett består den av en lång melodi som upprepas två gånger. Självklart blir den ändå i Brahms händer varierad och ett under av ro och harmoni. *Den rymmer all världens skönhet*, som en författare låter en av huvudpersonerna uttrycka sig i en roman.⁵

⁴ Hans von Bülow hade 1865 uppfört *Tristan och Isolde*. Hans hustru, Liszts dotter Cosima, blev emellertid förälskad i Wagner och lämnade sin man. Skandalen tvingade kärleksparet att lämna München och bosätta sig i Schweiz. De gifte sig 1870.

⁵ Linda Olsson, *Nu vill jag sjunga dig milda sånger*. Albert Bonniers Förlag 2006

Melodin börjar med en första del om nio takter. Det är takt 7 i notexemplet nedan som kan sägas vara en extra tillfogad takt. Tas denna takt bort, får man visserligen ett 8-takters mönster, som kan kännas naturligare för lyssnare vana vid populärmusik, men samtidigt blir resultatet banalare.



En höjdpunkt både melodiskt och harmoniskt är följande underbara passage:



När melodin återkommer andra gången hoppar Brahms från takt 3 direkt till takt 8.

Den tredje satsen, *Un poco presto e con sentimento* (fiss-moll), har intermezzo-karaktär och domineras fullständigt av ett rytmiskt snarare än melodiskt tema:



Temat gör mitt i satsen t.o.m. en utflykt i F-dur. Satsen utgör en verklig kontrast till den föregående satsens innerliga värme.

Finalen, *Presto agitato*, har sonatform eller något som liknar ett sonatrondo. Den senare formen brukar ha mönstret $A_1B_1A_{II}CA_{III}B_{II}A_{IV}$ där C har genomföringskaraktär. För sonatrondoformen talar att A_{II} finns med och att C utgör en bearbetning av A-temat men A_{III} består bara av A-delens andra halva och det typiska rondomönstret bryts därför. Harenberg Kammermusikföhrer menar att satsen har sonatform. I så fall kan $A_{II} + C + A_{III}$ betraktas som genomföringsdel och B_{II} som återtagning utan huvudtema med A_{IV} som coda. Klart är i alla fall att satsen uppvisar tre pregnanta teman. Huvudtemat, eller om man så vill rondoritornellen, börjar efter fyra inledande takter.



B i schemat ovan rymmer två teman, som i en sonatsats kan sägas motsvara sidotema och sluttema.



Den egentliga genomföringen (C i schemat) börjar i violinen med följande bearbetning av huvudtemat:



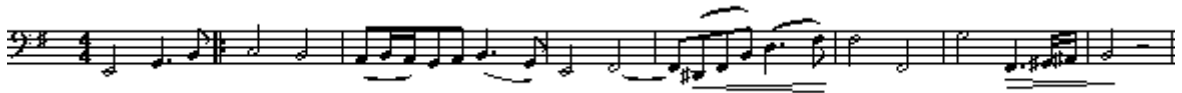
Den utvecklas snart i en intressant synkoperad rörelse, först i violinen och sedan även i pianot. I slutet av genomföringen (om man delar Harenbergs uppfattning att det är fråga om sonatform) hörs andra halvan av huvudgruppen (A_{III}) innan återtagningen börjar med sido- och sluttema (B_{II}). En coda avslutar (A_{IV}).

Sonat för cello och piano e-moll op. 38

1. *Allegro ma non troppo* 2. *Allegretto quasi menuetto* 3. *Allegro*
1862, 1865

Man förknippar ofta musik av en viss tonsättare med en speciell klang och stämning. Klangen hos Brahms musik är ofta mörk och kompakt. Vad karaktären beträffar är det nog ofta vemod, som man associerar med Brahms musik. Under tonsättarens ungdomstid är vemodet kombinerat med känsloladdad intensitet och under de sista åren med en stillsam resignation. Denna den första cellosonaten är ett bra exempel på de tidiga årens klangfärg och atmosfär. Den påbörjades 1862 (de två första satserna) medan den sista satsen färdigställdes först 1865. Brahms skrev även en långsam sats, som han tydligen inte tyckte passade till de övriga satserna. I stället dyker den upp i cellosonat nr 2 från 1886. Cellostämman spänner över cellons hela register och befinner sig än under, än mellan eller över pianots två stämmor.

Det brahmska vemodet är i e-mollsonaten mera ljuvt än klagande och hela verket är fyllt av de mest underbara melodier. Första satsens *Allegro ma non troppo* inleds direkt med huvudtemat i cello.



Denna inledning är stillsam men när pianot tar över temat blir stämningen genast mera lidelsefull. Särskilt dialogen mellan de två instrumenten i takterna 25 – 29 är minnesvärd.



Sidotemat är mer dramatiskt än huvudtemat:



Ett ljuvt sluttema sätter punkt för expositionen:



Den ska enligt partituret repriseras. Satsen tar då ca 15 minuter istället för många inspelningars 11½. Men även utan repris utgör första satsen verkets tyngdpunkt. Genomföringen behandlar alla tre temana. Återtagningen följer sedvanligt mönster. En lågmäld coda, som bygger på huvudtemat, avslutar.

Mellansatsen, (a-moll), har danskaraktär:



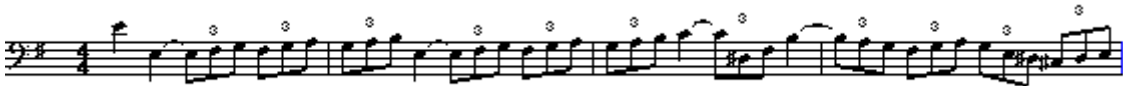
Det är cello som spelar huvudtemat, men de fyra första tonerna i pianostämman är intressanta. De inleder nämligen även trions tema (fiss-moll).

Trions tema spelas av båda instrumenten men temats fyra första toner (understreckade i notexemplet nedan och praktiskt taget identiska med menuettens fyra inledande piano-toner ovan), spelas först två gånger i pianot.

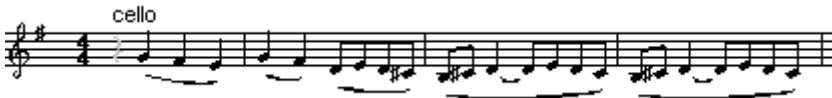


Första delens Allegretto spelas *da capo*.

Finalsatsen, *Allegro*, har fugakaraktär. Temat, som presenteras i pianot, har tydlig anknytning till kontrapunkt nr 13 i Bachs *Kunst der Fuge*.



Två gånger hörs mellan de fugerade avsnitten en episod med följande början:



En coda med fugatemat i högre tempo (*Più Presto*) för satsen till ett hisnande slut. Brahms hade problem att få verket förlagt och det är närmast skrattretande att läsa hans uppfattning om verket i ett brev till förläggaren Simrock, som han äntligen fick napp hos 1865. Där menar han att ett försäljningsargument skulle kunna vara att sonaten alls inte är svårspelad. Sonaten uruppfördes i Leipzig först 6 år senare, 1871.

Sonat för cello och piano F-dur op. 99

1. *Allegro vivace* 2. *Adagio affettuoso* 3. *Allegro passionato* 4. *Allegro molto*
1886

Det är drygt 20 år mellan Brahms två cellosonater. Om F-dursonaten skriver Emmanuel Ax i ett texthäfte till en cd-skiva, att den inte bara är ett av de mest djupsinniga verken för cello utan också ett av de svåraste att spela. Den skrevs under den produktiva sommarvistelsen i Thun 1886, som också såg violinsonat nr 2 op. 100 och pianotrio nr 3 op. 101 föras till dopet. Vilken enastående verktripltett för en kammarmusikafton!

Första satsen, *Allegro vivace*, öppnar med ett tremoloackompanjemang i pianot som omedelbart följs av cellons kraftfulla inledning av huvudtemat:



Det är en satsöppning, som nästan tar andan ur en. Den intensiva stämningen avtar under överledning till sidotemat. Det senare är mera melodiskt än huvudtemat och presenteras i pianot:



Hela expositionen är oerhört kompakt och koncentrerad, och tas i repris (ca 2+2 minuter). Genomföringen börjar med huvudtemat i fiss-moll. Så småningom blir huvudtemats inledande kvartsintervall föremål för en bearbetning i pianot till cellons tremoloackompanjemang. Detta avsnitt bygger upp en enastående spänning och kulminerar i återtagningens inledning med det dramatiska huvudtemat. En coda avslutar med en kort men underbar rekapitulation av båda temana.

Denna passionerade första sats kombinerar Brahms med ett innerligt *Adagio affetuoso* i Fiss-dur. Det hade skrivits redan 1862 som en långsam sats till cellosonat nr 1, men tydligen inte passat in i den miljön och därför lyfts ut. Man får vara tacksam att det sparades och inte gick samma öde till mötes, som mycket av det som Brahms var missnöjd med. Temainledningen spelas av pianot till cellons pizzicatoackompanjemang av 16-delar.



Tempot är så långsamt att det nästa känns naturligt med taktslag på varje 16-del. Efter 4 takter byter instrumenten roll. Satsen, som är tredelad, utvecklas till en cantilena med enastående möjligheter för cellon att briljera. Mittdelen (f-moll) har en mer svårfångad men lika vacker melodi.



Första delen återkommer och avslutar satsen.

Även scherzosatsen, *Allegro passionato*, är på sedvanligt sätt tredelad. Scherzotemat har stora likheter med inledningstemat i tredje symfonins finalsats. Det presenteras i pianot:



En pregnant utveckling av temat är följande passus i cellon efter tolv takter:



Satsen gör skäl för beteckningen *passionato* också i den lyriska trion, även om passionen här bara anas under den polerade ytan. Trion inleds med:



Scherzodelen avslutar stasen.

Finalen, *Allegro molto*, är ett rondo ABACABA, som är mera lekfullt än de övriga satserna. Rondotemat är nästan milt.



Första episoden (B) har ett kärvare tema:



Andra episoden (C) har ytterligare en ny karaktär, vemod och lidelse. Temat börjar i b-moll:



Det är mästarens signum att kunna inlemma fyra så olika satser i en logisk helhet.