

Förord

Under de år som jag lyssnat på kammarmusik har jag känt behov av en handbok med uppgifter om de mest spelade verken. Förgäves har jag letat efter något som motsvarade Folke H. Törnbloms *Symfoniboken*, som jag själv har haft stor glädje av.

För att underlätta och i någon mån strukturera mitt eget lyssnande har jag därför under ett antal år roat mig med att skriva ner de stora kammarmusikverkens olika teman tillsammans med smärre kommentarer. Det är alltså inte fråga om några djuplodande analyser. Det är ändå min förhoppning att dessa notexempel och reflexioner kan vara till hjälp för andra kammarmusikälskare, som liksom jag önskat sig någon form av handbok. Med kännedom om de olika temana borde det vara lättare att orientera sig i verket. Jag tror också att kunskap om hur satserna är uppbyggda formmässigt kan berika upplevelsen för de flesta lyssnare. Naturligtvis hoppas jag att det inte ska bli med detta lekmanuopus som med mycken amatörmusik, roligare att syssla med för utövaren än för andra att ta del av.

Denna översikt är ett uppslagsverk. Tanken är att det ska användas för förberedelse inför ett konsertbesök eller vid avlyssning av en skiva. Använd på detta sätt, kommer läsaren förhoppningsvis att lida mindre av de upprepningar som är svåra att undvika, när så många verk ska beskrivas efter en viss mall.

Självklart har jag haft hjälp av ett stort antal fackböcker om musik, liksom av texthäften till cd-skivor. Kanske är en och annan tanke kommen ur egen fatabur men det mesta har nog varit i annans säck innan det kom i min påse. Särskilt två handböcker, *Harenberg Kammermusikführer* och Melvin Berger, *Guide to Chamber Music*, har varit mig till stor hjälp, framför allt i försöken att få grepp om satsernas formella struktur. I kapitlet *Inledning* finns en liten översikt över de vanliga formtyperna liksom över en del andra facktermer. Men det är viktigt att betona att man kan njuta av musik utan att veta om en sats är skriven i sonatform eller rondoform. Detta står ännu mer klart när man inser att experterna ibland är oense om hur en sats är uppbyggd.

För att notkunniga läsare, som kanske inte alltid är förtrogna med c-klavar som alt- och tenorklav, lättare ska kunna tolka notexemplen har dessa, med något enstaka undantag, skrivits i diskant eller basklav.

Ett stort tack vill jag rikta till min hustru, Elsie, för alla värdefulla språkliga diskussioner och en aldrig sinande uppmuntran.

Yngve Bernhardsson

Inledning

I texten om de olika verken används en del termer och begrepp som kanske inte är allmänt kända. Dessa beskrivs kortfattat i detta kapitel. För övrigt hänvisas till Musikordlistan nedan.

Olika typer av kammarmusikverk

Ett kammarmusikverk kan vara en svit eller en serenad eller ett s.k. karaktärsstycke, men i de flesta fallen är det en sonat.

Sonat

Sonat är en genrebeteckning, som haft varierande innebörd under olika tider. Under klassicismen och romantiken menade man med termen ett *flersatsigt verk för ett eller två instrument*. Man talar t.ex. om pianosonater (endast piano) och violinsonater (violin och piano). Ett verk för enbart violin får ofta beteckningen Sonat för soloviolin. Är det flera medverkande betecknas ett verk av detta slag efter antalet instrument: Trio, Kvartett, Kvintett, Sextett, Septett, Oktett etc. En symfoni hade kunnat kallas Sonat för orkester. Beteckningen sonat används alltså inte för dessa verk trots att de alla är uppbyggda på samma sätt. Vad har de då gemensamt?

En sonat, kvartett eller symfoni etc. är flersatsig och har en eller flera av satserna (som ofta är 4 till antalet) skrivna i *sonatform* (se under Form, nedan). Ett sådant verk kan sägas likna en organism som ju består av flera organ i samarbetar med varandra till ett helt. Det sägs också vara *cykliskt*, därför att de olika satserna har en del formmässigt sammanhållande element såsom tonartsföljd och tematiskt material. Det förekommer att dessa verk under romantiken blir cykliska i en ännu snävare bemärkelse. Då låter en del tonsättare samma teman återkomma i flera av satserna eller bygger upp dem symmetriskt, med sista halvan av verket som en spegelbild av den första. De flesta kammarmusikverk som beskrivs i denna bok är av sonattyp.

Svit

Sviten är liksom sonaten ett flersatsigt cykliskt verk, men formerna är friare. Den är känd från 1500-talet och bestod då av ett antal olika danser. Sviter av detta slag var vanliga under barocken. Bach har komponerat åtskilliga, men han kallade dem ibland partitor (som ursprungligen betecknade ett set av variationer). Senare tiders svit är friare i sin sammansättning och kan t.ex. utgöras av samlade stycken ur ett musikdramatiskt verk

Serenad

Ursprungligen var serenaden ett musikstycke som sjöngs eller spelades under kvällstid utanför den tillbeddas fönster. Under 1700-talet kom benämningen serenad också att användas om flersatsiga instrumentalverk i lite lättare stil. Berömda är Mozarts serenader K 361 och 388, dock snarare för sitt allvar än för sin sorglöshet.

Musikalisk form

Med detta begrepp menar man ofta den yttre, formella struktur som tonsättaren använder, när han bygger upp sitt verk. En sonat är på sitt sätt en form, en slags storform, som ger information om att det är fråga om ett flersatsigt verk med satser som har anknytning till varandra. Här beskrivs några av de vanligaste formerna för de enskilda satserna i en sonat.

Sonatform

Sonatformen är den kanske viktigaste formtypen inom instrumental-musiken under klassicismen och romantiken och kan sägas ha präglat konstmusiken i 150 år. Den används för strukturering av framför allt enskilda satser i cykliska verk såsom symfonier och kammar-musikverk. I dessa verk är nästan alltid den första satsen skriven i sonatform, men även den långsamma satsen och finalsatsen kan ha sonatform. En musiksats i sonatform kan sägas bestå av tre huvuddelar: exposition, genomföring och återtagning (repris).

Expositionen består oftast av en *huvudgrupp* och en *sidogrupp*. I huvudgruppen presenteras ett eller flera teman i satsens *huvudtonart*. Sidogruppens material är skrivet i en med huvudtonarten *besläktad tonart, ofta dominanttonarten*. Den är för det mesta tänkt som en kontrast till huvudgruppen. Mellan huvudgrupp och sidogrupp finns ofta en *överledning*. Den ska förbereda övergången till den nya tonarten i sidogruppen. Ibland finns det en *inledning* före huvudgruppen. Det kan även efter sidogruppen finnas en avrundande avslutning, som kallas *slutgrupp* eller epilog. Fullt utformad kan alltså expositionen se ut så här:

||: Inledning – huvudgrupp – överledning – sidogrupp – slutgrupp :||

Lägg märke till att tonsättarna oftast vill att expositionen ska tas i repris, vilket ofta försummas av olika anledningar. Kanske misstror man åhörarens förmåga att stå ut med verket i hela dess längd, men ibland kan orsaken naturligtvis vara begränsat utrymme på inspelningsmediet.

Ofta talar man om *huvudtema* och *sidotema* i stället för huvudgrupp och sidogrupp, i synnerhet om det endast finns ett pregnant tema i varje grupp. Dessa två teman kan, men behöver inte, kontrastera mot varandra. Ett nytt tema i sidogruppen är över huvud taget inget krav. Redan i tonartsväxlingen ligger inbyggt en dramatisk kontrast. Många av Haydns sonatsatser saknar sidotema och kallas då monotematiska. Ibland är huvudtemat kraftfullt och sidotemat mera lyriskt och man har då sedan gammalt talat om *manligt huvudtema* och *kvinnligt sidotema*¹ och det senare får alltsomoftast även benämningen *sångtema*, när det är särskilt mjukt och melodiöst. (Se även Fauré, Pianokvartett c-moll.)

¹ Dessa metaforer för manligt och kvinnligt speglar enligt genusforskare tydligt dåtidens (och kanske även samtidens) patriarkala samhällsstruktur. Huvudtemat är det viktiga, sidotemat måste i återtagningen underordna sig genom att anpassas till huvudtemats tonart.

I *Genomföringen* bearbetas sedan de teman, som presenterats i expositionen, ofta med början i samma tonart som sidogruppen. I varje fall är användningen av tonikan (se musikordlistan) sällsynt och bara episodisk. Även nytt material kan införas. Tanken är också ofta, att den eventuella spänning, som byggts upp mellan expositionens olika teman, här ska få sin upplösning. Genomföringen kännetecknas av en stor formell frihet.

Återtagningen är i sin enklaste form en repetition av expositionens teman. Men det viktiga, åtminstone under den klassiska stilperioden, är återgången till tonikan. Denna återgång är ofta dramatiserad, så att man verkligen upplever att ordningen återställs efter expositionens och genomföringens oroande harmoniska och spänningsskapande utflykter. Återtagningens tonikakoncentrering kräver naturligtvis att sidogruppernas teman nu återges i just huvudtonarten. Detta är viktigt och gör att sidogruppernas teman praktiskt taget aldrig utesluts i återtagningen², vilket då och då händer med huvudgruppens teman. De senare har ju en gång exponerats i tonikan. Återtagningen innehåller nästan alltid omformning av expositionens teman och inte sällan regelrätta genomföringar. Mozarts genomföringar var ofta korta, men i gengäld fortsatte han oftast temabehandlingen i återtagningen.

Det är vanligt att återtagningen avslutas med en avrundande *coda*. I den mån denna fått svälla ut till en andra genomföring, vilket var vanligt hos t.ex. Beethoven, kan man tala om fyra huvuddelar i sonatformen. Många musikteoretiker talar å andra sidan om sonatformen som tvådelad: expositionen som den ena delen och genomföring/återtagning som den andra. Detta är ett betraktelsesätt som tar hänsyn till sonatformens utveckling från barockens tvådelade dansform. Vi finner exempel på detta hos t.ex. Mozart, även i sena verk. Schemat blir då ||: exposition :||: genomföring /återtagning :||. Denna form skapar en bra balans, endast om genomföringen är kort.

Det bör påpekas att sonatformen först beskrevs på 1840-talet. De klassiska tonsättarna var obekanta med termen men naturligtvis inte med innehållet. Beskrivningen misstolkades snabbt som regler, vilket medförde att Haydn, Mozart och Beethoven ibland anklagades för att inte följa de ”regler”, som teoretiker uppställt långt efter tonsättarnas död! Så kan det gå när fyrkantiga bättrevetare tappar kontakten med den historiska verkligheten. De principer som de klassiska tonsättarna följde, var de som gäller för all konst, att åstadkomma verk, som har både dramatik och estetisk balans. Ett stycke i sonatform värt namnet är alltså exempel på ett instrumentalt drama. Efter musikforskarnas ”definiering” fungerade dessvärre den postklassiska sonatformen, åtminstone hos de mindre tonsättarna, alltför ofta som en gjutform, som byggdes likadan oberoende av det material som hölls i den.

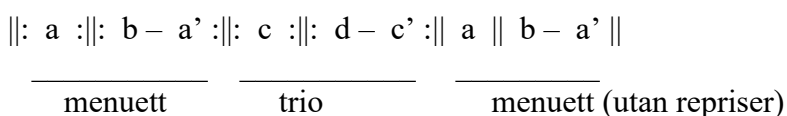
² Ingen regel utan undantag. Haydn utesluter faktiskt sidotemat i återtagningen i stråkkvartett op. 71:1, första satsen. Men Haydn förhöll sig ofta suveränt självständig gentemot konventionen. Ett annat exempel är Carl Nielsens Stråkkvartett op. 13, sista satsen.

Tredelad visform

Den tredelade visformen har strukturen ABA. Första delen A börjar och slutar i huvudtonarten. Den andra delen börjar och slutar i en tonart som är besläktad med huvudtonarten. Del tre är en repetition av A. Haydn och Mozart använde denna form i sina menuettsatser (se nedan). Även Chopins Nocturner är exempel på denna formtyp. Den långsamma satsen i cykliska verk har inte sällan tredelad visform.

Menuett

Menuetten är en klassisk fransk dans i 3/4-takt. I Haydns och Mozarts kammarmusik är ofta en av satserna en menuett. Denna består av tre delar. Första och tredje delen kallas huvuddel eller menuett (som alltså kan betyda både en av delarna och det hela). Mellan dem finns en kontrasterande Trio i annan tonart än menuetten. Menuett och Trio består i sin tur av tre delar: a, b och a', resp. c, d och c'. De förs samman till två avsnitt, som spelas i repris. Se schemat nedan. Del a kallas huvudtemat och b spelar den dubbla rollen av sidotema och genomföring. Del a' är en återtagning av a. Man ser likheter med sonatformen. Den sista menuetten är oftast en repetition av den första, men den spelas utan repriser. Schemat för hela menuettsatsen ser därför ofta ut så här:



Se även Haydn stråkkvartett op. 33:6, scherzosatsen.

Scherzo

Beethoven ersatte i sina verk ofta menuetten med ett scherzo. En Scherzosats har i allmänhet ett snabbare tempo än menuetten men är ofta byggt på samma sätt. Ordet betyder skämt, och ett scherzo är ofta men inte alltid skämtsamt i tonen.

Variationsform (Tema med variationer)

En melodi presenteras, som sedan bearbetas i form av ett antal variationer. Detta är en vanlig formtyp inom kammarmusiken. Ett berömt exempel är Schuberts pianokvintett, ofta kallad Forellkvintetten, eftersom näst sista satsen, den fjärde, är en variationssats, med tonsättarens egen sång *Die Forelle* som temamaterial.

Rondo

Rondot är en musikform som består av ett återkommande tema varvat med mellanliggande avsnitt. Här följer några olika varianter:

A-B-A-B-A, A-B-A-C-A, A-B-A-C-A-B-A m. fl.

A kan bl.a. kallas huvudsats eller ritornell, men även refräng. De mellanliggande avsnitten kallas episoder. Rondo används ofta som finalsats. Om C i det sista exemplet ovan har genomföringskaraktär talar man om sonatrondo. De första delarna A-B-A motsvarar då sonatformens exposition och de avslutande delarna, A-B-A, återtagning + coda. Det är alltså huvudtemat A:s uppdykande före genomföringen (C), som gör formen till en hybrid mellan rondo och sonatform.

Musikordlista

Accelerando, i allt snabbare tempo

Adagio, tempobeteckning: långsamt. Betecknar också en sats som har detta tempo: ”*I Adagiot hör man ...*” Denna dubbelbetydelse har alla tempobeteckningarna nedan.

Ackord, samklang av tre eller flera toner.

Allegretto, tempobeteckning: tämligen snabbt

Allegro, tempobeteckning: snabbt

Andante, tempobeteckning: lugnt medeltempo

Arpeggio, toner i ett ackord som inte spelas samtidigt, utan som på en harpa. = brutet ackord

Attacca, fortsätt utan avbrott! En uppmaning i slutet av en sats

Autograf, tonsättarens handskrift till ett musikstycke. Ligger till grund för det tryckta partituret.

Bariolage, snabb växling på ett stråkinstrument mellan förkortad och lös sträng. Det kan vara samma ton som upprepas, men även toner av olika tonhöjd. B. skapar en speciell klang.

Bedräglig kadens, se Kadens.

Brutet ackord, se Arpeggio.

Cantabile, sjungande

Chaconne, en rad variationer på samma upprepade harmoniföljd i 3-takt. Se även Passacaglia

Coda, slutdel av en fuga eller en sonatsats.

Comes, se Fuga.

Con anima, föredragsbeteckning: med själ, själfullt

Con brio, föredragsbeteckning: livfullt

Con fuoco, föredragsbeteckning: med eld, eldigt

Con moto, föredragsbeteckning: rörligt

Con spiritu, föredragsbeteckning: livfullt

Crescendo, växande, med allt större tonstyrka. jfr Diminuendo

Cyklisk form, se Inledningskapitlet

Da capo, från början

Decrescendo, se Diminuendo

Diatonisk kallas en sjuttonig skala inom en oktav sammansatt av fem hel- och två halvtoner, vilkas inbördes placering varierar beroende på typ av skala. Dur-, moll- och kyrkotonarterna är exempel på diatoniska skalor. Se Kyrkotonarter.

Diminuendo, avtagande, med allt mindre tonstyrka. Ibland används den synonyma termen decrescendo.

Divertimento, förströelse, en beteckning på kompositioner av lättare slag

Dodekafoni, se Tolvtonsmusik.

Dolce, föredragsbeteckning: milt, ljuvt

Doloroso, föredragsbeteckning: smärtsamt

Dominant, den härskande, femte tonen, kvinten, i en dur- eller mollskala eller denna tons treklang. Dominantackordet bildar tillsammans med Tonikan och Subdominanten den tonala musikens grundpelare. Dominantackordet känns oavslutat och strävar efter att upplösas i tonikan. (Se kadens.) Dominantseptimackordet (se Septimackord) skapar en ännu större spänning och strävan mot tonikan.

Drill, ornamental figur bestående av en snabb växling mellan två toner, oftast huvudtonen och närmas högre ton. Betecknas *dr* över tonen

Dubbelslag, en ornamental figur om fyra toner som omger huvudtonen. Symboliseras ofta med



Dynamik, anger tonstyrkan och dess skiftningar. Vanliga beteckningar från det mycket svag till det mycket starka är *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, där *p* står för *piano* och *f* för *forte*. *mp* och *mf* står för *mezzopiano* resp. *mezzoforte*, medelsvagt och medelstarkt. *pp* betyder *pianissimo* och *ff* *fortissimo*. Även *crescendo*, *diminuendo* och *accenter* av olika slag är dynamiska storheter.

Epilog, används ibland om slutgruppen i expositionsdelens men även allmänt om något avslutande t.ex. codan.

Episod, mellanavsnitt i t.ex. ett rondo, alltså B, C osv. i formmönstret ABACA...

Exposition, se Sonatform i Inledningskapitlet.

Falsk återtagning, skämtsamt tonikapresentation av huvudtemat i genomföringen, påminnande om en återtagning. Termen används ibland även för Återtagning i fel tonart. Se Återtagning.

Fermat, vilopunkt, alltså ton eller paus som hålls ut längre än notvärdet anger. Betecknas \circ

Flageoletton, hög glasartad ton på stråkinstrument som fås genom att strängen berörs lätt. Egentonen kvävs då, och vissa av strängens övertoner framträder, vilket gett upphov till fenomenets namn; flageolett betyder liten flöjt. Man skiljer mellan naturflageoletter, som erhålles ur toner från nedtryckta strängar. Strängen förkortas då med en av fingrarna samtidigt som en annan finger med beröring åstadkommer den önskade övertonen.

Forzando/forzato, förkortat *fz*, placeras under ton som ska betonas kraftigt. Se även Sforzando/sforzato

Fras, naturligt avgränsad del av en melodi.

Fuga, kontrapunktisk musikform uppbyggd av ett tema som spelas i alla stämmorna men med olika startpunkt. Temat, *dux*, börjar i en stämman och upprepas senare i en annan stämman en kvint högre, *comes*. Första stämman har då hunnit fram till en motstämman, som kallas *kontrasubjekt*. Comes behöver ibland ändras något för att harmoniera med *dux* och *kontrasubjekt*.

Fugato, ett tillfälligt fugaavsnitt i ett flerstämmigt stycke

Föredragsbeteckning, tonsättarens anvisning om styckets uttryck och karaktär.

Förminskat septimackord, fyrklang bestående av tre små terser över varandra, ex. c, ess, gess, a. Namnet kommer av att de tre översta tonerna i ett septimackord sänks (förminskas) ett halvt tonsteg. Det kan också betraktas som ett nonackord med utlämnad grundton, ex. (g), h, d, f, ass och i exemplet en variant av dominantseptimackordet i C-dur. Ett förminskat septimackord är ett flertydligt ackord, som under klassicism och romantik fick stor användning som modulationsmedel, dvs. hjälp att övergå från en tonart till en annan. Om t.ex. en av de fyra tonerna sänks ett halvt tonsteg uppstår ett septimackord. Ur ett och samma förminskade septimackord får man alltså på detta enkla sätt fyra olika septimackord. Därför existerar på sätt och vis endast tre förminskade septimackord, ur vilka man genom ovannämnda s.k. enharmoniska förväxlingar kan erhålla alla tolv tonernas septimackord. Detta ackord skapar därför spänning och förväntan eftersom det ger flera olika möjligheter till upplösning.

Förslag, ett ornament bestående av en kort ton (eller flera) som spelas före huvudtonen. Motsvarande noter är mindre än de vanliga och försedda med ett tvärstreck över skaftet

Genomföring, se Sonatform i Inledningskapitlet.

Glissando, glidning från en ton till en annan. Lättast att uppnå på stråkinstrument och trombon.

Heltonsskala, en indelning av oktaven i sex toner, alla på en heltons avstånd från varandra., t.ex. c, d, e, f, g, a, b, c. Ger ett exotiskt intryck och har använts av bl.a. Debussy

Homofoni, stämföring med en dominerande stämma som är ackompanjerad av underordnade stämmor som tillsammans bygger upp ackorden.

Intermezzo, mellanspel, term som har många musikaliska betydelser. Inom kammarmusiken har den använts av bl.a. Brahms som beteckning på en sats med lyrisk eller eftersinnande karaktär.

Interpretation, tolkning av ett musikverk.

Intervall, avståndet mellan två toner. Storleken på avståndet framgår av namnet: sekund (2), ters (3), kvart (4), kvint (5), sext (6), septima (7), oktav (8), nona (9).

Kadens, (1) slutfall, melodisk eller harmonisk vändning, som innebär tillfällig vilopunkt (motsvarande kommatecken) eller definitiv avslutning (motsvarande punkt). Den vanligaste kadensen, *helkadens*, innebär att melodin slutar med övergången dominant-tonika. *Plagal kadens* har avslutningen subdominant-tonika. En *fullständig helkadens* slutar med subdominant-dominant-tonika. Om det inte efter ett dominantackord följer den förväntade tonikan, utan i stället en överraskande vändning till ett annat ackord, talar man om *bedräglig kadens*.

(2) I en solokonsert är det vanligt att helkadensens näst sista ackord i en sats byggs ut till en av solisten utformad virtuos, oackompanjerad, ibland improviserad episod som kallas kadens.

Ofta används termen *solokadens* för att skilja den från slutfallet.

Kanon, är liksom fugan en kontrapunktisk imitationsform. Imitationen är dock strängare i kanon eftersom temat upprepas utan att ändras rytmiskt eller melodiskt och på samma begynnelseton.

Kontrapunkt, stämföring med två eller flera självständiga stämmor. Exempel på kontrapunkt är fuga och kanon. Se Polyfoni

Kromatisk är på sitt sätt motsatsen till diatonisk. En kromatisk skala innehåller förutom de diatoniska tonerna även halvtoner som är sänkningar eller höjningar av de diatoniska.

Kyrkotonarter är diatoniska skaltyper med annan anordning av hel- och halvtonerna än i dur- och mollskalorna. De var typiska för medeltidens kyrkomusik. De kan alla förenklat sägas utnyttja de vita tonerna på pianot men har olika startpunkt. Som exempel kan nämnas *Dorisk* skala som börjar på tonen d, *Frygisk* på e och *Lydisk* på f.

Largo, tempobeteckning: långsamt och värdigt.

Lento, tempobeteckning: långsamt

Ländler, en långsam dans i 3/4 takt från Österrike. Den är äldre än valsen.

Mediant, den tredje tonen i en tonart, men även treklängen på denna ton. I C-dur kan medianttreklängen vara e-moll, E-dur, ess-moll och Ess-dur.

Melodi, en musikalisk tanke som språkligt kan sägas motsvara en fullständig mening.

Menuett, se Musikalisk form i Inledningskapitlet.

Mesto, föredragsbeteckning: sorgset

Mezzo, halv, medel-

Modal, benämning på musik som bygger på andra skalor än dur- och moll, t.ex. kyrkotonart eller utomeuropeisk musik.

Modulation, övergång från en tonart till en annan.

Motiv, den minsta melodiska (rytmiska) enheten. Utgör i allmänhet en karakteristisk del av ett tema även om motiv och temabegreppen ibland sammanfaller. Se även Tema

Neapolitanskt sextackord är subdominantens mollackord med en liten sext. Det innebär i C-dur eller c-moll tonerna F, Ass och Dess (tonen C i f-molltreklängen försvinner av tonala skäl). Ackordet kan även betraktas som första omvändningen av ett Dess-durackord, vilket har medfört beteckningen "neapolitansk tonart" för den tonart som ligger en halv ton över tonikan.

Ornament, utsmyckningar eller prydnadsnoter. Skrivs ofta med mindre noter än huvudnoterna. Som exempel kan nämnas *drill*, *förslag* och *dubbelslag*. Se dessa ord.

Ostinato, benämning på ett kort motiv eller kort fras som ständigt upprepas. Vanligast i basstämma.

Parallelltonarter kallas sådana tonarter som har samma förtecken. C-dur är alltså a-molls parallelltonart och tvärtom.

Partitur, sammanställning av stämmorna i en komposition, skrivna under varandra.

Passacaglia, en variationskedja över en ständigt återkommande basmelodi i 3-takt

Pentatonisk skala har fem toner, t.ex. de fem svar-ta tangenterna på ett piano med början på *fiss*.

Om man i stället börjar på *c* blir tonerna *c*, *d*, *e*, *g* och *a*. Skalan finns i musik från Asien och Afrika men även i skotsk och irländsk folkmusik.

Pizzicato, innebär att strängarna på ett stråkinstrument knäpps med fingrarna. Betecknas *pizz.* och knäppandet upphävs av termen *coll' arco* eller endast *arco*, som innebär att stråken åter ska användas.

Poco, något lite, tämligen. *Poco a poco* betyder småningom.

Polyfoni innebär att stämmorna i ett flerstämmigt verk är olika varandra. Begreppet är i stort sätt synonymt med kontrapunkt.

Ponticello, betyder lite bro, dvs. stället på ett stråkinstrument. *Sul ponticello* innebär att stråken ska föras nära stället. Det ger en spröd ton, rik på biljud.

Presto, tempobeteckning: snabbt, snabbare än *allegro*.

Repris, 1) upprepning, återges med tecknen $||: :||$ kring det avsnitt som ska tas om. 2) avsnittet som är försett med *reprise*tecken. 3) synonymt med Återtagning (se Sonatform i Inledningskapitlet.)

Ritardando, i allt långsammare tempo

Rondo, se Musikalisk form i Inledningskapitlet

Scherzo, se Musikalisk form i inledningskapitlet

Septimackord, fyrklang bestående av ters, kvint och septima. Septimackordet på tonen *c* är *c*, *e*, *g* och *b*. I harmoniska sammanhang är dominant-septimackordet (i C-dur tonerna *g*, *h*, *d* och *f*) en viktig ingrediens som spänningsskapare i kaden-sen inför återgången till tonikan.

Seriell musik, se Tolvtonsmusik

Sforzando/sforzato, betecknas *sf* eller *sfz*. Synonymt med Forzando/forzato.

Sonat, se Inledningskapitlet

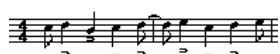
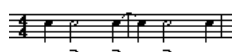
Sonatform, se Musikalisk form i Inledningskapitlet

Sordin, anordning för att dämpa ljudet på ett instrument

Subdominant, tonen en kvint under eller en kvart över tonikan. Även treklängen på denna ton. I C-dur är alltså F subdominant.

Submediant, den sjätte skaltonen i en tonart och treklängen på denna ton. I C-dur är alltså a-moll och A-dur liksom ass-moll och Ass-dur submedianter. Jfr Mediant.

Synkop, toner som har sin betoning på svag takt-del.



Synkopering skapar en extra spänning i melodin.

Tema, en melodisk bildning sammansatt av två eller flera motiv. Kan ibland vara synonymt med melodi.

Treklang, samklang av grundton, ters och kvint.

Tremolo, ett snabbt upprepande av samma ton.

Tolvtonsmusik, innebär i vidstäckt bemärkelse att alla oktavens toner utnyttjas som likvärdiga. I in-skränkt bemärkelse är det en kompositionsmetod framtagen av Arnold Schönberg, som innebär att de tolv tonerna ordnas i serier, där varje ton före-kommer endast en gång. Serien kan varieras genom att spegelvändas eller spelas baklänges eller både och. Sådana serier kan även konstrueras på grundval av tidsvärden, styrkegrader, klangfärger och andra musikaliska parametrar. Resultatet blir s.k. seriell musik, dvs. musik grundad på olika slag av serier. Den utvecklades i Darmstadt på 1950-talet.

Tonika, kallas en dur- eller mollskalans första ton, liksom treklängen på denna ton. Tonikan är ton-artens vilopunkt till vilken alla övriga harmonier strävar mot. Jfr Dominant.

Trio, (1) musik för tre instrument, (2) ensemble bestående av tre musiker, (3) mellandelen i en menuett eller ett scherzo.

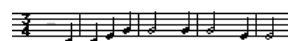
Triol, en grupp av tre lika långa toner i stället för två på samma tidsperiod. Betecknas med siffran 3, ofta över en båge eller klammer.



Tritonus, term för ett intervall bestående av tre hela tonsteg, t.ex. c-fiss. Det kan alltså betraktas som en förminskad kvint eller en överstigande kvart. Intervallet var förbjudet under medeltiden och kallades "diabolus in musica". I den fram-växande dur/moll-tonaliteten blev tritonus viktigt eftersom det utgör ters och septima i alla septimackord (c och fiss ingår i septimackordet på tonen d). Det blev även viktigt inom tolvtonsmusiken eftersom det delar oktaven i två lika hälfter.

Trångföring, kallas en form av imitatoriskt skrivsätt där temainsatserna ligger så nära varandra att temat inte är färdigspelat när nästa stämma faller in. Används ibland som kulmination i en fuga eller i genomföringar.

Upptakt, en ofullständig takt som inleder en melodi. I exemplet är första tonen upptakt.



Vivace, föredragsbeteckning: livligt

Återtagning, se Sonatform i Inledningskapitlet.

Kallas även *repris* och *repetitionsdel*. Återtagning i "fel" tonart kallas en återtagning som sker i annan tonart än tonikan, ofta använd som ett skämt i verk från Wienklassicismen. Jfr Falsk återtagning.

Litteratur

- Andersson, Bengt, *Oss tonsättare emellan. Brevväxling 1913-1929 mellan Knut Håkanson och Josef Eriksson*, Göteborg: Altfiol i Väst, 2015
- Andersson, Bengt, *Tonsättaren Knut Håkanson som musikrecencent i Göteborg*, Göteborg: Altfiol i Väst, 2011
- Andersson, Ingvar, *Franz Berwald*, Stockholm: Nordstedt & Söner, 1970
- Allihn, Ingeborg, *Kammermusikführer*, Stuttgart: J.B.Metzler och Kassel: Bärenreiter, 1998
- Aulin, Arne & Conner, Herbert, *Svensk musik. Från vallåt till Arnljot*, Stockholm: Bonniers, 1974
- Barbaud, Pierre, *Joseph Haydn* (Paris (1963), 1977), övers. Per Olov Törnkvist, Borås: Norma, 1982
- Bentoiu, Pascal, *Masterworks of George Enescu: A Detailed Analysis*, Lanham, Scarecrow Press, 2010
- Berger, Melvin, *Guide to Chamber Music*, Mineola, N.Y.: Dover, 2001
- Boucouchiev, André, *Robert Schumann* (Paris (1956), 1978), övers. Per Olov Törnkvist, Borås: Norma, 1985
- Botstein, Leon, *The Compleat Brahms*, N.Y.: W.W. Norton & Company, 1999
- Brodin, Gereon, *Musikordboken*, (1948) 3:e uppl., Stockholm: Forum, 1975
- Burkholder-Grout-Palisca, *A History of Western Music*, New York, W.W. Norton & Company, 2010
- The Cambridge Companion to Mendelssohn*, utg. Peter Mercer-Taylor, Cambridge University Press, 2004
- The Cambridge Companion to Schubert*, utg. Christopher H. Gibbs, Cambridge University Press, 1997
- The Cambridge Companion to Schumann*, utg.. Beate Perrey, Cambridge University Press, 2007
- The Compleat Brahms*, utg.. Leon Botstein, New York: W.W.Norton & Company, 1999
- Citron, Marcia J., *Gender & the Musical Canon*, University of Illinois press, 1993, 2000
- Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, Vol. I-II*, Travis & Emery 2009
- DeNora, Tia, *Musical politics in Vienna 1792–1803*. University of California Press, 1995
- Edling, Anders, "Emil Sjögren" *Musiken i Sverige, vol.III*, red. Leif Jonsson och Martin Tegen, Stockholm: Fischer & Co., 1992
- Einstein, Alfred, *Mozart, människan och verket, (Mozart – sein Character, sein Werk*, Stockholm: Bermann-Fischer, 1947), övers. Kajsa Rootzén, Stockholm: Aldus/Bonniers, 1964
- Eppstein, Hans, "Franz Berwald", *Musiken i Sverige III*, red. Leif Jonsson och Martin Tegen, Stockholm: Fischer & Co., 1992
- " - , "Om Wikmansons stråkkvartetter", *Svensk tidskrift för musikkforskning*, Årgång 53, Stockholm: 1971, s. 5-21.
- Feder, Georg, *Haydns Streichquartette*, München: Verlag C.H.Beck, 1988
- Författarnas musikbok*, red. Erik Beckman och Torsten Ekbohm, Stockholm: Författarförl., 1981
- Gál, Hans, *Johannes Brahms, (Johannes Brahms. Werk und Persönlichkeit*, Frankfurt am Main: Fischer, 1961), övers. Axel Ljungberg och H.A. Peter, Stockholm: W&W, 1964
- Griffiths, Paul, *The String Quartet, A History*, London: Thames and Hudson, 1983
- Harenberg Kammermusikführer*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag, 2004
- Hildesheimer, Wolfgang, *Mozart*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977), övers. Margareta Holmqvist, Stockholm: Nordstedts Faktapocket, 1985
- Hinson, Marice & Esley Roberts, *The Piano in Chamber Ensemble*, Bloomington IN: 2006
- Holbaek-Hanssen, Hilde, " 'Verklärte Nacht', En analyse av relationen mellan R. Dehmels dikt og A. Schönbergs sextett, op. 4", *Studia Musicologica Norvegica* 7, 1981, s. 59-85
- Holmquist, Åke, *Beethoven, Biografin*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2012
- Honolka, Kurt, *Antonin Dvorák*, (Reinbeck bei Hamburg: Rowholt Taschenbuch Verlag, 1974) övers. Torgny Bondestam, Borås: Norma, 1985
- Höglund, Jan Lennart, *Franz Berwald: tonsättare, ortoped, glasbruksdisponent : ett liv - en konst*, Stockholm: Kungl. Mus. Akademien, 1996
- D'Indy, Vincent, César Franck, engelsk övers. Rosa Newmarch, N.Y. : Dover Publications, Inc. 1965
- Jacobsson, Stig, *Dmitrij Sjostakovitj*, Borås: Norma, 1983
- Jacobsson, Stig, *Musiken i Sverige*, Västerås: ICA-förlaget, 1975
- Kammermusikführer*, utgiven av Ingeborg Allihn, J.B. Metzler, Stuttgart och Bärenreiter, Kassel, 1998
- Kim-Tetel, Sophia, *A musical analysis of Sergei Rachmaninoff's Sonata for cello and piano op. 19* Muncie IN: 2011
- Keller, Hans, *The Great Haydn Quartets. Their Interpretation*, Oxford: 1986
- Keller, James M., *Chamber Music, a Listener's Guide*, Oxford University Press, 2011
- Kenyon, Nicholas, *The Faber Guide to Mozart*, London: Faber and Faber Limited, 2005
- Kerman, Joseph, *The Beethoven Quartets*, New York: W.W.Norton & Company, 1966
- Longyear, Rey, *Nineteenth-Century Romanticism in Music*, New Jersey: Prentice-Hall, 1973

- Lundberg, Camilla, *Musikens myter*, Stockholm: W&W 2000
- de Marliave, Josephe, *Beethoven's Quartets (Les Quatuors de Beethoven)*, Paris: Libraire Félix Alcan, 1925), engelsk övers. Hilda Andrews 1928, Mineola, N.Y.: Dover (1961), 2004
- "Min tid ska komma". *Gustav Mahler i tvärvetenskaplig belysning*, Red. U. Geisler & H. Rosengren Sekel bokförlag, 2011
- De la Motte, Diether, *Musikalische Analyse*, Kassel: Bärenreiter 1968
- Mozart, Wolfgang Amadeus, *För evigt din, Brev från Mozart*, i urval av Wolfgang Hildesheimer (Frankfurt am Main: Insel Verlag 1975), övers. Eva Liljegren, Stockholm: Fischer & Co, 1990
- Musikens värld*, Göteborg: AB Musikens Värld Förlag, 1956
- Musik, makt och "helig dårskap". Dmitrij Sjostakovitj i tvärvetenskaplig belysning*, Red. U. Geisler & H. Rosengren, Lund: Sekel bokförlag, 2007
- Natur och Kulturs Musikhistoria*, red. Erik Kjellberg, Stockholm: Natur & Kultur, 1999
- Oxford Composer Companions. Haydn*, utg. David Wyn Jones, Oxford University Press, (2002) 2009
- Radice, Mark A., *Chamber Music, An Essential History*, The University of Michigan Press, 2012
- Reclams Kammermusikführer*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005
- Robert Schumann. Interpretationen seiner Werke*, red. Helmut Loos, Laaber-Verlag, 2005
- Rosen, Charles, *The Classical Style*, New York: W.W.Norton & Company, 1998
- Rotter, Signe, *Studien zu den Streichquartetten von Wilhelm Stenhammar*, Kassel: Bärenreiter, 2001, (diss.)
- Scherliess, Volker, *Alban Berg*, (Reinbeck bei Hamburg (1975) 1984), övers. Torgny Bondestam, Borås: Norma, 1985
- Schneider, Marcel, *Franz Schubert*, (Paris: Editions du Seuil, 1957), övers. Anna Lisa Berkling, Borås: Cete, 1981
- Sohlmans musiklexikon, 2:a uppl*, Stockholm: Sohlmans Förlag AB, 1975-79
- Steblyn, Rita, *A History of Key Characteristics in the 18th and Early 19th Centuries*, (2002), 2. ed., New York: Boydell & Brewer, 2005
- Sourek Otakar, *The Chamber music of Antonin Dvorak*, English Version, Artia, Hardpress Publishing
- The Cambridge Companion to Mendelssohn*, utg. Peter Mercer-Taylor, Cambridge University Press, 2004
- Thorpe Davie, Cedric, *Musical Structure and design*, New York: Dover publications, Inc, 1966
- Todd, Larry R., *Fanny Hensel, The Other Mendelssohn*, Oxford University Press, 2010
- Törnblom, Folke H., *Beethoven*, Stockholm: Bonniers, 1962
- " - , *Grieg*, Stockholm: Bonniers, 1943
- " - , *Mozart. Köchel 1-626*, Stockholm: (W&W 1971), Legenda 1991
- " - , *Symfoniboken*, Stockholm: Forum, 1963
- Ulrich, Homer, *Chamber Music*, (1948), 2. ed., New York: Columbia Univ. Press, 1966
- Wallner, Bo, *Den svenska stråkkvartetten*, Stockholm: Kungl. Mus. Akad., 1979
- " - , "Den symfoniska eran", *Musik i Norden*, red. Greger Andersson, Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 85, Föreningen Nordens årsbok 1998, Stockholm.: 1997
- " - , "Wilhelm Stenhammar", *Musiken i Sverige III*, red. Leif Jonsson och Martin Tegen, Stockholm: Fischer & Co. 1992
- " - , *Wilhelm Stenhammar och hans tid*, Stockholm: Nordstedts, 1961
- Watson, Derek, *Anton Bruckner*, (London: J.M. Dent & Sons Ltd, 1974), översättning Stig Jacobsson, Borås: Norma Bokförlag, 1986
- Whittall, Arnold, *Musical Composition in the Twentieth Century*, Oxford: Oxford University Press, 1999
- Volkov, Solomon, *Vittnesmål: Sjostakovitj memoarer*, (*Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, New York: Harper & Row, 1979), översättning Nils L. Wallin, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1980
- Worbs, Hans Christoph, *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, (Reinbeck bei Hamburg, 1974), översättning Anna Lisa Berkling, Borås: Norma, 1985
- Öhrström, Eva, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Göteborg: Skrifter från musikvetenskapliga institutionen, 1987

Information från nätet.

Chiang, Chen-Ju, *An examination of the German influence on the thematic development, chromaticism and instrumentation in Ernest Chausson's Concert for Violin, Piano and String Quartet*, University of Arizona, 2006

Grove Music Online

Hardy, Megan, C., *A graduate recital in wind band conducting*, Kansas State University, 2002

Katz, Derek, "Smetana's Second String Quartet: Voice of Madness or Triumph of Spirit?", *Musical Quarterly*, 1997

Nakagana, Eri, *A stylistic analysis of the Piano Trios of Saint-Saëns and Ravel*, Diss., Ball State University, Muncie, Indiana, 1996.