

## *Mendelssohn, Felix 1809-1847*

Tysk tonsättare

Få tonsättare har hyllats så under sin livstid och nedvärderats så i perioder efter sin död som Mendelssohn. Förringandet av hans insats började redan under 1800-talets andra hälft bl.a. av Wagner<sup>1</sup> och hans anhängare, men accentuerades under mellankrigstiden, och i Nazityskland existerade han överhuvud taget inte som tonsättare. Detta berodde naturligtvis på hans judiska börd. Men även hans lyckliga uppväxt i ett förmöget och intellektuellt hem har legat honom i fatet. Många har menat att det inte går att växa till en stor ande om man får allt till skänks under sin barndom. Det är svårt att ta sådana argument på allvar. Ingen kan veta något om hur Mendelssohn utvecklats om han inte fötts med guldsked i mun. Robert Schumann betraktade honom, inte bara som samtidens främste musiker, han tyckte också att han var en människa att se upp till, *som till en alptopp*.

Redan som ung uppvisade Felix en förbluffande musikalitet. Goethe, som han introducerades för som 11-åring, menade att hans genialitet var större än Mozarts. Med tanke på hur Goethe<sup>2</sup> mottog Schuberts tonsättningar av sina dikter, ska man kanske ta hans omdöme i musikaliska frågor med en nypa salt. Det kan dock finnas fog för uppfattningen att Mendelssohn mognade tidigare än Mozart. Redan som 16-åring skrev Mendelssohn 1825 sin lysande Stråkoktett och ett år senare Uvertyren till *En midsommarnattsdröm*. Detta är verk som mycket väl hävdar sig i jämförelse med Mozarts tidiga verk (Köchel nr 1-200) möjligen med undantag av Symfoni nr. 25 i g-moll.

Åren 1826-29 studerar han vid Universitetet i Berlin, bl.a. estetik, filosofi och historia. Bland lärarna fanns Hegel. Förtrogen med Bachs musik sedan barnsben, lyckades han 1829 övertala ledaren för Berlins Singakademie, Carl Fredrich Zelter, att få uppföra Matteuspassionen och den 11 mars klingade den åter för första gången sedan Bachs död 1750. År 1835 blir han ledare och dirigent för Gewandhaus Orchestra i Leipzig och 1843 grundar han Musikkonservatoriet i Leipzig. Mendelssohn är vid denna tid berömd komponist, lika berömd som dirigent och framstående violinist och pianist. Om man därtill lägger en erkänd skicklighet som bildkonstnär samt förmågan att tala flera främmande språk flytande, förstår man vilket ovanligt universalgeni han var.

Berömda verk är de stora oratorerna *Paulus* och *Elias*, Ouvertyrerna *En midsommarnattsdröm* och *Hebriderna*. Av de 5 symfonierna är nr 3 (Den skotska) och nr 4 (Den italienska) mest spelade. Violinkonserten i e-moll hör till genrens riktigt stora. Populära är också pianostyckena *Lieder ohne Worte*. Bland hans kammarmusikverk kan nämnas Stråkoktett, 6 stråkkvartetter, 2 stråkkvintetter, 2 pianotrior, 2 cellosonater, 4 violinsonater och en klarinettsонат.

---

<sup>1</sup> Under pseudonym publicerade Wagner 1850 i *Neue Zeitschrift für Musik* en essä med titeln "Das Judenthum in der Musik". År 1869 utkom den i utvidgad form under Wagners namn.

<sup>2</sup> År 1816 skickar Schuberts nära vän, Joseph von Spaun, till Goethe 24 av hans dikter i tonsättningar av Schubert, bl.a. *Gretchen am Spinnrade* och *Erlkönig*. I brevet finns även en önskan att få tillägna Goethe tonsättningen av *Erlkönig*. Spaun får aldrig något svar från den store diktaren. Se även kapitlet om Schubert.

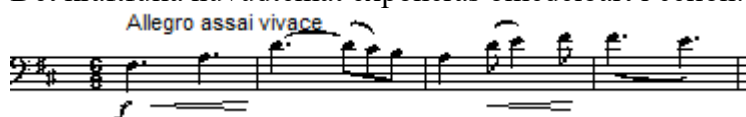
## Cellosonat nr 2 D-dur op 58

1. *Allegro assai vivace* 2. *Allegretto scherzando* 3. *Adagio*  
4. *Molto allegro e vivace*  
1843

Mendelssohns 1:a cellosonat, B-dur skrevs 1838 för brodern Paul. D-dursonaten från 1843 skrevs för den polsk-ryske greven Mateusz Wielhorski, som också trakterade cellon med den äran. Verket anses av många ligga på en högre nivå än den första sonaten. Den uppvisar dessutom en del intressanta nyheter både vad gäller form och celloteknik. Med tanke på hur få klassiska och romantiska cellosonater det finns är det anmärkningsvärt hur sällan D-dursonaten framförs.<sup>3</sup> Till skillnad från den första sonaten är denna fyrsatsig. Men den kan betraktas som tresatsig, med *Adagiot* som en långsam introduktion till finalsatsen, som följer *attacca subito*.<sup>4</sup>

Den inledande allegro-satsen har sonatform och exponerar tre teman. Nr 2 och 3 går i dominanttonarten, A-dur, och skulle alltså kunna betraktas som sidotema respektive sluttema. Men tema 2 återkommer inte och i fortsättningen betraktas därför tema 3 som sidotemat.

Det kraftfulla huvudtemat exponeras omedelbart i cellon:



Tema 2



Sidotemat



Genomföringen är satsens längsta avsnitt och börjar omedelbart med utvecklingen av huvudtemat.

I återtagningen fortsätter genomföringen efter att huvudtema och sidotema presenterats i tonikan. Återtagningen blir därigenom längre än expositionen. En coda byggd på huvudtemat avslutar satsen.

I Sowdons avhandling om Mendelssohns verk för cello (se fotnot nedan) framhålls satsens förtjänster, men författaren störs av huvudtemats upprepningar, som i satsen hörs hela 14 gånger sammanlagt.

Sats 2 har scherzokaraktär. Två teman, ett rytmiskt (A) och ett lyriskt (B) växlar med varandra rondolikt i mönstret ABABABA.

A-temat presenteras i pianot men fortsätter i cello-pizzicato. Det innebär en del ovanligheter som att spela legato i pizzicato, vilket blir nödvändigt när cellon ska ta sig an de två förslagstonerna (här utskrivna som de spelas) i första motivet. Tonarten är h-moll:

<sup>3</sup> Nancy Sowdon, *Mendelssohn's Work for Cello: A Musical and Technical Analysis*, University of Arizona, 1988. Författaren menar att endast 11 st 1800-talssonater motstått tidens tand. Det är sonaterna av Beethoven (3), Mendelssohn (2), Brahms (2), Chopin, Saint-Saëns, Strauss och Grieg. Här kommer dock förslag på ytterligare 11 högklassiga sonater som vore värda mer uppmärksamhet: Alkan (1857), Boëllmann (1897), Ciléa (1888), Godard (1894), Hummel (1827), Lalo (1856), Ludvig Norman (1867), Laura Netzel (1899), Pfitzner (1892), Reger (1892 och 1898).

<sup>4</sup> Mark Radice, *Chamber Music, An Essential History*, The University of Michigan Press, 2012.



Första A som är långt har också en sidomelodi, som dock inte uppträder i de övriga A-avsnitten.

B-temat tas först upp i cellon. Det går i G-dur:

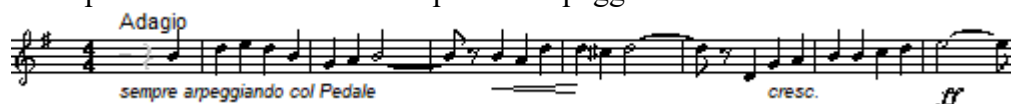


När det är dags för 3:e A hörs det bara som fragment till långa toner i cellon.

Sista B och A är mycket korta.

D-dursonaten är ett gediget verk med all den elegans och känsla för form som Mendelssohn brukar bjuda på, men för älskare av romantisk musik är antagligen enbart sats 3, *Adagio*, tillräckligt bra för att man ska ta hela sonaten till sitt hjärta. Satsen är också formmässigt intressant. Den är uppbyggd av två komponenter, en koralmelodi A, och ett recitationsliknande inslag, B.

Först presenteras koralmelodin i pianot i arpeggio-teknik:



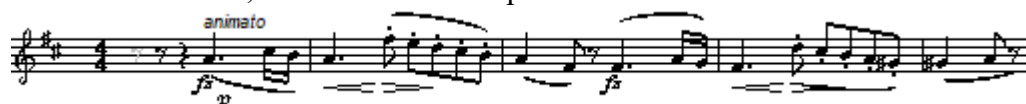
Sedan tar cellon upp recitationstemat till ackordackompanjemang i pianot:



Därefter förenas A och B.

Slutligen hörs recitationstemat i pianot till långa toner på cellons G-sträng, som ska spelas med stråke samtidigt som strängen knäpps med vänsterhanden på taktslagen 1 och 3 i varje takt.

Finalen startar utan paus på ett förminskat septimackord som blir startpunkten för en schvungfull och virtuos inledning, som hela tiden verkar undvika tonikan. Denna hörs först i huvudtemat, som introduceras i pianot:



Satsen har en ovanlig form för finalsatser, sonatform utan genomföring. Expositionen presenterar 3 teman + en avslutande epilog (codetta) som alla upprepas i återtagningen. En coda avslutar satsen.

Sidotemat, som presenteras i pianot och efter fyra takter tas upp i cellon går i A-dur:

Notbilden är komplicerad, men temat låter ungefär så här:



Även sluttemat, som är likartat konstruerat med motiv som upprepas flera gånger, hörs först i pianot. Det bygger som synes på huvudtemats första motiv:



Epilogen inleds med en fras som kan sägas sammanfattta de tre tidigare temana. Och visst är det pianot som presenterar även den:



Det finns alltså ingen genomföring utan återtagningen börjar direkt. Stämföringen är obetydligt ändrad, men temana f.o.m. sidotemat går nu som sig bör i tonikan D-dur. Epilogen är förkortad och går direkt över i en lång coda som avslutar satsen. Codan inleds med huvudtemat i kanondialog mellan instrumenten och utgör en pampig avslutning på denna mycket virtuosa sats. Men kanske kan Sowdons anmärkning (se ovan) om upprepning ha fog för sig även i denna sats, inte minst med tanke på temanas likheter och uppbyggnad av repeterade motiv.

### Pianotrio d-moll op. 49

1. *Molto allegro ed agitato* 2. *Andante con moto tranquillo*  
3. *Scherzo: leggiro e vivace* 4. *Finale: Allegro assai appassionato*  
1839

Redan 1832 skrev Felix Mendelssohn till sin syster Fanny att han ville skriva ett par pianotrior. Den första av dem blev förverkligad först 1839 och blev utan tvekan ett av de mest populära verken i genren, en folkgunst som hållit i sig in i våra dagar. Pianotrio i d-moll är emellertid inte bara ett vackert och lättillgängligt stycke musik. Den faller även finsmakare på läppen och redan Schumann tyckte att den var fullt jämförbar med Beethovens och Schuberts stora trior.

Vill man att musik ska bli populär är det inte fel att skapa en inlednings-sats byggd på melodier av det slag som Mendelssohn gör här. Satsen har beteckningen *Molto allegro ed agitato* och inleds direkt i cello med följande fantastiska tema:



Huvudgruppen innehåller även en del andra pregnanta teman som t.ex. det här, som kommer att användas och bearbetas i fortsättningen av satsen:

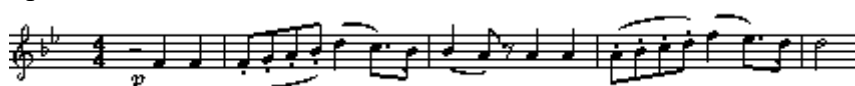


Sidotemat (A-dur), lika sångbart som huvudtemat, presenteras också av cello:



Expositionen avslutas med virtuosa löpningar i pianot. Genomföringen är lång och inleds i cello med huvudtemat. Men det är sidotemat som dominerar och detta genomgår ett stort antal tonartsförändringar (B-dur, g-moll, C-dur, A-dur). I slutet av genomföringen upprepas sidotematets 4 sista toner (understruket i notexemplet ovan) ett antal gånger varefter tempot stannar av inför återtagningen. I den får huvudtemat en extra dimension genom violinens vackra motstämma.

Den, i dessa ords bästa mening, sentimentala och romantiska långsamma satsen, *Andante con moto tranquillo* (B-dur), har tredelad visform. Första delens melodi inleds i pianot:



I mellandelen blir temperaturen mera laddad med ett tema i moll, även det med början i pianot:



Det finns säkert stunder hos många lyssnare då det är svårt att tänka sig något vackrare än denna sats.

Scherzosatsen, *Leggiero e vivace* (D-dur), saknar trio och baseras huvudsakligen på följande tema:



Hela satsen är ett under av lätthet och elegans och man behöver inte vara utövande musiker för att inse att den ställer de största krav på de medverkandes skicklighet och samspelhet.

Finalen, *Allegro assai appassionato*, domineras av huvudtemat:



Som framgår av notexemplet är det samma rytmiska motiv, som spelar stor roll i temat (streckat i notexemplet). Och tonsättaren vill verkligen hamra in denna fras i vårt medvetande. Först efter ca 3½ minut dyker sidotemat upp i cello. Det kontrasterar genom sin mjukare karaktär:



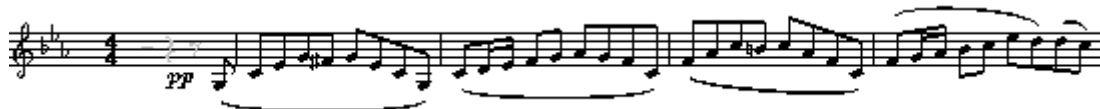
Hela satsen slutar med en coda (D-dur) som börjar med sidotemat.

### Pianotrio c-moll op. 66

1. *Allegro energico e con fuoco* 2. *Andante espressivo*  
3. *Scherzo: Molto allegro quasi presto* 4. *Finale: Allegro appassionato*  
1845

Denna trio från 1845 kan i popularitet inte mäta sig med d-molltrion men står kvalitetsmässigt knappast föregångaren efter. Detta omdöme gäller inte minst yttersatserna, som är mästerliga. Mendelssohn-biografen John Horton menar om första satsen att *Mendelssohn aldrig skrev ett starkare allegro i sonatform*. Och i texthäftet till en Cd-inspelning<sup>5</sup> skriver John Warrak att den utgör en rungande replik på talet om att tonsättarens kraft mattades mot slutet av hans liv. Trion tillägnades den äldre kollegan Louis Spohr, vars verk, efter en längre tids vistelse i kylan, nu på nytt har börjat uppmärksammas.

Första satsen, *Allegro energico e con fuoco*, är lång (ca 10 minuter) inte minst beroende på genomföringens respektive codans ovanliga längd. Satsen börjar med ett dramatiskt, nästan hotfullt, böljande åttöndelstema i pianot till stråkarnas långa toner.



I huvudgruppen profilerar sig även följande tema som förs fram i violinen.



<sup>5</sup> Mendelssohn, Smetana, Pianotrior, Beaux Arts Trio, Philips 432 125-2

Huvudtemat får fortsatt bearbetning innan det är dags för sidogruppen. Det sjungande sidotemat i stråkarna kontrasterar verkligen mot huvudtemat:



Stämningen i den både bildligt och bokstavligt stora genomföringen blir efterhand allt mera laddad. Magnifik är bl.a. dialogen mellan stråkarnas upprepade stackatofigurer och pianots fallande 16-delslöpningar. I mitten bryts känsloläget plötsligt av cellons intonering av sidotemat, som nu klingar lyriskt vekt. En ny klimax byggs upp men musiken falnar och övergår under diminuendo i den något förkortade återtagningen. När sidotemat i denna inleds i cello klingar det i C-dur. Den långa codan börjar med tema 2 i Ess-dur, men genomgår en lång serie tonartsförändringar. Dialogen mellan stråkar och piano från genomföringen återkommer. Liksom i genomföringen kommer ett lyriskt mellanavsnitt och en förnyad stegring, som slutligen mynnar i ett avsaktande mollstämt sidotema följt av en paus. Sex takter av huvudtemat sätter sedan punkt för denna storslagna sats.

Musikkritiker blir sällan översvallande inför melodiskt vacker musik. De hyllar nämligen – och med viss rätt – de två teserna att det melodiösa är lockande för många människor och att ett verks kvalitet är omvänt proportionell till antalet beundrare. En bedömning av andra satsen är ett bra exempel på denna kritikerhållning. Efter några erkännisamma ord som att *satsen är en utdragen, underbar sång* eller mera allmänna omdömen som *melodin visar släktskap med tonsättarens Lieder ohne Worte* kommer oftast några förbehåll. Dessa kan t.ex. vara av följande typ: *inte i klass med första satsen, ... satsen har en nasarenaktig<sup>6</sup> vekhet eller mellandelens stegrade intensitet kan inte överskylla karaktären av biedermeiersk<sup>7</sup> idyll*. Det är möjligt att Mendelssohn i sina lättillgängliga, sköna satser saknar något av Schuberts dubbelbottnade gåtfullhet. Man vill ändå hoppas att det finns tillfällen, när en sats som denna kan kännas som en lisa för själen, även för den mest förhårdade antiromantiker.

Satsen, *Andante espressivo*, är tredelad och A-delen inleds med ett tema som först hörs i pianot. Temats harmoniska uppbyggnad lurar lyssnaren att under någon sekund tro att satsens fyra första toner är en inledning till temat snarare än temats början.



I mellandelen (ess-moll), som är intensivare i utspelet, har temat tilldelats cellostämman:



Reprisen av A-delen består till stor del av en utsökt duett mellan violin och cello.

Tredje satsen, *Molto allegro, quasi presto* (g-moll), är ett typexempel på de scherzon som kanske blivit Mendelssohns mest betydande bidrag till musikhistorien. I svindlande hastighet ilar musiken fram med början i följande tema:

<sup>6</sup> Nasarenerna (Nazarenerna) var en grupp tyska konstnärer verksam i Rom under 1810-talet. De reagerade mot nyklassicismens sekulariserade konst och ägnade sig åt romantiskt religiöst måleri i ungrenässansens anda.

<sup>7</sup> Biedermeier var ett samlingsbegrepp för tysk och österrikisk konst, litteratur och mode under första halvan av 1800-talet. Stilen beskriver borgerlig, rofylld atmosfär i kontrast till romantikens heroism. Begreppet används ibland pejorativt, som i citatet ovan, men bildkonstverken innehåller ofta en försonande, charmfull humor.



Trion (G-dur) som är kort inleds så här:



I scherzodelens repris bjuder tonsättaren på en överraskning genom att låta triotemat återkomma i slutet av avsnittet men nu i moll. (Se stråkkvartett op. 44:1, andra satsen.)

Den brett upplagda och mäktiga finalen, *Allegro appassionato*, är närmast skriven i sonatform men innehåller okonventionella inslag. Bl. a. introduceras ett nytt tema i genomföringen, enligt vissa uppgifter hämtat från en koral från Genèvepsaltaren<sup>8</sup> från 1551, *Vor Deinen Thron tret ich hiermit*, enligt andra hämtat från *Gelobet seist Du, Jesu Christ*. Efter att ha lyssnat på båda koralerna tror jag att det är det senare alternativet som inspirerat tonsättaren.<sup>9</sup> Det inledande huvudtemat, som introduceras i cellon, låter knappast sakralt:



Det gör inte sidotemat heller:



Kontrasten blir därför desto större, när koraltemat plötsligt i andra halvan av genomföringen klingar fram i pianot.



Denna olikhet förstärks av stråkarnas motstämman, som består av inpass av huvudtemats inledningsmotiv. Efter återtagningen bildar koraltemat, nu triumfartat i C-dur, inledningen till codan, som i övrigt domineras av sidotemat. Codan blir på detta sätt en sammanfattning och kongenial avslutning av en storslagen sats.

### Stråkkvintett A-dur op. 18

1. *Allegro con moto* 2. *Intermezzo: Andante sostenuto*

3. *Scherzo: Allegro di molto* 4. *Allegro vivace*

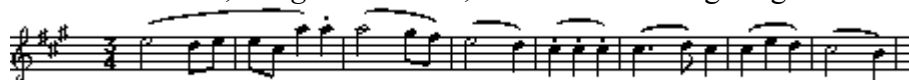
1826, 1832

A-durkvintetten skrevs 1826 mellan Stråkoktetten och Uvertyren till en *Midsommarnattsdröm* och är alltså ett verk av en 17-åring. Aldrig har musikhistorien haft en mera brådmogen ung tonsättare, Mozart ej undantagen. Kvintetten hade ursprungligen som 2:a och 3:e satser ett Scherzo resp. en Minuet. I början av 1832 skrev Mendelssohn ett musikaliskt Nachruf (nekrolog) över sin nyligen bortgångne violinlärare och nära vän Eduard Rietz. Han ersatte då menuettsatsen med denna nekrolog och lät samtidigt Scherzosatsen bli nr 3. Det blev säkerligen ett kvalitativt lyft för verket som helhet.

<sup>8</sup> Genèvepsaltaren är en samling parafraser av Psaltarens 150 psalmer i form av kyrkovisor på franska (1562) utgivna med musik av bl.a. Guillaume Franc och Loys Bourgeois (1565). De användes av den reformerta kyrkan i Genève.

<sup>9</sup> *Gelobet seist Du, Jesu Christ*, verkar också vara den hymn som inspirerat Robert Schumann i 2:a violinsonatens mellansatser.

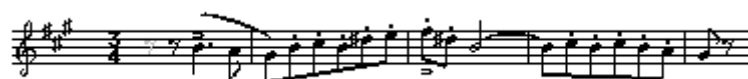
Första satsen, *Allegro con moto*, inleds med en lång sångbar melodi:



Haydn och Beethoven är kända för sina monotematiska verk, där ett enda tema, ofta ett enkelt motiv, bygger upp en hel sats. Här är det fråga om något så unikt som ett långt lyriskt tema som dominerar. Alla övriga teman är nämligen avledda från huvudtemat. Den långa överledningen till sidogruppen inleds i cello med ett tema som upprepas i violin 1.



Sidotemat blir endast en kort episod.



Sluttemat består av ett rörligt stackatotema.



Genomföringen, som mest uppehåller sig kring huvudtemat, börjar svagt men utvecklas mot en kraftfull klimax. I slutet dyker tema 4 upp innan återtagningen tar vid.

Den avslutande codan inleds med följande stigande och fallande tonskala:



Den andra satsen, till Eduard Rietz minne, är betecknad *Intermezzo : Andante sostenuto* (F-dur). Den är som man kan vänta sig ett allvarligt stycke musik. Enligt ett texthäfte till en skivinspelning rör det sig om en tredelad ABA-form med mellandelen i d-moll. Men eftersom mellandelen är en bearbetning av huvudtemat kan satsen också betraktas som en, om än modifierad, sonatform med exposition, genomföring (=mellandelen) och återtagning. Det mycket vackra huvudtemat spelas av violin 1, som har huvudrollen i detta eftermäle till en stor violinist.



Det punkterade sidotemat (C-dur) domineras av de brutna ackorden:



I genomföringen förtäts smärtan men i A-delens repris återkommer det lugna allvaret.

Den med rätta beundrade tredje satsen, *Scherzo; Allegro di molto* (d-moll), är ett bra exempel på den typ av scherzon som många menar är Mendelssohns främsta bidrag till musikkulturen. De har ett intrikat vävt mönster av eleganta slingor, ibland som här bestående av perpetuum mobile-teman. Inledningstemat presenteras av viola 2, varpå övriga stämmor successivt inträder i ordning viola 1, violin 2, cello och violin 1 i spännande kontrapunkt.



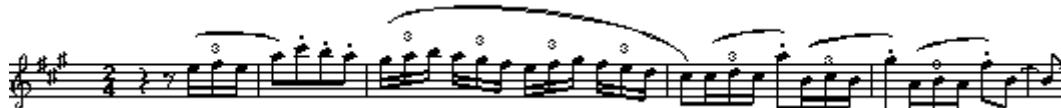


Ett annat tema man lägger märke till är följande:



Man får sällan möjlighet att höra detta verk live. De sällsynta konsertframförandena beror kanske på den extrema skicklighet, både enskilt och i samspel som denna sats kräver.

Även den fjärde satsen, *Allegro vivace*, kräver synnerligen skickliga interpreteter. Om övriga satser mest påmint om Mozart och Schubert kan man kanske här ana Beethovens ande även om den tassar fram på tå. Formen verkar vara ett sonatrondo (ABACABA). Det gnistrande briljanta A-temat präglas av sina trioler:



Det lyriska B-temat bildar en kort episod.



Den långa C-episoden är en genomföring av A-delen. Melvin Berger menar att musiken tidvis blir i stormigaste laget, som om tonsättaren hade velat pressa fram en större klang än vad en kvintett är mäktig. Men samtidigt anser han att satsen, om den spelas väl, kan bli en stor upplevelse både för musikanterna och för lyssnarna.

### Stråkkvintett B-dur op. 87

1. *Allegro vivace* 2. *Andante scherzando* 3. *Adagio e lento* 4. *Allegro molto vivace*  
1845

B-durkvintetten tillkom under 1845 när Mendelssohn var 36 år gammal. Eftersom han då endast hade två år kvar att leva är det alltså ett sent verk. Den trycktes först 1850.

Första satsen, *Allegro vivace*, börjar konsertant med huvudtemat i första violinen till de övrigas ackompanjemang.



Som kontrast till detta kraftfulla tema följer ett lyriskt sidotema med melodin i första violan:



Förutom dessa två teman domineras satsen av trioler, både som självständigt inslag, som underlag för fugaton och som motstämmor till temamelodierna. Den långa genomföringen behandlar båda temana. Återtagningen är kort och följs av en coda. Liksom genomföringen börjar codan med de nio första tonerna i huvudtemat, vilka upprepas två gånger innan resten följer. Med sin ansenliga längd utgör den en andra genomföring.

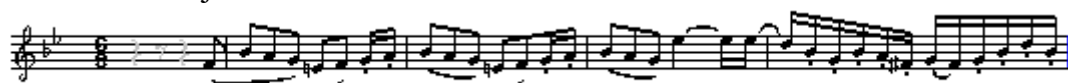
Andra satsen, *Andante scherzando* (g-moll), är ett långsamt scherzo med dubbel trio. Satsen är alltså femdelad, ABABA. (Jfr Stråkkvartett op. 44:3, sats 2) A-delens inledande tema är



De fyra understreckade tonerna spelar stor roll i satsen, även i B-delen. Andra halvan av A består av ett fugato på följande tema:

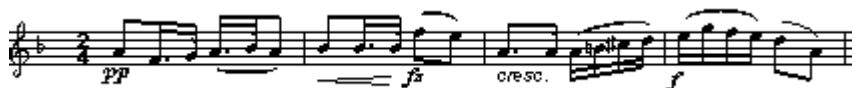


B-delen har följande förstatema:



När B-delen återkommer andra gången är det i dur. Att underbart är kort bekräftas av denna charmiga sats.

Den intensivt känsloladdade och dramatiska tredje satsen, *Adagio e lento* (d-moll) domineras av ett tema:

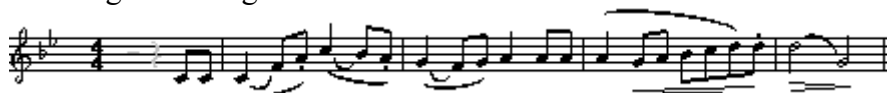


En rytmisk figur i de lägre stämmorna som hörs i expositionen och återtagningen accentuerar dramatiken. Den smärtfyllda stämningen bryts när satsen i codan avslutas i D-dur.

Finalen, *Allegro molto vivace*, tar vid utan paus. Den är mycket energisk och börjar med ett tema bestående av ett explosivt motto, som övergår i en mera cantabel melodi:



De 3 första tonerna i inledningen (punkterat i notexemplet) får stort utrymme i satsen liksom de 8 första sextondelarna (streckat i notexemplet) som i genomföringen bildar underlag för ett fugato. Sidotemat inleds i de två altfiolerna.



Detta tema får ganska stort utrymme i expositionen men blir inte föremål för utveckling i genomföringen. Den upptas till största delen av ett fugato på huvudtemats sextondelar (streckat i notexemplet ovan).

I återtagningen fortsätter bearbetningen av huvudtemat. När denna pågått en längre stund och man börjar undra var sidotemat blev av, dyker det plötsligt upp alldeles i satsens slut. Det blir dock bara en kort episod före den kraftfulla avslutningen med huvudtemats inledande motiv.

Mendelssohn var aldrig riktigt nöjd med denna sats och med facit i hand kan man kanske tycka att den inte ger riktigt samma intryck som de övriga. Bristerna – om de nu finns – ligger i varje fall inte i den imponerande hantverksskickligheten; den kännetecknar all Mendelssohns musik.

**Stråkkoktett Ess-dur op. 20**

1. *Allegro moderato ma con fuoco* 2. *Andante* 3. *Scherzo: Allegro leggierissimo*  
4. *Presto*  
1825

Det är väl tveksamt om det någonsin i musikhistorien har frambringats ett mera fulländat verk av en 16-åring. Ja, de flesta tonsättare skulle nog även i mogen ålder ha känt sig ganska nöjda med ett stycke som detta. Och trots sina förnämliga stråkkvartetter och pianotrior måste det nog sägas, att Mendelssohn själv knappast lyckades överträffa sin oktett med de senare kammarmusikverken, möjligen a-mollkvartetten undantagen.

Första satsen, *Allegro moderato, ma con fuoco*, inleds med ett härligt tema bestående av brutna treklanger, som omedelbart anslår tonen för hela verket:



Det kommer att behärska hela satsen. Sidogruppen, som inleds med ett lika självklart tema:



Expositionen tas i repris och blir därmed ca 8-9 minut lång.

Strax efter starten av genomföringen finns efter ett mycket lågmäلت avsnitt. I detta uppstår sedan ett synkoperat rytmiskt mönster, som under crescendo efterhand förstärks av skalarörelser i sextondelar. Dessa tar slutligen över helt och avslutar genomföringen i ett mäktigt *fortissimo*. Före återtagningen finns en raffinerad övergång i *piano* för att markera tonikainträdet, såsom den tilldragelse den är i den wienklassiska stilen.

Andra satsen, ett *Andante* i tredelad form, börjar och slutar med följande melodi, som delas syskonligt mellan tre av instrumenten:



Tonarten är c-moll. En passus man lägger märke till är följande:



Den får betydelse i fortsättningen, även i mellandelen. Denna börjar med ett tema vars inledning vandrar genom alla fyra violinerna med början i violin 4:

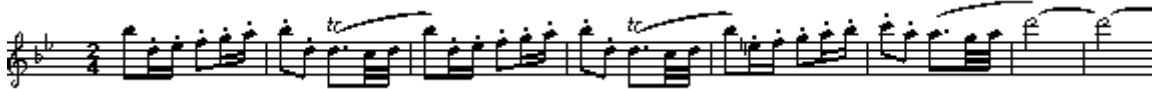


När stämningen i de scherzosatser som Mendelssohn anses ha "uppfunnit" ska beskrivas är älvalik ett vanligt epitet. Kanske är det tonerna som dansar fram på lätta fötter som är bakgrunden, men även sagostämningen i en *Midsommarnattsdröm* till vilken Mendelssohn skrev en berömd uvertyr kan ha bidragit. Det engelska fairy, älva finns ju också i fairy tale, saga. Detta scherzo, som är Mendelssohns första av den berömda sorten, grundar sig även det på sago- eller naturstämning. Tonsättaren hade en strof från Walpurgisnacht ur Goethes *Faust* i tankarna när han skrev det. Strofen beskriver en morgon draperad i moln och dimmor vilka genom en vindfläkt plötsligt skingras. Satsen har beteckningen *Allegro leggierissimo*.

Det inledande temat är:



Sidotemat i satsen, som är skriven i sonatform, uppträder ganska tidigt i expositionen:



En elegant genomföring följer efter den repriserade expositionen. Återtagningen är långt ifrån en bokstavlig repris av expositionen. Nu dröjer det t.ex. längre innan sidotemat dyker upp. En coda i pianissimo avslutar satsen. I den spelar instrumenten unisont samma korta staccatotoner som hörts i genomföringen. Kanske ska codan symbolisera de skingrade dimmolnen.

Det är inte lätt att skriva en final som matchar den fantastiska inledningsatsen. Men Mendelssohn lyckas. Oktetten är därför ett bra exempel på hur de cykliska verken under de första 1800-taldekaderna – med Beethoven som föregångare – får sin tyngdpunkt alltmera förflyttad mot de senare satserna. Under wienklassicismens första år var det 1:a satsen som dominerade. Finalsatsen, *Presto*, inleds med en fuga i ilsabbt tempo. Temat börjar i cellons lägsta register och blir därför av förklarliga skäl mer lättuppfattat när det tas upp av instrumenten lite högre upp i tonregistret.



I slutet av fugan hörs långa toner, som blir betydelsefulla:



Kort efter dessa spelas ett kraftfullt tema unisont i alla stämmorna:



Tema 2 införlivas i kontrapunktiken och i slutet av satsens första tredjedel hörs i triumf följande fras med början i subdominanten. Den återkommer ytterligare en gång.



Första violinens soloskalar bildar upptakt till nästa tema som nu beledsagar fugatemat.



Plötsligt hör den observante lyssnaren välbekanta toner. Det är scherzotemat från sats 3 som nu återkommer:



Med dessa teman laborerar Mendelssohn i denna innehållsrika och skickligt sammansatta sats. Den sätter punkt för ett mästerverk av oöverträffad ungdomlig friskhet och fräschör.