

Stråkkvintetterna

Under de sista fyra åren av sitt liv skrev Mozart fyra stråkkvintetter, mästestycken och fullt jämbördiga med de sex stråkkvartetter, som tillägnades Haydn. En del menar att de är större. Man vet inte så mycket om bakgrunden till de två kvintetterna i C-dur, K 515 och g-moll, K 516 från 1787. Säkert hade Mozart hoppats kunna avyttra dem, men samtidigt har man en känsla av att verken tillkommit som en nödvändighet, som ett behov av att återge egna sinnesstämningar. Försäljningen misslyckades. Musik som upprör själen var svårsåld på Mozarts tid. År 1789 skrev *Cramers Magazin der Musik* i Hamburg: *Mozart har en avgjord dragning åt det svåra och det ovanliga*. Åren 1789-90 fullbordas så de två sista kvintetterna, i D-dur K 593 och Ess-dur K 614. Den kanadensiske pianisten Glenn Gould, lika kontroversiell i sina åsikter, som i sina musiktolkningar, menade att Mozart inte dog för tidigt utan för sent. De flesta musikälskare är nog ändå tacksamma för att Mozart i alla fall hann skriva sina stråkkvintetter innan Hades kallade.

Förutom ett ungdomsverk från 1773, stråkkvintetten i B-dur K 174, ett *tämligen divertimentoartat verk* (Folke H. Törnblom), finns det ytterligare en stråkkvintett i c-moll K 406. Den är en omarbetning 1787 av *Serenad för blåsare* K 388 från 1782 och ett betydligt allvarligare stycke musik, sitt namn till trots.

Stråkkvintett C-dur K 515

1. Allegro 2. Andante 3. Menuetto: Allegretto – Trio 4. Allegro
1787

Till ackompanjemang av mellanstämmornas åttondelar inleds första satsen med ett 5-takters tema. Det presenteras som en dialog mellan cello och violin1 och upprepas tre gånger.



Efter en takts paus tas temat om, men nu i c-moll och med ombytta roller hos de båda melodiförarna. I huvudgruppens slut återkommer huvudtemat, nu hoptryckt till 4 takter genom att den andra omgången börjar innan den första är avslutad. Sidogruppen inleds med 4 takter soloviolin innan sidotemat läggs fram:



Genomföringen börjar med att presentera huvudmotivet med tonerna ciss, e, g och b. De utgör ett förminskat septimackord¹ och anger härmed tonen för flera harmoniska utflykter, när expositionens olika teman bearbetas. Andra delen av genomföringen är en lärd kontrapunktisk uppvisning, som skapar en alldeles speciell atmosfär. En fullskalig återtagning avslutar satsen.

Om mellansatsernas inbördes ordning råder det olika meningar. I ett fickpartitur, Edition Eulenburg, med förord från 1934, är det menuettsatsen som är nr 2. En inspelning med Amadeuskvartetten tillsammans med violasten Cecil Aronowitz, följer detta mönster. Enligt *Neue Mozart Ausgabe* från 1967 bör mellansatserna byta plats. Quartetto Italiano, Orlandokvartetten, Alban Bergkvartetten m.fl. andra tolkare har i enlighet med denna rekommendation andantesatsen som andra sats.

¹ Se Musikordlistan.

Den långsamma satsen, *Andante*, består av flera teman men följande tre är lättast att känna igen:

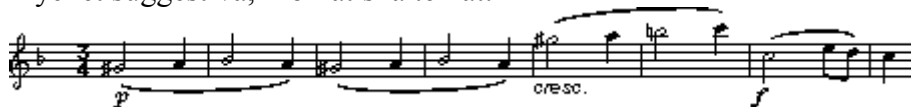


Satsen kan betraktas som en sonatsats utan genomföring. Detta var en vanlig form för de långsamma satserna under Wienklassicismen. Alla teman repeteras i återtagningen.

Menuettsatsen, *Allegretto*, inleds med ett 10 takters tema (två motiv med 4 resp. 6 takter):



Trion är ovanligt lång och blir härigenom satsens tyngdpunkt. Till detta bidrar även det mycket suggestiva, kromatiska temat:



Det leder direkt till följande förtjusande melodi:

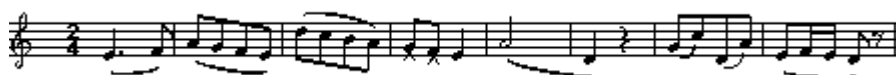


Den inledande menuett delen utan repriser avslutar på sedvanligt sätt satsen.

Sista satsen, *Allegro*, är ett rondo ABABA. A-delens första tema är:



Ett annat pregnant tema är:



B-delens första tema är:



Ett annat är



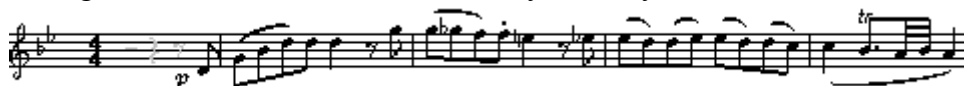
Andra gången A spelas får huvudtemat en kontrapunktisk behandling efter att de två temana hörts. I B-delarna kan man även höra korta inpass av motiv från del A. Trots sin ansevärliga längd (539 takter med en speltid på 7-8 minuter) känns satsen aldrig lång.

Stråkkvintett g-moll, K 516

1. *Allegro* 2. *Menuetto: Allegretto – Trio* 3. *Adagio ma non troppo*
4. *Adagio - Allegro*
1787

Kvintetten i g-moll är den mörkaste av de fyra sena kvintetterna. Vid tiden för komponerandet var Mozarts far svårt sjuk, flera goda vänner hade avlidit och de ekonomiska bekymren var en ständig följeslagare. Men i g-mollkvintetten tycks smärtan ligga djupare än så. Som lyssnare är det omöjligt att inte bli påverkad av detta djupt tragiska verk.

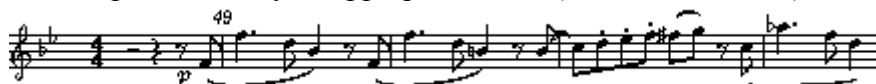
Första satsen, *Allegro*, inleds direkt med huvudtemat, som med sina tassande åttondelar, både i melodi och i ackompanjemang, omedelbart skapar en stämning av oro. Den nedåtgående kromatiken förstärker det dystra intrycket.



Det andra temat, fortfarande i g-moll, som börjar i takt 30, ger ingen lindring. Tvärtom, har sorgen tidigare någorlunda tyglats i det handfasta åttondelstickandet, släpps den här lös i de inledande två klagande fraserna och kulminerar i tredjetaktens stora språng från d till Ess, ett intervall (liten nona), som känns särskilt ångestfyllt.



Temats punkterade rytm upprepas i B-dur (sidotemat, takt 49):



Det utvecklas (takt 56) till en spännande kanon med 1:a violinen och 1:a violan i huvudrollerna:



I genomföringen bearbetas de båda temana och de sista takterna (126-132) har en mycket suggestiv fallande sekvens, som upprepas sex gånger, och som bildar en självklar övergång till återtagningen:



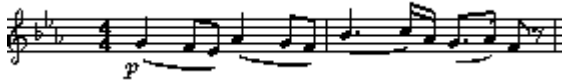
En coda med de två temana avslutar satsen. Trots att satsens teman är ganska lika, bildar de en logisk kedja av musikaliska tankar, som alla känns fyllda av förtvivlan.

Andra satsen är en menuett med beteckningen *Allegretto*. Menuettens två kraftfulla melodier i g-moll saknar dock all den glättighet, som man ofta förknippar med formen.



I trion (G-dur) kan man visserligen ana en glimt av hopp, som naturligtvis försvinner när menuetten tas da capo.

Tredje satsens *Adagio ma non troppo* i Ess-dur spelas genomgående med sordin, vilket ger ytterligare accent åt den lågmälda stämningen. Genom att placera den långsamma satsen som nummer tre, flyttas den känslomässiga tyngdpunkten mot verkets senare hälft. Det var ett grepp som Mozart ofta använde sig av för att bättre balansera de två halvorna i ett firsatsigt verk (Se K 387, 458, 464, 499). Temat är:



Einstein liknar satsen vid ... en bön, en åkallan av en ensam man omgiven av avgrunder. Och nog känns ensamheten, och den kulminerar i det hjärtslitande sidotemat i b-moll, som inleds i takt 18, och som följs av de outhärligt sorgsna fraserna i 2:a violan.

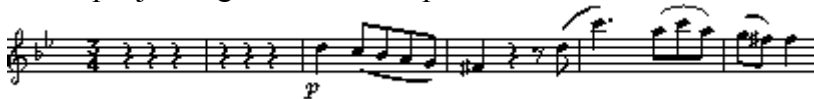


Stråkkvintetter framförs ofta av en kvartettensemble förstärkt med inhyrd musiker i den extra violastämman. Man kan förstå om en av violasterna känner avundsjuka över att inte få exekvera dessa magiska toner. Som ljuset från en öppnad himmel avbryts den smärtfyllda stämningen tillfälligt (takt 27) med följande tema:



Alla teman upprepas i återtagningen, och satsen avslutas i något som kan liknas vid frid.

Finalen inleds med ett dystert *Adagio*. Det startar med två takter av det ödesmättade ackompanjemanget innan temat presenteras i 1:a violinen:



Den yttersta förtvivlan som här kommer till uttryck överflyglar t.o.m. inledningssatsens. *Adagiot* följs av ett *Allegro* i G-dur, som formmässigt är ett rondo. Som vanligt har Mozart fyllt det med ett övermått av melodier. Här tas bara upp några av de mest lättigenkännliga.



Detta *Allegro* har av många fackmän ansetts vara alltför trivialt och sorglöst i ett verk som i övrigt har ett sådant allvar och djup. Andra har letat efter stämningar som - får man anta - skulle hjälpa dem att uppleva verket mera helgjutet. Einstein tyckte t.ex. inte alls att rondot var glatt. Han menade att rondot var skrivet i Mozarts tröstlösa dur, så typisk

för många av hans sena verk. Folke H Törnblom påstår att "glädjen" i rondot känns ansträngd. Kanske har de rätt. Kanske tyckte även Mozart att kontrasten mellan rondot och de övriga tre satserna blev för stor. Det finns nämligen tecken i manuskriptet som tyder på att den dramatiska adagioinledningen tillfogats senare vid en revision.

Men varför kan man inte tänka sig följande av Mozarts helt medvetna scenario?: Livet består av både sorg och glädje. När vemod och smärta fått sina uttryck, är det viktigt att tröstande toner får avsluta verket! Dessutom var det ju faktiskt så under den klassiska epoken, att tyngdpunkten i de flersatsiga verken låg på inledningssatsen. Finalerna i den tidens cykliska verk var därför ofta betydligt lättviktigare än de skulle bli under 1800-talets andra hälft, då Beethoven med sina stora symfonier hunnit sätta avtryck i musikhistorien. Det var även så i slutet av 1700-talet att durackorden ansågs innehålla mindre spänning än mollackorden. Finalsatsens uppgift var att lösa upp hela verkets uppdämda spänning, varför verk i molltonarter ofta hade en sista sats i dur.

Det är en vanlig uppfattning att Mozart i mångt och mycket var före sin tid. Och i en del av sina verk kan man kanske säga att han t.o.m. föregrep romantiken och det åtskilliga år före Beethoven. Antagligen är det därför som dagens lyssnare, som upplevt romantiken, har en annorlunda syn på Mozarts musik än hans samtid (jag bortser här från lyhörda musiker och snillen som Haydn). Vi, med dessa erfarenheter, funderar över hur Mozart kunde avsluta ett verk, som varit fullt av tröstlös förtvivlan, med ett sprudlande rondo i dur. På Mozarts tid var man förvånad över att en fenomenal och professionell avslutning kunde förse med tre inledande "svåra och ovanliga" satser.

Stråkkvintett D-dur K 593

1. *Larghetto – Allegro – Larghetto – Primo Tempo* 2. *Adagio*

3. *Menuetto: Allegretto – Trio* 4. *Allegro*

1790

Kanske beställdes denna kvintett liksom den i Ess-dur K 614 av samme Johann Tost som Haydn hade affärer ihop med.² Verket utgör ett av de få som tillkom 1790. Första satsens långsamma inledning, *Larghetto*, är ett samtal mellan cello och de övriga stämmorna:



Allegrots huvudgrupp inleds med ett kontrastfyllt tema:



Triolrytmen i takt 5-6 kommer att få stort utrymme i genomföringens andra del. Ett kraftfullt och spänstigt tema bestående av fyra takter är betydelsefullt i exposition och återtagning:



Sidgruppen inleds med huvudtemat i ny tonart och i form av en kanon. Satsen är alltså på sitt sätt monotematisk.

² Haydns stråkkvartetter op. 54, 55 och 64 är tillägnade Johan Tost och kallas allmänt för Tost-kvartetterna.

Genomföringen behandlar alla ovanstående teman. Efter en något förkortad återtagning kommer largettot tillbaka. Satsen avslutas med de första 8 takterna av huvudtemat.

I *Adagiot* kan man urskilja två avsnitt som upprepas ABAB. A består av en mycket vacker melodi:



Men satsens höjdpunkt är onekligen B, som domineras av en dialog mellan violin1 och cellon till mellanstämmornas ackompanjemang, och som uttrycker den mest hjärtskärande förtvivlan:



När A återkommer får det fallande suckmotivet (takt 3 i notexemplet) stort utrymme

Tredje satsen, *Menuetto: Allegretto*, ger tillfällen till återhämtning efter de två första satsernas känslourladdning. Det första menuettemat inleds med sjunkande tersfraser:



Trion kontrasterar inte påfallande i sitt växelspel mellan de två violinerna:



Sista satsen, *Allegro*, sprudlar av livsglädje. Det är ett rondo, men det första temat dominerar stort. Temat finns i två versioner. Fickpartituret från 1936, liksom en del äldre inspelningar har följande variant: (Det kan t.ex. höras i Amadeuskvartettens inspelning med Cecil Aronowitz)



Men i Mozarts originalmanuskript lär följande rent kromatiska, betydligt kärvare, nedåtgående figur finnas. Många senare inspelningar har därför valt denna version.



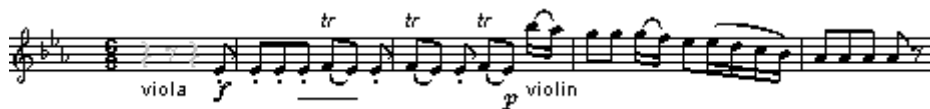
Man undrar hur sådana friseringar av original uppkommer. Charles Rosen tror att det härrör från en violinist, som tyckt att det kromatiska originalet var alltför svårt att spela.

Stråkkvintett Ess-dur K 614

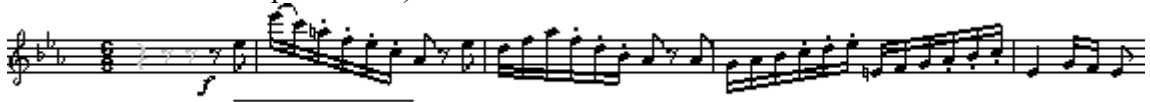
1. *Allegro di molto* 2. *Andante* 3. *Menuetto: Allegretto – Trio* 4. *Allegro*
1791

Ess-durkvintetten blev Mozarts sista stora kammarmusikverk men någon avskedsstämning vilar sannerligen inte över det skriver Folke H. Törnblom i sin bok *Mozart Köchel 1-626*. Det glada och ljusa verket har många beröringspunkter med Haydns musik, framför allt tematiskt, men även i fråga om sättet att bearbeta motiven.

Första satsen inleds i de två altfiolerna med ett tema, som liknats vid jakthornssignaler:



Särskilt de i notexemplet understreckade tre tonerna med sin drill i mitten blir betydelsefulla och sätter sin prägel på hela satsen. En annan passage, som är mycket pregnant och som får en viktig betydelse i genomföringen, är det första motivet i följande passus, (understruket i notexemplet nedan):



Sidotemat, som är tydligt besläktat med huvudtemat, börjar i violin 1:



(*** och* markerar ett tretonsornament resp. ett för-slag.) Expositionen tas om. Genomföringen börjar försiktigt med några takter av huvudtemats drillmotiv, innan det andra temats fallande 16-delar brakar lös i en underbart kraftfull variant. Detta inslag återkommer ytterligare en gång, varefter drillmotivet, vandrande mellan de olika instrumenten likt fågelkvitter, avslutar avsnittet.

Återtagningen bjuder inte på några överraskningar utan följer expositionen ganska exakt bortsett från att sidogruppen naturligtvis nu spelas i tonikan. Ibland kan man få höra hela den andra halvan av satsen, alltså genomföring + återtagning, spelas i repris såsom partituret föreskriver. En coda, som även den är fylld av ”kvittermotivet”, avslutar.

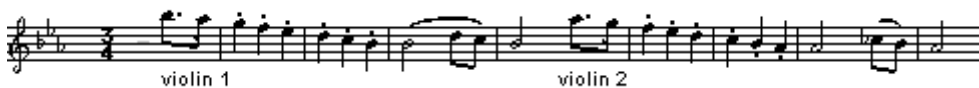
Andantesatsen består av tema med fyra variationer. Temat är:



Innan första variationen börjar har Mozart skjutit in ett litet mellanspel. I den sista variationen skapar Mozart en spännande dissonant effekt genom att låta violinens motstämma börja på ett ass samtidigt som altviolinerna spelar g och b i melodin.



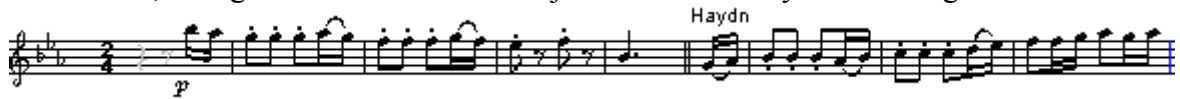
Menuettsatsen har tempo *Allegretto*. Det inledande menuettetemat är:



Ett ländleraktigt tema inleder Trion.



Finalen, ett rondoformat *Allegro*, har många drag gemensamma med Haydn. Ja man skulle nästan kunna tro att Mozart citerar huvudtemat i Haydns stråkkvartett op. 64:6, sista satsen, som går i samma tonart. Som jämförelse har Haydns tema tagits med:



Men han kan också ha byggt sitt tema på första violinens svar på altfiolernas jakthornsignal i första satsens huvudtema. Men det andra utesluter inte det första. Episodernas teman är mycket lika huvudtemat och även finalsatsen är alltså i stort sett monotematisk. Med spelglädje och hantverksmässig professionalism avslutas denna behagliga och sympatiska kvintett.

Stråkkvintett c-moll K 406

1. *Allegro* 2. *Andante* 3. *Menuetto in Canone – Trio al Rovescio* 4. *Allegro*
1787

Detta förnämliga verk från 1787 är Mozarts egen transkription av Serenad för 8 blåsare K 388, men bakgrunden till omarbetningen är hölj i dunkel. En omarbetning skapar alltid diskussion. Har den åstadkommit någon förbättring eller gett verket en ny belysning? Musiksribenten Folke H. Törnblom tyckte inte det.³ Men även om förlagan onekligen är ett mästerverk kan ju en ny version, även om den inte är bättre, ändå vara jämbördig med originalet. Själv lyssnar jag lika gärna på stråkkvintetten som på blåsarserenaden

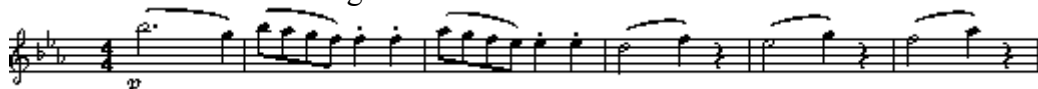
Första satsen, *Allegro*, inleds med ett kraftfullt, nästan hotfullt tema om fem takter. Det följs av ytterligare fyra teman innan huvudtemat åter hörs i cello. Notexemplet visar förutom huvudtemat tre av dessa, betecknade B, C och D.



Man kan lägga märke till att D-temats första motiv redan presenterats i huvudmotivets sista takter (streckat i notexemplet). Det har nu emellertid en helt annan karaktär. Melvin Berger har trevliga karaktärsbeteckningar på tema B-D. B kallar han *bönfallande*, C *utmanande* och D *koketterande*. Om någon uppfattar dem annorlunda visar det bara hur subjektivt musik tolkas. Självklart har även framförandet betydelse för hur musik påverkar oss känslomässigt. Följande pregnanta tema kan tjäna som orienteringshjälp i musiken. Det bildar avslutning i överledningen till sidogruppen:



Det utsökta sidotemat klingar ut i Ess-dur:



Ett kraftigt punkterat sluttema avslutar expositionen, som ska repriseras.



Genomföringen, som är kort, bearbetar huvudgruppens teman. Först hörs huvudtemat, förändrat nästan till oigenkännlighet, som en fallande fras. Ett förändrat B-tema är lättare

³ Folke H- Törnblom, *Mozart, Köchel 1-626*.

att känna igen, men först fr.o.m. tema C är man säker på var man är. Resten av genomföringen sysselsätter sig med tema D och dess motiv och slutar med fyra korta toner, som upprepas 8 gånger. Att dessa skulle förebåda Beethovens Ödessymfoni, vilket har påståtts, känns dock något sökt. Som vanligt kompenserar Mozart sina korta genomföringar med fortsatt temautveckling i återtagningen. I denna sats sker det dock först efter att huvudgruppen återgetts nästan bokstavligen. När det är dags för sidotemat, nu i c-moll, presenterar Mozart detta i en helt ny variant. Den är som en lyckad jazzimprovisation, vackrare än originalmelodin och dessutom mera dramatisk. När sidotemat upprepas liknar det expositionens om man bortser från de förändringar som molltonarten tvingar fram. Satsen saknar coda men ska enligt partituret repriseras. Det sker sällan nuförtiden.

Andra satsen, *Andante*, är stöpt i något som liknar sonatform. De två temana går som brukligt i tonika (Ess-dur) resp. dominant (B-dur)



Det sedvanliga genomföringspartiet saknas. I stället har återtagningens huvuddel genomföringskaraktär. Det innebär att huvudtemat bara delvis hörs i tonikan, och när sidotemat återkommer har det fortfarande kvar sin tonart från expositionen (B-dur). Först i omtagningen av sidotemat är ordningen återställd till Ess-dur.

Mozart kunde konsten att få det svåra och intrikata att låta enkelt och okomplicerat. I *Minuetto in Canone* visar han hur en kontrapunktik i den lärda stilen kan låta fullständigt naturligt i en menuettsats. Det inledande menuettavsnittet är en kanon med temainledning i violin 1. Även cellons insats har tagits med i notexemplet.



Den eleganta *Trio al rovescio* är ännu mer sofistikerad. Där utgörs motstämman av temats spegelvändning eller omvändning, som det heter på fackspråk.



Tema med variationer är en ganska vanlig satsform, kanske framför allt i långsamma satser och finaler. Det avslutande *Allegrot* innehåller sju variationer och en coda på ett tema som domineras av 8-delar:



Variationerna fjärrar sig mer och mer från originalet och har i den sjunde och sista inte mycket kvar av ursprungsmelodin. Den andra variationen bygger på trioler, den tredje på synkoper för att nämna några lättidentifierbara karaktärsdrag. Codan, betitlad *Maggiore*, går som namnet anger i dur.