

Fantasi i C-dur op. 15, D760, "Wanderer-Fantasi"

1. *Allegro con fuoco ma non troppo* 2. *Adagio* 3. *Presto* 4. *Allegro*
1822

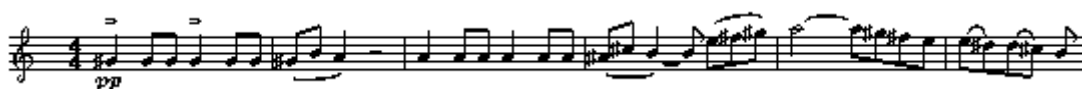
C-durfantasin tillkom vid den tid då Schubert avbröt sitt arbete på den symfoni, som skulle komma att kallas "Den ofullbordade". Verket var banbrytande. Det består av 4 satser med i stort sett samma tematiska material (se nedan under sats 2), och satserna ska spelas utan paus. Kanske är det första gången som detta koncept prövas. Inte nog med det; den gemensamma tematiken antyder också att verket kan betraktas som 1-satsigt, där de 4 satserna får representera exposition, genomföring, återtagning respektive coda. Det är troligt att Liszt, som gjorde mycket för att främja Schuberts musik, inte minst detta pianoverk, tog det som modell för sin egen h-mollsonat. Och Schubert skulle själv använda ett liknande koncept i sin Fantasi i f-moll, D940 från 1828. De olika satsernas tonarter är intressanta. Det verkar som deras tonala centrum ligger på en stor ters avstånd från varandra: C, E (ciss-moll/E-dur), Ass, C.

C-durfantasin är tekniskt mycket krävande och finns därför inte på varje pianists repertoar. Schubert själv kunde inte spela verket på ett tillfredsställande sätt.

Första satsen kan inom sig sägas ha sonatform med exposition och genomföring, men där återtagningen bildar överledning till nästa sats. Huvudtemat är mycket kraftfullt:



Satsen kan sägas vara monotematisk i Haydns anda; sidotemat i E-dur är tydligt en variant av huvudtemat:



Efter sidotemat återkommer huvudtemat i en fortissimoversion där 16-delsfiguren är inverterad, alltså fallande.

Genomföringen inleds med sidotemat i vänsterhanden till fallande skalrörelser i 16-delar i diskanten. I genomföringens mitt hörs ett nytt melodiskt tema i Ess-dur, hämtat från sidotematets 2:a och 4:e takt:



Återtagningen/överledningen tar sin början med upprepade toner i huvudtemats rytm:



Sats 2 är en s.k. variationsats. Temat som varieras är hämtat från en av de melodier som finns i Schuberts sång *Der Wanderer*, D 489, från 1816, närmare bestämt melodin som inleder sångens andra strof. Tonarten är densamma, ciss-moll:

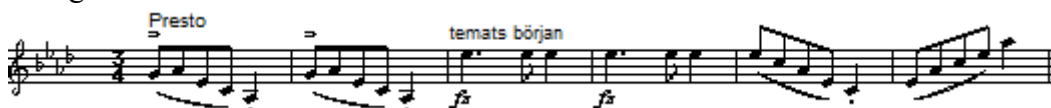


Som synes är första satsens teman i sin tur tydligt härledda från detta tema. Sex variationer följer: Nr 1 går i E-dur och har 16-delsfigurer som ackompanjemang. Efter variationen kommer en överledning med ett ganska upprört parti. Nr 2 är en ljuvlig variant i Ciss-dur. I nr 3 är vi tillbaka i vemodig ciss-moll. Nr 4 är på nytt en uppenbarelse i Ciss-dur. Det behagfulla fortsätter i nr 5, där melodin ligger i vänsterhanden och högerhanden spelar figurer i 64-delar. Men i nr 6 bryter stormen ut och det på ett sätt som är ovanligt i Schuberts musik. Chocken som skapas är nästan jämförbar med den man upplever i utbrottet i A-dursonatens långsamma sats (D959).

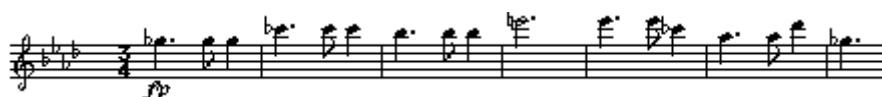
Oron stillas i nästa avsnitt, som får betraktas som en överledning till nästa sats. Till 64-delsfigurer i vänsterhanden spelas följande toner i högerhanden:



Den snabba mellansatsen har sedvanlig scherzoform med en trio i mitten. Scherzodelens tema är också härlett ur Wanderer-temat från sats 2, även om det inte framgår omedelbart:



I scherzodelens mellanavsnitt hörs en variant av temat:



Första delen kommer tillbaka, innan det är dags för Trion. Denna börjar med en entonig inledning som leder fram till temat:



Musiken är alltigenom lättsam och ger en behövlig andhämtningspaus efter den förra satsens allvar och oro. Scherzo-delen kommer tillbaka men övergår snart i en överledning, som ska bana väg till sista satsen. Överledningen slutar i C-durs dominantackord.

Sista satsen bjuder på en uppvisning i pianospel med en virtuositet utan självändamål. Satsen är en fuga med följande subjekt, som i oktaver presenteras i vänsterhanden:



Satsen är inte bara fylld av kontrapunkt och hisnande oktavspel i bägge händer. Här finns även gott om snabba arpeggio- och tremolofigurer. Och nog förvånas man över att en icke-virtuos pianist kan skapa virtuosa mästerverk av detta slag.

Impromptus op. 90 (D. 899)

1827

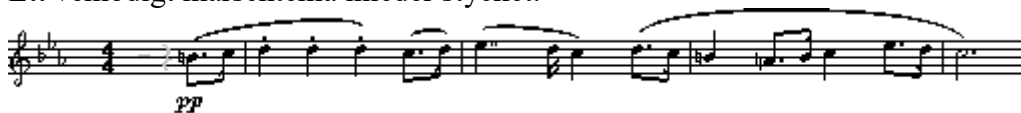
Namnet *Impromptus* gavs av förläggaren, och verken är troligtvis inspirerade av piano-stycken från Böhmen i början av 1800-talet, som faktiskt kallades *Impromptus*. De var enkla stycken i en improviserad stil avsedda för salongerna och de utgjorde antagligen en reaktion mot tidens svaghet för det virtuosa. Schuberts 8 stycken, fördelade på två set, op. 90 och op. 142 skrevs 1827 och har betydligt mera av allvar och djup än de böhmiska föregångarna. De är också tekniskt krävande att spela.

Endast de två första styckena i op. 90 gavs ut under Schuberts livstid. När nr 3 och 4 utgavs 1857 var nr 3 transponerad till G-dur i stället för Gess-dur, antagligen för att inte avskräcka presumtiva amatörmusiker.

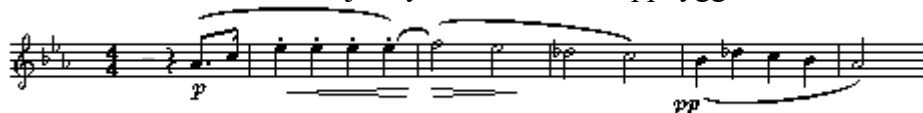
En musikvetare, Ina Ham, har påpekat att de fyra styckena i D 899 har tonarter som ligger på tersavstånd, åtminstone om man tänker sig dem i ordning 4, 1, 2 och 3. De fyra tonarternas grundtoner bildar då ett Ass-septimackord

Nr 1 C-dur. Allegro molto moderato

Ett vemodigt marschtema inleder stycket.



Ett annat tema har en i början rytmiskt likartad uppbyggnad.



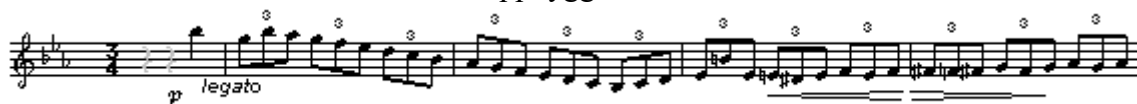
Båda dessa teman genomgår flera variationer men man tjasas också av följande 8-takters inpass som låter sig höras ytterligare en gång i slutet av stycket när det noteras i C-dur.



Styckets sista del är alltså noterat i C-dur, vilket inte hindrar underbara växlingar mellan dur och moll. Denna ambivalens löses slutligen med att huvudtemats sista takter klingar ut i dur.

Nr 2 Ess-dur. Allegro

Stycket har en tredelad storform ABA. A är i sin tur tredelad i aba-mönster. A inleds med ett skalliknande tema, a, som är uppbyggt av trioler:



Tema b är en mollvariant av tema a (Ess-moll).

Avsnitt B har ett sångbart tema som får sin rytmiska karaktär av ackompanjemanget som betonar taktslag 2, bl.a. med en triol (ej utsatt i notexemplet):



Hela A återkommer och avslutar, men i ess-moll, vilket får sägas vara minst sagt ovanligt. Men kanske vill Schubert härmed mildra den tonala övergången till nästa styckes Gess-dur.

Nr 3 Gess-dur. Andante

Detta är kanske musikhistoriens första verk i Gess-dur, även om det skulle dröja till 1894 innan det publicerades i sin originaltonart. En god vän som spelat piano i sin ungdom älskade detta stycke till den grad att han på sin ålders höst inhandlade en flygel och kontaktade stans förnämsta lärare, en pianoprofessor, för pianolektioner. Hans hopp var att dessa lektioner skulle ge honom möjlighet att äntligen kunna lära sig att spela stycket. Hur det hela avlöpte förtäljer inte historien, men man har svårt att tro att det går att hoppa över år av skal- och andra övningar och omedelbart ge sig i kast med verk ur den stora pianolitteraturen. Historien visar i alla fall hur musikens kraft kan få oss att sikta mot stjärnorna.

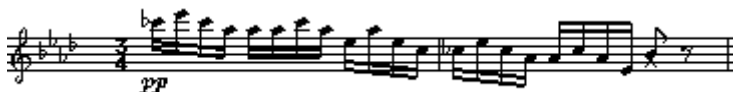
Den lugna melodin har ett kontrasterande ackompanjemang av brutna ackord:



Ett i början mollstämt mellanavsnitt leder till en upprepning av den inledande delen.

Nr 4 Ass-dur. Allegretto

Stycket är tredelat i ABA-form. B-avsnittet kallas Trio. Trots den angivna tonarten inleds A-delens huvudtema i ass-moll. Det består av brutna ackord:



Efter upprepningar i Cess-dur (!) och h-moll hamnar det slutligen i Ass-dur.

Ett andra tema presenteras, med det första temats brutna ackord som ackompanjemang:



Trion i ciss-moll består av två repriser. Första reprisens tema har typisk schubertsk bredd och längd:



A-delen återkommer och sätter punkt på sedvanligt sätt.

Impromptus op. 142 (D. 935)

1827

Den andra samlingen, D 935, skrevs antagligen som en direkt fortsättning på den första, D 899, i slutet av 1827. Utgivningen dröjde dock till 1838. Mycket talar för att även denna samling har en cyklicitet grundad på styckenas tonala uppbyggnad. De bör därför helst uppföras tillsammans och inte som enskilda stycken. Det har t.o.m. antytts att de fyra styckena skulle kunna ses som satserna i en 4-satsig sonat.

Nr 1 f-moll. Allegro moderato

Formmässigt kan man urskilja två stora avsnitt som repeteras och följs av en kort coda. Det ger formschemat ABAB-coda.

Avsnitt A har 2 tydliga teman. Det första får inte så stort utrymme och har alltså nästan karaktär av en inledning. Det är i början försett med ett 3-tonigt ornament som ej finns med i notexemplet:



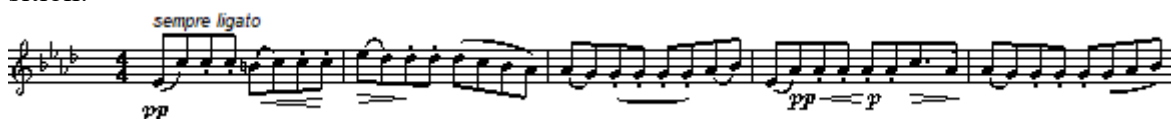
Detta tema avlöses av ett avsnitt ur vars arpeggio-liknande struktur:



man kan skönja ett nytt tema i 8-delar (jämför de x-markerade tonerna i notexemplet ovan):



Ett tredje tema klingar slutligen ut i Ass-dur, som vore det ett sidotema i en sonatexposition:



Någon genomföring blir det dock inte. I stället hörs ett nytt avsnitt (B) i form av en dialog mellan bas- och diskantstämman (dock spelad av samma korsande vänsterhand) till ett arpeggioackompanjemang i mellanregistret:



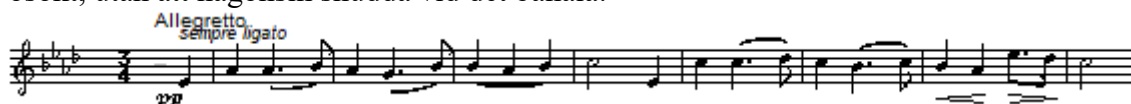
De båda A- och B-avsnitten återkommer och båda avslutas i F-dur.

Den korta codan är grundad på det inledande temat och återbringar stycket till tonikan, f-moll.

Nr 2 Ass-dur. Allegretto

Stycket har tredelad form, ABA. Man kan anta att styckets mellandel, B, som fått beteckningen *Trio*, bidrar till åsikten (se ovan) om att detta motsvarar menuettsatsen i en sonat.

A-delen består av 2 repriser. Den första presenterar en typisk schubertsk melodi, vacker, osökt, utan att någonsin snudda vid det banala:



Den andra börjar med samma rytmik



och fortsätter så småningom i huvudmelodin. Många tolkar avstår från omtagning.

Trion i Dess-dur verkar vara något så ovanligt som ett temalöst avsnitt. Om så är fallet - kanske är det bara jag som inte hittar någon melodi - måste det vara ännu ovanligare i Schuberts oeuvre. Det är fyllt av 8-delstrioler till vänsterhandens orgelpunkter på andra taktslaget. Betoning på andra taktslaget verkar överhuvud vara karakteristiskt för hela stycket.

A-delen återkommer och avslutar stycket.

Nr 3 B-dur

Stycket består av ett tema med 5 variationer. Temat börjar med ett av Schuberts rytmiska favoritmotiv, ta-tata-ta-ta, som vi träffat på t.ex. i Gess-durimpromptut i op. 90. Såsom första takten i B-durimpromptut börjar även temat från Rosamundas mellanaktsmusik och därmed också andantesatsen i a-mollkvartetten:



Efter temat följer 5 variationer.

Var.1 är rytmiskt komplicerad med punktering i överstämman, 16-delar i den övre mellanstämman, synkopering i den nedre mellanstämman och jämna halvnoter i understämman.

Var.2 har en friare melodik, men bibehåller synkoperingen i understämman.

Var.3 går i b-moll. Här dominerar 8-delstrioler, men dessa byts då och då ut mot jämna 8-delar, vilket skapar en härlig kontrast.

I **var.4** i Gess-dur är det inte längre lätt att känna igen temat, även om det harmoniska underlaget är bibehållet.

Var.5 går på nytt i tonikan och synkoperingen är tillbaka i vänsterhanden.

En kort resumé av temat hörs som avslutning.

Nr 4 f-moll

Det avslutande impromptut är ett krävande verk, som även är utmanande för virtuoser. Längre från de bömska stycken som också kallades impromptus kan man nog inte komma (se Impromptus op. 90 ovan).

Formmässigt urskiljer man i stycket en tredelning, ABA-coda.

I A-delen kan man också se en tredelning, a, b och c, där c innehåller material från både a och b.

Temat i b har en rytm, som vi känner igen från "Wanderer-Fantasie" men även delvis från föregående impromptu:



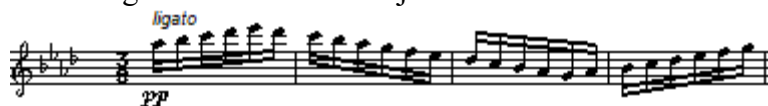
Temat i b bygger på rytmen i föregående temas takt nr 5:



Märk här hur Schubert i de två första takterna med hjälp av betoningar ändrar 3-takt till 2-takt (s.k. hemiol-bildning).

I c hörs först tema a och sedan rytmiken från b.

I den långa B-delen växlar böljande skalarörelser:



med en rytmisk figur, som utgör en omvändning av de två A-temanas takt nr 3:



A-delen återkommer och följs sedan av en coda som är uppbyggd kring rytmen från A-delens tema b.

De sista pianosonaterna

Schubert förde en ständig kamp med pianosonaten. Det exakta antalet är svårt att fastställa, p.g.a. alla ofullbordade verk. Ibland ser man siffran 18. Om endast de ofullbordade sonater som består av hela, fullbordade satser ska räknas med blir antalet ändå drygt 20. Detta är en imponerande siffra med tanke på att ingen annan tonsättare med undantag av Beethoven (32 stycken) lyckades åstadkomma mer än 4 pianosonater (Hummel och Weber). Men av alla Schuberts sonater var det endast 3 som blev publicerade under Schuberts livstid.¹ Detta förhållande, tillsammans med det faktum att sonaterna tyngdpunkt låg på musikaliskt uttryck snarare än på teknisk virtuositet, bidrog till att de länge hamnade i skymundan bland Schuberts verk.

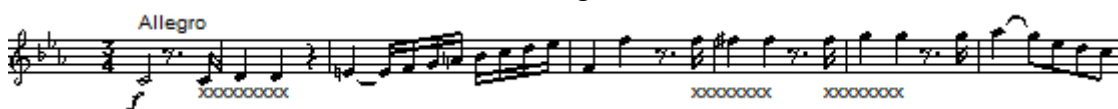
I en tysk musikencyklopedi utgiven 1827, Beethovens dödsår, beskrivs Beethoven som tidens ledande musiker. Samma uppslagsverk nämner även 5 tonsättare med namnet Schubert men inte Franz. Det enda år Franz Schubert då har kvar att leva kommer heller inte att göra honom särskilt mycket mer uppmärksam av sin samtid, trots att han då skapar några av sina förnämsta verk. Då skrivs t.ex. sångcykeln *Winterreise*, den stora C-durkvintetten, f-mollfantasin för fyra händer och de tre sista pianosonaterna i c-moll D. 958, A-dur D. 959 och B-dur D. 960. Sonaterna tillkom under de sista månaderna av tonsättarens liv. De tre verken har likartad storform. Till skillnad från Beethovens sena sonater har de fyra satser. De har även alla likartad uppbyggnad i tempon och tonarter, och liksom i Beethovens tre sista sonater finns det cykliska motiv som binder samman satserna i respektive sonat. Alla tre tillägnades Hummel, men vid utgivningen efter Schuberts död var Hummel också död, och förläggaren valde istället Robert Schumann.

¹ De tre sonater som publicerades under Schuberts levnad är Sonat i a-moll op. 42, D845 (1825), Sonat i D-dur op. 53, D850 (1825) och Sonat i G-dur op. 78, D894 (1826), alla i fyra satser.

Pianosonat c-moll D.958
Allegro Adagio Menuetto
1828

Schubert var en stor beundrare av Beethoven och det är ingen tillfällighet att han för den första av de tre sonaterna har valt c-moll, en betydelsefull tonart för den nyligen döde mästaren. Första satsens inledning har också stora likheter med temat i Beethovens 32 *variationer till ett eget tema i c-moll*, WoO 80.² Det är självklart inte fråga om ett plagiat; det betraktas allmänt som en reverens till den nyligen avlidne kollegan.

Första satsen har en laddad början. Huvudtemats stigande, punkterade melodi blir än mer effektiv med de inlagda 8-delspauserna, som särskiljer det pregnanta 3-tonsmotivet (x-markerat). Man kan lägga märke till att stegringen kulminerar i ett ass och modulationer till denna tonart är också vanlig i satsen.



Nästa tema, något lugnare, och ackompanjerat av brutna ackord, är en variant av huvudtemat:



Nästa tema i Ess har den sängbarhet som är så typisk för Schuberts sidoteman.



När temat upprepas har det fått ett ackompanjemang av 8-delstrioler i vänsterhanden.

I genomföringen utvecklas både huvudgruppens och sidogruppens teman.

Återtagningen löper enligt traditionen med sidotemat i durtonikan (C-dur). En coda, byggd på material från bl.a. genomföringen, avslutar satsen.

Många förknippar långsamma satser med *Adagion*. Men Schubert använder tempo-beteckningen sparsamt.³ Här är dock ett exempel. Satsens form är ABABA.

En lugn rofylld A-del i Ass-dur (se första satsen ovan):



växlar med en oroligare B-del i a-moll:



Oron i B-delen förstärks av vänsterhandens 16-delar, som snart blir 16-delstrioler.

² Detta verk var ett populärt på Beethovens tid, men Beethoven var kallsinnig i sin bedömning av det. Detta var ett öde som drabbade flera andra verk, särskilt de som blivit populära.



Som synes har Schubert valt samma tonart, liksom ett uppåtsträvande tema som slutar i ett ass.

³ Det är andante som dominerar som långsam sats i Schuberts flersatsiga verk. Bland de kammarmusik- verk som har adagio-satser kan nämnas Arpeggione-sonaten, Oktetten och Stråkkvintetten.

Sats 3, *Menuetto*, har sedvanlig tredelad form med en Trio i mitten. Schubert väljer en sirlig menuett i stället för ett robust scherzo.

Menuett-temat är svårbestämt till tonart, åtminstone den första reprisen, som börjar i c-moll och slutar i Ess-dur:



I den längre, andra reprisen överraskas man av plötsliga pauser.

I Trion återvänder Schubert på nytt till Ass-dur (se ovan):



Menuettdelen återkommer utan repriser.

Finalen, *Allegro*, liknar mer en sats i sonatform än ett rondo. Kanske kan dock ett formschema a la rondo underlätta orienteringen i verket, i så fall A-BC-D-A-BC-coda, där det i D sker ett genomföringsarbete av både A och B (och C?).

Den hoppande tarantella-rytmen i A har mer inslag av marritt än av glädjegalopp.



Temat hörs också i C-dur. En överledning i Dess-dur (ytterligare en viktig tonart i hela verket) följt av en paus leder till tema B i samma tonarts moll, här noterat i ciss-moll. Det punkterade ackompanjemanget (i samma rytm som A-temat) är nästan viktigare än temats melodi, som kräver korsande händer:



Efter utflykter i flera olika tonarter hörs ett sluttema, C, i Ess-dur, som inte får så stort utrymme och avslutas ned en 2-takters paus.



Genomföringen, D, börjar i H-dur (Cess-dur) och kommer i huvudsak att utvecklar huvudtemat, A. Den slutar med en vilopunkt.

I återtagningen hörs på nytt alla tre temana, A i samma tonarter som tidigare (tonika och C-dur) medan B och C spelas i nya tonarter, b-moll och C-dur.

Den avslutande codan börjar i Ass-dur med det rytmiska mönstret från tema A. Snart hittar den tonikan och A-temat.

Pianosonat A-dur D. 959

1. Allegro 2. Andantino 3. Scherzo: Allegro vivace 4. Rondo: Allegretto
1828

Den första satsen öppnar med ett majestätiskt tema, som inte röjer någon tvekan om att tonarten är A-dur:



Det avlöses av ett tema där fallande brutna triolackorden växlar med viktiga 2-tonsmotiv i takterna 2 och 4:



Dessa två teman dominerar huvudgruppen.

Sidotemat är som ofta hos Schubert enkelt och lyriskt:



Sidogruppen är lång och innehåller överraskande ett parti med genomföringskaraktär.



I slutet återkommer dock sidotemat, och nu upprepas takterna 3 och 4 i en utsmyckad form:



Dessa temavarianter, alltså takterna 5-6 i notexemplet ovan, kommer att bli viktiga i den kommande genomföringen. Expositionen ska repriseras.

Genomföringen är ovanlig genom att i stort sett enbart koncentrerar sig kring två takter, bestående av en sidotemafras.

Genomföringen löper normalt och innehåller även det genomföringsliknande avsnittet från sidogruppen.

Den långsamma satsen, *Andantino*, är onekligen sonatens tyngdpunkt. Det beror inte på dess längd – yttersatserna är betydligt längre – utan på dess kontrastfyllda innehåll. I den tredelade uppbyggnaden uppvisar A-delen en stämning fylld av svärmod och tröstlöshet som söker sin like; den har jämförts med den i sista sången i *Winterreise*. Dessutom är B-delens kaotiska desperation unik i Schuberts produktion. I inget annat verk uppvisar han en sådan våldsamt och otyglad vildsinthet som här.

A-delens tema rör sig inom ett litet register:



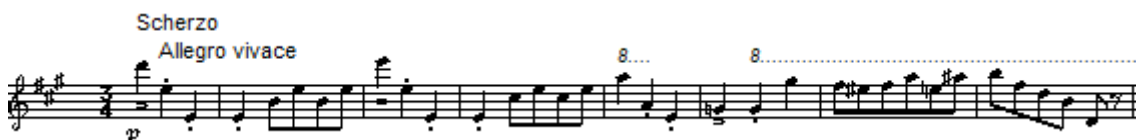
I den upprörda B-delen tas svängarna ut desto mer:



När A-delen återkommer är den kompletterad med inpass, som visar att upprördheten ännu inte lagt sig:



I scherzosatsen är den lättsammare stämningen tillbaka. Satsen har sedvanlig form med en Trio i mitten.



De två sista takterna känner man igen en fras som påminner om takt 3 i Andantino-satsens huvudtema. Detta blir tydligare i scherzodelens andra repris, där man i mitten efter en paus kan höra:



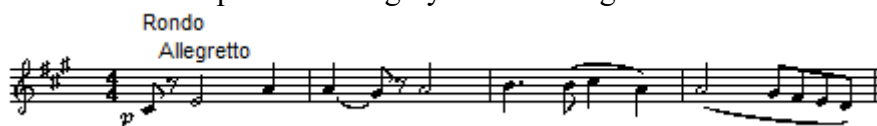
Det finns flera sådana cykliska anknypningar i verket, men denna är lätt att uppfatta. Trion går i D-dur:



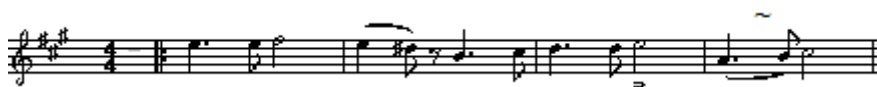
Notskriften är förenklad och visar de melodier som jag som kommentator tycker mig höra i tonmångfalden.

Finalen är ett rondo med mönstret ABACABA-coda. Den har antagligen inspirerats av finalen i Beethovens pianosonat op. 31:1. Men huvudtemat hämtade Schubert från sin egen pianosonat i a-moll, D537 från 1817. Temat skapar A-delens dominerande melodier är två.

Huvudtemat skapar en ovanligt lyrisk stämning för ett finalrondo.



Det andra temat är ett barn i samma anda:



Episod B:s enda tema har likt gavotten en halv takts upptakt. Tonarten är E-dur.



Andra A är kort och innehåller endast det första temat, nu i ny skepnad.

Episod C har genomföringskaraktär och utvecklar både A- och B-temana. I slutet kan man höra huvudtemat i Fiss-dur, ibland kallad falsk återtagning, eller rättar återtagning i fel tonart.

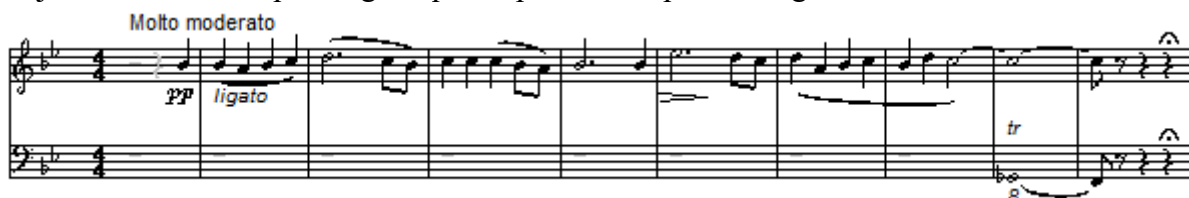
I den riktiga återtagningen spelas båda A och B i tonikan. Andra A har fragmenterats med hjälp av plötsliga pauser. Codan i *Presto* innehåller material från första satsen. Man känner igen de upprepade tonerna från både huvudtema och sidotema.

Pianosonat B-dur D. 960

1. *Molto moderato* 2. *Andante sostenuto*

3. *Scherzo: Allegro vivace con delicatezza – Trio* 4. *Allegro ma non troppo – Presto*
1828

Överjordisk, himmelsk, trolsk är ord som skulle kunna användas för att beskriva B-dursonatens första sats. Det hade i och för sig räckt med de första takterna av huvudtemat för att berättiga denna beskrivning, men med den hotfulla drillen i basen, som följs av den oerhört spänningsskapande pausen, skapas en magi utan like:



Man kan lägga märke till att drillen i basen är ett gess, som klingar samtidigt som ett F-durackord. Förutom för att skapa dissonans och oro – ett omen om kommande hot – kan den valda tonen vara ett varsel också om en kommande ny tonart. Schubert följer de stora dragen i en sonatsats exposition, d.v.s. med övergång från tonika (B-dur) till dominant (F-dur) men är sällande främmande för utflykter i mera avlägsna tonarter. Mellandelen i det långa, 3-delade huvudtemat klingar t.ex. i Gess-dur och sidogrupperns första tema inleds i fess-moll:



Expositionen har repristecken. Det är därför alltid intressant att se om interpreten följer denna anvisning eller hoppar direkt till genomföringen. Det kan finnas goda skäl för båda ståndpunkterna. Satsen är lång. Det finns inspelningar med en 24 minuter lång första sats. Om en exposition i detta tempo inte repriserar varar satsen ca 18 minuter,

redan detta en anseelig längd för en första sats. Men många tycker att det är en självklarhet att spela såsom tonsättaren hade tänkt sig, och sådana synpunkter är svåra att opponera mot. Den senare ståndpunkten accepteras i detta fall säkert också av alla de lyssnare, som liksom skrivaren av dessa rader drabbats av satsens skönhet och ständigt sitter och hoppas att musiken aldrig ska ta slut.

Genomföringen inleds i ciss-moll med fragment av både huvudtema och sidotema. Därefter bearbetas en triolrytmik från expositionen. Stort utrymme får också ett nytt tema som inleds i Dess-dur:



Temats början blir efter hand allt mera lik introduktionen till sången *Der Wanderer*.

I slutdelen av genomföringen hörs – förbådat av basdrillen – huvudtemat, växlande mellan d-moll och B-dur.

Återtagningen följer i stort expositionen bortsett från några ändringar i stämföringen. Sidotemat klingar nu första gången i h-moll. En kort coda, byggd på huvudtemats första takter, avslutar.

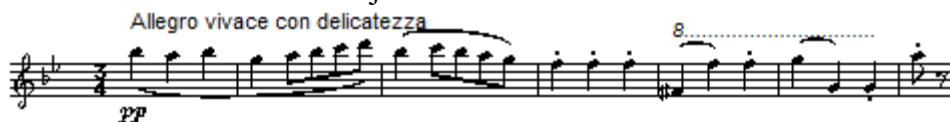
Andakten fortsätter i den långsamma satsen, *Andante sostenuto*. Schubert har för den valt en tonart långt från huvudtonarten B-dur. Den tredelade satsens huvuddel går i ciss-moll. Temat låter oändligt sorgset:



Mellandelen känns livligare p.g.a. ett rörligare ackompanjemang.



Scherzosatsens A-del börjar med ett tema i B-dur:



Den längre och reviderade andra A-delen börjar i Ess och genomgår många modulationer, först via Ass-dur till Dess-dur där ett nytt men besläktat tema dyker upp -



och sedan från Gess-dur tillbaka till B-dur via gess-moll/fiss-moll och A-dur.

Den 2-delade Trion i b-moll har synkoperade teman i båda repriserna. I den första ligger temat i mellanstämmen:



Finalen är ett sonatrondo, ABACABA. Om det förment glättiga rondotemat lär Artur Schnabel, som gärna tänkte i sång och text när han fraserade, ha sagt ”Jag vet ej om jag skrattar, jag vet ej om jag gråter”.⁴ Även den svenska översättningen passar metriskt till temats början:

Allegro ma non troppo.



Ett annat tema i A-delen är en kraftfull melodi:



Episod B är lång och börjar med ett ”oändligt” tema, som spelas över ackompanjerande 16-delar:



Det avstannar dock plötsligt och följs av ett pregnant, punkterat tema i fortissimo:



A återkommer och följs av episod C, som har genomföringskaraktär. Den präglas rytmiskt till stor del av en konflikt mellan 2- och 3-underdelning, som framgår av not-exemplet nedan:



AB-avsnitten återkommer. I sista återkomsten av A är temat fragmenterat. En coda i *Presto* avslutar.

⁴ Ich weiss nicht ob ich lache (labe), ich weiss nicht ob ich weine.

Fantasi f-moll D 940

Allegro molto moderato Largo Allegro vivace Tempo I
1828

Fantasin i f-moll för piano, fyra händer, skrevs i början på 1828 och framfördes i maj samma år av Schubert och vännen Franz Lachner. Det blev ett av de sista verken han komponerade. Stycket tillägnades en av hans elever, Caroline Esterhazy, som Schubert hyste obesvarad kärlek till. Ord känns fattiga när man vill skriva om stämningen i detta verk. Bäst är att citera Tomas Tranströmer.

*Vi tränger ihop oss framför pianot och spelar med fyra händer i f-moll,
två kuskar på samma ekipage, det ser en aning löjligt ut.
Händerna tycks flytta klingande vikter fram och tillbaka,
som om vi rörde motvikterna
i ett försök att rubba den stora vågarmens ohyggliga balans:
glädje och lidande väger precis lika.
Annie sa "den här musiken är så heroisk". Och det är sant.
Men de som sneglar avundsjukt på handlingens män,
de som innerst inne föraktar sig själva för att de inte är mördare
de känner inte igen sig här.
Och de många som köper och säljer människor och tror att
alla kan köpas, de känner inte igen sig här.
Inte deras musik. Den långa melodin som är sig själv i alla förvandlingar,
ibland glittrande och glad, ibland skrovlig och stark, snigelspår och stålwire.
Det envisa gnomlandet som följer oss nu
uppför
djupen.*

Det är lättare att handfast diskutera styckets form. En fantasi brukar vara fritt och improviserat gestaltad och obunden av vanliga formmönster. Men här är det 1-satsiga verket uppdelat i fyra avsnitt som i uppbyggnaden påminner om en 4-satsig sonat. I en sonat på Schuberts tid hade satserna olika, om än besläktade teman. Den 4:e delen i detta verk utnyttjar emellertid endast 1:a delens teman. Det gör att dessa två avsnitt kan betraktas som exposition respektive återtagning, och de två mellanavsnitten som genomföringsdelar. Motivering för det senare är att avsnittens teman har drag som gör att de kan sägas vara avledda ur första avsnittets teman (mer om detta nedan).

Det sägs ibland att pauserna är lika viktiga som tonerna i musiken. Ett bättre exempel än detta är svårt att tänka sig. De långa pauserna bidrar i högsta grad – ursäktat det slitna uttrycket, men jag hittar inget bättre – till den oerhörda magi som stycket utstrålar.

Första avsnittet inleds med en melodi, som är oförlömlig.



Förutom av sitt utsägliga vemod, kännetecknas den uppbyggnadsmässigt av sina punkterade motiv och sitt bygnande kvartintervall från c till f.

När temat upprepas i dur är även melodins fraser något ändrade. Det mycket kontrastrika sidotemat har även pregnanta punkteringar, både i första (den övre) och den andra (undre) stämman. Understämman kommer så småningom att bli tema i ett fugato i sista avsnittet.

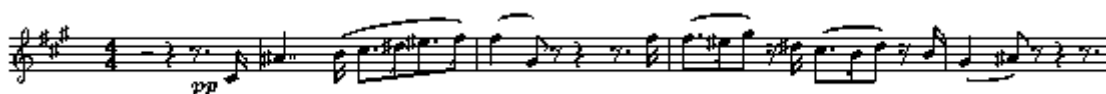


De två stämmorna återkommer sedan omväxlande under resten av avsnittet. Sista gången sidotemat hörs klingar det i F-dur men slutar i sista takten i fissa-moll. Det blir därmed en övergång till nästa avsnitt.

Detta, *Largo*, har teman med än mer accentuerad punktering. Det första utmärks också av långa toner med drillar. Kontrasten till första satsens stämning är enorm.

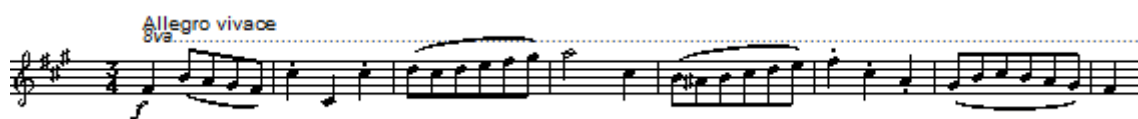


Avsnittet är uppbyggt i klassisk 3-delad visform. Den lyriska mellandelen ger plats för andrum. Temat går i Fissa-dur:

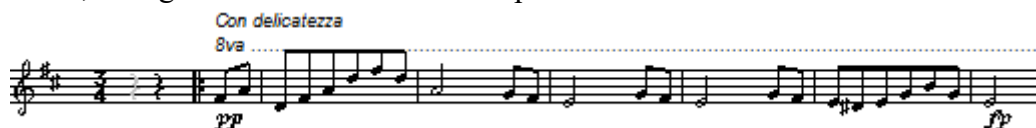


Den dramatiska A-delen återkommer och avsnittet avslutas på tonartens dominantackord (C#). Nästa avsnitt går nämligen i samma tonart, vilket hade varit ovanligt om det vore fråga om en sonats två mellansatser.

Avsnitt 3 har scherzoform. Det första scherzotemat saknar punkteringar men börjar å andra sidan med kvartsintervallet från första avsnittets huvudtema:



Även övriga teman i scherzodelen bygger på 8-delsrörelser. Det gör även temana i Trion, som går i D-dur. Det första ska spelas med finess:



I sista avsnittet återkommer första satsens tempo och teman. Först hörs huvudtemat i både f-moll och F-dur. När det är dags för sidotemat presenteras detta imitatoriskt som ett fugato. Efter dettas klimax hörs – efter en laddad paus – åter huvudtemat, som övergår i en antydning av sidotemat och slutar i 5 tunga ackord i *fortissimo* och ett slutackord i *piano*.