

## De sena kvartetterna, op. 127, 130, 131, 132, 133 och 135

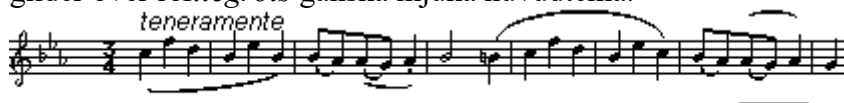
Beethoven väntar i 14 år efter komponerandet av f-mollkvartetten op.95 innan han på nytt tar sig an kvartettskrivandet. Resultatet blir en serie egenartade kvartetter, som skulle komma att bli mer omtalade än några andra i musikhistorien. De är både formmässigt och harmoniskt djärva och har under lång tid betraktats som djupsinniga och närmast avsedda för en inre krets av utvalda. Djupsinniga må de vara, men de är enligt min mening ändå förhållandevis lättillgänglig musik. Detta påstående förvånar ingen, som vågat sig på att glänta på dörren till denna musikvärld, som så länge ansetts förbehållen enbart de stora, invigda andarna. Många av Beethovens samtida ställde sig positiva till mycket i kvartetterna. Myterna kring dessa verk uppstod efter Beethovens död och har av någon anledning hållit sig kvar in i vår tid. T.o.m. det kanske största verket av dem alla, ciss-mollkvartetten, är musik som inte är svårare att ta till sig än t.ex. Razumovskij-kvartetterna skrivna 20 år tidigare. Vad beror nu detta på? Folke H. Törnblom menar att det var romantikens skönandar *som trollade bort deras verkliga anlete och i stället gav dem en gåtfull sfinxartad uppsyn*. Kanske har verkens informella uppbyggnad skapat osäkerhet. Satsantalet växlar och de klassiska formmönstren är ofta uppluckrade eller egensinnigt förändrade.

De tre första kvartetterna op.127, 132 och 130 beställdes av en rysk adelsman och amatörcellist, furst Nikolai Galitzin. De komponerades under åren 1824-25. Beethoven fick nöjet att uppleva uruppförandet av samtliga kvartetter men däremot inte någon betalning av det överenskomna arvodet. Först på 1850-talet fick Beethovens arvingar den avtalade summan. Op.133, *Grosse Fuge*, komponerades 1825, ursprungligen som sista sats i kvartetten op.130. Den publicerades postumt som självständigt verk 1827. Op.131 komponerades utan beställning under den första halvan av 1826. Även op.135 skrevs utan beställning och var färdig i oktober 1826. I november samma år avslutade han sin sista komposition, den nya sista sats till op.130, som skulle ersätta *Grosse Fuge*.

### Stråkkvartett Ess-dur op. 127

1. *Maestoso – Allegro* 2. *Adagio, ma non troppo e molto cantabile*  
3. *Scherzando vivace* 4. *Finale*  
1824-25

Detta är den första av de s.k. Galitzinkvartetterna op.127, 132 och 130. Första satsens *Maestoso* inleds med några kraftfulla ackord, som via en långsam drill nästan omärkligt glider över i *Allegrots* ganska mjuka huvudtema.



Lägg märke till det understreckade 3-tonsmotivet, som blir viktigt i genomföringen. Huvudtemat följs av ett kraftfullare tema, fortfarande i huvudgruppen:



Det mera sångbara sidotemat går i g-moll (tersbefryndad tonart, jfr Ärkehertigen” och stråkkvintetten op 29):



I genomföringen återkommer maestoso-inledningen två gånger, alldeles i början samt nära slutet. Efter ett 20-tal upprepade 3-tonsmotiv i violin 1 (se huvudtemat ovan) smyger sig återtagningen in och övergår lika omärkligt i en coda.

Andra satsen, *Adagio, ma non troppo e molto cantabile*, är en variationssats grundad på en enkel men vacker melodi. Särskilt i den andra av de två temadelarna höjs temperaturen.



Variationerna övergår i varandra på ett sätt som gör att man undrar hur många de är. Det är därför inte förvånande att både antalet 5 och 6 nämns i olika källor.

Tredje satsen, *Scherzando vivace*, har den för scherzon vanliga tredelade formen. A-delen präglas av ett rytmiskt tema bestående av tre stigande ”frågor” följda av tre fallande ”svar”.



B-delen inleds med svindlande snabba, jämna fjärdedelar (ess-moll) men så småningom utkristalliserar sig en melodi (Dess-dur):

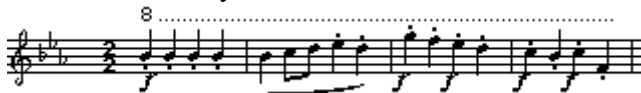


A-delen utan repriser avslutar satsen.

I sista satsen, *Finale*, härskar enbart glädje. Den har konstigt nog ingen tempobeteckning. Efter några takters inledning hörs huvudtemat i violin 1:



Sidotemat har mycket kraftfulla accenter



Efter sedvanlig genomföring och återtagning avslutas satsen med en lugnare coda i 6/8 takt.

### Stråkkvartett B-dur op. 130

1. *Adagio ma non troppo – Allegro*
  2. *Presto*
  3. *Andante con moto ma non troppo*
  4. *Alla danza tedesca: Allegro assai*
  5. *Cavatina: Adagio molto espressivo*
  6. *Allegro*
- 1825-26

Detta är den sist komponerade av de tre Galitzinkvartetterna. De sex satserna uppvisar stora olikheter, men Beethoven har gjort flera bemödanden att integrera dem. Resultatet av dessa ansträngningar upptäcker knappast lekmanlyssnaren om ingen påpekar dem. En del av dem kommer att belysas med hjälp av notexemplen nedan. Man kan dock inte nog framhålla att B-durkvartetten, liksom de övriga sena syskonen, kan njutas fullt ut, utan krav på musikalisk fackkunskap.

Första satsen inleds med ett *Adagio, ma non troppo*:



(Understrykningarna i notexemplet kommenteras nedan)

I det följande *Allegrots* huvudgrupp presenterar violinerna två teman samtidigt. Det fanfarliknande temat i violin 2, som kommer att få stort utrymme i satsen uppfattas lättare, när det vid upprepningen ligger i violin 1.



Sidotemats fyra inledande toner visar samma intervall som tonerna 4-7 i Adagioinledningen (streckat i notexemplet ovan och nedan), men står i submedianten Gess-dur:



Sonatformen är ganska fritt utmejslad. Den korta genomföringen börjar med fanfar-motivets första takt avbrutet av några takter adagio. Detta upprepas ytterligare en gång innan allegrotempot återkommer. Återtagningen följs av en coda. Denna börjar med några takter av det inledande adagiot, följt av några växlingar mellan allegro- och adagiotakter.

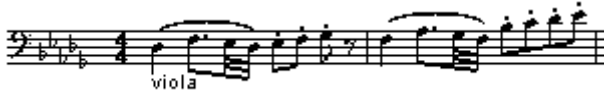
Andra satsen är ett kort *Presto* (b-moll). Den har tredelad scherzoform. Första delen inleds med ett tema uppbyggt av ett kort motiv som upprepas tre gånger:



Mellandelen, som är gladare och präglas av sina accenter, har samma sekvenslika uppbyggnad:



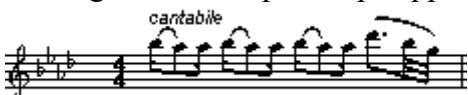
Den lättsamma tredje satsen har beteckningen *Andante con moto, ma non troppo*. För att gå i Gess-dur har den en okonventionell början. Den inleds nämligen med tonerna B och A, vilka är identiska med början av 1:a satsens inledande Adagio (punkterat i notexemplet ovan). Snabbt "hittar" Beethoven rätt tonart och violan kan efter två takter ta upp satsens huvudtema, som efter ytterligare två takter vandrar över till violin 1.



Satsen följer inget konventionellt formschema. Man ser den ibland betraktad som ett stycke i sonatform utan genomföring. Om man accepterar denna uppfattning är följande tema sidotema. Det är lika bekymmerslöst som huvudtemat.



Ytterligare ett tema pockar på uppmärksamhet. Det är en synkoperad melodi i violin 1:



Samtliga teman återkommer i återtagningen. Satsen avslutas med en coda som bl.a. utnyttjar sluttemat ovan. Den börjar med ett motiv vars rytmik är hämtat ur huvudtemat:



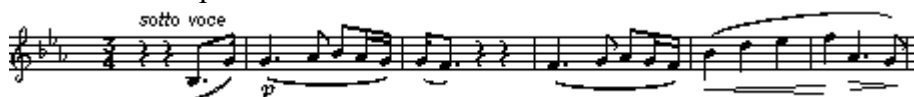
Fjärde satsen, *Alla danza tedesca: Allegro assai*, fungerar som ett andra scherzo. Det är mycket likt de menuetter, som Haydn kallad scherzi i op. 33, t.ex. D-durkvartetten op. 33:6. Beethoven använder alltså trots alla sina innovationer på formens område här en i stort sätt oförändrad gammal form. Huvuddelen inleds med ett ländlerliknande tema:



Mellandelen, trion, präglas av stackatotonerna i tredje och sjunde takten:



Den femte satsen är den berömda *Cavatina*. Den har beckningen *Adagio molto espressivo*. Tonarten i dur (Ess) har inte varit något hinder för tonsättaren att skapa ett av musikkulturens mest vemodigt sköna verk. Trots att Beethoven aldrig hört satsen klinga annat än i sitt inre, lär han ha rörts till tårar både när han skrev den och när han tänkte tillbaka på den.



Även denna sats är tredelad. Mellandelen utgör satsens höjdpunkt. Som hjälp till interpreterna har Beethoven skrivit ”*Beklemmt*” i noterna. Det betyder ungefär betryckt, smärtfyllt och när det korta avsnittet exekveras på detta sätt får det en nästan magisk verkan.



Sista satsen var ursprungligen en fuga, (se op.133, *Grosse Fuge*) som vid uruppförandet lämnade publiken fullständigt oförstående. Beethoven blev därför övertalad att skriva en ny finalsats, *Finale: Allegro*. Den blev hans sista fullbordade komposition (1826). Den är fylld av livsglädje och påminner mer om den tidige än sene Beethoven. Satsen har felaktigt (enligt Hans Keller) betecknats som rondo men det inledande temat dominerar satsen totalt. Det anknyter till huvudtemat i sats 2 och allegrotemat i sats 1.



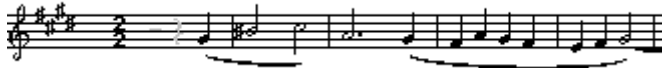
### Stråkkvartett ciss-moll op. 131

1. *Adagio ma non troppo e molto espressivo*
  2. *Allegro molto vivace*
  3. *Allegro moderato*
  4. *Andante ma non troppo e molto cantabile*
  5. *Presto*
  6. *Adagio quasi un poco andante*
  7. *Allegro*
- 1826

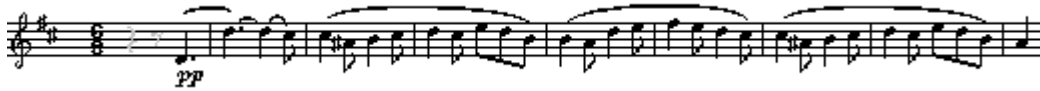
Kvartetten skrevs första halvåret 1826 under en för tonsättaren besvärlig tid. Bl.a. hade han allvarliga utbrott av den leversjukdom som han lidit av en längre tid samtidigt som problemen med brorsonen Karl fortsatte. Denne hade vid tiden för kvartetterns fullbordan gjort ett misslyckat självmordsförsök, men efter tillfrisknande lovat bot och bättring. Kvartetten tillägnades därför baron Joseph von Stuttenheim, i tacksamhet över att denne hade tagit emot Karl i sitt regemente. Antagligen fick Beethoven aldrig ”höra” kvartetten spelas, i alla fall inte offentligt.

De 7 satserna eller avsnitten i ciss-mollkvartetten spelas utan uppehåll. De är alla mycket olika och kontrasterna i kvartetten ligger mellan satserna snarare än inne i dem. Eftersom III och VI är mycket korta och kan uppfattas som inledningar till avsnittet efter, kan verket också ses som en femsatsig kvartett.

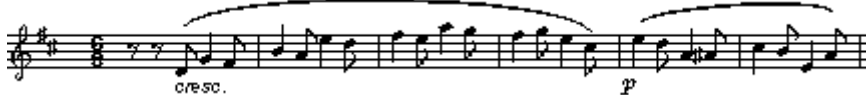
Avsnitt I är en fri fuga som innehåller både vemod och stilla frid. Beethoven hade aldrig tidigare inlett en sats med en fuga och mycket sällan börjat ett verk med en långsam sats (finns det fler än Månskenssonaten?). Fugan bygger på följande tema.



II (D-dur) är ett scherzo, som känns fyllt av förtröstan. Formen har drag av rondo men kan också sägas ha sonatform utan genomföring, en form som oftast förekommer i långsamma satser. Det är därför ovanligt att finna den i en snabb sats. Tonarten, D-dur, är "neapolitansk" tonart till Ciss-dur eller cissmoll, som är hela verkets huvudtonart.<sup>1</sup> Huvudgruppen börjar med ett oktavsprång:



Nästa tema i är besläktat med huvudtemat:



Det avlöses av huvudtemat i E-dur! Det bäddar för sidotemat som har likheter med de två föregångarna, men som kännetecknas av sina stora skillnader i dynamik:



I återtagningen hörs alla tre teman på nytt, alla i tonikan, D-dur. En coda byggd på huvudgruppen avslutar.

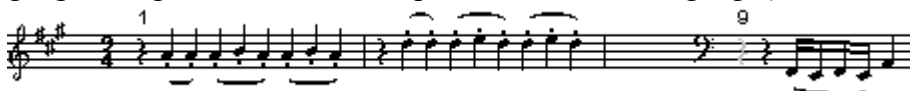
III kan betraktas som en introduktion till nästa avsnitt. Dess början är:



IV (A-dur) utgör kvartettens medelpunkt både bokstavligt och bildligt. Det upptar en dryg tredjedel av kvartettens speltid. Det är en variationssats på ett vackert och rofyllt tema, som spelas av violinerna i dialog. I notexemplet nedan är fraseringsbågarna placerade för att visa hur melodin vandrar mellan de två instrumenten, för violin 1 över och för violin 2 under notsystemet.



Six variationer följer samt en coda. Den sjätte börjar lugnt men får snart inslag som skapar en alldeles speciell magi. Till denna bidrar inte minst en fras, som hörs första gången svagt i cellon när temat presenteras en andra gång. (Se notexemplet nedan, 9)



<sup>1</sup> Ett **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.

Frasen blir efterhand alltmer påträngande och skapar en stark oro. I slutet av variationen återkommer dock den fridfulla stämningen med rörligare melodiosa soloutflykter i de olika stämmorna innan den snabbare codan tar vid.

V (E-dur) är ett scherzo med dubbel trio: ABABA. Scherzodelen inleds med ett tema fyllt av spelglädje och humor:



Ett annat härligt tema är följande:



Scherzodelen övergår direkt i Trion, vars början därför inte är helt lätt att uppmärksamma.

Triotemat är:



Sista A avslutas med en coda som spelas sul ponticello (med stråken nära stallet) vilket skapar en märklig och spröd klang. Satsen leder direkt över till nästa:

VI (giss-moll) är liksom III mycket kort och kan betraktas som en långsam inledning till det avslutande avsnittet.



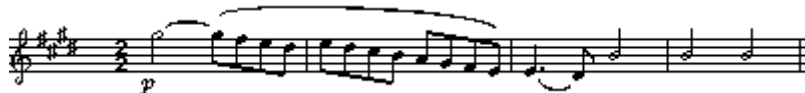
VII. Kvartettens sista avsnitt är skrivet i sonatform (ciss-moll). I huvudgruppen hörs tidigt två betydelsefulla teman som följer tätt på varandra: (Siffran 5 anger taktens nummer)



Ett tredje tema, som har stora likheter med kvartettens inledande fugatema är:



Den aggressiva stämningen bryts med det ljuvliga sidotemat.



Det följs omedelbart av genomföringen (takt 78).

I återtagningen (takt 160) får det vackra sidotemat så småningom breda ut sig (i D-dur!) innan en lång coda (takt 264) tar sin början. Den inleds med satsens första huvudtema och avslutar hela kvartetten med tre kraftfulla durackord (Ciss-dur!).

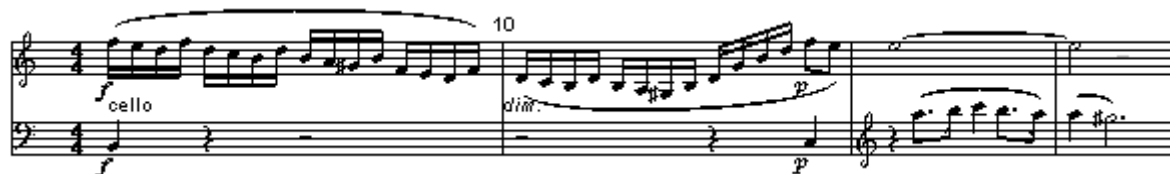
### Stråkkvartett a-moll op. 132

1. *Assai sostenuto* – *Allegro* 2. *Allegro ma non tanto* 3. *Molto adagio* - *Andante*  
4. *Alla marcia, assai vivace* 5. *Allegro appassionato*  
1825

Detta är den 2:a av de tre Galitzinkvartetterna, op.127, 132 och 130. Första satsen inleds med ett 8 takters *Assai sostenuto* vars bärande idé är mera av fragment än tema.



Det följande *Allegrot* börjar med en intensiv tonslinga i violin 1, varefter cellon antyder det kommande huvudtemat:



På riktigt börjar huvudtemat i 1:a violinen. Det kommer att ta stor plats i satsen:

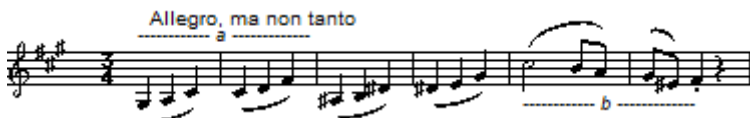


Sidotemat, hörs efter en stund i violin 2:

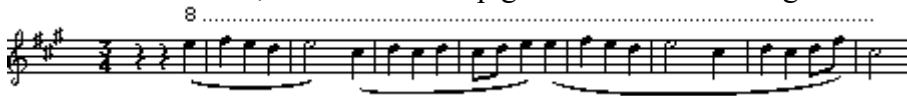


Dessa två teman återkommer och bearbetas på ett sätt som kanske inte följer sonatformens vanliga uppbyggnad, men som skapar maximal spänning och omväxling. Men visst finns det en genomföring (takt 103-192), en återtagning (takt 193-231) och en coda (takt 132-)

Det första temat i andra satsen, består av två olika motiv, a och b.



Det är framför allt motiv b som får breda ut sig. Satsen är tredelad och mellandelen inleds med ett tema, som lätt missas p.g.a. 2:a violinens rörliga motstämma:



Det följs omedelbart av en charmig dialog mellan violan och 1:a violin:

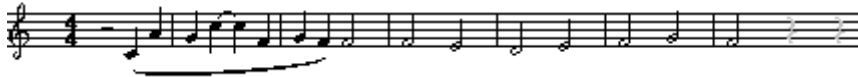


Satsen avslutas med en återtagning utan repriser av första delen.

Tredje satsen utgör kvartettens tyngdpunkt. Den är uppbyggd av två kontrasterande avsnitt, *Molto adagio* resp. *Andante*, som växlar enligt mönstret ABABA. Den inledande adagiodelen är skriven i en av kyrkotonarerna. Den har tillägget *En tillfrisknads heliga tacksägelsesång till Gudomen i lydsk<sup>2</sup> tonart*.

<sup>2</sup> Lydisk tonart överensstämmer med F-dur men har H i stället för B i skalan. I noterna ser det därför ut som vore det C-dur, men grundtonen är F.

Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart



Andantet har tillägget: *Känsla av ny styrka*



I noterna till Adagiots sista återkomst står det: *Med den innerligaste känsla*. Det är denna sats, framför allt adagiot, som Spandral, en av huvudpersonerna i Aldous Huxleys roman *Kontrapunkt*, anser vara det slutgiltiga beviset på Guds existens.<sup>3</sup>

Fjärde satsen, *Alla marcia assai vivace*, är ganska kort och börjar inledningsvis med ett synnerligen jordbundet tema



Satsen avslutas i en obunden form med violinerna i huvudrollen. Den leder direkt över i nästa sats.

Sista satsen, *Allegro appassionato*, inleds med ett uttrycksfullt 8-takters tema i första violinen. Temat upprepas en gång.



Även nästa tema hörs två gånger:



Därefter följer 8 takter som bygger på 2:a temats avslutning. Det får ytterligare kraft genom dialogen mellan violin1 och de två mellanstämmorna:



Under alla dessa teman ligger en orolig punkterad rytm. Satsen liknar ett rondo med ovanstående teman ingående i A-delen. De mellanliggande episodernas teman är mera svårgreppbara. När A återkommer sista gången med melodin i cellons högsta register har tempot trissats upp och snart därefter växlar tonarten till A-dur som blir satsens sluttonart.

<sup>3</sup> Spandral, en vänsterradikal, har mördat ledaren för en fascistisk organisation. Han har tröttnat på livet och iscensatt sin egen avrättning genom att meddela organisationen var mördaren finns, samt att denne är beväpnad. Han bjuder hem några vänner för att lyssna på en skiva med den långsamma satsen. Medan han väntar på att organisationens hejdukar ska infinna sig försöker han övertyga vännerna om musikens himmelska ursprung.



**Stråkkvartett B-dur op. 133, *Grosse Fuge***  
*Overtura: Allegro – Fuga – Allegro molto e con brio*  
1826

Detta verk var ursprungligen finalsats i stråkkvartetten op.130. På förläggarens uppmaning ersattes den med en ny sista sats. Med tanke på Beethovens sinnelag är det förvånande att förläggaren lyckades övertala honom till detta byte<sup>4</sup>. Antagligen var det påpekandet, att denna sats var så märklig att den kunde stå på egna ben och borde publiceras separat, som fällde avgörandet, men möjligheten till ytterligare pekuniära vinster som drivkraft kan inte uteslutas; Beethoven var visserligen synnerligen obenägen att ändra i sina verk p.g.a. kritik men han var också en ekonomisk person. Op.133 utgavs dock först några månader efter tonsättarens död.

Åsikten om *Grosse Fuge* som ett ytterst djupt verk fyllt av mystik är nästan allenaordande, men den framstående pianisten Harold Bauer<sup>5</sup> lär ha karakteriserat den som ett *glorifierat polka-scherzo*. Att verket med sin frenesi lämnar få människor oberörda är dock klart, men man kan förstå att den dåtida publiken ställde sig oförstående. Hans von Bühlow framförde verket i en transkription för stråkorkester i Meiningen 1882.

Verket är indelat i tre avsnitt, som inramas av en Overtura och en coda. I *Overturan* presenteras huvudtemat på fyra olika sätt, först i en bred, accentuerad form:



Sedan följer en snabbare rytmiserad variant



Temat får sedan en lugnare karaktär.



Lägg märke till de rörliga 16-delarna som vandrar genom stämmorna. De återkommer i mellanavsnittet.

Slutligen introducerar violin1 ensam temat i den form det har i det första fugaavsnittet:



Den första fugan, *Allegro*, tar sedan sin början med kontrasubjektet<sup>6</sup> i violin 1 medan violan spelar temat:

<sup>4</sup> Vad man vet hade detta endast inträffat en gång tidigare, när mellansatsen till Waldsteinsonaten byttes ut på inrådan av en god vän.

<sup>5</sup> Harold Bauer 1873-1951 betraktades som en av sin tids främsta pianister. Han brukade framföra Beethovens egen transkription för fyrhändigt piano av *Grosse Fuge*.

<sup>6</sup> Se Musikordlistan, Fuga.

Hela detta första avsnitt framskrider sedan i oavbrutet forte och fortissimo.

Mellanavsnittet som spelas *piano* i lugnare tempo, *Meno mosso e moderato*, utnyttjar i stor utsträckning 16-delstemat från notexempel 3 ovan.

I slutfugan, *Allegro molto con brio*, höjs på nytt tempot och nu spelas huvudrollen av temat i sin punkterade form (notexempel 2 ovan). Ett kort *Meno mosso e moderato* återkommer innan ett mera lättamt avsnitt avrundar slutfugan. En glimt av kontra-subjektet (notexempel 5) och 16-delsfigureerna (notexempel 3) annonserar codan. Den bygger upp en mindre klimax för att sedan sluta abrupt.

### Stråkkvartett F-dur, op. 135

1. *Allegretto* 2. *Vivace* 3. *Lento assai, cantante e tranquillo*  
4. *Grave ma non troppo tratto – Allegro*  
1826

Skickar han beskurna dukater ska han få en beskuren kvartett sade Beethoven eftersom han tyckte att förläggaren hade erbjudit mindre betalt än väntat för verket. Detta skulle alltså vara anledningen till att kvartetten var så kort. Och kortare hade den kunnat bli. Endast tre satser var planerade när Beethoven beslöt att lägga till en långsam sats före finalen. Efter den successiva utökningen av antalet satser hos kvartetterna op. 132, 130 och 131 återgår tonsättaren till det för genren normala antalet. F-durkvartetten är ett huvudsakligen ljusst verk. Kanske kände Beethoven ett behov av en avkoppling efter de föregående kvartetterna, som då och då blottat själens mörkare bottnar. Den fullbordades i oktober 1826 men publicerades först i september 1827, alltså efter Beethovens död.

Första satsen, *Allegretto*, inleds med ett kort motiv i violan med svar i violin 1.

Det övergår direkt i det egentliga huvudtemat vars fraser vandrar mellan stämmorna.

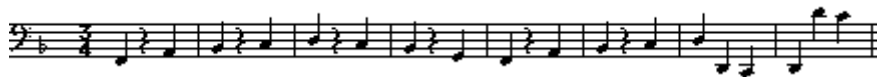
Som exempel på ytterligare teman i huvudgruppen kan nämnas:

Sidotemat består av stigande brutna stackatoackord som spelas av violinerna:



Den korta genomföringen följs av en normal återtagning samt en coda.

Andra satsen, *Vivace*, har scherzoform och inleds med ett tema, som spelas av cellon till violinernas synkoperade ackompanjemang:



Trios tema består av en stigande skala, som förflyttar sig mellan instrumenten:



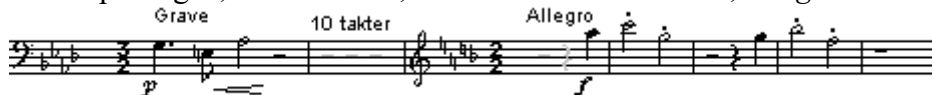
Den första takten med sina 8-delar får stort utrymme som ackompanjemang i trios bullrande avslutning.

Den långsamma satsen, *Lento assai, cantabile e tranquillo* (Dess-dur) består av fyra variationer över ett vackert tema om 8 takter.



Den 2:a variationen, som går i moll kan betraktas som mellandelen i en tredelad sats.

Sista satsen – med titeln *Der Schwer gefasste Entschluss* och två motiv betecknade: *Muss es sein?* och *Es muss sein* – har gett upphov till många frågor och lika många hypoteser. De flesta ger triviala och prosaiska förklaringar till vad som avses med *Det svårfattade beslutet*, *Är det nödvändigt?* och *Det är nödvändigt*. Andra har velat se de två motiven som Beethovens undran inför döden och hans slutliga accepterande av den. *Muss es sein*-motivet ingår i den långsamma inledningen *Grave, ma non troppo tratto*. Svaret på frågan, *Es muss sein*, inleder satsens huvuddel, *Allegro*.



De två svarsfraserna ingår i huvudtemat vars fortsättning är:



Om den mera poetiska och romantiska förklaringen till satsens motto hade varit riktig, måste man säga att Beethoven tog den annalkande döden med en klackspark. Svartsmotivet, som präglar satsen, bygger upp ett helt igenom humoristiskt och glädjefyllt stycke musik. Åke Holmquist har också i sin stora Beethovenbiografi visat att rubrik och motton med all sannolikhet alluderar på ett skämt mellan musikmecenaten Ignaz Dembscher och Beethoven. Beethoven var missnöjd över att Dembscher inte bevisat uruppförande av B-durkvartetten och menade att tillgift kunde ges om Dembscher betalade 50 floriner till Ignaz Schuppanzigh, vars kvartett hade uruppfört verket. Summan motsvarade abonnemanget på Schuppanzighs kvartettserie. När Dembscher får fakturan av en annan av Beethovens vänner lär han ha skrattat och sagt "Är det nödvändigt?" Han får då svaret att det är nödvändigt om allt ska vara förlåtet. En fyrstämmig kanon som Beethoven skrev samtidigt bestyrker denna förklaring. Detta stycke med text av Beethoven har titeln *Muss es sein* och innehåller versraderna "Det är nödvändigt, ja det är nödvändigt. Fram med börsen!"

Sidotemat skapar knappast någon kontrast trots sin tonart, A-dur. Åter nyttjar Beethoven en tersbefryndad tonart, här medianten, som han då och då ger sidotemat i dur-tonarter.<sup>7</sup>



Expositionen ska repriseras. Genomföringen inleds med en variant av allegrotemat (*Es muss sein*) i följande tappning:



I genomföringens slut hörs åter den långsamma inledningen. Den leder över i återtagningen. I inspelningar tas sällan genomföring/återtagning i repris, som partituret föreskriver. Satsen avslutas med en coda, som inleds med några takter *Poco adagio* och slutar med *Es muss sein*-mottot.

---

<sup>7</sup> Beethoven har använt sig av denna teknik att använda mediant eller submediant i sidotemat i stället för dominanttonarten i bl.a. pianotrion "Ärkehertigen", i Stråkkvintetten op 29 och i stråkkvartetterna op 127 sats 1, op 130 sats 1 och i op 135 sats 4. I molltonarter väljer han ibland dominanttonart (dur eller moll) i stället för parallelltonarten. Exempel på detta hittar vi violinsonaterna op 23 och op 47 samt i cellosonaten op 120:1.