

Barber, Samuel (1910-1981)

Amerikansk tonsättare.

Samuel Barber hör till de mest spelade amerikanska tonsättarna. Han började ta piano-
lektioner när han var 6 år och kompositionsstudier ett år senare. Han bedrev högre
studier från 14 års ålder i komposition, piano och sång vid Curtis Institute i Philadel-
phia.

Barbers tonspråk har ibland kallats konservativt, ibland neoklassicistiskt men är
snarare neoromantiskt. Det har sällan klingat modernistiskt, även om han har experi-
menterat med mera dissonant harmonik.

Barber producerade musik inom alla genrer, från opera, balett och körmusik till
orkestermusik, kammarmusik, pianomusik och sånger. Hans i särklass mest framförda
stycke är *Adagio för stråkar* (1938). Kammarmusikälskare brukar inte vara sena att
påpeka att detta stycke är en omarbetning av den andra satsen i tonsättarens enda stråk-
kvartett. Satsen delar alltså samma ”öde” som *Andante cantabile* i Tjajkovskijs
stråkkvartett nr 1 och *Notturmo* i Borodins stråkkvartett nr 2; för att nå ut till en bredare
allmänhet krävs det också en orkesterversion. Bland hans kammarmusikverk i övrigt
kan nämnas *Dover Beach* för baryton och stråkkvartett op. 3 (1931), Cellosonat op. 6
(1932), *Summer Music* för blåskvintett op. 31 (1956)

Stråkkvartett op. 11

1 Molto allegro e appassionato 2 Molto adagio (attacca)

3 Molto allegro (come prima)

1935-36, 1937

Komponerandet av kvartetten var kantat av bekymmer. Men början var ljus. I maj 1935
hade Barber vunnit dels ett Pulitzer resestipendium, dels Rompriset. I det senare ingick
2 års vistelse i Rom. På sommaren meddelar han Curtis-kvartetten att han hade påbörjat
en kvartett, som han hoppades att ensemblen skulle kunna ha med under sin Euro-
paturné hösten 1936. Verket blev emellertid inte färdigt i tid och fick i december 1936
bäras till dopet av Pro Arte-kvartetten i Villa Aurelia, Rom. Verket bestod av tre satser,
men Barber var efter framförandet mycket missbelåten med finalen och påbörjade en
revision av denna. När stycket äntligen framfördes av Curtis-kvartetten vid en privat
föreställning i mars 1937 spelades endast de två första satserna. I april samma år fram-
förde Gordonkvartetten verket på nytt, nu med en omarbetad finalsats. Trots välvillig
kritik, särskilt av finalen, beslöt Barber att åter göra om denna sats. När kvartetten pub-
licerades 1943 bestod finalen av en kort resumé av några av första satsens teman,
förenad utan avbrott med adagiosatsen. Verket betraktas därför ibland som 2-satsigt.

Första satsen inleds kraftfullt med ett unisont tema. Om man bortser från den
märkliga rytmiska skepnaden, leder detta dramatiska anslag tankarna till inledningen av
Beethovens stråkkvartett op. 95, *Serioso*.

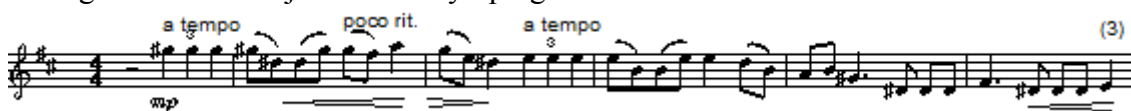


Det följs snart av ett väsensskilt tema,



Detta avbryts i sin tur av en utveckling av inledningstemat.

Ett lugnare avsnitt följer med ett nytt pregnant tema:



Efter att motiv ur tema 1 har utvecklats och bearbetats hörs ytterligare ett kontrasterande tema:



Vilken form har Barber valt till satsen?

Vi har en presentation av ett antal teman. Alla temana kommer att höras igen. Mellan dessa två avsnitt finns ett mittenparti med tydlig bearbetning av framförallt tema 1. Det borde alltså röra sig om en typ av sonatform med exposition, genomföring och återtagning. Men var i verket går gränsen mellan exposition och genomföring? I många verk är den gränsen tydlig även för lekmän, men här är den inte självklar. Mina källor är heller inte eniga. En av tre menar att tema 4 är en episod inne i genomföringen, men ändå så betydelsefull att tonsättaren vill ha den med i återtagningen, där den avslutar hela satsen.

Lyckligtvis kan den vanlige lyssnaren njuta av musiken utan att behöva fördjupa sig i dyliga frågor. Men visst är det intressant att fundera över ett verks struktur. Det finns tankar bakom ett konstverk och att söka efter dem kan aldrig skada. Inte sällan räcker det med att frågan ställs, för att man ska få ytterligare insikter.

Den berömda adagiosatsen har en ovanlig tonart i förhållande till huvudtonarten som enligt noteringen är h-moll. Här väljer Barber den fysiskt närmaste men harmoniskt mycket avlägsna tonarten b-moll. Satsen är uppbyggd av en enda lång melodi, där grundmotivet är tre toner som upprepas sekvensartat, alltså ett tonsteg upp eller ner. Melodin presenteras i första violinen till övriga stämmors täta harmonimatta:



Melodin tas över av altfiolen, blir sedan en dialog mellan de två stämmorna för att därefter klinga ut i violoncellen. Violin 1 tar åter över melodistämman. Den söker sig nu, under ett mäktigt crescendo, upp i instrumentens högsta register och klingar ut i ett b-mollackord, som moduleras till ett E-durackord och följs av en generalpaus. Efter denna klimax kommer en stilla avslutning under bortdöende. Satsen slutar i ett F-durackord. Stycket, som i orkesterversin nått ut till en stor allmänhet, har imponerat även på ”finsmakarna”, därför att verket i all sin enkelhet upplevs som opretentiöst och hederligt. Det geniale är oftast enkelt. Och allt som är populärt är inte skräp.

Verket avslutas med ett bihang till adagiot. Det har inte fått en egen satsnumrering. Denna avslutning tillkom under stor möda från tonsättarens sida (se ovan) och består nu av en återgivning, delvis i ny dräkt av temana 1, 2 och 4. Hela kvartetten blir därmed ytterligare ett exempel på den ökande samordning av innehållet i flersatsiga verk som hade inletts mer än 100 år tidigare. Beethovens 9:e symfoni nämns ofta som det första exemplet. Ett flersatsigt verk, t.ex. sonat, stråkkvartett eller symfoni kallas ofta cykliskt, därför att det finns ”ett psykologiskt och tonalt samband mellan satserna”.¹ Men här är det fråga om en ytterligare integrering genom att satser knyts ihop av samma temaidéer. Det var särskilt vanligt i den franska musikkulturen under andra halvan av 1800-talet.

¹ Gereon Brodin, Musikordboken, Stockholm, Forum AB, 1975