

## *Berens, Hermann, 1826-1880*

Svensk tonsättare, pianist och pedagog

När Hermann Berens som 21-årig pianist kom till Sverige 1847 hade han en gedigen musikalisk utbildning med sig i bagaget. Han hade bl.a. under två år studerat komposition för den berömda kapellmästaren vid Dresdenhovet Carl Gottlieb Reissiger. Redan efter två år fick han tjänsten som musikdirektör vid Livregementets husarkår i Örebro. Från 1860 ledde från orkestern vid Mindre teatern i Stockholm, även när den bytte namn till Kongliga Dramatiska teatern 1863-68. Han invaldes i Kungliga Musikaliska Akademien 1864, samma år som den 30 år äldre Franz Berwald, och faktiskt några dagar före denne. Från 1861 till sin död 1880 var han kompositions lärare vid akademien utom under året 1867-68, då Berwald uppehöll tjänsten. Turerna kring tillsättningen av denna lärartjänst, beskrivs av Carl-Gunnar Åhlén i ett texthäfte till en cd-inspelning av Berens Stråktrior op 85.<sup>1</sup> Dessa förvecklingar är intressanta eftersom de både visar prov på hur gott renommé Berens hade som lärare och hur illa Akademiens och Konservatoriets styrelsemedlemmar och befattningshavare tyckte om Berwald. Berens undervisade bl.a. drottning Lovisa och hennes dotter Louise i musik och piano.

Berens kompositionslista är stor. I början skrev han ett stort antal pianostycken. Han har också komponerat flera operor. Bland kammarmusikverken kan nämnas pianotriorna op. 95:1-3, stråktrior op. 85:1-3 och en stråkkvartett op. 78. Han komponerade också fyra verk för den ovanliga besättningen fyrhändigt piano, violin och cello. Det var alltså varken pianotrior eller pianokvartetter och Berens kallade dem Gesellschafts quartetten, sällskapskvartetter.

Julius Rabe skriver 1922 i Svenskt biografiskt lexikon (SBL):

*Någon betydande konstnär eller personlighet var B. icke, men han var en flitig och samvetsgrann musiker och vann icke ringa erkännande genom sin lärarverksamhet.*

Kanske kan omdömet om hans konstnärliga verksamhet komma att revideras. Man har svårt att tro att Stråktrior, som beskrivs nedan, skulle vara ett lyckokast. Berens huvudinstrument var piano, vilket borde skapa intresse även för Pianotrior op. 95. Martin Tegens uppfattning om stråkkvartetten op.78 är att den *väl försvarar sin plats mellan Berwald och Stenhammar.*

---

<sup>1</sup>Trio ZilliacusPerssonRaitinens, Herman Berens *The three String Trios*, Intim Musik. Av texthäftet framgår följande: Berwald fick först stå tillbaka för Berens 1861 när en ordinarie kompositions lärarbefattning skulle tillsättas. Men 1867 beslöt Akademien med 7 röster mot 4 att Berwald skulle leda den högre undervisningen i en nyinrättad konstnärsklass. Tre dagar senare förordade dock konservatoriets styrelse med 13 röster mot 12 Herman Berens med motivering att Berwald saknade undervisnings erfarenhet. Efter att kronprins Oscar ingripit avsåg sig Berens ämbetet under angivande av tidsbrist och Berwald kunde äntligen få den hett eftertraktade tjänsten. Berens kompenenserades med professors titel och fick så småningom även tjänsten efter Berwalds död 1868.

Stråktriorna op. 85 från 1871 aktualiserades efter Trio ZilliacusPerssonRaitinens inspelning från 2006. Den har fått stor uppmärksamhet, inte minst utomlands. Triorna är synnerligen skickligt instrumenterade; liksom vid avlyssning av Mozarts Divertimento K 563 eller Beethovens op. 9:1-3 får man aldrig någon känsla av att det saknas en stämma. Detta måste ju vara ett synnerligen gott betyg på hantverksskickligheten, men här finns mer än yta att glädjas åt. Den melodiosa uppfinningsrikedomen är stor och flera av melodierna är lättmemorerade och minnesvärda utan att vara banala. Även utvecklingen av motiv och teman är mästertlig. Satsernas form och struktur är balanserad och man kan ana operatonsättaren bakom den dramatik och förväntan som skapas av de skickligt uppbyggda långa crescendona, ofta i form av stigande sekvenser.

### Stråktrio D-dur op 85:1

1 *Allegro vivace* 2 *Andante maestoso* 3 *Allegro non troppo*  
4 *Rondo – Finale (Allegro non troppo)*

1871

Nu finns en möjlighet att lyssna på musik som under lång tid legat bortglömd. Berens stråktrior – i alla fall nr 3 i F-dur – framfördes på 1870-talet, men har kanske inte spelats sedan dess. De publicerades 1873 och trycktes om först 1977. Det brukar hävdas – och med viss rätt – att konsertrepertoaren är i behov av ny musik. Men ny musik är inte bara samtida musik. Det finns många oupptäckta pärlor från det förflutna. Och dessa stråktrior är just det. Man kan ana Mendelssohns och Schumanns gemensamma ande svävande över musiken, men temanas uppbyggnad av korta motiv för snarare tankarna till Haydn och Beethoven.

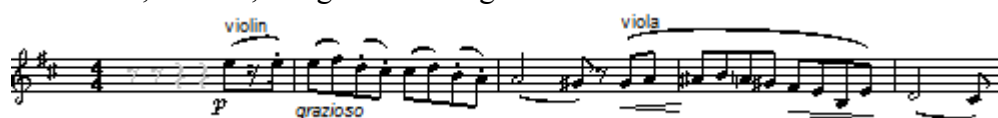
Första satsen i sedvanlig sonatform, inleds lågmält med det uttrycksfulla huvudtemat:



Efter temats presentation även i forte, hörs så småningom, som inledning till en lång överledning, en markant melodi, som också kommer att bli föremål för behandling i genomföringen:



Sidotemat, i A-dur, klingar ut i dialog mellan violin och viola:



Man kan lägga märke till att punkteringar har en viktig roll i alla tre temana, i sidotemat dock endast i den pregnanta upptakten.

Expositionen slutar med ett växelspel mellan de två övre stråkarna:



Genomföringen börjar med just dessa slutmotiv, innan utvecklingen av huvudtemat tar vid. När överledningstemat hörs i violan blir detta inledningen till sidotemats bearbetning, där det framförallt är den punkterade upptakten, man lägger märke till. Huvudtemats 16-delsfras får därefter uppmärksamhet. I slutet bjuder Berens på en återtagning i fel tonart (B-dur) – ett skämt som wienklassikerna ibland roade sig med – innan huvudtemat på riktigt klingar ut i tonikan. Återtagningen i övrigt följer minst av allt expositionen slaviskt. Sålunda får överledningens vackra inledningsmelodi större utrymme, och expositionens avslutande dialogmotiv hörs både före och efter sidotemat. En härlig coda, byggd kring huvudtemats rörliga 16-delsmotiv, avslutar denna imponerande sats.

Den långa andantesatsen (B-dur) skrider fram majestätiskt. Den påminner om en sorgmarsch, åtminstone i de mollstämda varianterna. Satsen är mycket innehållsrik med många vackra passager men domineras av två teman. För dem som vill kunna följa med i det musikaliska skeendet är det enklast att helt enkelt betrakta formen som ABABA. Annars är det nog fråga sonatform utan genomföring (se Stråktrio c-moll op.85:2, nedan). Man kan i så fall betrakta huvudtemats återkomst en tredje gång som en coda. Huvudtemat A har i sin början stora likheter med 1:a satsens huvudtema.



Det varieras några gånger, även i moll och omsluter också ett kort pizzicato-parti innan ett rörligare parti i imitativ polyfoni avslutar första delen.

B-temat som följer ska spelas klagande:



I ett bitema, som får mina tankar att gå till Mozart, blir smärtan än mer uppenbar. Det spelas i stämmor av violin och cello till ett tassande 16-delsackompanjemang i violan.



I satsens sista tredjedel återkommer temana enligt formschemat ovan, alltså i ordning ABA.

Menuettsatsen har sedvanlig uppbyggnad med en trio i mitten. Menuettdelens första repris har ett 8-taktigt tema. Det återkommer i slutet av den andra ”reprisen”, som saknar repristecken.



Trion har en mer originell melodi som presenteras i violan och kanon-imiteras i violinen två takter senare:



Menuettdelen återkommer och avslutar.

Finalen har rondokaraktär. Huvudmelodin (refrängen) är glad och sprittande:



Förutom flera hisnande snabba passager finns det i satsen ytterligare ett sångbart tema. Det presenteras i violinen:



Huvudtemat hörs i flera olika skepnader och även episodtemat ovan återkommer, liksom de halsbrytande 16-delslöpningarna. När man hör dessa i delikat samspel mellan instrumenten inser man att verket inte är skrivet med tanke på amatörer. Man frågar sig också hur yrkesmusiker har kunnat missa detta och de andra två fantastiska styckena efter 1880, en tid kännetecknad av en etablerad kanonkultur av äldre verk; verken trycktes ju faktiskt i Tyskland och hade därmed möjlighet att spridas på kontinenten.

### Stråktrio c-moll op 85:2

1 *Allegro agitato* 2 *Andante con moto* 3 *Allegro patetico*

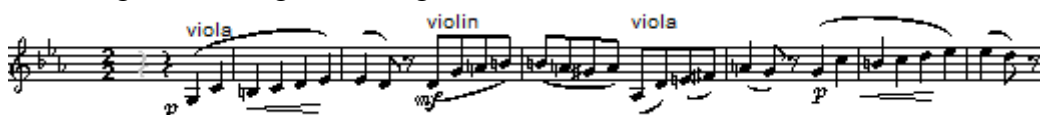
4 *Finale: Allegro vivace*

1871

Första satsens huvudtema klingar olycksbådande, nästan hotfullt:

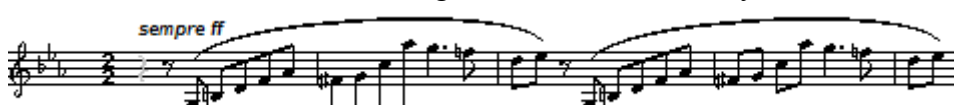


Stämningen lättar något i ett fråga-svar-tema, som inleds i violan:



Det mörka återvänder och fortsätter huvudgruppen ut.

I slutet hörs en kraftfull markering i violinen, som får betydelse i fortsättningen:



Sidotemat i Ess utgör en verklig kontrast; det är ljust och älskligt:



I slutet av expositionen, som först verkar tona bort i piano, leder ett crescendo till de första tonerna i huvudtemat, som i sin tur förbereder för repris respektive övergång till genomföringen.

Det har blivit kutym att inte följa tonsättarens vilja att reprisera expositionen. Ofta är orsaken platsbrist på inspelningsmediet och ibland kan detta bruk kännas motiverat även av musikaliska skäl. Sällan har jag dock känt en sådan önskan att få höra en omtagning av expositionen som i denna första sats; den är oerhört skickligt hopkommen. En omtagning hade i detta fall förlängt första satsen från drygt 7½ till drygt 10 minuter, men varit värd varje minut.

Genomföringen exploaterar först huvudgruppens fråga-svar-tema (notex 2) för att sedan behandla sidotemat. I genomföringens slut utvecklas även huvudtemat.

Återtagningen börjar som expositionen men utesluter fråga-svar-temat. Cellaon har fått sidotemat på sin lott, och klingar nu i C-dur.

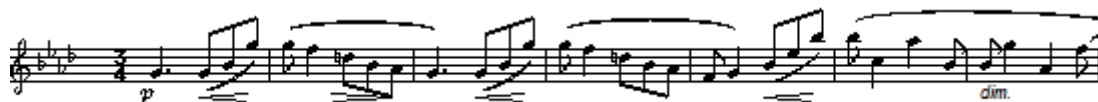
Men det blir inget slut i triumf. En coda i moll, som inleds med *sempre-ff*-temat (notex. 3), för tillbaka den svårmodiga stämningen och slutar med de 4 första takt-erna av huvudtemat, som dör bort i pianissimo.

Den långsamma satsen, *Andante con moto*, har en inledning bestående av toner från huvudgruppens slut. De leder fram till huvudtemat, som spelas i stämmor av violin och viola:



Satsen har en form som brukar kallas sonatform utan genomföring. Den byggs upp kring två teman, det andra i en annan tonart, t.ex. dominant- eller parallell-tonart. När temana repeteras spelas de i samma tonart, tonikan. Mozart har skrivit många långsamma satser efter detta mönster, ABAB.

Sidotemat i Ess har stora likheter med huvudtemat:



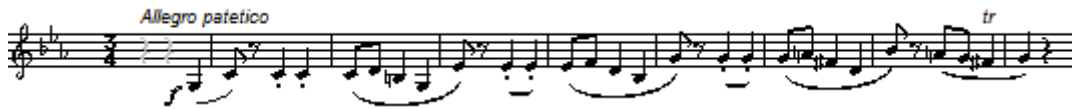
Som synes är temat byggt på huvudtemats takt 3-4. En ljuv melodi blir inledningen till ett genom crescendon uppbyggt klimax som avslutar B-delen:



När A återkommer andra gången ligger melodin i violan och cellon till violinens rörliga och utsirade motstämna, och sidotemat, B, klingar i tonikan, Ass-dur.

Sats 3, *Allegro patetico*, är en på vanligt sätt tredelad menuett. I den firar Berens kontrapunktiska skicklighet triumfer. Haydn och Mozart kunde inte ha gjort det bättre. Menuetten består som vanligt av två ”repriser” dock utan utan

repristecken. I den första är ingen av stämmorna den andra lik. Melodin, c-moll, ligger i violinen:



Den andra ”reprise” inleds i cellon med ett fugato. Violan och violinens svar följer i ordning.

Trions första motiv låter som en fanfar:



Den andra delen inleds med ett besläktat tema i unison kanon i violin och viola med 2 fjärdedelars förskjutning:



Menuettdelen återkommer och avslutar.

*Finale: Allegro* är ett sonatrondo enligt mönstret ABACABA-coda. A-temat, (refrängen eller ritornellen) presenteras i samspel mellan violinen och violan:



Episoden B:s tema är lugnare:



Episod C har genomföringskaraktär och ägnar 2/3 av utrymmet åt tema B och resten åt A.

Refräng och B-episoden återkommer enligt mönstret ovan och hela satsen avslutas med en coda byggd på ritornelltemat. Om detta ”bara” är hantverk och inte konst måste dessvärre mycket i musikkulturen kännetecknas av den beskrivningen.

### Stråktrio F-dur op 85:3

1 *Allegro* 2 *Andante* 3 *Allegro scherzando* 4 *Allegro vivace e con brio*

1871

Detta är den enda av triorna i op 85, som man med säkerhet vet fick offentligt framförande, 1875 i Musikaliska konstföreningen och 1878 i Vetenskapskade-

miens hörsal. Det är också den längsta av de tre, drygt 30 minuter. Om man vill är det enkelt att spela ungefär i de tempon tonsättaren tänkt sig; samtliga satser har tempoangivelser i taktslag per minut utsatta.<sup>2</sup>

Första satsen inleds med ett originellt tema, som i de tre första takterna uppvisar en harmoniföljd som är ovanlig i konstmusiken, F, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>. Den skapar därigenom spänning eftersom det tidiga septimackordet snarare låter som en avslutning än en början. Man räknar lämpligen två i takten:



Satsen är stöpt i sonatform. Sidotemat, som i början har samma tonföljd som huvudtemat, introduceras i violan (a-moll):



Satsen har också ett pampigt sluttema:



Expositionen ska inte repriseras.

Genomföringens början överraskar genom att inledas med ett helt nytt tema, en koral, betecknad *religioso*. Kanske har Berens inspirerats av Mendelssohn, som, mitt inne i sista satsens genomföring i Pianotrio nr 2 i c-moll, utnyttjar ett liknande konstgrepp.



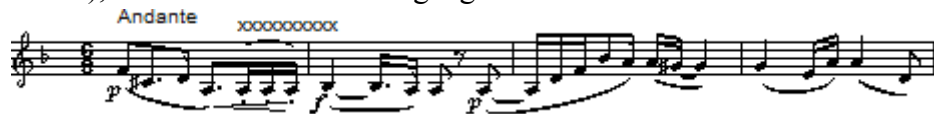
Till violinens och violans långa toner spelar cellon en motstämma i pizzicato. När cellon tar över koralmelodin flyttas pizzicatobeledsagningen över till violinen. Resten av genomföringen ägnas åt huvudtemats utveckling.

Återtagningen följer i stort expositionen. Sidotemat, nu i d-moll, inleds i cellon och sluttemat klingar ut i F-dur. Efter ett trevande försök att återuppliva huvudtemat hörs plötsligt koraltemat på nytt: en coda har tagit sin början med melodin i halverade notvärden, först i A-dur, sedan i Dess-dur. Den följs av ett sista utspel av huvudtemat, nu resolut och i forte. Men satsen tonar ut i pianissimo.

Den andra satsen, *Andante*, har som i de övriga triorna, sonatform utan genomföring. Här finns liksom i D-durtrion en avslutande coda. Formmönstret blir alltså ABAB-coda. Ibland är melodier av det slaget att man kan ana sig till vad som ska följa när det de första tonerna hörs. Så är det inte med huvudtemat här, som omedelbart inleder satsen med melodin i violinen. Det är allt annat än insmickrande

<sup>2</sup> Detta förutsätter dock att Berens metronom var riktigt kalibrerad. Åtskilliga diskussioner om Beethovens och Schumanns metronomangivelser har livat upp musikhistorien. Även i fall där metronomen är korrekt måste siffrorna tas med en stor nypa salt. De kan ju bara ange det tempo som tonsättaren avsåg att musiken ska ha när den börjar.

och skapar en dyster stämning, inte minst det förkryssade motivet (se notex. nedan), som återkommer flera gånger i satsen:



Ett andra tema i huvudgruppen tas upp av violan:



Sidotemat spelas av alla instrumenten samstämmigt. Man känner igen de tre första tonernas rytm från huvudtemat:



Återtagningen tar inte med huvudgruppens andra tema (notex. 2). Den återkommer emellertid i codan, som är byggd kring huvudgruppens tema.

Sats tre, *Allegro scherzando*, har scherzostruktur, alltså en tredelad uppbyggnad med trio i mitten. Den första delen, A, har två kontrasterande teman. Huvudtemat i a-moll har en rastlöshet som för tankarna till Mendelssohns scherzon:



Det andra temat introduceras i violin och cello (B-dur), medan violan fortsätter att spela det första:



Efter att temat flyttats över till violan återkommer huvudtemat och avslutar A-delen.

I Trion, B, presenteras temat (A-dur) i violan och violinen i växelspel:



Även här kommer så småningom huvudtemat från A in som motstämman, vilket ger hela satsen en enastående enhetlighet. Det var också denna sats som på 1870-talet föll de flesta av tre Stockhomstidningars recensenter i smaken. Första delen utan repriser återkommer och avslutar.

Finalen i sonatform ska spelas *Allegro vivace con brio*. Huvudtemat utnyttjar växlingen mellan kraft (takt 1, 3 och 5) och rörlighet (takt 2, 4 och 6). Rörligheten intensifieras genom att antalet 8-delar blir fler och fler i de tre takterna:





Mycket snart introduceras ett nytt tema. Det inleder en kanon med en takts förskjutning:



Sidotemat har flera drag gemensamt med temat ovan:



Ett pregnant sluttema avrundar expositionen:



Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen utvecklar alla temana utom sluttemat. De behandlas i samma ordning som ovan men slutar med delar av huvudtemat i piano.

När forteinsatsen av huvudtemat hörs har återtagningen börjat. Sidotemat inleds nu i Dess-dur. Efter sluttemat hörs i pianissimo huvudtemats två första takter upprepas. Den avslutande codan betecknad *Risoluto* bygger på huvudtemat och inleds och avslutas i fortissimo.

Måtte svensk musikliv snarast berikas med inspelningar av pianotriorna och stråkkvartetten!