

Berg, Alban (1885-1935)
Österrikisk tonsättare

Trots en liten produktion, 12 mogna verk fr.o.m. op.1 (1908), tillhör Berg en av de stora tonsättarna under 1900-talet. I särklass mest berömt av dessa verk är operan *Wozzeck* (1921), grundad på Georg Büchners drama *Woyzeck*. Den spelas över hela världen. Det gör även Bergs andra opera *Lulu*, som ofullbordad hade urpremiär 1937, men som 1979 kunde framföras i en fullständig version. Den hade då på grundval av tonsättarens efterlämnade skisser kunnat kompletteras av Friedrich Cerha och hade sin nypremiär under ledning av Pierre Boulez. Av övriga ”större” verk kan nämnas *Kammarkonsert för piano, violin och 13 blåsare* (1925). Den tillägnades läraren och vännen Arnold Schönberg. Ett annat framstående verk är *Violinkonsert* (1935), med dedikationen ”Till minnet av en Ängel”. Ängeln var den av paret Berg djupt älskade 18-åriga Manon Gropius, som hastigt avlidit. Hon var dotter till Alma Mahler och Valter Gropius. Lika betydande som ovannämnda verk är *Lyrisk svit för stråkkvartett*. Den behandlas nedan. Andra kammarmusikverk är *Stråkkvartett op. 3* och *Fyra stycken för klarinett och piano op. 5*.

Fram till 1904, då Berg började sina studier hos Schönberg, hade han komponerat åtskilliga sånger i romantisk anda. Under dessa år och för övrigt livet ut, var Mahler en idol. År 1905 skrev Berg den första sång som han godkände *Im Zimmer*. Den ingår i *Sju tidiga sånger*, som publicerades först 1928. I dem finns alla banden till den tonala musiken kvar. Dessa band skulle han emellertid under Schönbergs egid successivt lösa upp och i *Tre orkesterstycken* (1914) är de helt borta. Han hade nu funnit den stil som kom att präglade det fortsatta komponerandet. Ytterligare ett steg på den inslagna vägen tog han med sin Lyriska svit, där han för första gången använde sig av tolvtonsserier enligt Schönbergs regler.

Många har menat att atonal musik och framför allt tolvtonsmusik är för mycket intellektuell konstruktion och för lite själ. Kanske kan man säga att Alban Berg var den som lyckades bäst med att ingjuta själ i genren.

Lyrisk svit för stråkkvartett

1. *Allegretto gioviale*
 2. *Andante amoroso*
 3. *Allegro misterioso*
 4. *Adagio appassionato*
 5. *Presto delirando*
 6. *Largo desolato*
- 1925-26

Lyrisk svit är Alban Bergs första större komposition med inslag av tolvtonsmusik. Denna teknik används i 1:a och 6:e satsen samt i delar av den 3:e och 5:e. Men Bergs strävan var alltid att för åhöraren dölja kompositionstekniken. Lyssnaren kan därför utan samvetsqual strunta i konstfärdigheterna och i stället koncentrera sig på det musikaliska innehållet i denna märkliga resa från lycka till förtvivlan.

Av satsernas föredragsbeteckningar får man dock viktig information. Tonsättaren vill att de sex satserna ska låta *gladlynt, förälskat, mystiskt, lidelsefullt, vanvettigt resp. tröstlöst*. Det är också intressant att notera tempobeteckningarna i satserna. Dessa är organiserade i tre kontrasterande par som vart och ett består av en rörlig och en långsam sats. I varje par skärps tempokontrasten allt eftersom verket fortskrider. Den rörliga satsen ökar och den långsamma satsen minskar i tempo. Sålunda följs *Allegrettosatsen* av ett *Andante*, *Allegrosatsen* av ett *Adagio* och *Prestosatsen* av ett *Largo*.

Alban Berg var fängslad av talmystik. Vissa tal var särskilt betydelsefulla för honom, bl.a. talet 23. I Lyrisk svit har alla satserna utom den andra ett taktantal som är en multipel av 23. Första satsen har 69 takter, tredje 138, fjärde 69, femte 460 och sista

satsen 46 takter. För de flesta skulle antagligen sådana idéer vara kontraproduktiva, men för Berg verkade de uppenbart stimulerande för kreativiteten.

Lyrisk svit är officiellt tillägnad Alexander Zemlinsky och innehåller också citat från dennes *Lyrisk Symfoni* från år 1924. Men 1977 uppdagades det att verket även har en dold mening och tillägnan. Då påträffades ett partitur, försett med text av tonsättaren, som avslöjade att kvartetten i själva verket beskriver den hemliga kärleksaffär, som med glädje och vanda skulle påverka tonsättarens liv under hans sista tio levnadsår. Föremålet för hans kärlek var Hanna Fucks-Robettin, hustrun till en industriman i umgängeskretsen. Hon lämnade dock aldrig sin man och Bergs äktenskap med Helene Nabowski bestod livet ut. Det var detta partitur, tillägnat Hanna och med tonsättarens egenhändiga kommentarer, som hittades 1977 och som gett musikforskarna möjlighet att hitta nya märkligheter i verket.

Första satsen, *Allegretto gioviale*, i tolvtonsteknik har sonatform utan genomföring. Här finns huvudtema (börjar i violin 1 efter några inledande ackord) och sidotema, båda lika svåra att melodiskt få grepp om och att minnas. Men musiken är charmfull och flyter fram i *bagatellartad (gelanglos) stämning utan att ge någon antydning om tragedin som följer* för att citera tonsättaren.

Huvudtema:



Sidotema med början i takt 23 (se ovan om Bergs fascination av talmystik) är:



Bergs tolvtonsmusik var sällan dogmatisk och snuddar ibland vid dur/molltonaliteten. Så sker även i denna sats och det är säkert ingen tillfällighet att det är tonarterna med Hanna Fucks initialer, H-dur och F-dur, som tangeras. Satsen slutar t.ex. med en H-durtreklang + tonen aiss (b), ett s.k. Hmaj7-ackord.¹

Den andra satsen, *Andante amoroso*, är lättare att följa med i. Den har formen av ett rondo, med följande huvudtema:



Första episoden har ett tydligt rytmiskt mönster som upprepas:



Den andra episoden börjar i pianissimo:



¹ På 40-talet, när swingepoken i jazzmusiken hade avlösts av modernare tongångar, var det otänkbart att avsluta ett stycke med tonartens grundton. Samtidigt hade maj7-ackorden och maj7(9)-ackorden blivit allt vanligare i jazzen. Det blev då naturligt för musikerna att signalera sin tidsenlighet genom att avsluta låtarna på den stora septiman eller nonan, alltså $\frac{1}{2}$ ton under eller 1 ton över grundtonen.

Satsen beskriver enligt tonsättaren *Scener i Hannas hem*. Huvudtemat symboliserar Hanna, och den rytmiska, första episoden beskriver Hannas son, Munzo, i lek. Pianissimoepisoden ska spegla dottern. Violans upprepande av tonen c, på italienska do, presenterar flickan, som i familjekretsen kallades Dodo.

Ett svagt surrande mummel, åstadkommet med hjälp av sordin och spel på stallet, skapar isiga klanger i inledningen till sats 3, *Allegro misterioso – Trio estatico*. Mumlets toner är emellertid viktiga. De utgöres till stor del av ett ständigt upprepande av kärleksparets initialer A. B. och H. F.



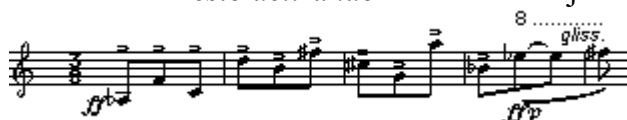
Som synes består de första tre tonslingorna av tonerna f, a, b och h. Den andra slingan har tonerna i rätt ordning a,b,h,f (Alban Berg, Hanna Fuchs). Efter första violinens upprepning av sina 4 toner följer direkt de andra 8 i en tolvtonsserie (se notexemplet ovan). Satsen är tredelad och mittdelen, *Trio estatico*, kontrasterar med ett plötsligt utbrott av musik med en helt annan karaktär. Den är inte tolvtonsbaserad. Den inledande delen återkommer och avslutar. Satsen beskriver dagen för de älskandes första möte den 25 maj 1925, som båda upplevde som ett mysterium.

Den fjärde satsen, *Adagio appassionato*, är kvartettens känslomässiga höjdpunkt. Liksom i första satsen är det dock svårt att hitta ett tema som återkommer. Det bästa är att låta sig försjunka i denna stämningsmättade musik, som enligt tonsättaren beskriver *Följande dag*. Det finns dock i satsen en intressant koppling till Zemlinsky. Två gånger förekommer ett citat från en av de sju sångerna i hans *Lyriska symfoni*. Den har texten *Du är min egen, min egen*. Citatet hörs första gången spelat av violan i takt 32 (talet 23 baklänges!) och nästa gång av andraviolinerna i takt 46 (2 x 23!).



Förutom sin kärleksaffär har Berg, liksom för övrigt Zemlinsky i sitt verk, haft den indiske författaren Tagores dikt *Du är aftonmolnet* som inspirationskälla för satsen.

Den femte satsen är femdelad och uppbyggd likt ett scherzo med två trior, de senare i tolvton. Den beskriver kärlekens vanvett, både på dagen (i de tre scherzoavsnitten, *Presto delirando*) och på natten (i de två trio-avsnitten, *Tenebroso*). Avsnitten som är betecknade *Presto delirando* inleds med följande tema:



De två *Tenebroso*-avsnitten består huvudsakligen av långa ackord med en ödslig, glasig klang.

Sista satsen, *Largo desolato*, är en hjärtslitande skildring av den ”förbjudna” och hopplösa kärlekens predikament. Satsen är i själva verket en direkt tonsättning av den tyska översättningen² av Baudelaires dikt *De profundis clamavi* (Ur djupen ropade jag)³ som ingår i *Les Fleurs du Mal* (*Det ondas blommor*). Sonetten presenteras här i Ingvar Björkesons tolkning.

Du den ende jag älskar, jag anropar din nåd
ur det mörka svalg dit du tvingat mig fly
- ett öde kosmos med synrand av bly
där hädelser blandas med vanvettsdåd.

Sex månader svävar däröver en sol
utan värme; de andra sex täcker natten
ett land lika naket som jordens pol:
varken grönska, djur eller levande vatten!

Ingen grymmare fasa bjöd denna värld
än den isiga solen och, fruktansvärd
som det forna Kaos, en natt utan slut.

Jag avundas själlösa djur deras gåva
att slött försänkta i dvala få sova
- så trögt nystas varandets härva ut.

Intressant är även tonsättarens jämförelse av sin och Hannas kärlekssaga med Tristans och Isolde. I takterna 26 och 27 hörs inledningsmotivet i *Förspelet till Tristan och Isolde*. De förkryssade tonerna bildar Tristan-motivet.

Att detta kunnat ske utan att tolvtonsreglerna sattes ur spel, brukar framhållas som ett bevis för Bergs enastående hantverksskicklighet. Wagners original visas som jämförelse:

Satsen slutar bortdöende med de sista tonerna spelade av enbart violan.

² Den tyska översättningen är gjord av Stefan George, författare till de två dikter som finns i Schönbergs Stråkkvartett nr 2.

³ Texten som ligger till grund för diktens rubrik är hämtad ur Psaltaren 130. Den lyder i den svenska bibelöversättningen sålunda: ”Ur djupen ropar jag till dig, Herre.”