

Schönberg, Arnold 1874-1951.

Österrikisk tonsättare, lärare, teoretiker och målare.

Arnold Schönberg är för evigt förknippad med tolvtonsmusik, trots att de mest spelade av hans verk är skrivna i den senromantiska stil som inledde hans tonsättarbanan. Han studerade under kort tid för Alexander Zemlinsky, men var i övrigt självlärd som musiker och tonsättare. Han skulle själv ägna en stor del av sitt liv åt lärarverksamhet. Mest berömda av hans elever blev Alban Berg och Anton Webern, vilka tillsammans med sin lärare konstituerade den s.k. Nya Wienskolan. Som lärare var Schönberg auktoritär, kompromisslös och lojalitetskrävande. Sådana läraregenskaper brukar inte bidra till varmare känslor från elever, men både Berg och Webern avgudade honom. Och en lärare, som kan uppmuntra och leda två så vitt skilda personligheter som Berg och Webern, som kan stimulera utan att likrikta så olika konstnärstemperament, är naturligtvis värd all respekt.

Man kan urskilja tre aktiva perioder i hans tonsättarverksamhet, en senromantisk under ungdomsåren fram till 1905, en mellanperiod 1906-13 då han alltmer fjärras sig från tonaliteten¹, och en period från 1923 som nästan helt präglas av tolvtonsteknik. Åren mellan 1913 och 1923 tillkom endast få verk. Detta var delvis ett resultat av 1:a världskriget. Men en del av tiden ägnades antagligen till utveckling av tolvtonssystemet.

Bland den första periodens verk kan nämnas *Verklärte Nacht* (1899), *Gurrelieder* (1901) *Pelléas und Mélisande* (1904) och Stråkkvartett nr 1 (1905). Under den andra tillkom Kammar symfonin op. 9 (1905-06), Stråkkvartett nr 2 (1907-08) och *Pierrot Lunaire* (1912). Första tolvtonsverket var *Fünf Klavierstücke* op. 23 (1923).

År 1926 fick Schönberg en post som professor i komposition i Berlin vilket betydligt höjde hans yrkesmässiga och sociala status. Han fick dock problem med hälsan och kände sig dessutom 1933 tvingad att lämna Tyskland p.g.a. sin judiska börd. Från 1934 var han bosatt i Los Angeles. En del verk, visserligen icke-tonala men ändå i mera publik-tillvänd stil än tidigare, skrev han antagligen för att överhuvud kunna överleva, t.ex. Violinkonsert op. 36 och Pianokonsert op. 40. Svit för stråkorkester (1934) och *Kol Nidre* (1937-42) är närmast att betrakta som tonala.

Schönbergs stora gestaltungsbehov tog sig också bildkonstnärliga uttryck. Mellan åren 1907-14 sysslade han även med bildkonst och skapade ett antal oljemålningar och akvareller i en expressionistisk stil, som t.o.m. imponerade på Kandinsky och ledde fram till en mångårig, djup vänskap dem emellan.

Arnold Schönbergs betydelse för den moderna musikens utveckling kan knappast överskattas. När Sjostakovitj och Stravinskij i sina sena verk experimenterar med tolvtonsmusik, blir detta det slutgiltiga beviset för att dodekafonin har accepterats som en stil som alla andra i musikhistorien. Den blir därför för en tonsättare värd att utforska och utvinna effekter ur för eget bruk. Men Schönberg hade fel när han trodde att tolvtonsmusiken var musikevolutionens krön, och att den skulle dominera musiken i minst ett sekel. Idén att evolutionära förändringar hela tiden går mot en högre stående och mera komplex produkt är för övrigt ett vanligt missförstånd av Darwins teorier.²

Bland Schönbergs kammarmusikverk kan nämnas 5 stråkkvartetter från 1897, 1905, 1908, 1927 och 1936 och stråksextetten *Verklärte Nacht* op. 4 från 1899.

¹ Av någon anledning hade Schönberg svårt att acceptera termen ”atonal” om sin tonartsfria musik. Atonal betyder inte bara utan toner, som Schönberg raljant förfäktade utan också icke-tonal, i betydelsen icke tonartsbunden, vilket var precis vad hans musik var.

² Många inälvparasiter har utvecklats från mera komplexa organismer. Under evolutionens gång har många organ, som inte längre behövs, tillbakabildats. Idén att musikevolutionen från t.ex. barock till tolvtonsmusik via wienklassicism och romantik skulle vara en utveckling från ett primitivt stadium till alltmer förfinade uttrycksmedel, har alltså, förutom sin absurditet ur musikalisk synpunkt, inget med Darwins teorier att göra.

Stråkkvartett nr 2 f-ds-moll op. 10

1. Mässig 2. Sehr rasch 3. Litanei: Langsam 4. Entrückung: Sehr langsam
1908

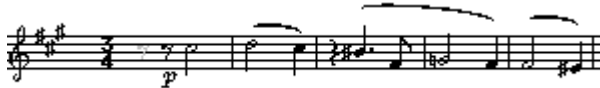
© Copyright 1912 by Universal Edition A.G., Wien/PH229
Reproduced by permission of **Universal Edition A.G., Wien**

Denna kvartett är intressant på flera sätt. Dels har de två sista satserna kompletterats med en sopranstämma, dels är de tre första satserna tonala medan den sista helt saknar tonal förankring. Den kan därför sägas sammanfatta 1900-talets övergång från tonal till icke-tonal musik i ett enda verk. Men de tre sista satserna är också skrivna under en krisartad tid för tonsättaren. Äktenskapet hade börjat krackelera och Schönbergs hustru Mathilde Zemlinsky försvinner under sommaren 1908 från man och två små barn, troligen tillsammans med en ung målare, Richard Gerstl³, som Schönberg tagit lektioner för. Några veckor därefter återvänder Mathilde, och Gerstl tar sitt liv några månader senare. Det är inte svårt att tänka sig att texten till sopranstämman i sats 3, som är en bön om befrielse från kärlek och åtrå, är en spegling av Schönbergs egna känslor vid denna tid. Det skandalartade uruppförandet 1908, ackompanjerades både av busvisslingar från uppretade åhörare och av applåder från ett antal begeistrade anhängare. Kvartetten har dedikationen *Meiner Frau* (Till min hustru).

De fyra satserna skrevs i ordning 1, 3, 2 och 4, den första satsen 1907, ett helt år före de övriga. I partituret från Philharmonia finns en formöversikt, som har använts nedan. Första satsen, *Mässig*, är skriven i konventionell sonatform. Huvudgruppen innehåller två teman. Det första temat presenteras i violin 1



Det andra spelas av violan



Sidogruppen har tre teman. Det första är



Det andra temat är kort och presenteras i violin 1 men vandrar sedan genom stämmorna, ibland inverterat. Det är karakteristiskt och uppträder flitigt i satsen:



Sista temat i sidogruppen delas mellan de två violinerna



Efter ett antal genomlyssningar börjar man känna igen de olika teman som används och kombineras på ett mästerligt sätt. Genomföringen inleds i piano med tema 1, spelat pon-

³ Richard Gerstl, 1883-1908, österrikisk målare. På grund av sitt korta liv, och att han i samband med sitt självmord brände upp en stor del av sina målningar, finns endast ett 70-tal kända bilder av honom. Han målade under sina sista år i en expressionistisk stil, påminnande om Oskar Kokoschka. Ett porträtt av Schönberg är mycket känt.

ticello, vilket skapar en glasig klang. Återtagningen börjar med tema 2 i cellon. I slutet känner man igen sidogruppens korta, andratema (nr 4 av notexemplen ovan).

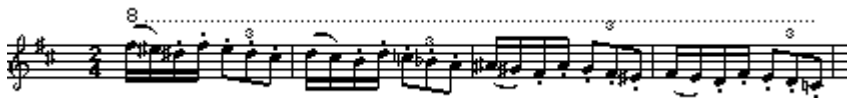
Den andra satsen är ett snabbt scherzo, *Sehr rasch*. Den inledande scherzodelen har tre teman. Det första temat presenteras av violin 2



Nästa två teman är korta och följer på varandra, åtskilda av den första vilopunkten:



De tre temana blir omedelbart föremål för bearbetning i ordning 1-3. En slutgrupp uppbyggd av tema 1 avslutar scherzodelen. Trion, som är ganska kort, kretsar kring följande snabba tema:



En långsammare överledning i valstakt till scherzodelens repris följer. Till första violins scherzotema nr 3 spelar violin 2 den Wienska slagdänsan: *O, du lieber Augustin, alles ist hin!* (Ack, du käre Augustin, allt är förlorat)⁴



Detta inslag har tolkats som ett avsked till den tonala musiken, men kan naturligtvis även vara en passande självvironisk kommentar till det ödelagda äktenskapet. Scherzodelen återkommer och följs av en coda. Denna börjar med det första scherzotemat.

För första gången i musikhistorien kompletteras stråkkvartettens närmast okränkbara sammansättning med en sopranstämma. Bara detta var tillräckligt för att göra fundamentalistiska musiktroende upprörda. Satsen har beteckningen *Litanei*, vilket också är namnet på den dikt av Stefan George⁵, som sopranstämman tolkar. Satsens form är tema med variationer. Temat är uppbyggt av 4 motiv hämtade från de föregående satserna.



⁴ Texten lär vara från 1600-talet och skriven av en Max Augustin, som förlorat alla sina vänner i pesten.

⁵ Stefan George, tysk poet, 1868-1933. Kring honom samlades ett antal författare, konstnärer och intellektuella i en grupp kallad George-Kreis, bl.a. Hugo von Hofmannsthal. En del av Georges tankegods överensstämmelse med de nationalsocialistiska idéerna. Självtog George avstånd från nazismen och flyttade till Schweiz 1933, kort före sin död. De båda dikterna *Litanei* och *Entrückung* ingår i den Nietzscheinspirerade diktsamlingen *Der siebente Ring* från 1907.



Motiv I (viola) är hämtat från tema 1 i 1:a satsen och motiv II (violin 1 och cello) från tema 2 i 1:a satsen. Motiv III (viola) bygger på en fras från tema 2 i scherzosatsen. Tema IV, som spelas i violin 2 och cello, har stora likheter med tema 2 i 1:a satsen sidogrupp. Temat består av 8 takter liksom var och en av de 5 variationerna. En *Quasi Finale* avslutar. Sångstämman börjar i takt 6 av den 1:a variationen och sträcker sig genom praktiskt taget hela satsen. De 5 variationerna och *Quasi Finale* börjar helt oberoende av diktens 8 strofer. Detta tillsammans med temats komplicerade struktur gör det svårt för en amatörlyssnare att följa med i det musikaliska skeendet. Men musiken är vacker och emotionellt laddad och inbjuder till förutsättningslöst lyssnande.

Litanei

Tief ist die trauer, die mich umdüstert,
Ein tret ich wieder, herr! In dein haus...

Lang war die reise, matt sind die glieder,
Leer sind die schreine, voll nur die qual.

Durstende zunge darbt nach dem weine.
Hart war gestritten, starr ist mein arm.

Gönne die ruhe schwankenden schritten,
Hungrigem gaume bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem rufend dem traume,
Hol sind die hände, fiebernd der mund

Leih deine kühle, lösche die brände,
Tilge das hoffen, sende das licht

Gluten im herzen lodern noch offen,
Innerst im grunde wacht noch ein schrei ...

Töte das sehnen, schliesse die wunde!
Nimm mir die liebe, gib mir dein glück!

Klagovisa

Djup är sorgen som tynger mig.
Åter träder jag in, Herre, i ditt hus...

Lång var resan, trötta är lemmarna,
skrinen är tomma, blott smärtan är full.

Min tunga törstar efter vin.
Hård var striden, stel är min arm.

Unna de vacklande stegen vila.
Bryt ditt bröd för en hungrig gom!

Svag är min andning som ropar i drömmen,
tomma är händerna, munnen yrar.

Låna mig svalka, släck mina bränder,
utplåna hoppet, sänd mig ditt ljus.

Glöden i hjärtat flamar alltfört,
Innerst där inne vakar ett skri.

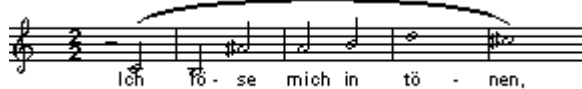
Döda min längtan, läk mina sår!
Tag bort min kärlek, ge mig din frid.

Sista satsen, med namn efter ytterligare en dikt, *Entrückung*, är icke-tonalt anlagd, men för ett musikteoretiskt oskolat öra är skillnaden inte stor jämfört med föregående sats. Kanske beror detta på att tonsättaren i de två mellansatserna tänjt tonaliteten till dess yttersta gräns. Övergången till sista satsen är alltså inte chockartad på något sätt. Satsen har sonatform och den musikaliska strukturen är mera parallellt bunden till diktens. Först hörs en långsam instrumentell inledning. Schönberg har själv beskrivit denna, som en resa från jorden till en annan planet. Han har i den försökt återge befrielsen från gravitationen och hur passerandet genom molnen i allt tunnare luft utplånar alla jordelivets sorger ur minnet. Huvudtemat, som sedan följer och presenteras i sopranstämman har texten: *Jag andas luft från andra planeter*



Denna text har naturligtvis tolkats som tonsättarens uppgörelse med tonaliteten och att musiken nu inträder i den atonala sfären. Huvudgruppen omfattar de tre första stroforna.

Sidotemat börjar med fjärde strofen: *Jag löser mig i toner...*



Den långa genomföringen omfattar stroforna 5-7 + första versraden i strof 8. Återtagningen är starkt förkortad och börjar med den sista strofens två sista rader. En coda utan sång avslutar verket.

Entrückung

Ich fühle luft von anderen planeten.
Mir blassen durch das dunkel die gesichter
Die freundlich eben noch sich zu mir drehten.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen
Dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter
Geliebter schatten – rufet meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
Um nach dem taumel streitenden getobes
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,
Ungründigen danks und unbenamten lobes
Dem grossen atem wunchlos mich ergebend

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
In einer sonnerfüllten klaren freie
Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke ...
Ich steige über schluchten ungeheuer.
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallnen glanzes schwimme –
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme

Hänryckning

Jag andas luft från andra planeter.
Genom mörkret bleknar de ansikten
som vänliga nyss vände sig mot mig.

Och träd och stigar, som jag älskat, bleknar
så att jag knappt mer minns dem och du, ljusa
älskade skugga – utropare av mina kval –

har nu slocknat helt i djupare glöd
för att efter stridens yra
stiga fram med en from rysning.

Jag löses i toners virvlande vågor
av ogrundat tack och namnlöst beröm
Kravlös ger jag mig åt den stora sucken.

En våldsamt smärta sköljer över mig
i helgelsens rus där kvinnor i stoffet
bönfaller med brinnande rop.

Sedan ser jag hur den blånande dimman
lyfter i solmättad klarnad rymd
som endast famnar fjärran berg.

Marken skälver vit och mjuk som vassla ...
Jag klättrar över oerhörda stup.
Det känns som om jag simmar över

sista molnet i en sjö av kristallklart skimmer –
Jag är blott en gnista av den heliga elden,
blott ett brus i den heliga rösten.

Verklärte Nacht, op. 4 für Streichsextett

1899

© Copyright 1917 by Universal Edition A.G., Wien/UE14486

Reproduced by permission of *Universal Edition A.G., Wien*

I går kväll hörde jag "Verklärte Nacht", ... Jag hade bestämt mig för att följa hur motiven i min text visade sig i er komposition; men det glömde jag snart, eftersom jag förtrollades så av musiken. Så skrev Richard Dehmel till Arnold Schönberg i dec. 1912. Och förtrollas kan vi fortfarande även utan att ha en aning om diktens innehåll. Om ett försök till analys mot förmodan inte berikar lyssnandet, kan det kanske ändå visa på Schönbergs genialitet och receptivitet när det gäller att överföra känslorna i en dikt till musik.

Arnold Schönberg börjar sin tonsättarkarriär som programmusiker. Så småningom minskar det beskrivande inslaget i hans musik och efter 1920 är praktiskt taget alla hans verk absolut musik. *Verklärte Nacht* för stråksextett skrevs 1899 och är ett typiskt exempel på senromantisk programmusik. Kanske är detta det första kammarmusikverk som

gjorts i denna genre. Smetanas *Aus meinem Leben* är t.ex. inte programmatisk i den mening vi här talar om.

Som framgått ovan grundar sig sextetten på en dikt av Richard Dehmel, en radikal sekelskiftesförfattare, som bl.a. gisslade den borgerliga dubbelmoralen. Dikten handlar om en olycklig kvinna som i nattens ödsliga och skrämmande månsken träffar mannen hon älskar. Hon berättar att hon bär på en annan mans barn. Hon får tröst av den nye mannen, som lovar att älska barnet som sitt eget.

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen
kein Wölken trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nicht von Dir
Ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht
da liess ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
Nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um alles her,
Du treibst mit mir auf kalten Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atmen küsst sich in die Lüften.
Zwei Menschen gehen durch hohe, helle Nacht.

Två människor vandrar i en kal, kall lund.
De blickar in i månen som följer dem.
Månen följer över höga ekar.
Inga moln skymmer himmelsljuset
i vilket svarta grenar sträcker sig.
En kvinnas stämma hörs:

Jag bär ett barn som ej är ditt
Jag går i synd här bredvid dig
Jag har förgripit mig svårt på mig själv
Jag trodde inte mer på lyckan
Dock hade jag en stark längtan
att få en livsuppgift, en moderslycka
och plikt; då var jag fräck nog
att skamlöst låta mitt kön
fannas av en okänd främling,
välsignade mig t.o.m. själv för det!
Nu har livet hämnats på mig:
Nu när jag har mött dig!

Hon går med klumpiga steg.
Hon tittar upp och månen följer med.
Hennes mörka blick drunknar i ljuset.
En mans stämma hörs:

Låt inte barnet som du avlat,
bli en börda för din själ.
Se hur klart Världsalltet skimrar!
Det står en glans kring allting.
Du driver med mig på det kalla hav,
men en säregen värme strålar
från Dig till mig, från mig till Dig.
Den kommer att omvandla barnet.
Du kommer att föda det åt mig
Du har fört ljuset in i mig.
Du har gjort mig själv till barn.

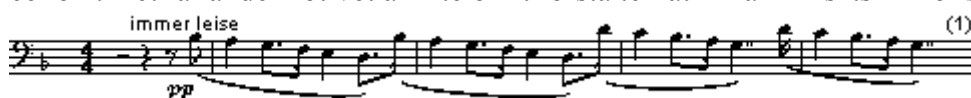
Han tar om hennes breda höfter.
Deras andetag kysser varandra i luften.
Två människor går i den höga, ljusa natten.

Sextetten är liksom dikten uppdelad i 5 avsnitt. De spelas attacca, alltså utan avbrott. Delarna 1, 3 och 5 är korta och beskriver vandringen genom det månbelysta landskapet. Del 2 och 4 som upptar merparten av verkets omfång behandlar motsvarande strofer i dikten, d.v.s. vad kvinnan respektive mannen säger. Det har gjorts många analyser av detta berömda verk, bl.a. av den norska musikvetaren Hilde Holbaek-Hanssen. I en mycket intressant uppsats urskiljer hon 19 motiv, som hon direkt anknyter till avsnitt i

Dehmels text.⁶ Det urval av motiv som följer här är hämtat från hennes uppsats. De är alla lätta att känna igen och återkommer flera gånger i verket. Siffrorna hänför sig till Hilde Holbaek-Hanssens numrering.

Här är kanske en parentes på sin plats. Musik kan inte uttrycka något konkret. Få har formulerat detta så elegant, som Carl Nielsen i sin lilla skrift *Levande musik*. Där påpekar han att inte ens så enkla begrepp som Ja och Nej kan uttryckas i musik. Däremot kan musiken ... *belysa, understryka, föregripa och med blixtnabb säkerhet klarlägga de elementäraste känslor eller de mest högspända situationer. Det är dessa egenskaper man ständigt förväxlar med konkret tankeinnehåll.* Vad som behandlas i fortsättningen är alltså en lyssnarens (Hilde Holbaek-Hanssens) försök att knyta musikens fraser till de känslor, som diktens text ger uttryck för.

Första delens inledande tema är byggt kring motiv (1), som antas skildra parets vandring och som utmärkt väl tolkar den ödsliga stämning, som första strofen ger intryck av, liksom den isande kyla som månskenet sprider. Temat startas upp unisont i viola 1 och cello 1. Det fallande motivet är inte olikt första temat i Franz Liszts h-mollsonat.



I slutet av delen hörs ett motiv (3) som ska symbolisera slutraden *Die Stimme eines Weibes spricht*:



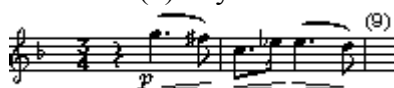
Del två speglar kvinnans upprördhet och förtvivlan. Det första motivet (4) brukar knytas till barnet och kvinnans ord: *Ich trag ein Kind*.



Ett annat motiv (7) uttrycker kvinnans känsla när hon säger *Ich hab mich schwer an mir vergangen*. Det hörs i cello 1, violan 1 och violin 1.



Ett motiv (9) knyts till kvinnans längtan efter ett livsinnehåll:

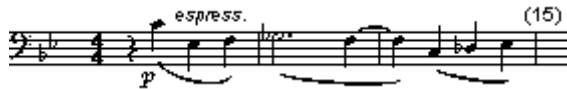


Ett brett motiv (11) i E-dur, som ska symbolisera kvinnans hopp, att detta livsinnehåll ska kunna fyllas genom moderslycka, hörs i violinens höga register, innan nästa motiv (12) tar vid i en lugnare stämning. Detta motiv förbinds med ordet plikt:



⁶ Hilde Holbaek-Hanssen, " 'Verklärte Nacht', En analyse av relationen mellan R. Dehmels dikt og A. Schönbergs sekstett, op. 4", *Studia Musicologica Norwegica* 7, 1981, s. 59-85

Nära slutet i del två hörs barnmotivet (4, se ovan) och delen avslutas med följande motiv (15), som sammankopplas med kvinnans förtvivlade konstaterande att livet hämnats: *Nun bin ich Dir, o Dir begegnet.*



Vandringsmotivet (1) inleder del 3. Nu känns stegen verkligen tunga. När motiv (3) avslutar delen förbinds det denna gång med: *Die Stimme eines Mannes spricht*: Motivet har nu en helt annan vekhet än i första delen.

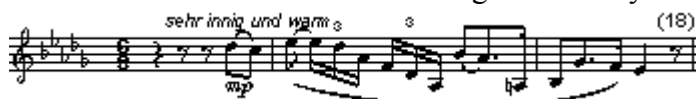
Den fjärde delens stämning skiljer sig stort från den andra. Även lyssnare ovan vid senromantikens melodik, tonartsväxlingar och harmoniska utvecklingar tycker antagligen att detta avsnitt är helt igenom vacker musik. De avsnitt av intensivare utspel som finns utgör bara kontraster, som framhäver skönheten. Inledningsmotivet (16) i förstacellon för omedelbart in en stämning av ömhet och tillförsikt: *Låt inte barnet bli en börda för din själ!*



Nästa motiv (17) associerar Holbaek-Hanssen till ordet *Glanz*. Självt vill jag gärna associera till begreppet *Förklarad*. I detta ord ligger ju betydelser som himmelsk, salig, förändligad, strålande, men det engelska uttrycket *Transfigured* tillför ytterligare en dimension, omgestaltning. Kvinnan, barnet, mannen, ja t.o.m. månskenet genomgår en förvandling, och att denna är av nästan överjordisk karaktär återges på ett målande sätt i detta avsnitt:



Ett underbart motiv (18) dyker så småningom upp i violin 1. Det knyts till *das fremde Kind* och melodins skönhet gör att man inte för ett ögonblick betvivlar att barnet är välkommet och kommer att bli en välsignelse för styvfadern:



Ett ganska långt avsnitt med bearbetning av flera motiv, bl.a. (18) följer. Sista motivet (19), som introduceras i andra halvan av del 4, ska symbolisera ljuset som barnet fört in i mannens liv.



Motiv (18) återkommer vid flera tillfällen och motiv (16), som inledde satsen tar stor plats i slutet.

När vandringsmotivet (1) inleder 5: e och sista avsnittet, ligger det högt i violinen och har en innerlig karaktär. Den lyhörde lyssnaren lägger märke till andra motiv från föregående avsnitt. Förklaringsmotivet (17) spelar en stor roll, och nära slutet hörs både (19) och (18), innan motiv (1) avslutar satsen, nu speglade texten: *Two människor går genom den höga, ljusa natten.*