

## *Zemlinsky, Alexander (1871-1942)*

Österrikisk tonsättare och dirigent.

En del kompetenta tonsättare är för många av oss nutida musiklyssnare främst kända som handledare till mer uppburna kolleger. Alexander Zemlinsky omtalas ofta som lärare till Arnold Schönberg, Erich Wolfgang Korngold och Alma Schindler (Gustav Mahlers blivande hustru). Men när han verkade i Europa kring sekelskiftet i kretsen kring Mahler och Schönberg var han också en högt aktad tonsättare och spåddes en lysande framtid. 1938 var han p.g.a. sitt judiska ursprung tvungen att emigrera till USA där han fyra år senare avled i obemärkthet. Namnet förekommer ofta med ett *von* infogat. Det tillades av fadern, antagligen för att göra namnet mer respektabelt. I Österrike försvann 1919 denna partikel även från de adliga namnen.

I denna översikt över betydande kammarmusikverk har hans namn dykt upp vid två tillfällen, i kapitlen om Arnold Schönberg resp. Alban Berg. Den senares Lyrisk svit är direkt inspirerad av Zemlinskys kanske mest berömda verk, *Lyrisk Symfoni* för sopran, baryton och orkester. Om än inte stor till antalet, är hans verkproduktion i övrigt imponerande: 8 operor, 2 symfonier, 5 stråkkvartetter och en del annan kammarmusik samt ett stort antal sånger.

Zemlinskys fyra numrerade stråkkvartetter visar på olika faser i hans tonkonst. I nr 1, op 4 (1896) är han fortfarande formmässigt och harmoniskt traditionell, tydligt påverkad av Brahms. Nr 2, op 15 (1913-15) har ett betydligt modernare, expressionistiskt tonspråk inspirerat av Schönberg. Nr 3 op 19 är neoklassicistisk i Den Nya Saklighetens anda och Nr 4, op 25 är influerad av Alban Bergs Lyrisk Svit, dock utan inslag av tolvtonsmusik. Trots vänskapen med Schönberg och en stor insats för främjande av den nya musiken valde Zemlinsky att i sina verk alltid behålla tonaliteten, om än utvidgad till bristningsgränsen. Mycket talar för att han med åren blev alltmera tveksam till den samtida modernism som tog sig uttryck i dodekafoni och andra seriella tekniker.

### **Klarinettrio d-moll op 3**

*1 Allegro ma non troppo 2 Andante – poco mosso con fantasia 3 Allegro*  
1896

Brahms blev väldigt förtjust i detta verk och rekommenderade sin förläggare Simrock att ge ut det. Det berodde säkert inte bara på att det bär tydliga drag av Brahms eget mästerverk, klarinettrion i a-moll op 114 från 1891. Den kritiske Brahms måste ha uppskattat hantverket och den höga kvalitén i övrigt. Och även om det kanske är ett av Zemlinskys mest spelade verk hör man det ändå sällan. Musiklitteraturen är full av högkvalitativa verk som tyvärr nästa aldrig framförs i konsertsalarna. Desto märkligare är det i detta fall då det här är fråga om ett mycket lättlyssnat stycke, som knappast är svårare att ta till sig än t.ex. Brahms musik. På Simrocks begäran skrev Zemlinsky även en violinstämma som alternativ till klarinetten. Baktanken var säkert att detta skulle kunna höja försäljningssiffrorna. Jag har dock svårt att tro att verket vinner på ett utbyte av klarinetten mot en violin.

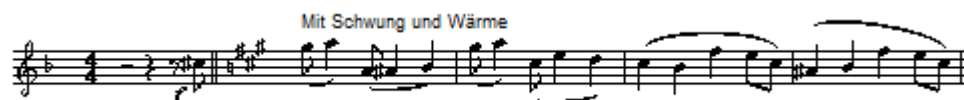
Första satsens huvudtema presenteras direkt i klarinetterns/violinens låga register:



I huvudgruppens andra halva dyker i pianot upp en fras som får svar i klarinetten/violinen. Den får stort utrymme i genomföring, återtagning och coda:



Sidotemat i dominanttonarten A-dur karakteriseras av synkoperna i de första två takterna. Klarinetstämman är noterad – inte i H-dur – utan i Hess-dur.



En mycket kort epilog bestående av de första takterna av huvudtemat avslutar expositionen. Den ska tas i repris. Genomföringen börjar i pianissimo med huvudtemat, som snart kombineras med trioltemat (ex. 2). Detta blir efter hand tongivande i resten av genomföringen.

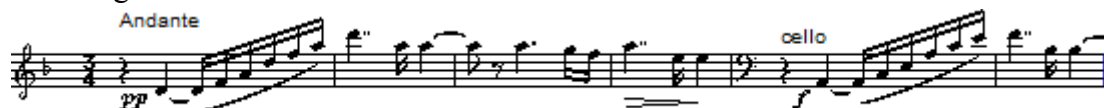
Återtagningen inleds med huvudtemat i klarinetten. Sidotemat blir nu något mera utförligt behandlat. En ganska låg coda avslutar. Den är uppbyggd kring alla tre temana.

I mellansatsen byter klarinetten från B-klarinet till A-klarinet. Satsen är tredelad, ABA, och går i D-dur. Klarinetterns stämma är alltså noterad i F-dur. A-delen inleds med ett smältande, romantiskt tema, som spelas solo i pianot:



Man kan lägga märke till att de fyra första tonerna överensstämmer med första satsens trioltema. I utsökt dialog och samspel tar sedan klarinetten och cellon över temat.

B-delen i d-moll har, som föredragsbeteckningen *Poco mosso con fantasia* anger, improvisatoriska drag. Den inleds i klarinetten med omedelbart svar i cello resp. piano. Notexemplens första del visar violinstämman. Klarinetstämman ligger en oktav lägre:



Som vanligt leder mittdelen till en klimax. A-delen, som i slutet innehåller en liten påminnelse om B-delens inledningstema, återkommer. Liksom läromästaren Brahms kan Zemlinsky konsten att skriva vacker musik utan att ens komma i närheten av det banalt sentimentala.

Finalen är ett rondo, ABA-CAB-A-coda. Rondotemat, är tydligt härlett ur första satsens huvudtema, vars 4 första toner är identiska med tonerna 2-5 i rondotemat. Det är typiskt för Zemlinsky, inte bara i detta stycke, att utnyttja sitt temamaterial i flera av satserna:



Episoderna B och C är uppbyggda kring breda melodier. Temat i B presenteras i pianot:



Episod C börjar med ett växelspel mellan klarinett och cello till ett punkterat ackompanjemangsmönster i pianot:



Detta synkoperade tema fortsätter sedan även efter att rondotemat A återvänt. Det senare hörs först rättvänt och sedan spegelvänt, och temat fortsätter även in i episod B, när den låter höra sig en andra gång. Delarna –CAB- kan därför betraktas som en enda episod av genomföringskaraktär och hela satsen som ett sonatrondo. En coda avslutar satsen. Den inleds med första satsens huvudtema.

Man förstår att Brahms var imponerad och förtjust i verket.

### Stråkkvartett nr 1 A-dur op. 4

1 *Allegro con fuoco* 2 *Allegretto* 3 *Breit und kräftig* 4 *Vivace con fuoco*  
1896

Kvartetten i A-dur var inget förstlingsverk. Zemlinsky hade tidigare bl.a. skrivit en symfoni i d-moll (1892), en opera, *Sarema* (1893-95) och en Trio för klarinett, cello och piano op. 3 (1896), som Brahms rekommenderat sin förläggare Simrock att ge ut. Han hade också skrivit en stråkkvartett i e-moll 1893. Den blev tryckt först 1997.

Den europeiska konstmusikens estetik är präglad av kravet på ständig förnyelse. Man kan därför ofta ana en viss förtäckt kritik när verk beskrivs som influerade av någon annan tonsättare. Men Beethoven blir inte mindre för att han i sina första verk var påverkad av Mozart. När man därför säger att Zemlinskys första kvartett bär tydliga drag av Brahms musik borde detta framförallt vara ett betyg så gott som något. Det är emellertid inte fråga om en pastisch; här finns en helt egen ton. Jag gissar att få som är förtrogna med Brahms tonspråk skulle gissa på denne som upphovsman i en blindtest. Den 25-årige tonsättaren utnyttjar dissonanser på ett friare sätt än den äldre kollegan och är betydligt djärvare i sin harmonik. Det kan inte vara alltför utmanande att kalla det ett mästerverk.

Första satsen, *Allegro con fuoco*, har sonatform. Redan i de 4 första takterna presenteras hela huvudgruppens material. Tre motiv som får stor betydelse i expositionen och genomföringen har markerats i notexemplet nedan som visar de tre översta stämmorna:

Av notexemplet framgår också hur rytmiskt komplext temat är. Ska man räkna 2 i takten som i takterna 1-2 i första violinen eller i takt 3-4 i violastämman eller är det 3-takt som gäller som i takterna 1-3 i andra violinen? I samtliga takter förekommer alltså både 3-takt och 2-takt samtidigt. Det är verkligen inte musik skriven för amatörer. Den långa huvudgruppens teman byggs i huvudsak upp av dessa tre motiv. Huvudgruppen avlöses av en överledning med mera lyriska tongångar.

Det är inte självklart var sidogruppen börjar. Kanske vid beteckningen *Poco meno* i en dialog mellan de två violinerna. Det temat avlöses i sin tur av en smäktande melodi som presenteras i violan och upprepas i violin 1:

Det är över huvudtaget typiskt för tonsättaren med starkt kontrasterande teman.

En mycket kort slutgrupp bestående av huvudtemats första takter avslutar expositionen. Den ska repriseras.

Genomföringen är lång, intensiv och helt koncentrerad kring de tre motiven i huvudgruppen. De bearbetas enskilt eller i kombination. Zemlinsky behärskar redan som 25-åring stämföringens svåra konst. Han skulle ju också så småningom bli en framstående lärare bl.a. i kontrapunkt. Den enda formella grund som Arnold Schönberg hade i kompositionslära fick han av Zemlinsky.

Återtagningen har samma längd som expositionen. Den föregås av en kraftfull markering av de tre första tonerna i motiv 3 och följs av en mycket kort coda som är uppbyggd kring samma tre toner.

Sats 2 har karaktären av ett scherzo, uppbyggt på sedvanligt 3-delat sätt. A-delen, som i sin tur har 3-delad struktur, går i tvåtakt och är ett nästan försynt *Allegretto*:

Det ska spelas *dolcissimo* och alls inte hurtfriskt. Den senare beskrivningen passar bättre för Trion som är inspirerad av den böhmiska furianten, en snabb dans, normalt i 3-takt. Zemlinsky har för denna valt 6/8 takt som visserligen spelas i 2-takt men varje taktslag har ju en 3-underdelning som passar till förebildens dansrytm. I stället

för den mera vanliga scherzouppbyggnaden med livliga avsnitt som inramar en mera lyrisk trio, har Zemlinsky här alltså valt en omvänd ordning:

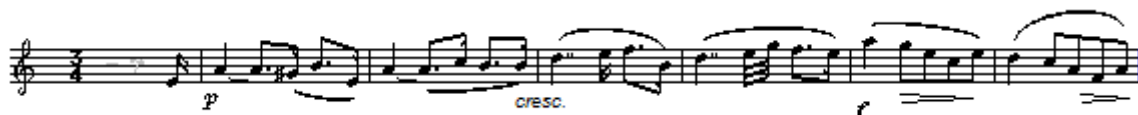


Del A återkommer och avslutar satsen.

Att den långsamma satsen i cykliska verk oftast har uppgiften att skapa en stund av eftertanke och återhämtning efter en livfull allegro- eller scherzosats, betyder inte att den måste sakna dramatiska inslag. Dessa brukar dock komma i form av kulminationer, vanligen i satsens mitt. Det finns inte många långsamma satser av Zemlinskys föregångare som börjar på ett sådant kraftfullt och dramatiskt sätt som denna. Man vill gärna tänka sig att Beethoven i sin himmel irriterat och besviket grymtar över att inte själv kommit på denna idé. Satsen, med beteckningen *Breit und kräftig*, inleds med ett tema i a-moll som får karaktär av motto för hela satsen:



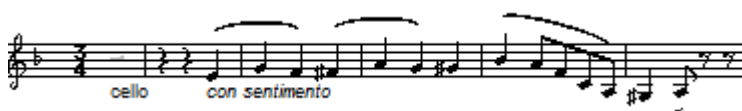
Mottot avlöses direkt av ett vekare tema, som bär tydliga drag av mottot. Takt 5 är t.ex. identisk med mottots takt 3.



På nytt hörs mottotemat innan ett tredje än mer lyriskt tema introduceras., även detta sprunget ur mottots material:



Den harmoniskt djärva B-delen inleds med en smäktande melodi i cello, som upprepas i violin 1:

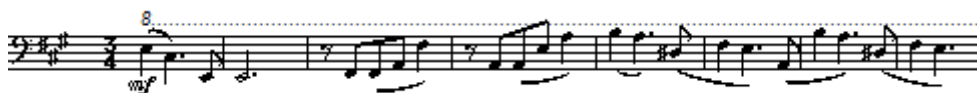


Efter en ny insats av mottot återkommer B-temat i violin 1, nu i ny tonart. B-delen avslutas med en variant av mottot. A-delen börjar på nytt med mottotemat i ännu en variant, vars vekare fortsättning får en något annorlunda utformning. Det är motivet i mottots takt 3 som nu betonas och utvecklas. Det lyriska temat (notex. 3) återkommer i samma tonart som tidigare (A-dur). Som en påminnelse om mittdelen hörs avslutningsvis B-temat ännu en gång.

Finalen, *Vivace con fuoco*, har liksom första satsen sonatform med en delvis likartad uppbyggnad. Först kommer en svungfull inledning till en lång huvudgrupp, därefter en kort sidogrupp och till slut en kort epilog, byggd på huvudtemat. Det första temat är inte olikt en s.k. Mannheimraket, och säkert en medveten referens till en tradition som söker sig 150 år bakåt i tiden. Hela kvartetten har ju för övrigt visat att det går att gjuta nya verk i gamla läglar.



Efter detta följer ett lugnare tema, som i fortsättningen kommer att kallas huvudtema. Det byggs upp av två motiv som får stor betydelse i genomföringen, det första i takt 1-2, det andra i takt 3:



Sidogruppen inleds med ett synkoperat tema till ett vaggande celloackompanjemang:



Epilogen (sluttemat) börjar med "raketerna" och fortsätter med något som liknar huvudtemat.

Genomföringen, som är mycket sinnrik, inleds med raketmotivet, som snart kombineras med en lång utveckling av sidotemat. Efter den hörs en kort bearbetning av de två motiven i huvudtemat, innan raket/sidotema-behandlingen kommer åter och avslutar genomföringen. Återtagningen följer i stort expositionen. En coda avslutar. Den utvecklar raket-motivet, huvudtemats första motiv och sidotemat.

### Stråkkvartett nr 2 op. 15

*Sehr mässig – Heftig und leidenschaftlich – Moderato – Andante mosso –  
Allegretto – Adagio – Schnell – Andante – Mit energischer Entschlossenheit –  
Allegro molto – Langsam – Andante*  
1913-15

När Zemlinsky påbörjar sin 2:a stråkkvartett ca 17 år efter den första hade mycket hänt både i världen och i hans personliga liv. Från att ha varit en firad tonsättare kring sekelskiftet fick Zemlinsky snart kämpa för brödfödan genom hårt arbete som operadirigent först i Wien och från 1911 i Prag. Han hade drabbats av flera tragedier på det privata planet.<sup>1</sup>

Den politiska situationen hade också förändrats; problemen på Balkan skapade oro och första världskriget stod för dörren. Kanske uttrycks de känslor av oro som uppfyller tonsättaren bäst med just det nya moderna tonspråk som kännetecknar kvartetten. Verkets 1-satsiga storform är inspirerad av Schönbergs 1:a stråkkvartett och av hans Kammarysufoni op. 9. Det är alltså ingen tillfällighet att kvartetten är tillägnad Schönberg. Den uruppfördes 1916? (1924)

<sup>1</sup> Zemlinsky hade varit djupt förälskad i sin elev Alma Schindler, som dock avbryter förbindelsen och gifter sig med Gustav Mahler 1901. När syster Mathilde, som samma år gift sig med en annan elev, Arnold Schönberg, lämnar sin make och två barn 1908 p.g.a. en affär med konstnären Gerstl, blir det en tragedi även för Zemlinsky.

I ett brev till Schönberg skriver tonsättaren att han håller på med en ”1-satsig kvartett, d.v.s. 4 delar i en sats”. Några av dessa delar är lätta att identifiera, andra är svårare att hitta början och slut på. Kanske är detta naturligt i sammanhanget och mycket medvetet från Zemlinskys sida. Musikvetaren och tonsättaren Staffan Storm menar att *den 1-satsiga formens poäng är att man inte ska känna satsövergångarna utan att man omärkligt ska befinna sig i ett nytt ”tillstånd”*. Han påpekar också att *detta låg i tidens estetik (symbolism, Jugendstil, Art nouveau etc) att arbeta med det omedvetna, lite diffusa – mer övergångstillstånd, mellanlägen*.<sup>2</sup> Vad beträffar formen i stort menar en annan musikvetare Steven Vande Moortele vid Toronto University, att verket i sin helhet kan betraktas som ett enda stycke i sonatform med insprängda Adagio-, Scherzo- och Final-”sats”. Adagiot och scherzot (= *Schnell*) är i så fall placerade efter den korta genomföringen och finalsatsen (= *Allegro molto*) mellan återtagning och coda (= *Langsam - Andante*).<sup>3</sup> Kännedom om ett verks form är av intresse även för den vanlige lyssnaren, eftersom den kan hjälpa henne att uppmärksamma saker som annars skulle gått henne förbi. För att lättare kunna använda denna text som orienteringshjälp oberoende av skivinspelning, rekommenderar jag ett partitur som komplement. Det kan laddas ner utan kostnad från IMSLP (International Musical Score Library Project). Verket är mycket komplext och min text kan bara ge antydningar om all den rikedom som döljer sig i musiken.

Det är mycket som slår den intresserade musikälskaren under avlyssning och partiturstudier av detta verk. Först kontrastriekedomen; det ca 40 minuter långa verket växlar oupphörligt stämningar, även inne i de olika avsnitt som bygger upp den 1-satsiga storformen. Expressiva inslag med näst intill kakofoniska utbrott avlöses av de mest subtila och innerliga avsnitt. Man vill verkligen hoppas att cd-lyssnarna inte ger upp efter de första minuternas intryck. Ja, cd-avlyssning lär det bli för de flesta av oss, eftersom få tillfällen kommer att ges att få höra verket live. Det skulle inte förvåna om många ensembler med den tekniska skicklighet som krävs för att spela verket ändå avstår från instudering, när de inser vidden av det arbete som ligger framför dem. Man frapperas också av de oerhört talrika tempo- och föredragsbeteckningar som finns i partituret. Längre ifrån ett typiskt Haydn-partitur, som i varje sats ofta bara har en instruktion – den inledande tempoangivelsen – kan man nog inte komma.

Kvartetten inleds med ett antal motiv ur vilket flera av avsnittens teman/motiv hämtas. Dessa motiv kan också sägas fungera som en ritornell (refräng) som ständigt återkommer och binder ihop flera av avsnitten:



<sup>2</sup> Mejlkontakt.

<sup>3</sup> *Two-Dimensional Sonata Form: Form and Cycle in Single-Movement Instrumental Works by Liszt, Strauss, Schoenberg, and Zemlinsky*, Leuven: Leuven University Press, 2009.

Denna presentation börjar lugnt, men ökar i intensiteten för att i *Heftig und leidenschaftlich* presentera något som Moortele (se ovan) betraktar som kvartettens huvudtema:



Detta blir inledning till ett parti, som knappast stryker lyssnaren medhårs, men som inte saknar andningspauser. I avsnittet, både i de kärva och ljuva partierna, hörs förutom huvudtemat också flera inpass av inledningsmottot. Detta första avsnitt, som Moortele kallar expositionens inledning och huvudgrupp, avslutas med ett parti som exploaterar ett punkterat och triolpräglat tema. Det är pregnantare än huvudtemat, både genom sin melodi och sin rytmiskt unisona stämföring (det senare är ovanligt i detta polyfona verk):



Som en överledning till nästa avsnitt hörs i *Moderato* en variant av inledningsmottot som åter öppnar himlen på glänt.

Med nästa tema öppnas himlaporten helt:

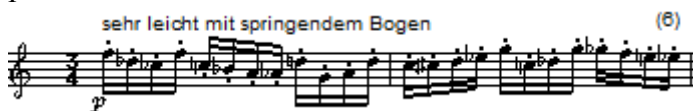


Detta är enligt Moortele sidogruppens början, och den visar upp Zemlinsky från hans mest lyriska sida.

Efter en generalpaus hörs ett nytt eftertänksamt tema i violan:



Temat utvecklas variationsartat i ett *Allegretto*-parti bl.a. ackompanjerat av snabba 16-delar i violinerna. En annan variation är i form av ett rörligt, kromatiskt tema i violin ledsagat med glasartade tremolon nära stallet i mellanstämmorna och med pizzicato i cellon:



Moortele betraktar detta parti som expositionens slutgrupp. Den övergår i sin tur till en mycket kort genomföring. Denna består bara av några takter av sidotemat kombinerat med fragment av mottotemat, och den leder fram till en variant av mottotemat i ett *Andante*-parti. Detta utgör som tidigare signalen till ett nytt avsnitt.

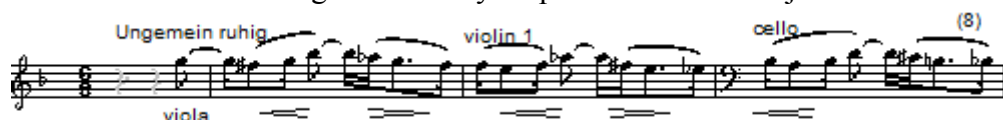
Adagio-avsnittet verkar ha en konventionell 3-delad form. A-delen inleds med ett tema direkt härlett ur mottotemat (violinstämman):





Det skulle vara förvånade om inte också de markerade 4 tonerna i violastämman är hämtade ur "sidotemat" (se A tempo-notexemplet ovan).

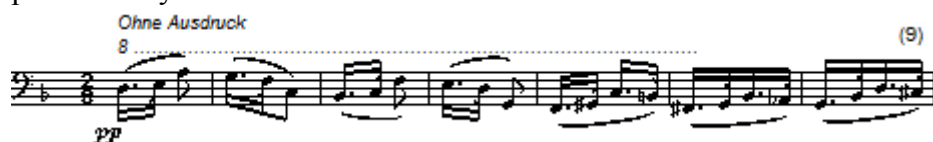
B-delen inleds också lugnt med ett synkoperat tema med början i violan:



Intensiteten stegras succesivt i flera kulminationer i denna relativt långa mittdel som i slutet tydligt ihågkommer "sidotemat" (se ovan).

En kort A-del avslutar Adagiot.

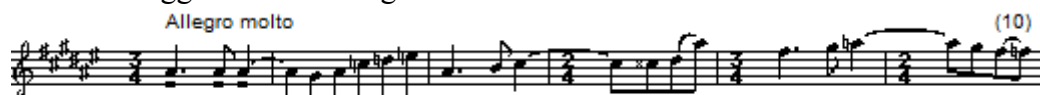
Avsnitt *Schnell* går i den ovanliga taktarten 2/8 och har karaktär av tema med variationer. Temat som presenteras i sordinerad viola till cellons pizzicato har en punkterad rytm:



Man förstår när man lyssnar varför Zemlinsky inte använt beteckningen scherzo. Hur musik upplevs är visserligen subjektivt, och det finns avsnitt som kan uppfattas humoristiskt, som glissandon och andra uttrycksfulla effekter, men huvudintrycket är knappast skämtsamt; ibland blir känslan av dödsdans påträngande. Avsnittet avbryts plötsligt av mottot (*Andante*), som talar om att något nytt är på gång.

Och snart hörs i violan det ljuva "sidotemat" (notex. 4). Enligt Moortele är det återtagningen som tagit sin början med huvudgrupp och sido/slutgrupp i omvänd ordning. Sidotemat klingar visserligen i samma tonart som i expositionen, men Morteles idé om formen i stort är onekligen bestickande. Även sluttemat (notex. 5) återkommer, nu kombinerat med mottotemat (notex. 1), och slutligen hörs, under beteckningen *Mit energischen Entschlossenheit*, huvudtemat (notex. 2).

På nytt blir motto-temat (*Andante*) en annonsering om förändring. Ett nytt avsnitt, *Allegro molto*, tar vid. Det utgör enligt Moortele den tredje inskjutna satsen i verkets övergripande sonatformsbygge. Avsnittet domineras av växlingen mellan rörliga, rytmiska teman och lyriska fraser uppbyggda av sekundintervall. Exempel på de förra är inledningstemat, som presenteras unisont (i oktav) i violin 1 och viola, efter tre takters aggressiv inledning:



Ett annat exempel är:



En rytmisk fras som uppfyller ett långt parti är punkterad och i tvåtakt, vilket skapar spänning i tre-taktsgrunden:

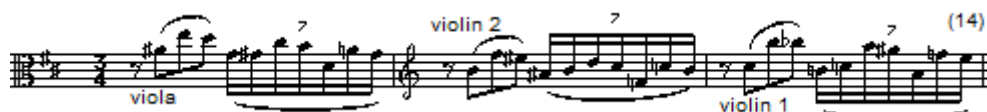


Med denna rytmik som ackompanjemang hörs så småningom ett exempel på sekundfraserna:



Som synes har dessa motiv stor likhet med sidotemat i kvartettens inledning. Alla temana bearbetas och kombineras i denna inskjutna sats.

Som en coda fungerar sedan avsnitten *Langsam* och *Andante*, som sammanfattar verket med de viktigaste temana från kvartettens inledning. Här hörs framför allt tema 1 och 2, nu i mycket veka och lyriska utformningar. En fras som i kvartettens inledning endast skymtat till i förbigående får i olika skepnader också ett stort utrymme:



I en atmosfär som för tankarna till flera av avsnitten i Schönbergs *Verklärte Nacht* avslutas denna märkliga och storartade kulmination och överskridande av den senromantiska stilen.