

Webern, Anton (1883-1945)

Österrikisk tonsättare och dirigent

Anton föddes i en adelsfamilj, von Webern, där modern, som var en duktig pianist och utbildad sångerska, gav honom hans första lektioner. Han spelade själv, piano och cello. Attributet von plockade han bort kring 1919, när monarkin i Österrike upphörde och adelns privilegier försvann. Han studerade musikvetenskap 1902-06 vid Wiens universitet för Guido Adler, en nära vän till Mahler. Studierna omfattade också harmonilära och undervisning i kontrapunkt. Han disputerade för doktorsgraden med en avhandling om ett verk, *Choralis Constantinus* av den nederländske renässansstonsättaren Heinrich Isaac. 1904 började han tillsammans med Alban Berg sina kompositionsstudier för Arnold Schönberg.

Från 1908 upprätthöll han kapellmästartjänster i ett flertal städer fram till 1920. Han fann sig dock aldrig tillrätta med denna verksamhet som han tvingades till för sitt uppehälle. Tiderna var besvärliga med de båda världskrigen inramande en inflation utan motstycke. Efter en kontakt med Sozialdemokratische Partei 1922 blev chefskapet för arbetar-symfonikonserterna i Wien en ljuspunkt i hans tillvaro. Efter nazisternas intåg i Österrike 1938 förlorade han dock alla uppdrag och hans musik spelades inte längre; den klassades som *entartet*. I början av 1945 får han beskedet att hans son stupat i kriget. När kriget äntligen är slut flyr han och hans familj från det sovjetockuperade Wien till trakten av Salzburg där han av misstag skjuts av en amerikansk ockupationssoldat.

Hans verk med opusbeteckning blev 31 till antalet, alla av osedvanlig korthet; de tar endast några timmar sammanlagt att bli genomspelade. Koncentreringen av verken är bl.a. ett resultat av tonalitetens frånvaro. ”Tonaliteten var mycket viktig för att åstadkomma formell slutenhet”, som han själv uttryckte det. I stället är hans stycken fram till 1923 uppbyggda av korta motiv, vars skillnader i klangfärg är ett av de viktigaste kännetecknen. Tolvtonstekniken, som Webern väl får sägas vara Schönbergs medskapare till, och som han själv börjar använda sig av 1923, ger dock med sina lagar och regler på nytt möjlighet att skapa verk med substantiell längd, något som dock inte utnyttjades av Webern.

Weberns musik omfattar i huvudsak sånger, kammarmusik och orkesterstycken. I svenska Wikipedia finns en översikt över hans kompositioner, både de med opusnummer och de som publicerades efter hans död, varav en stor del var romantiska ungdomsverk. Opusnumrerade kammarmusikverk är Fünf Sätze für Streichquartett op. 5, Vier Stücke für Geige und Klavier op.7, Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9, Drei kleine Stücke für Violoncello und Klavier op. 11, Streichtrio op. 20, Quartett op. 22, Konzert für neun Instrument op. 24 samt Streichquartett op. 28.

Webern, Schönberg och Berg utgjorde de viktigaste medlemmarna i den s.k. Andra wienskolan. Den fick stor betydelse för de tonsättarna som framträdde efter andra världskriget, t.ex. Stochausen och Boulez. Andra wienskolans företrädare betraktade sin musik, trots dess radikalitet, som en direkt fortsättning på den wienklassicistiska traditionen via Brahms och Mahler. I motsats till Nyklassicismen tog den alltså inte avstånd från den romantiska traditionen.

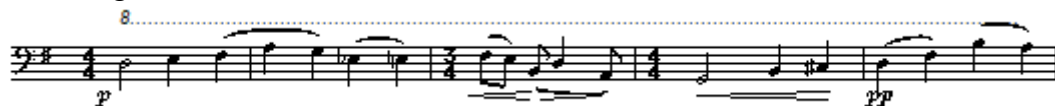
Zwei Stücke für Cello und Klavier

1899

Webern förknippas, såsom en av Schönbergs elever, nästan enbart med tolvtons- och annan atonal musik. Dessa två stycken skrevs emellertid innan tonsättaren fyllt 16 år och uppvisar den ljuvaste romantik. Liksom de andra ungdomsverken gavs de aldrig ut under tonsättarens levnad. Hans första utgivna opus kom först 1908, när han redan varit Schönbergs elev under flera år och påverkats i modernistisk riktning.

Zwei Stücke framfördes antagligen i Webers hem med Anton vid cellon och modern vid pianot, och därefter först 1970 med Greger Piatigorsky på cello.

Det första stycket går i G-dur och temat tas upp i cellon efter 2 tacters piano-inledning:



Stycke nummer två går i F-dur. Det är något mera dramatiskt och stegras succesivt mot en klimax. Temat presenteras omedelbart i cellon:



Langsamer Satz für Streichquartett

Langsam, mit bewegtem Ausdruck

1905

De verk i romantisk anda som Webern komponerade i början av sin karriär fick inga opusnummer och gavs heller inte ut under tonsättarens livstid. Kanske ville han bli känd som den nydanare han var. Dessa tidiga verk håller dock, som man kan vänta, hög kvalitet och förekommer då och då på kammarmusikkonserter.

Langsamer Satz, skrevs av den 21-åriga Webern på sommaren 1905, efter en utflykt tillsammans med den flicka, Wilhelmine Mortl, som senare skulle bli hans hustru. Stycket är avsett att spegla tonsättarens kärlek till henne. Det ansågs försvunnet men hittades på en vind i Österrike i början på 1960-talet och publicerades 1965. Det skrevs alltså under Webers första år under Schönbergs egid, samtidigt som han också avslutade sin doktorsavhandling vid Wiens universitet om Heinrichs Isaacs verk *Choralis Constantinus*.

Langsamer Satz är betydligt mindre modernt i sitt tonspråk än t.ex. *Acht frühe Lieder* som tillkom åren 1901-04. Kanske var stycket helt enkelt en kompositionsuppgift erhållen av läraren, Schönberg, som var mån om att hans elever skulle lära sig hantverket på samma sätt som en snickarmästare lär sina gesäller. I vilket fall som helst, *Langsamer Satz* innehåller allt man kan förvänta sig av ett romantiskt verk, även om melodierna på senromantiskt sätt på sina ställen är kryddade med kromatik och upplöst harmonik. Stycket ger även bra exempel på den återupprepning av teman som kännetecknat musiken under flera århundraden, och som Webern snart skulle ta avstånd ifrån (se nedan, *Fünf Sätze*).

Satsen har inte den för långsamma satser vanliga ABA-formen utan är stöpt i sonatform. Notexemplet visar första halvan av det 8-taktiga huvudtemat, som åtminstone börjar i c-moll:



Sidotema börjar i g-moll



Genomföringen börjar med att presentera ett nytt tema



Detta tema får ett stort utrymme och utvecklas i resten av genomföringen. Denna lever verkligen upp till förväntningarna om avsnittet som en av höjdpunkterna i ett verk.

Återtagningen börjar med huvudtemat i violin 1, som sedan upprepas i cello, nu till övrigas ackompanjemang, i huvudsak bestående av pizzicato.

Man hör sedan motiv ur genomföringstemat som upplevs som förberedelse till en återtagning av detta tema. Men sidotemat då? Under sonatformens mer än 100-åriga levnad har den haft som oskriven regel att inte utelämna sidotemat i återtagningen. ”Brott” mot denna ”regel” har förekommit, men ytterst sällan. Och även Webern får här med sidotemat, men i en ovanlig kombination. Han låter nämligen både genomföringstemat och sidotemat klinga ut samtidigt i Ess-dur:



Avsnittet fortsätter i en magnifik klimax, som slutligen avklingar. En kort coda återknyter till motiv ur huvud- och genomföringstema.

Ess-dur blir även sluttonart, vilket aktualiserar frågan om verkets tonart. Under många hundra år har verk som börjar i c-moll slutat i c-moll eller C-dur och ofta också haft sidotemat i Ess-dur. I slutet av 1800-talet sker dock flera förändringar i tonartslandskapet, bl.a. tillkommer andra tonartsrelationer än molltonika/tonika-parallell.¹

Partituret lyder fortfarande under copyrightlagarna men verket kan avlyssnas på nätet i en version med partituret i bakgrunden.²

¹ Staffan Storm, mailkontakt. Storm påminner även om att Mahler, som var en stor förebild för Webern, mer än 10 år tidigare hade avslutat sin stora c-mollsymfoni – nr 2 – i Ess-dur.

² [Anton Webern - Langsamer Satz {Slow Movement} \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

1. *Heflig bewegt*

2. *Sehr langsam* 3. *Sehr beveget* 4. *Sehr langsam*

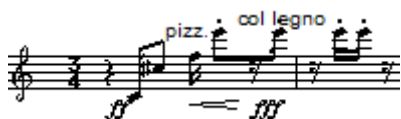
5. *In zarter bewegung*

1909

När stycken som saknar tonart ska diskuteras fyller notexempel antagligen inte samma roll för amatörlyssnaren som de gör när tonal musik kommenteras. Temana är inte längre lätta att varken uppfatta eller att memorera och det är heller inte längre självklart att man ska få höra dem upprepas. Webern lär själv ha förkastat repetitionen: "När det väl är noterat, uttrycker temat allt det har att säga. Det måste följas av någonting nytt".³ Men fortfarande kan ett notexempel tjäna funktionen att kortfattat förklara ett begrepp.³ I Weberns *Fünf Sätze* är det mycket som är nytt. Vi har redan nämnt bristen på omtagning. Någon tematisk utveckling sker heller inte mer än i första satsen. Satsantalet är också ovanligt om än inte nytt, liksom den bågformade storformen med två långsamma, korta satser som inramar den rörliga mellansatsen. Men även den sista satsen har ungefär samma tempo som nr 2 och 4. Att det långsamma tempot fått så stort utrymme pekar på verkets lyriska och eftertänksamma inslag. Det är alltså inte alls exempel på de matematiskt uträknade akademiska verk som brukar tillskrivas atonala kompositioner. Webern har också avslöjat att stycket rymmer mycket av hans känslor inför moderns död. Det är dock känslor som uttrycks på ett annat sätt än man är van vid i tidigare musik. En annan ovanlighet i kammarmusiksammanhang är det koncentrerade innehållet; hela verket tar inte mer tid att spela än en enda sats av normalt slag. Stycket påminner därför mera om en kortfattad och slagkraftig aforism än om en essä.

Första satsen, *Heflig bewegt*, avslöjar trots alla nymodigheter faktiskt en mycket koncentrerad sonatform, med två teman, genomföring och återtagning. Just två teman i olika tonarter som ställs mot varandra har varit grundbulten i första satsens strävan efter kontrast. Här uttrycks kontrast även på andra sätt, t.ex. genom olika sätt att påverka instrumentens klang.

Huvudtemat består av två toner i violin 2 och cello, som omedelbart upprepas pizzicato i violin 1 och viola följt av tre col legno-stråk.⁴



Man kan lägga märke till att det första intervallet är en liten nona och att pizzicato-svaret består av en stor septima, två intervall som Webern ofta utnyttjar i sina motiv.

Sidotemat hörs redan i takt 7 i cellon:

³ Webern följer Schönbergs teknik att i sina partiturer före varje ton skriva ut ett förtecken, #, b eller ♯. Man kan anta att de vill betona varje tons egenvärde, och kanske också undvika missförstånd, när fasta förtecken saknas och man inte längre kan höra om en ton verkar vara felskriven eller ej. Detta skrivsätt har inte varit möjligt att upprepa med det notskrivningsprogram som användes här, men notexemplen visar tonerna såsom de klingar.

⁴Col legno, med träet" dvs slag (eller drag) mot strängen med baksidan av stråken



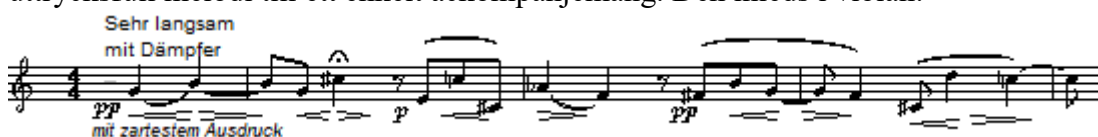
Genomföringen börjar med pizzicato i alla instrumenten (takt 14). I detta avsnitt kan man känna igen både huvudtema (den lilla nonan) och sidotemat.

Återtagningen börjar med en variant av sidotemat i violin 1 omedelbart följt av huvudtemats stora septima-intervall, som nu är inverterat. (takt 37-38):



I satsens sista takter hörs ett antal upprepade stigande små nonintervall (c-ciss).

Andra satsen, *Sehr langsam*, som är mycket kort, endast 13 takter, består av en uttrycksfull melodi till ett enkelt ackompanjemang. Den inleds i violan:



Även här hittar vi intervallen stor septima (fallande c-ciss) och liten nona (stigande ciss-d).

När violin 1 kommer in, hörs även ett annat vanligt intervall hos Webern, liten sekund (d-ess), som följs av en fallande liten nona (ess-d)



Satsen ska enligt anvisningen avslutas nästan ohörbart.

Sats 3 är mycket kort. Den har scherzokaraktär med mycket pizzicato. Man kan ana en tredelning, där inledning och avslutning präglade av cellons ostinatoackompanjemang inramar en stråk-melodi i 1:a violin.

Sats 4 är en pendang till sats 2. Samma antal takter, 13 och samma tempo. Här fastnar man kanske särskilt för användandet av stråken nära stallet, vilket skapar en glaslik klang. Temat utgörs av fyra fallande toner, som hörs i 1:a violin och upprepas först i 2:a violin och sedan i cellon.

Tempot från sats 2 och 4 fortsätter i den avslutande satsen. Den inleds i cellon, som också får sägas svara för det tematiska innehållet:



Men här finns även reminiscenser från övriga satser, bl.a. en liten nona, som här är fallande, följt av en stor septima, båda i violin 1:

