

STM 1946

Något om Berwalds ungdomsverk för piano

Av Per Estreen

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

MEDDELANDEN OCH AKTSTYCKEN

NÅGOT OM BERWALDS UNGDOMSVERK FÖR PIANO

AV PER ESTREEN

Berwalds namn är i vår tid framför allt knutet till hans kammar-musik och symfonier. Även söker man levandegöra hans musik-dramatiska arbeten. Sångerna och pianostyckena äro däremot alldeles förbisedda och kanske också alltför tidsbundna för att kunna räkna på intresse vid praktisk musikutövning i våra dagar. »Pianosakerna äro icke vidare remarkabla och ha allt intill sista tiden varit föga kända. Men genom tonskaldens sondotter ha de framdragits i ljuset och äro trots sin anspråkslöshet väl förtjänta därav», skriver Adolf Hillman i sin biografi om Franz Berwald (s. 184). Men även om vi här ha att göra med ungdomsverk, vilka icke i nämnvärd grad röja den kommande mästaren, är det likväl skada, att alltjämt endast ett av dem föreligger i nytryck och därmed är tillgängligt för den musikintresserade allmänheten.¹

De i det följande förtecknade fjorton pianokompositionerna av Berwald äro visserligen samtliga tryckta, men de ingå i två musikjournaler, vilka utkommo i Stockholm åren 1819—1820 och numera äro synnerligen svåråtkomliga.² Nästan alla dessa kompositioner falla

¹ Romance et Scherzo, utgivet av Hilding Rosenberg i Richard Anderssons studiebibliotek. Kompositionen har tyvärr inte vunnit någon större avsättning hittills.

² Den 18 januari 1819 erhöll den då tjugutvååriga Berwald utgivningsbevis till Musikalisk Journal: 1819 jan.—juni (²³/₆). Fehr & Müllers Stentryckeri. U. å. Folio 25.5 × 21 cm. I junihäftet skriver han, att »det är det sista för denna termen», men »med instundande höst skulle den komma att på lika sätt fortfa». Så blev dock ej fallet, men som fortsättning får betraktas den nästkommande år utgivna Journal de Musique: Cahier 1—4. Imp. Lithographique de C. Müller 1820. Folio 26.5 × 21 cm.

Berwald själv lät i Stockholms Dagligt Allehanda nr 235, den 12 oktober 1819, införa följande kungörelse: »Som musiken, denna ädla Konst, blifwit allt mer och mer känd och omtyckt uti ett Land, der Konsterna alltid varit älskade och hägnade, vågar jag hoppas, att utgifwandet af en Musikalisk Journal, med nöje måtte af den respektive Allmenheten emottagas. Afsigten med detta Arbete är, att

inom det mindre, ensatsiga pianostyckets ram men skilja sig högst väsentligt från varandra i avseende på både musikalisk karaktär — något som redan Berwalds betitling av kompositionerna anger — och teknisk svårighetsgrad. Man jämföre t. ex. de tekniskt krävande g-moll-variationerna med det lättspelade Andantino.

Pianoverken ha ännu icke varit föremål för någon närmare undersökning utan endast berörts i förbigående. Hillman inskränker sig i sin biografi över Berwald till ett par tiotal rader utan att där nämna musikjournalernas existens, och Sten Broman omnämner dem i sin artikel i Musikvärldens januarinumner 1946, men i förteckningen över pianokompositionerna utelämnar han av någon anledning fyra verk.

Här följa verken i kronologisk ordning. I Musikalisk Journal ingå:

- 1) Häfte I Nr. 3 Andante-Allegretto, A-dur.
- 2) » I » 4 Echo-Andante, B-dur.
- 3) » I » 5 Polonoise Bagatelle, G-dur.
- 4) » I » 6 Thema con Variaz., Ess-dur.
- 5) » II » 4 Andantino, F-dur.
- 6) » II » 7 Scherzo, Ess-dur.
- 7) » III » 3 Thema con Variazione, g-moll.
- 8) » III » 4 Polonoise, Ess-dur.
- 9) » III » 5 Tempo di Marcia, Ess-dur.
- 10) » V » 4 Polonoise, a-moll.
- 11) » VI » 3 Polonoise, B-dur.

I Journal de Musique:

- 12) Cahier I Thema con Variazione, Ess-dur.
- 13) » I March Triomphal, A-dur.
- 14) » II Rondeau Bagatelle, B-dur.

skänka såväl den i Konsten bewandrade som den mindre skicklige, ett verkligt musikaliskt nöje. Utgifwaren skall wara omtänt, att härtill anskaffa de nyaste och här minst kända saker, samt upptaga de af sina egna Arbeten, som dertill kunna användas. Journalen kommer att innehålla Romancer, Arietter, Duetter, (antingen med Swensk eller Fransysk text) samt andra passande Klavér-Arbeten. Ett häfte af 4 Ark utgifwes hwarje månad. Prenumeration för halft år eller 6 Häften är 5 Rd. Banko, hwaraf 1 Rd. wid Namnets tecknande erlägges, då äfwen Prenumerations-Sedeln utbekommes, och resten wid Första Häftets utlemnande i December månad. — Prenumerations-Listor äro att tillgå i Hr Mag. Wiborgs Boklåda wid Storkyrkobrinken, till Oktobér månads slut, men om mot förmodan Prenumeranterne skulle utgöra ett så ringa antal, att Tryckningsomkostnaderna ej skulle kunna bestridas, så blifwer ofördröjligen insättningen återlämnad i ofwannämnde Boklåda.

Stockholm den 17 Sept. 1818

F. Berwald.»

Hur samtiden bedömde Berwald som pianokompositör framgår exempelvis av följande utdrag ur tidningarnas recensioner.

I Nya Extraposten av den 8 november 1819 heter det: »— — — Recensenten känner ej om herr Berwald är Clavérspelare, men hans kompositioner röja det icke. De gifva i allmänhet ej nog sysselsättning för båda händerna och sakna en erforderlig rundning, en fordran, som Grétry ansåg för så hufvudsaklig, att han försinnligade den, med att hänga ett rundt klot öfver sitt instrument, för att alltid vid sina kompositioner vara påmint derom. Åtskillige Andanter, Allegrettos och Polonoiser, som dessa Sex Häften innehålla, äro mera fragmenter, än utförde stycken. De likna i allmänhet sådane smärre *Airs de Danses*, hvilka användas i Baletter, och som sådane äro de icke utan förtjenst. Deremot har herr Berwald mera lyckats i 2:ne *Arier* med *Variationer*, hvaraf i synnerhet No 3, *Thema Con Variazione*, i 3:dje Häftet, synes Recensenten hafva mesta förtjensten, och verkeligen vara en *Composition*, utförd med snille och skicklighet. Till grund för *Theman* ligger den bekanta melodien *Les folies d'Espagne*. — — —»

I samma tidning nr. 6, 1821 står att läsa: »Det är sannt, denna Förtecknings innehåll [vari Berwalds musikjournaler äro omnämnda] utgör ej jemförelse med alsterne från våra grannar Tyskarne och från de södra länderne, — der, hvarest man icke blott hyllar den Musikaliska konsten som ett medel till angenäm sinnesnjutning, utan som en integrerande del af själfva folk-uppfostran, ägande förmågan att bereda sinnenas receptivitet för ädlare intryck, och lyfta själen till ett högre idealistiskt mål.»

Det begränsade utrymmet i föreliggande årgång av tidskriften liksom Berwaldforskningens nuvarande flytande läge omöjliggöra en mera ingående fackmässig behandling av dessa pianoverk. Avsikten med mitt bidrag är också närmast att fästa uppmärksamheten på dem. Helt visst kunde de göra sin nytta inom pianopedagogiken, om de utgaves i en ny upplaga. Jag har i det följande fördelat de fjorton kompositionerna på tre grupper — variationer, polonäser och marscher samt övriga kompositioner — och avger blott ett mera allmänt omdöme om varje grupp.

Variationsformen, som ju flitigt odlats sedan långt tillbaka i tiden, blev under 1700-talet ett tacksamt fält för virtuoserna, men på samma gång avtog betänkligt dess konstnärliga halt. Fakturen broderades ut med löpningar och drillar, vilket medförde, att temat mången gång nära nog alldeles försvann bland utsirningarna utan att fördenskull — som i karaktärsvariationen — dess ideella natur bevarades. Huvudsaken syntes vara, att solisterna fingo glänsa med sitt passagespel. Dylika olater vidlåda i viss mån även föreliggande variationer av Berwald. I synnerhet *Ess-dur*-variationerna i första häftet av *Musikalisk Journal* äro på det hela taget skrivna i tidens schablonmässiga stil.

De två korta repriser om fyra resp. åtta takter vilka utgöra temat äro mycket enkla i melodiskt och harmoniskt avseende, men inte heller variationerna lyckas avvinna temat något nytt och intressant. Man jämföre t. ex. — för att taga en djärv liknelse — vad Beethoven förmått skapa av sådana temata som Salieris »*La stessa, la stessissima*» eller Diabellis obetydliga vals.

I Berwalds komposition äro de två första variationerna ganska trogna kopior av temat, som kvarstår relativt oförändrat, medan bas och diskant omväxlande bidraga med en enkel figurering i sextondels noter. Vida högre står då nästa avsnitt, *adagio* i *ess-moll*, som i motsättning till de föregående väl må betecknas som en karaktärsvariation. Man möter här klanger, vilka föra tanken till C. Ph. E. Bach och den tidigare Beethoven. Ja, i vissa ögonblick — särskilt i 8^{va}-takerna — tycker man sig nästan höra brahmska tonfall i de brett anlagda ackorden.

I *Thema con Variazione*, häfte III, äro variationerna betydligt intressantare än i föregående verk. Här äro några så fritt utformade, att det vid första avlyssnandet i vissa fall kan vara svårt att få sambandet klart mellan de olika avsnitten. Ett par ha till yttermera visso fått särskilda benämningar såsom »*Fantasia*» och »*Scherzo*» och äro alltså närmast att betrakta som karaktärsvariationer.

Andra satsens »*allegro*» är högst originellt med sina trioler och den kromatiskt fallande och stigande basen. Liksom i de flesta av de övriga pianokompositionerna föredrager kompositören starka kontraster i nyanseringen, något som ju även kännetecknar orkesterverken. Ofta kommer — t. o. m. i en och samma takt — på *pianissimo* ett *fortissimo* eller tvärtom.

De sexton takter, vilka bära titeln »*Fantasia*», påminna om *ess-moll*-*adagio*t i föregående komposition, men de kunna icke mäta sig med detta. Höjdpunkten i detta variationsverk är enligt min mening det avslutande »*Scherzot*», där man känner igen den spirituella mäs-taren från en del av hans livliga satser inom kammarmusiken.

I fråga om pianostyckena har Berwald varit ganska sparsam, när det gäller växling av tonart satserna emellan. Av de båda *Ess-dur*-variationernas tio avsnitt gå nio i *Ess-dur* och ett i *ess-moll*! I *g-moll*-verket kontrasterar dock mot huvudtonarten såväl *Ess-dur* som *G-dur* i de sista satserna.

Det förefaller i förbigående sagt, som om Berwald haft en viss förkärlek för *Ess-dur*. Inte mindre än fem av dessa pianoalster gå i denna tonart och bland de större kompositionerna kan påminnas om *Ess-dur*-symfonien, första trion samt en av stråkkvartetterna.

Variationerna i Journal de Musique äro det till omfånget största verket av samtliga här omnämnda kompositioner men beträffande innehållet rätt torftigt, trots vissa intressanta detaljer. Vi ha här kort sagt att göra med ett salongsstycke i Hummels, Herz', Gelineks eller Passys anda.

Berwald komponerade fyra polonäser, vilka alla ingå i musikjournalerna. Deras omfång utgör omkring 80 takter; de äro således av ganska litet format. Endast i a-moll-polonäsen ingår en särskilt angiven trio, men även i den som är skriven i B-dur skulle det kontrasterande Ess-dur-partiet kunna ha fått denna beteckning.

Ganska märkligt är det, att vissa tongångar förekomma nästan oförändrade i samtliga de tre sista polonäserna. Detta kan knappast vara en tillfällighet, utan det verkar, som om en och samma musikaliska tanke legat till grund för de olika utformningarna.

Polonoise Bagatelle rör sig övervägande i huvudtreklangerna men klingar trots sin harmoniska torftighet relativt bra och skulle i pedagogiskt syfte väl lämpa sig i någon samling pianostycken för ungdom. Formen är tredelad — A-B-A + coda. Första reprisen återkommer som avslutning men uppträder då något utvidgad. Den mellanliggande delen med sin bitvis synkoperade rytm, sina sekvensmässiga basgångar och framåt drivande kraft bildar ett originellt avsnitt mellan A-partierna. Ett karakteristiskt drag som möter oss även i denna komposition äro de hastiga dynamiska växlingarna från ff till pp.

I Ess-dur-polonäsen, vilken måste betecknas som den förnämsta av Berwalds kompositioner i denna genre, lägger man märke till de för tonsättaren karakteristiska, fantasifulla inslag, vilka av hans samtid tolkades som bisarrerier. De bilda här ett slags »uppbromsningar» av den naturliga utvecklingen i den musikaliska satsen, vilket i hög grad bidrager till att förläna verket liv och omväxling.

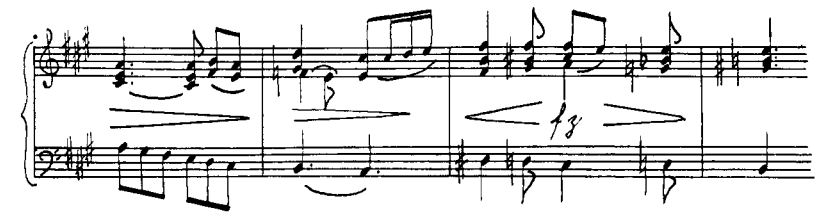
Polonäsen i a-moll företer likheter med det föregående verket men kan i sin helhet inte mäta sig med detta. Större frejdighet och markantare polonäsrytmik utmärker då den sista kompositionen i denna grupp, »Polonoise» i B-dur.

De båda marscherna äro skrivna i tredelad dansform och utgöra i sitt slag trevliga underhållningsstycken, om också vid åhörandet av dem tanken knappast föres till skaparen av de stolta orkesterverken. Om någon skulle placeras före den andra, bleve det A-dur-marschen, som oaktat sin ringa längd inrymmer vissa berwaldskt spirituella drag.

Av de fem övriga kompositioner, vilka jag sammanfört i en grupp för sig, är utan tvekan den första, Andante-Allegretto, den förnämsta. Man kan endast beklaga, att detta inledande stycke ej fick flera vär-

diga efterföljare, men man må betänka, att det ju först är något senare med Schuberts mindre pianostycken, Beethovens Bagateller, Fields nocturner och framför allt Mendelssohns Lieder ohne Worte, som det konstnärliga mindre karaktärsstycket för piano når sin blomstring. Vid den tid då Berwald gav ut sina musikjournaler, innehöllo dylika arbeten vanligtvis mest parafraaser över operapartier samt smärre variationsverk.

Om man granskar uppbyggnaden av det ovan nämnda Andante-Allegretto, finner man, att formen inte helt äger den regelbundenhet, vilken brukar känneteckna de tidigare wienklassikernas verk. Liedformen ligger visserligen till grund, men komponisten visar tydligt, att han vill pröva nya möjligheter och inte låta sitt musikaliska material trängas in i vedertagna former. Denna önskan att bryta med det gamla är ju ett typiskt romantiskt drag. Vi få ett prov på detta redan i första reprisen av Andantet, som utgör en kontrasterande inledning mot den andra, livligare satsen. I stället för en normal åttataktperiod är reprisen utvidgad till nio takter, och de vanliga tyngdpunkterna inom periodbildningen äro förskjutna, så att halvslut föreligger redan i tredje takt. Detta inledande tema präglas av stor melodisk skönhet och ett par takter av kompositionens början förtjäna att medtagas som notexempel. Intressant är basens jämnt fallande rörelse genom hela A-durskalan samt kromatiskt från diss till h, vilket förlänar ingressen en speciell, allvarsmättad karaktär.



Allegretto är tredelat och visar en lätt och luftig faktur (a¹ — kadens — a² — b — c — coda). Sista partiet (c) anknyter visserligen till inledningen (a¹ och a²) och skulle för den skull kunnat betitlas a³ men å andra sidan inrymmer däri så pass mycket nytt, att det kanske torde vara riktigare att beteckna denna avslutande del som ett helt fristående moment i den musikaliska utvecklingen.

Av hans pianokompositioner hör detta stycke till de intressantare även i harmoniskt avseende. Det bjuder ej på några direkt unika

företeelser, men med tanke på annan svensk pianolyrik omkring 1820 förekomma några väl så djärva harmoniföljder. Som framgår av nedanstående notexempel gör kompositören här en utvikning från A-dur till det ganska avlägsna B-dur och begagnar sig därvid av subdominantens ledtonsväxlingsklang, vilket är mindre vanligt, även om man understundom träffar på det i den wienklassiska litteraturen, t. ex. hos Spohr och ännu oftare hos senare romantiker.

D+ T, F Tr, B₃, B₃ Tr, B₃ Tr, (D) Tr, (D₇), (D₇), (D₇)

Echo-Andante är ett i flera avseenden typiskt berwaldskt verk, där komponisten leker fram tongångarna och inte låter några döda punkter uppstå. Det tillhör inte hans bästa pianoverk men gör heller icke anspråk på att vara något musikaliskt djuplodande alster. Av titeln framgår att fakturen fått sin prägel av kontrastverkan — ekouppprepning i ordets verkliga betydelse. Begynnelseakternas motiv kommer igen not för not i annat oktavläge, och denna ekoöverkan är till yttermera visso framhävd genom dynamiska schatteringar. Liksom i Tempo di Marcia har Berwald skrivit ut vissa takter mera tekniskt briljant som alternativ två för att därmed tillmötesgå — som han uttalar i sin anmälan — »såväl den i Konsten bewandrade som den mindre skicklige». Att inte Berwald själv var pianist lyser dock igenom på en del ställen, så t. ex. i början av »poco allegretto» som måste sägas vara ganska valhant skriven ur pianoteknisk synpunkt; det friska melodiska materialet har genom sitt basackompanjemang blivit onödigt kantigt.

Andantino i F-dur, vilket är synnerligen färglöst, har Berwald sannolikt komponerat enbart i pedagogiskt syfte. Vid genomgång av gamla journaler och musiktidsskrifter från förra seklets tidigare decennier träffar man på dussintals kompositioner av detta slag, byggda på en treklang med några smärre utvikningar som stomme. Just i periodiken brukar annars Berwalds pianostycken på ett välgörande sätt skilja sig från andra samtida svenska tonsättares verk. Påfallande är likheten mellan detta Andantino och C. E. F. Weysses klaversonat nr. 3 i g-moll, vilket dock ej nödvändigtvis behöver betyda att Ber-

wald känt till detta verk. Temat är ju icke helt ovanligt, och det finns som bekant inom musikkulturen många belägg på att två kompositörer använt nästan identiskt samma tongångar helt oberoende av varandra.

Scherzo i Ess-dur har inga märkligare drag att uppvisa, och inte heller Rondeau Bagatelle är något helgjutet verk, varför dessa två sista kompositioner ej tarva närmare utläggning.