Gerhard Fischer

Alban Berg Lyrische Suite

Geht man der Korrespondenz Alban Bergs mit Hanna Fuchs – umfassend die Jahre 1925-1934 nach - wird das erotische Fluidum von Zeile zu Zeile nachvollziehbar, die Chronik des „alljährlichen Lebens - und Liebeszeichen- Gebens“ ist in stilistischer Hinsicht ein Kabinettstück ergreifender Brief-Literatur.

Das dauernde Hinübergezogenwerden zu diesem bewunderten Geschöpf Hanna, die zu besitzen Berg mit dem unmöglichen Glück des einsamen Kindes begehrte, hatte weder einen Halt, noch gab es in jahrelanger Ausbreitung der Verführung einen beglückenden Fortschritt.

Dem Brief vom 7.Juni 1928 ist eine kostbare Gabe beigefügt: Die mit handschriftlichen Eintragungen Bergs versehene *Taschenpartitur* der *Lyrischen Suite.* Die Taschenpartitur, die nach dem Tod von Hanna Fuchs (1. Mai 1965, New York) im Besitz ihrer Tochter Dorothea Fuchs- Robettin verblieben ist, wurde 1992 von der Österreichischen Nationalbibliothek angekauft.

Der gesamte Nachlass von Alban Berg ist in der Musiksammlung der ÖNB unter der Signatur Fonds 21 Berg 422-2480 und 2617-3436 registriert.

Gerhard Fischer hat 2001 ein Jahr lang Bergs Musikautografen, Briefe an und von Berg sowie Fotokonvolute in der ÖNB studiert.

Aus den Forschungen ist im Dezember 2001 ein mehrere hundert Seiten umfassendes handschriftliches Manuskript erwachsen, daraus wurde ein maschinschriftliches Manuskript gefertigt mit einem Essayteil von 78 Seiten und einem Fußnotenteil von 123 Seiten (410 nummerierte Fußnoten).

Das Manuskript wurde betitelt mit: „L’amour fou: Hanna Fuchs, Alban Berg und ein Streichquartett, genannt Lyrische Suite.“ Ein Exemplar des Manuskriptes (201 Seiten) ist im Bestand der ÖNB, ein schmaler Textteil wurde 2010 publiziert und bei den Wiener Vorlesungen vorgetragen.

Die Motive des Alban Berg-Manuskriptes sind:

Ausser Atem: Proust, Kafka, Modigliani, Schönberg, Berg
Briefe als geraubte Küsse
Die Geburt der Buchstaben und Töne AB und HF
Die Mütter- Die Hure- Die Tribaden
Der Dolorismus bei Berg/ Baudelaire
Baudelaires Traum von einem „Museum der Liebe“
Blumenträume und eine Luftfahrt ins Unbegrenzte, Unendliche
Poussin: Das Reich der Flora
Bergs Lieblingsbild : Corregio „Jupiter und Io“ (KHM)
Anton Webern, Segantini, Nietzsche: Aus hohen Bergen
Die Ästetik der Maschine: Radio, Fotoapparat, Telefon, Schreibmachine, Automobil
Berg der Cinephile und die russische Avantgarde
Im Fadenkreuz der Theoretiker der Moderne: Kracauer, Adorno, Benjamin
Paris 1930: Giacomettis Bleistiftzeichnungen seines Ateliers
Lulu, Woyzeck, Violinkonzert, Der Wein, Lyrische Suite
Briefe Bergs (1925-1935) an seine Geliebte Hanna Fuchs
Die Taschenpartitur der Lyrischen Suite

Die *Lyrische Suite (1927)* wird in Fischers Manuskript als beziehungsreiches Musikkunstwerk der Moderne ins Zentrum der Beschreibung gerückt. Die mit handschriftlichen Eintragungen Bergs versehene Taschenpartitur der *Lyrischen Suite* wird in ihrer musikalischen und ästhetischen Struktur ausgelotet.

Die Widmungspartitur, dieser schmale Noten-Band dokumentiert das ‚désir d'écrire', das Begehren zu schreiben.' (Roland Barthes). Aus den Abgründen des Begehrens bringt Berg ganz kleine oder große Textinseln, Buchstaben und Satzsplitter mit.

Die Fläche, auf der sich Bergs Sprache entfaltet, ist die Partitur des Erstdruckes (1927) der *Lyrischen Suite*. Der Band besteht inklusive des Porträtfotos, der Titelseite, der Vorrede von Erwin Stein und der Widmung FÜR MEINE HANNA, aus 90 Seiten.

Die Sorgfalt, die Berg darauf verwendet, Hanna Fuchs die Konfiguration der *Lyrischen Suite* zu erklären, zeigt den Eifer eines Besessenen. Berg benutzte drei verschiedene Stifte und Tinten, hauptsächlich rot, manchmal blau, und nur im II. und VI. Satz wird auch grün verwendet. Berg verfügt über die beneidenswerte Gabe des koloristischen Ausdrucks und erhebt die Taschenpartitur zum bunt schillernden Paradiesvogel. Der Band wird über weite Strecken zu einem Seherlebnis, das Geist, Emotion und ästhetische Empfindungen zu gleichen Teilen anregt.

In der Widmungspartitur begibt sich Bergs Körper in den Zustand der Sprache, quasi parlando. Eine Rede, die strömt, eingeschlossen in visuelle Kontraste, damit sie aufgrund der ihr eigenen Leuchtkraft das Werk erschließt. Notizen und Partitur bilden somit eine einzigartige, gedrängte, koheränte Figur. Worte werden an die Noten direkt angeheftet oder eher noch gehen sie aus ihnen hervor, im Gleiten der Worte, die die Noten anstecken, oder einen Stoß auslösen, erreicht Schreiben eine Schneeflockenbewegung. Bergs Worte tauchen in die kleinsten musikalischen Vibrationen. Schreiben ist da, um ein paar Spuren dessen aufzusammeln, was sich unerbittlich zersetzt, halb verwischte Abdrücke dessen, was war und was so niemals mehr in der Vollständigkeit der a b s o l u t e n L i e b e wiederherstellbar sein wird.

Der Noten-Band, dieses lange Gedicht des Begehrens und der Verzweiflung, tragisch und fröhlich in seinem Raunen und in seinem Murmeln, durchsetzt von Schmerz wie auf manchen Bildern von Nicolas de Staël, wenn die Farben verlöschen und von unbestimmten Abgründen angezogen zu werden scheinen. Der Künstler als exemplarisch Fallender. Eine verschlüsselte Suche nach der Liebe, wo der Körper die Hauptrolle spielt, die er anschließend der Seele zurückgibt, und wo alles sich nur im stummen Lauf der Zeichen und in diesem Zirkulieren des Begehrens erklärt, auf diese Weise eine wahrhaftige Metaphysik der Liebe begründet. Bergs polyphoner Text, in feingliedriger Schrift verfaßt, läßt sich als eine Vielzahl von Subtexten lesen, die sich gleichsam über die musikalische Textur stülpen; der Einsatz der Farbtinten wirkt melodiös, die graphischen Pole haben die Länge und den Elan der Linie und lassen die thematischen Netze und Obsessionen besser modellieren.

Zwischen Schrifttext und musikalischem Text entsteht eine optische wie akustische Brechung, die vielfache Echoeffekte und damit ein textiles Geflecht erzeugt. Die Sprache ist einer Syntax unterworfen, die Töne mathematischen Zusammenhängen, die Farben chromatischen Zusammensetzungen. Denn die Kunst ist ja nichts anderes als das Ausnützen der Stofflichkeit der Mittel, um Ausdruck herauszuholen.

Mit lyrischer Emphase inszeniert Alban Berg den Diskurs des Liebenden. Einzig daran hangelt sich die Musik entlang, von Satz zu Satz in grelleren Farben gezeichnet. Der graphische Wirbel, den Berg mit den ästhetischen Polen von Farben, Linien, Klammern und Satzstücken im II.Satz der Taschenpartitur entfaltet, gerät zu einer Augenweide der wunderbarsten Art. Wie Muscheln an versunkene Schiffe, lagern sich die bunten Farbtuschen an das schwarze Notengerüst.

Da ist das Subjekt der Lust, das in der Nähe Hannas ein Schwindelgefühl erfährt: Das drängende Flüstern der Hitze der Begehrlichkeit. Es ist spannend, zu erleben, wie Berg immer wieder dort, wo er erotische Motive abhandelt, schnell zu besessenen Ton-Versuchsreihen gelangt, in denen er ein von Obsessionen zusammengesetzes Tonnetz flicht, das den Hörer süchtig machen kann.

Berg macht Hanna in der Widmungspartitur den reinen anmutigen Buchstaben zum Geschenk- in der *Lyrischen Suite* mutieren Hanna und Alban demzufolge zu Ton-Buchstaben. Das Verknüpftbleiben von HF(Hanna Fuchs= H- Dur, F-Dur) mit AB (Alban Berg) simuliert Berg im Ton -und Buchstabenraum der Widmungspartitur. Runde und spitze Buchstaben, einzelne und mehrere Wörter mischen und vermengen sich in Takten mit Tönen. Berg führt Hanna in der Art eines Don Juan von Takt zu Takt. Das Bimbam von H- Dur und F- Dur und deren Explosion auf dem Papier bedeuten anhalten der Zeit, Verewigung des Augenblicks. In den Zwölftonreihen erlaubt Alban Berg Hanna immer neue Stellungen einzunehmen: In dem schönsten Körper, den sie je angenommen hat, ertönt Hanna . Der Drucklegung der Taschenpartitur der *Lyrischen Suite* gingen viele Korrekturen voraus. Betrachtet man den langwierigen, ein Jahr dauernden Prozeß mit dem Alban Berg von der anfänglichen Komposition zur vollendeten, pulsierenden Zwölftonreihe gelangte, so stellt sich die Frage, was suchte er, intuitiv in diesem Prozeß? Er suchte eine Gestalt, die die vergängliche, lebendige Form der Liebe die er vor Augen hatte, auf Dauer eingravieren würde.

Alban Berg zimmert für Hanna Fuchs in der *Lyrischen Suite* eigens einen Zwölf-Ton-Raum. Vor der Tonalität scheut er gar nicht zurück, doch vor den Dissonanzen. Sein Es ist angegriffen, Fetzen treiben. In der Komposition wird er sie nach und nach wieder zusammenfügen müssen, da sein Körper an der Grenze seiner Dehnung angelangt ist. Wenn er die Notwendigkeit verspürt in der Tonzeichnung H und F einzugravieren, so unterstützt er damit die serielle Anordnung der Töne und den Rhythmus des inneren Aufbaus des Streichquartetts.

Alban Berg hat in der Taschenpartitur im VI. Satz ein Sonett Charles Baudelaires eingeschrieben. Lange, jahrzehntelang wurde nach diesem Gedicht gefahndet, fleißige Detektivarbeit der amerikanischen Musikwissenschaft hat dieses endlich im Jahre 1976 zu Tage gefördert und als Vokaltakte enttarnt - der VI.Satz, Largo desolato, kann nunmehr als textgebundene Musik gelten. In der Widmungspartitur glitzert wie ein Rubin in Takt 12 das mit roter Tinte eingeschriebene Poem „De profundis clamavi" aus Baudelaires Gedichtband *Les Fleurs du Mal*.

Bergs Hand, die Töne und Wörter aufs Papier kritzelt, die weder komponieren kann ohne zu schreiben, noch schreiben ohne zu komponieren, die jedoch auch weder Töne noch Wörter schreiben kann, ohne nicht auch zu singen, diese Hand bedarf der Ergänzung, die die Stimme gibt. Das in das Streichquartett eingeflochtene Poem Baudelaires bedarf des Durchgangs durch die Stimme. Das Ich, das um seine zunichte gewordenen Liebeshoffnungen trauert, kann nur noch singen.

Ein Taschenkalender des Komponisten aus dem Jahre 1935/36 zeigt am 4. Februar 1936 die Eintragung „Lyr. Suite, New York". Alban Berg vermerkte mit stupender Genauigkeit während der Jahre 1926-1935 den Weg der *Lyrischen Suite* durch die Konzertsäle der Welt. Die Notate mit Bleistift oder mit Tinte ausgeführt, sind immer wieder grell mit Buntstiften eingekreist: Schöne, hypnotisierende Bilder des Begehrens und seiner unendlichen Beharrlichkeit.

Die handschriftliche Notation der Quartettsuite erfolgte in der Einsiedelei in Trahhütten, gelegen in 1000 Metern Seehöhe am Fuße der Koralpe. Den ersten Satz beendet Berg im Herbst des Jahres 1925, den sechsten Satz führt er Ende September 1926 zu Ende.

Den Farbstoff , den Berg ein Jahr am Notenpapier angehäuft hat, das Grau-Schwarz des Bleistifts, wird mit all der Magie, die Buntstifte ausüben können, immer wieder vermengt. Nahe einer Kohlezeichnung ist der 57 - seitige Autograph der Partitur der *Lyrischen Suite* ein Schlingwerk: Es sind die Tonfolgen , die an der ästhetischen Besonderheit der Komposition imponieren, und es sind die von der Hand Bergs hinterlassenen Graphen. Da ist ein gewisser Zug zur Kalligraphie , die auch andere Partituren auszeichnet.

Die Miene des Bleistifts entstammt der Erde, Farbe führt zuallererst nach unten, weit unter das Sichtbare . Mit all dieser Alchemie ist der Schreibakt verknüpft

Der Atem formt den Rhythmus der Suite, das Tempo der lebhaften Sätze wird im I., III, und V. Satz zunehmend schneller, das Tempo der getragenen Sätze, II, IV. und VI. immer langsamer.

Die *Lyrische Suite* hält eine Komplizenschaft mit der Kurzatmigkeit. Bergs Atem schwillt an, wölbt sich , mutierende Bewegungen wechseln einander ab, die ganze Musik des Streichquartetts dehnt sich zwischen Beschleunigung und Verlangsamung des Atems. Marcel Proust und Alban Maria Johannes Berg waren Asthmatiker.

Objekte aus der Musiksammlung für die Illustration des Manuskriptes

Essay zur *Lyrischen Suite* mit Fußnoten : 201 Seiten , Autoren: Gerhard Fischer, Alban Berg.

Gerhard Fischer : Notizgruppen zur *Lyrischen Suite* (104 Seiten, Handschrift in verschiedenfarbigen Tinten).

F21 Berg 23/I *Lyrische Suite,* Partitur, VI. Satz:
p 51, 51', 52, 52', 53, 53', 54, 54', 55, 55', 56, 56', 57.

F 21 Berg 3437 *Lyrische Suite*, Widmungspartitur:
Coverseite, Porträtfoto Berg mit gegenüberliegender rechter Seite(„ FÜR MEINE HANNA"), Einleitung von Erwin Stein (4 Seiten), Seite 1 mit gegenüberliegender linker Seite („ Dieser erste Satz, dessen..."), Taschenpartitur-Seiten 2-83.

F21 Berg 3432/14: Brief Alban Berg an Hanna Fuchs („ Natürlich: 23. 10.") 4 Seiten.

F21 Berg 751/3: Visitenkarte Fuchs-Robettin (Mit Schriftzug „ Hanna Fuchs").

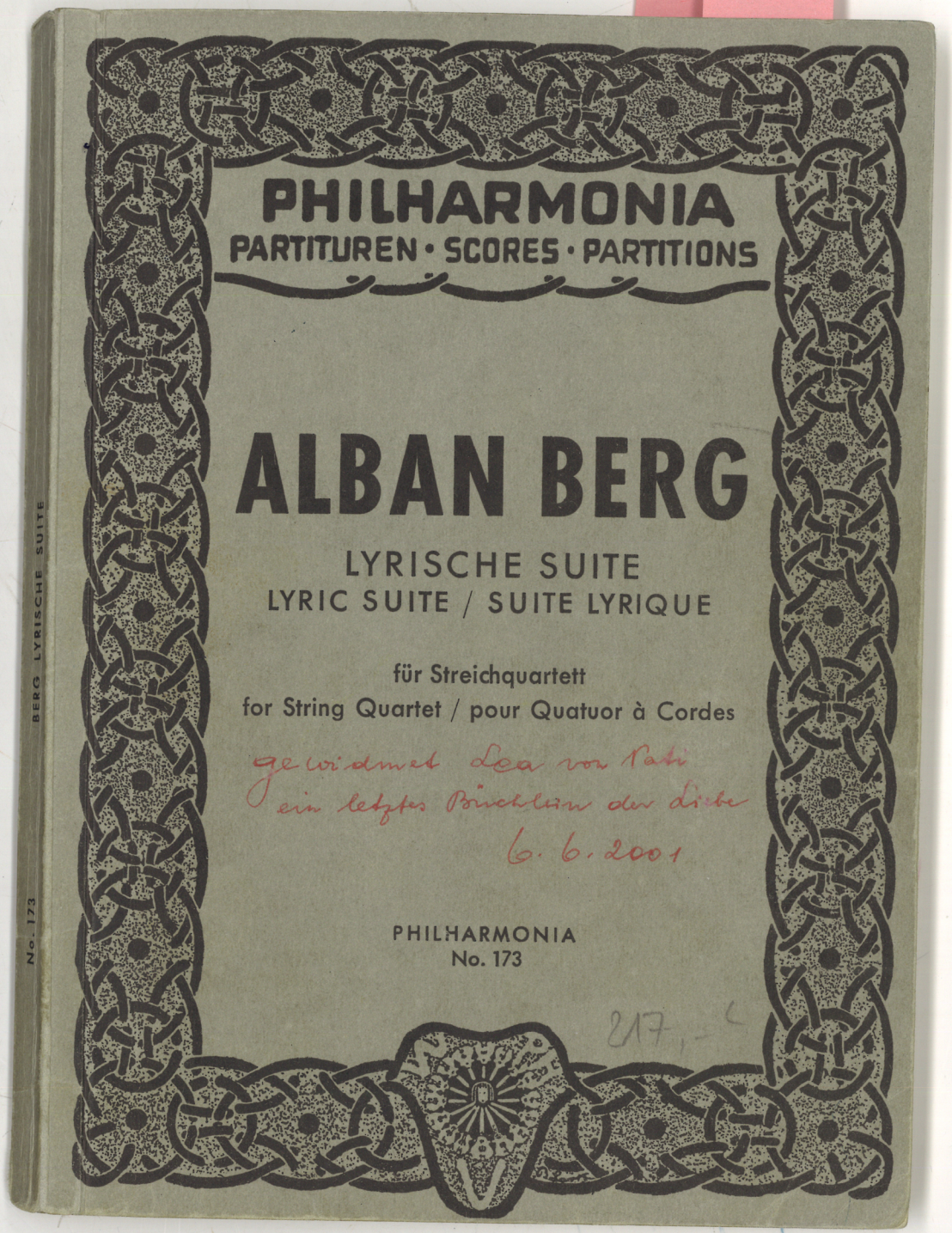
F21 Berg 753/5 : Brief von Munzo an Berg.

Ausgewählte s/w Fotos von Alban Berg, Bergs Wohnungen, Hanna Fuchs mit Kindern.

Corregio *Jupiter und Io* (Digitales Format, KHM).

Digitale Plandarstellungen: Architekturzeichnungen und Skizzen von Thomas Kierlinger für eine Berg-Ausstellung. Kleine und Grosse Fassung.

Alban Berg *Lyrische Suite* : Audio- Einspielung des 6. Satzes mit Singstimme.


PHILHARMONIA
PARTITUREN · SCORES · PARTITIONS
ALBAN BERG
LYRISCHE SUITE
LYRIC SUITE / SUITE LYRIQUE
für Streichquartett
for String Quartet / pour Quatuor à Cordes
gewidmet Lea von Pati
ein letztes Pünktchen der Liebe
6. 6. 2001
PHILHARMONIA
No. 173
No. 173 BERG LYRISCHE SUITE

M. Pietzner-Fayer

Alban Berg

FÜR MEINE HANNA

PHILHARMONIA
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

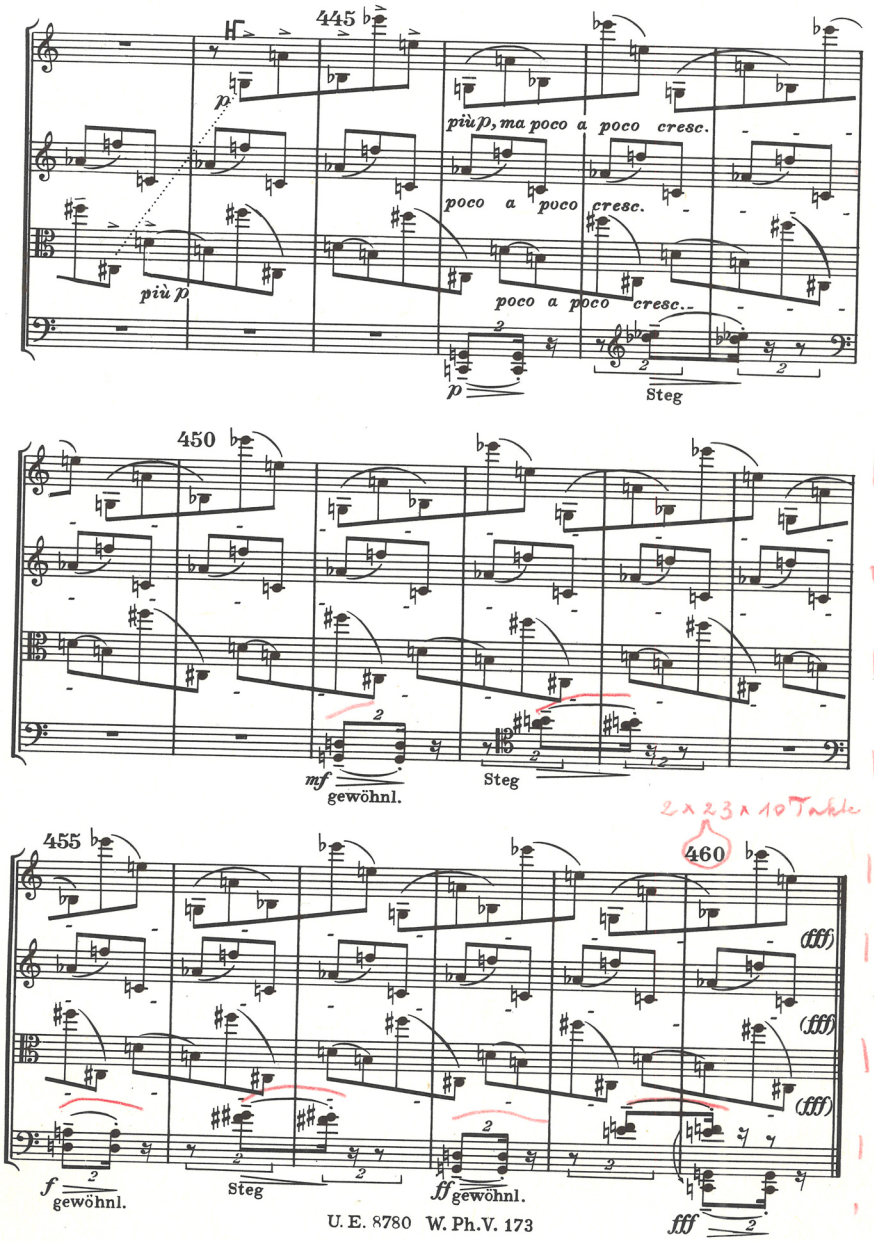
ALBAN BERG

LYRISCHE SUITE
LYRIC SUITE / SUITE LYRIQUE

für Streichquartett
for String Quartet / pour Quatuor à Cordes

Philharmonia No. 173
ISMN M-008-01792-6

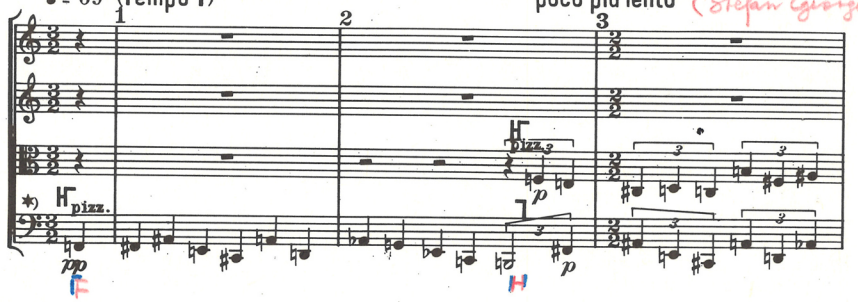
PHILHARMONIA PARTITUREN
in der
UNIVERSAL EDITION, WIEN–LONDON



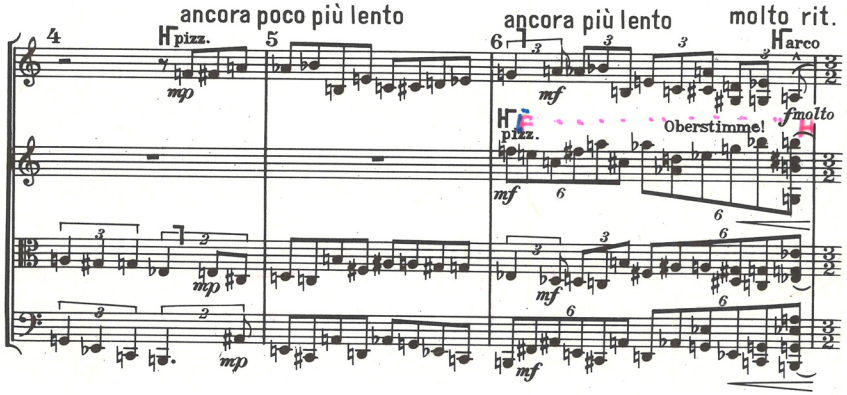
VI

Largo desolato

♩ = 69 (Tempo I)



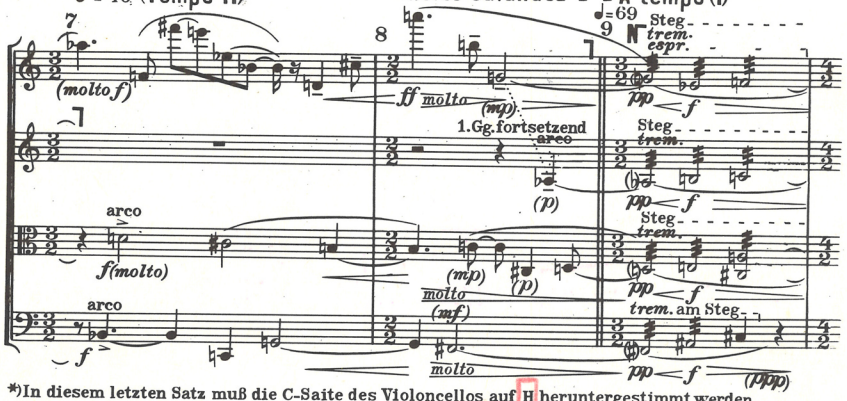
poco più lento



♩ = 46 (Tempo II)

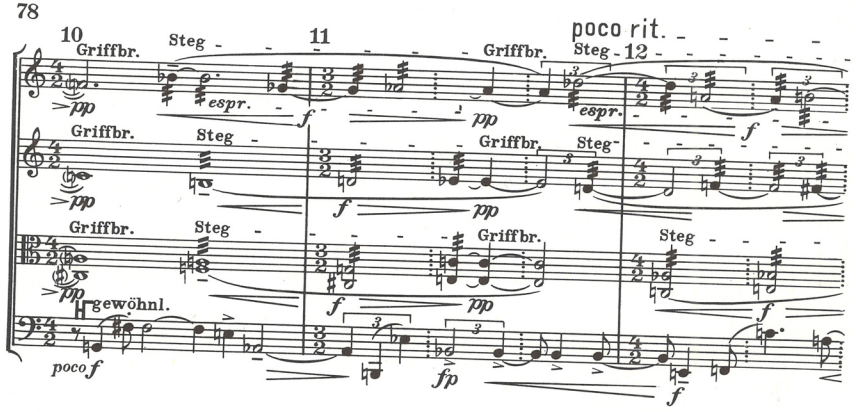
molto calando

A tempo (I)

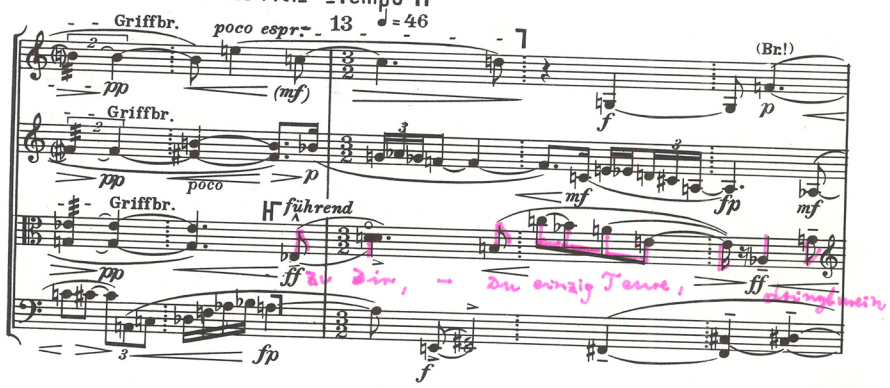


*)In diesem letzten Satz muß die C-Saite des Violoncellos auf H heruntergestimmt werden.

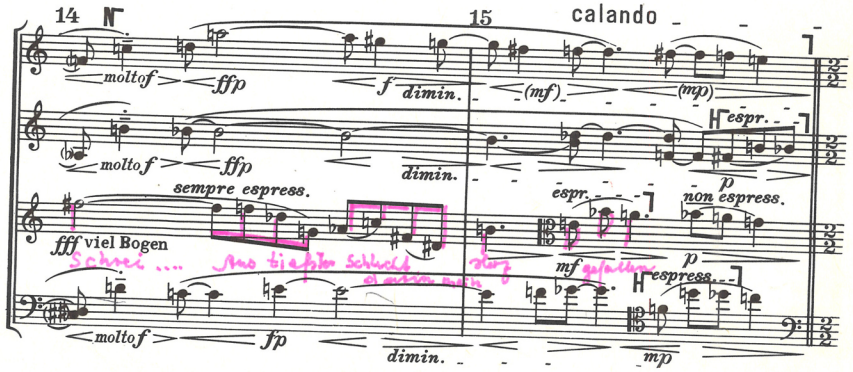
10 Griffbr. Steg 11 Griffbr. Steg 12 poco rit.



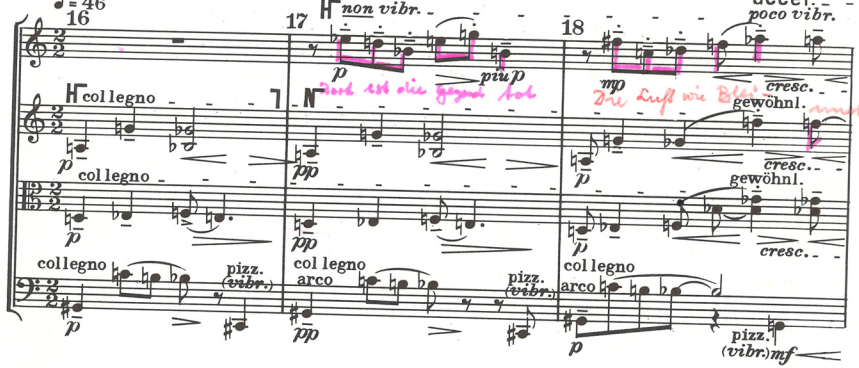
molto rit. Tempo II



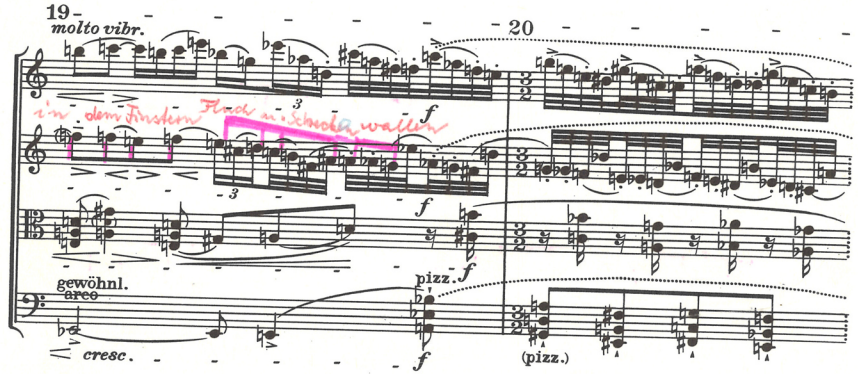
14 15 calando

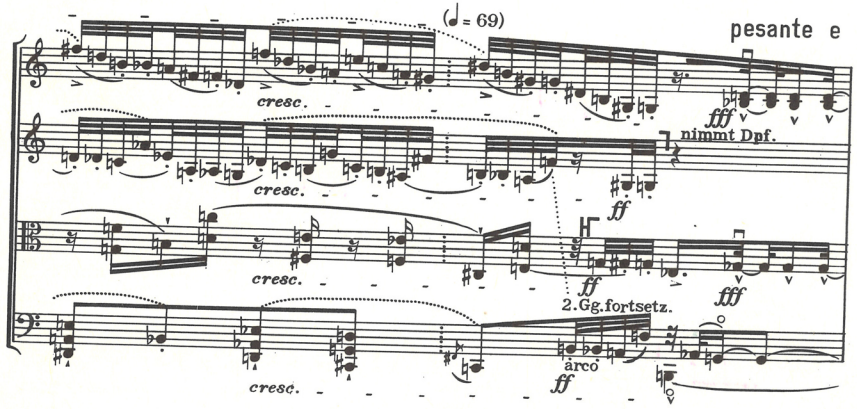


A tempo (II) ♩= 46 16 17 non vibr. 18 accel. poco vibr.



19 molto vibr. 20





ritard.

21

22 Tempo II (♩ = 46)

cantabile

flautando non espr.

mit Dpf.

23 24 25 cantabile molto ru-

sempre cantabile

Dpf. ab!

bato accel.

26 27 Griffbrett

Vlc.

trem.

rit. subito molto accel.

28 gewöhnl. espr. führend 29 viel Bogen

gewöhnl. pizz.

30 Meno largo (♩ = 46) poco riten.

immer viel Bogen

1. Gg. ergänzend

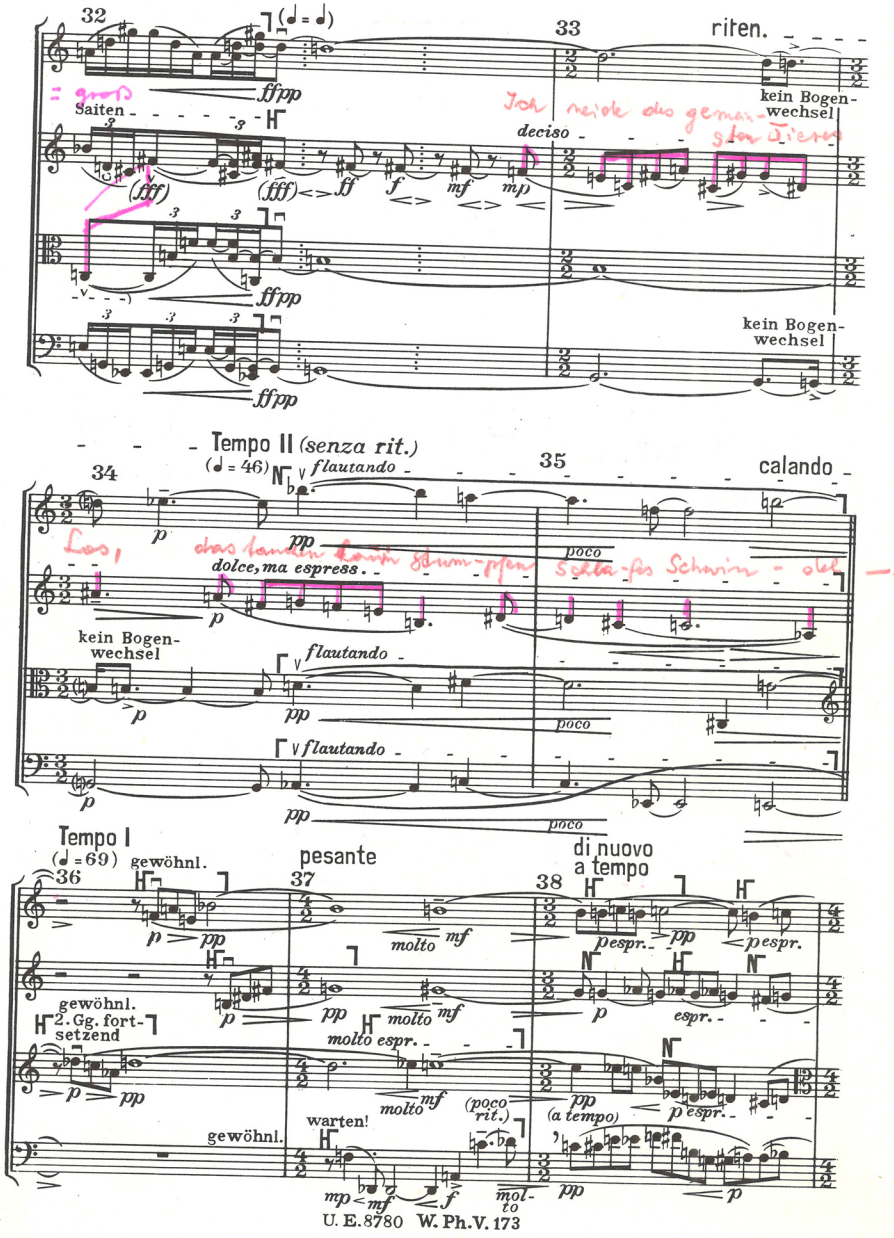
arco viel Bogen

meno

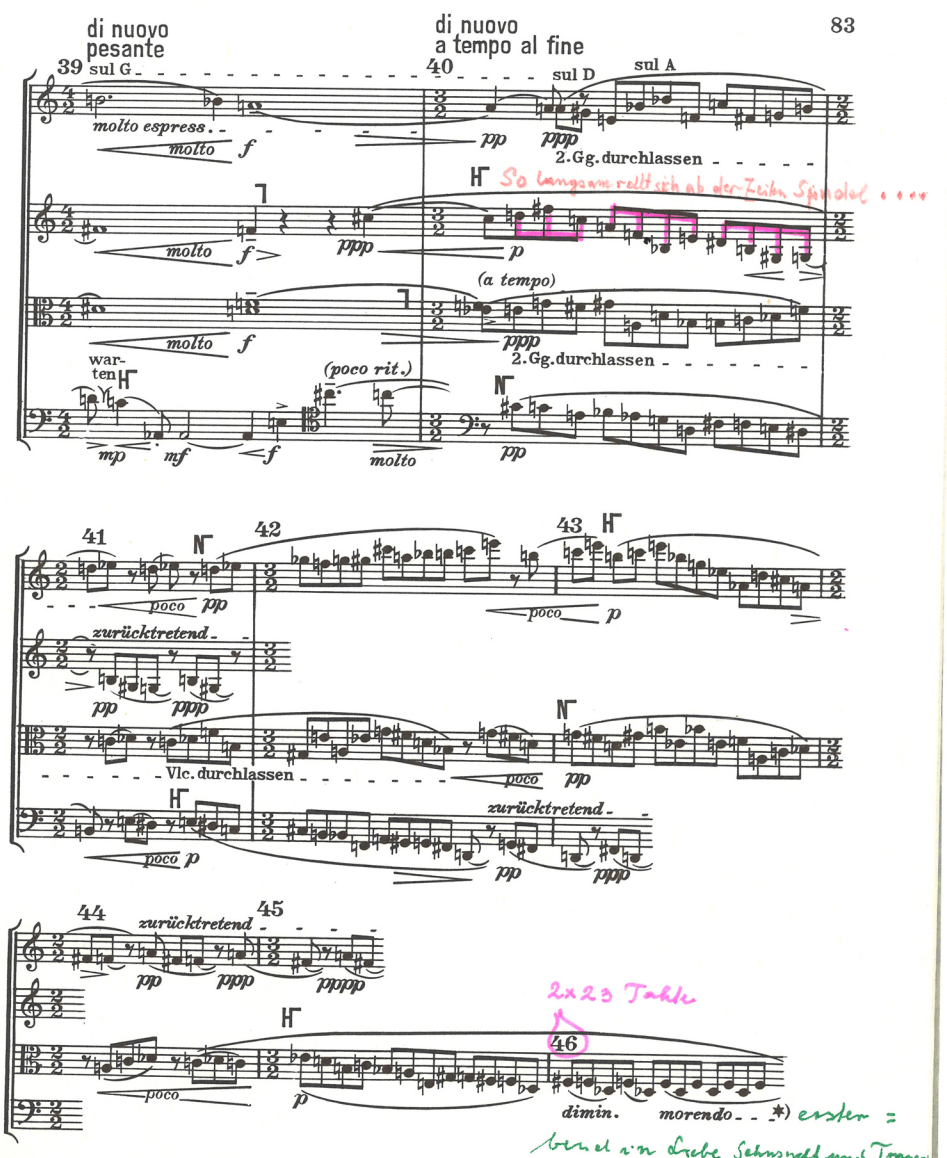
Br. ergänzend

31 Tempo I (♩ = 69)

immer über drei



U. E. 8780 W. Ph. V. 173



*) bis zum völligen Verlöschen, daher die letzte Terz *Des - F* eventuell noch ein-, zweimal wiederholen. Keinesfalls aber auf *Des* schließen!

U. E. 8780 W. Ph. V. 173