

Brahms violinsonater och sena pianoverk

Programtext till planerad men tills vidare framflyttad konsert, därav konserthänvisningen i texten.

Brahms verk för violin och piano

Johannes Brahms bevarade kammarmusikproduktion, en av hörnpelarna i kammarmusikrepertoaren, består av 24 verk: tre violinsonater, två violoncellsonater, två klarinettsöner (som Brahms också skrev i en version för viola och piano), tre pianotrior, en trio för horn, violin och piano, en trio för klarinett, violoncell och piano, tre pianokvartetter, en pianokvintett, en klarinettkvintett, tre stråkkvartetter, två stråkkvintetter och två stråksöxtetter. Alla dessa verk tillhör standardrepertoaren liksom det scherzo för violin och piano som ingår i FAE-sonaten, se vidare nedan. En pianotrio i A-dur från ca 1855 tillskrivs ibland Brahms men detta är tveksamt. Hans starka självkritik gjorde att han förstörde ett stort antal av sina kompositioner, framför allt från ungdomsåren.

Scherzot i FAE-sonaten är en sats i något så ovanligt som ett verk skrivet gemensamt av tre olika kompositörer: Brahms, Robert Schumann och Schumanns elev Albert Dietrich. När verket skrevs i oktober 1853 hade alla tre nyligen blivit vänner med den berömda violinisten Joseph Joachim. På Robert Schumanns förslag skrev de gemensamt en sonat för violin och piano som tillägnades honom. Joachims motto var ”**Frei Aber Einsam**” (*”Fri men ensam”*) och Schumann föreslog därför att varje sats skulle baseras på tonerna F-A-E. Verket var en överraskningspresent till Joachim i samband med att vännerna återförenades och det uruppfördes i Düsseldorf den 28 oktober 1853 av Joachim med Clara Schumann vid pianot. Joachim spelade direkt från bladet och ombads efter framförandet att gissa vem av vännerna som skrivit resp. sats och det hade han inga svårigheter med. Vissa källor uppger att verket var en födelsedagspresent till Joachim men hans födelsedag inföll den 28 juni. Joachim ville inte offentliggöra verket och sonaten gavs ut först 1906. Dietrich skrev första satsen, en musikaliskt rik och uttrycksfull sats i sonatform, Schumann andra satsens ganska korta Intermezzo och den avslutande fjärde satsen. Dessa båda satser lät Schumann sedan ingå i sin tredje violinsonat. Brahms bidrag, scherzot, är den i särklass mest spelade satsen, inte minst som extranummer. Brahms visar här redan i början av sin kompositions bana hur skickligt han behärskar scherzoformen. Det inledande motivet, med samma rytmiska figur som inledningen av Beethovens femte symfoni, utvecklas i ett intensivt samspel mellan fiolen och pianot och leder till en grandios avslutning.

Brahms hade skrivit minst tre inte bevarade sonater för violin och piano innan han 1879 publicerade sin första violinsonat i G-dur, som senare följdes av ytterligare två, i A-dur och d-moll.

Violinsonat nr 1 i G-dur op.78 komponerades somrarna 1878 och 1879 medan Brahms vistades vid Pörtlach am Wörthersee i södra Österrike där han fann inspiration till flera av sina stora mästerverk. Sonaten uruppfördes 1879 av makarna violinisten Robert Heckmann och pianisten Marie Heckmann-Hertig.

Sonaten har tre satser; i den avslutande citerar Brahms två av sina sånger i op. 59: nr 3 ”*Regenlied*” och nr 4 ”*Nachklang*” och citatet från den förstnämnda sången har gett sonaten tillnamnet ”**Regenlied**” eller på svenska ”**Regnsonaten**”. Men det är inte enbart den avslutande tredje satsen som har samband med sången utan sångens inledande punkterade motiv hör vi direkt

i sonatens inledning och denna punkterade rytm återkommer också i andra satsen. Första satsen, ***Vivace ma non troppo***, med ett ganska måttfullt tempo, är fylld med melodisk skönhet och en viss melankoli som vi också kan finna hos andra verk av Brahms. Den långsamma andra satsen, ***Adagio***, är huvudsakligen lugn men med ett mer dramatiskt mellanparti som med sin punkterade rytm i framför allt pianot kan ge associationer till en sorgmarsch. Sista satsen, ***Allegro molto moderato***, är trots en återhållsam tempobeteckning rörligare än de båda föregående satserna och bygger som nämnts på de båda sångerna. I slutet av satsen hör vi också en återklang från andra satsen och på detta sätt knyter Brahms ihop sitt mästerliga verk.

Violinsonat nr 2 i A-dur op.100 har flera likheter med violinsonat nr 1: båda sonaterna komponerades under sommarvistelser i vacker alpnatur, båda innehåller citat ur sånger av Brahms och båda har en huvudsakligen lyrisk karaktär, kanske mest framträdande i A-dur-sonaten. Denna skrevs sommaren 1886 då Brahms, liksom de två följande somrarna, vistades i den lilla staden Hofstetten vid Thunersee (Thunsjön) i Schweiz, sonaten kallas därför också ofta **"Thunsonaten"**. Violinisten Joseph Hellmesberger med Brahms vid flygeln uruppförde sonaten senare samma år.

Naturen och den vänliga atmosfären vid Thunersee tilltalade Brahms mycket. Han skrev i ett brev att "denna trakt är så full av melodier att man måste vara försiktig så man inte trampar på någon" och i denna miljö inspirerades han till flera andra betydande verk. Till inspirationen bidrog också den unga altsångerskan Hermine Spies som besökte Brahms under vistelsen i Hofstetten, en förtjusning som enligt Brahms själv inte enbart gällde hennes sångröst. Kontakten var uppenbarligen ömsesidigt positiv, Hermine skrev skämtsamt i ett brev att hon drabbats av en "Johannespassion". Det kanske många av oss gör när vi lyssnar på Brahms musik!

Violinsonatens inledande sats har satsbeteckningen, ***Allegro amabile*** ("Älskvärt allegro"), och denna satsbeteckning kännetecknar sonatens huvudsakligen lyriska och sångbara karaktär. Första satsens inledande toner är bekanta också som inledning till Walters prissång i Wagners opera **"Mästersångarna från Nürnberg"**, vilket gjort att sonaten även fått tillnamnet **"Meistersinger-Sonate"**. Denna likhet är kanske en tillfällighet, men Brahms var en beundrare av Wagners musik, trots den stora fiendskapen mellan deras anhängare.

I sonatens yttersatser använder Brahms material ur tre av de sånger han skrev för Hermine Spies sommaren 1886. I första satsens sidotema hörs ett motiv ur sången "Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn" op. 105:1. Även om den lyriska och sångbara stämningen dominerar, så innehåller satsen också kontrasterande avsnitt med kraftigare dynamik och en för Brahms typisk punkterad rytmik.

Andra satsen inleds med en vacker och sångbar melodi, tempobeteckningen är **"Andante tranquillo"** ("Lugnt andante"), men ganska snart följer (i moll och 3/4-takt) en snabbare **"Vivace"**-del med scherzokaraktär och viss folkmusikkaraktär. Ytterligare två gånger alternerar dessa båda satsdelar - ett sångbart Andante och ett snabbt scherzoliknande Vivace, sista gången enbart som en kort coda. Brahms integrerar här de båda satsformerna till en helhet, en satsform han också använder i stråkkvintetten i F-dur op.88. Detta sätt att kombinera en långsam sats med en scherzosats förekommer också i t.ex. Berwalds Sinfonie Singulière.

I den avslutande satsen, ***Allegretto grazioso*** (*quasi Andante*), citeras motiv ur sångerna "Immer leiser wird mein Schlummer", op. 105:2, "Auf dem Kirchhofe" op. 105:4 och "Komm bald" op. 97:5. Satsen är skriven i rondoform men det varma och lyriska huvudtemat bearbetas på ett fritt sätt varje gång det återkommer och satsen kännetecknas av ett melodiskt flöde med kontrasterande kraftfullare avsnitt, framför allt i slutet av denna vackra sats. Om denna skrev

Clara Schumann till Brahms: ”Jag önskar att sista satsen ska följa mig på min resa härifrån in i nästa värld”.

Violinsonat nr 3 i d-moll op.108 skrevs åren 1886-88, delvis i staden Thun i Schweiz, i den alpnatur varifrån Brahms hämtade mycket av sin inspiration. Den tillägnades Brahms vän, den framstående dirigenten Hans von Bülow och uruppfördes i Budapest 1888 av violinisten Jenő Hubay, också denna gång med Brahms vid flygeln.

Sonaten skiljer sig i flera avseenden från hans båda tidigare. Tonarten är i moll, vilket naturligtvis påverkar tonspråket, och den har fyra satser i stället för de föregåendes tre, dock är båda mellansatserna ganska korta. Medan de båda tidigare sonaterna huvudsakligen är ljusa och lyriska möter vi i d-moll-sonatens första sats, *Allegro*, ett mörkare uttryck, mer elegiskt än dramatiskt. Satsen är skriven i sonatform och första temat presenteras direkt i violinens långspunna linje med spelanvisningen *sotto voce ma espressivo* (dämpat men uttrycksfullt), i kontrast mot mer kraftfulla partier. Det ljusare andra temat i F-dur presenteras först i pianot innan satsen leder över till en genomföringsdel som utmärks inte minst av det under hela den 46 takter långa genomföringen ligger en s.k. orgelpunkt, en liggande ton (A) i pianots djupa register. Även om det inte är så lätt att höra dessa bastoner så bildar de ett viktigt fundament för karaktären i genomföringen, som genom sina jämna rörelser i fiolen och pianot inte så mycket utgör en bearbetning av det tidigare materialet utan mer en uttrycksfull övergång till återtagningen. I slutet av satsen har Brahms på nytt lagt in en orgelpunkt, dock kortare än i genomföringen, innan musiken stilla tonar ut i dur.

Orgelpunkt förekom ofta i barockmusik, inte minst hos Bach, och Bachs musik utgjorde en viktig förebild för Brahms. Ett annat exempel på hur Brahms inspirerades av barockformer med utgångspunkt från Bach återfinns i den ungefär samtidigt som violinsonaten skrivna fjärde symfonin, där sista satsen är komponerad i passacaglia-form.

De båda följande satserna är som nämnts jämförelsevis korta och leder tankarna till den intermezzo-form Brahms använder i flera av sina andra verk, en något kortare sats mellan längre och tyngre satser. I tredje violinsonaten framstår de båda mellansatserna, framför allt sats 3, genom sin längd som lite av intermezzon mellan de ”tyngre” yttersatserna.

Den långsamma andra satsen, *Adagio*, inleds med en mycket vacker melodi. I sina båda första violinsonater utgår Brahms vid flera tillfällen från sånger som han komponerade ungefär samtidigt som sonaterna. Så är inte fallet i den tredje violinsonaten men Adagiots inledande tema hade mycket väl kunnat utgöra ett sångtema. Sångbarheten framhävs ytterligare genom att en stor del av satsen, inte minst inledningen, är skriven i båda instrumentens låga register som beträffande violinen klangmässigt kan leda tankarna till en viola. Mot slutet av satsen stegras dynamiken en kort stund men den vackra lyriska sångbarheten dominerar och man kan bara beklaga att satsen inte är längre!

Tredje satsen, *Un poco presto e con sentimento*, är en kort sats med scherzokaraktär, men i 2/4-takt och i moll. Satsen domineras av ett pregnant och rytmiskt tvåtonsmotiv på samma ton, ofta efter en upptakt. Motivet vandrar mellan de båda instrumenten och som kontrast förekommer både mer intensiva avsnitt och mer utspunna lyriska melodilinjeringar i den koncentrerade satsen.

Finalsatsen, *Presto agitato*, är liksom första satsen skriven i sonatform med olika kontrasterande teman som bearbetas och repriseras. Ett intensivt, närmast passionerat tema inleder, först i pianot och sedan i fiolen (spelanvisningen är *passionato*), medan en upprepad 6/8-rytm beledsagar, en rytm som återfinns i dansformen *tarantella*. Melodi och ackompanjemang skiftar mellan

instrumenten i detta intensiva parti. Andra temat, lugnare och i dur, presenteras i pianot. Satsen kännetecknas av utveckling och bearbetning av dessa olika teman, med kontraster mellan kraftfullare och mer lyriska partier. De dramatiska inslagen dominerar dock i denna intensiva sats som också avslutas kraftfullt.

Brahms pianostycken op. 117 och 118

Brahms var redan i unga år en framstående pianist och ett stort antal av hans tidiga verk var pianokompositioner. Hans första opusnumrerade verk är en pianosonat i C-dur från 1852 och denna sonat följdes snart av två andra: nr 2 f-moll op.2 och nr 3 f-moll op.5; framför allt pianosonat nr 3 i f-moll är ett ofta spelat mästerverk. Under det följande decenniet skrev Brahms ytterligare ett antal verk för piano solo, däribland ett scherzo op.4, fyra ballader op.10 och sju variationsverk, varav de mest kända är Händelvariationerna op. 24 och Paganinivariationerna op.35. Den monumentala första pianokonserten i d-moll op.15 tillhör också denna period.

Efter mitten av 1860-talet upphör dock Brahms i stor utsträckning att komponera verk för piano solo, även om pianot också fortsättningsvis ingår i ett stort antal av hans mest betydande verk: i 18 av de 24 tidigare nämnda kammarmusikverken, i hundratals sånger m.m. - och naturligtvis i ytterligare en storartad pianokonsert, nr 2 i B-dur op.83.

Under sina trettio sista levnadsår skrev Brahms musik för piano solo vid enbart två tillfällen: Åren 1878-79 komponerade han åtta pianostycken op.78 och två rapsodier op.79 och 1892-93 de sista pianosamlingarna op.116-119. Man kan spekulera i varför pianisten Brahms inte skrev mer för piano solo under en så stor del av sitt liv, t.ex. inga pianosonater eller andra flersatsiga verk trots att han skrev sju sonater för piano tillsammans med andra instrument. Ville han inte framträda som solist utan enbart tillsammans med andra musiker i kammarmusik, med sångare eller i pianokonserterna? Eller passade inte den flersatsiga formen honom i musiken för piano solo, varför han i stället sökte en annan mer avgränsad och personlig uttrycksform för sitt eget instrument? Oavsett orsaken uppnådde Brahms med sina sena pianoverk en storartad nivå i det mindre formatet, detta vid en tidpunkt i sitt liv när han redan tyckte att han skulle ha avslutat sitt komponerande; 1890 uttryckte han att han hade uppnått tillräckligt som kompositör och såg fram mot en fridfull ålderdom utan bekymmer.

En av de viktigaste orsakerna till att han inte fullföljde dessa planer var mötet med klarinettisten Richard Mühlfeld och dennes klarinettspel, som ledde till att Brahms under 1890-talet skapade fyra storartade kammarmusikverk för klarinett. Pianoverken från denna tid, som skrevs ungefär samtidigt som klarinettverken, kan ses som Brahms testamente för sitt eget instrument med ett huvudsakligen inåtvänt uttryck som återspeglar en äldre mästares djupa och delvis melankoliska tillbakablick och avsked från livet och komponerandet. Detta gäller i kanske ännu högre grad hans sista kompositioner från 1896: ”Vier ernste Gesänge” op.121 och koralpreludierna för orgel op.122.

Op.116-119 omfattar totalt 20 korta pianostycken, varav Brahms kallade de flesta ”Intermezzo”, en beteckning han också använde beträffande en del korta satser i sina flersatsiga verk (se texten om violinsonat nr 3). Op. 116 består av fyra intermezzon och tre capriccion, op.117 av tre intermezzon, op. 118 av fyra intermezzon, en ballad och en romans och op.119 av tre intermezzon och en rapsodi. De flesta av styckena utgår från en relativt traditionell tredelad A-B-A-form men med en stor rikedom i hur de olika delarna varierar.

På kvällens konsert spelar Bengt Forsberg op.117 och op.118. **Op. 117** består av tre intermezzon. Det är mycket sångbar musik och både nr 1 och nr 3 har karaktär av stilla, men inte enbart ljusa, vaggsånger. Brahms citerar i noterna inledningsvis följande rader ur den tyska diktaren Johann Gottfried Herders samling "Volkslieder" (från en ursprungligen skotsk sång): "**Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn.**" (ung: "Sov stilla mitt barn, sov stilla och lugnt! Det gör mig sorgsen att se dig gråta"). Brahms hade på liknande sätt försett några av sina tidiga pianoverk med litterära citat, t.ex. till den långsamma satsen i pianosonat nr 3. Den första balladen i op.10 var också inspirerad av en av Herders skotska dikter.

Op. 117:1 Intermezzo i Ess-dur är en av de mest kända av Brahms sena pianoverk, en mycket vacker sångbar melodi, likt en vaggsång som övergår i en långsammare mellandel i ess-moll innan den sångbara delen återkommer i en något varierad form som klingar ut.

Intermezzo nr 2 i b-moll består till stora delar av jämna arpeggiolikhande åttondelslöpningar med en sångbar melodi och en något intensivare mellandel.

Intermezzo nr 3 i ciss-moll har också viss vaggvisekaraktär men är inte minst genom tonartsvalet och en lite mer intensiv mellandel sorgsnare än intermezzo nr 1 och här passar det inledande citatet kanske ännu bättre än till det första intermezzot.

De sex pianostycken op.118 tillägnades Clara Schumann, som Brahms stod nära under hela sitt liv efter de första mötena med makarna Schumann i början av 1850-talet (se också texten om scherzot i FAE-sonaten). Många anser att detta opus är det främsta av Brahms sena pianoverk och några av styckena bär spår av Brahms nära känslor för Clara. Hur nära deras relation var under de tidigare åren av deras bekantskap har det spekulerats mycket om utan att definitivt klarhet nåtts men den nära kontakten mellan dem och också respekten för Claras musicerande och hennes musikaliska omdöme var livet igenom av största betydelse för Brahms. Brahms dog enbart nio månader efter Clara och det är tänkbart att hennes död påskyndade hans egen bortgång även om Brahms krafter ändå avtog under hans sista år.

Op.118 består av fyra intermezzon, en ballad (nr 3) och en romans (nr 5) med rika kontraster mellan styckena. Tonartsvalen är intressanta: styckena går i a-moll – A-dur – g-moll – f-moll – F-dur och ess-moll, beträffande styckena i moll en fallande skala med en helton i taget mot en allt djupare och mörkare tonart som kulminerar med det märkliga ess-moll-intermezzot. De sex styckena bildar en sammanhängande uttrycksmässig helhet även om det är möjligt att dela in styckena i t.ex. två grupper med en långsam sats i mitten av vardera gruppen.

Op.118:1: Intermezzo A-dur är ett kort och dynamiskt stycke som domineras av ett svepande och mäktigt tema. I satsbeteckningen har Brahms lagt till orden "*ma molto appassionato*" (men mycket passionerat) för att förstärka uttrycket.

Nr 2: Intermezzo A-dur är en av Brahms mest kända kompositioner. Denna mycket vackra sats, med satsbeteckningen "*Andante teneramente*" ("*Andante med ömhet*"), har setts som ett kärleksbevis till Clara Schumann. I mellandelen varieras det vackra temat, bland annat i form av en koralliknande passage, innan huvudtemat återkommer i något varierad form med delvis något ökad intensitet innan satsen avslutas med inledningens återhållna skönhet.

Nr 3: Ballad g-moll utgör en stark kontrast till det föregående intermezzot. Balladens huvuddel är rytmiskt intensivt och energiskt (satsbeteckningen är *Allegro energico*). En vackert sjungande

mellandel i H-dur utgör en kontrast innan den intensiva huvuddelen återkommer. Är detta en berättelse utan ord liksom i Brahms tidigare ballader?

Nr 4: Intermezzo f-moll är också en relativt snabb och rörlig sats och tillägget "*un poco agitato*" i satsbeteckningen visar att Brahms vill ha ett delvis upprört uttryck. Det korta inledande fyrtonsmotivet alternerar kontrapunktiskt mellan höger och vänster hand innan både ett stillsammare och ett mer intensivt avsnitt följer.

Nr 5: Romans F-dur utgör en mycket vacker kontrast till föregående stycke. Ytterligare en kärleksförklaring till Clara Schumann? Efter första delen följer ett något rörligare avsnitt i F-dur med ganska många drillar, ett inte lika vanligt uttrycksmedel hos Brahms som t.ex. hos Beethoven, innan första delen återkommer och avslutar satsen.

Nr 6: Intermezzo ess-moll är ett stycke med ett ovanligt tonartsval och med en djupgående och mycket personlig gestaltning av vad som kanske kan ses som Brahms känslor inför livets slutskede. De fyra första tonerna i intermezzot, gess-f-gess-ess, bildar en inom musikhistorien välkänd sekvens, inledningen till den medeltida hymnen "*Dies Irae*" ("*Vredens dag*"), som beskriver uppväckandet på domedagen, och som använts av många kompositörer, t.ex. i sista satsen av Berlioz Symphonie Fantastique. I intermezzot återkommer fyrtonsssekvensen många gånger i olika gestaltningar: över dystra basgångar, i oktaver etc, och i synnerhet i intermezzots första del förmedlas en känsla av djup, närmast tröstlös, sorg. Därefter följer ett något snabbare, ljusare och mer rytmiskt avsnitt men fyrtonsmotivet återkommer snart vilket leder till en kort kamp mellan dessa teman, innan Dies Irae-motivet med de ackompanjerande arpeggioartade basgångarna åter dominerar och för stycket till dess sorgsna slut.

2021-12-20
Allan Kanter