



Elisabeth Boström: ...min romans

Johannes Brahms:
Die Mainacht (Text: Ludwig Hölty)

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
und die Nachtigall flötet,
wand' ich traurig von Busch zu Busch.

Überhüllet vom Laub girret ein Taubenpaar
sein Entzücken mir vor;
aber ich wende mich, suche dunklere Schatten,
und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
durch die Seele mir strahlt, find ich auf Erden dich?
Und die einsame Träne bebt mir heisser,
heisser die Wang herab.

När den silvriga månen lyser genom snåren
och strör sitt sömniga ljus över gräset,
och näktergalen sjunger,
går jag sorgsen från buske till buske.

Överhöljt av lövverket kuttrar ett duvpar
sin hänryckning för mig;
men jag vänder mig, söker mörkare skuggor,
och den ensamma tåren rinner.

När, o leende bild, som likt morgonrodnaden
strålar genom min själ, finner jag på jorden dig?
Och den ensamma tåren rinner skälvande het
nerför min kind. (E.B.)

Under de senaste åren har jag kommit att ägna mig mycket åt Brahms liv och verk. Brahms pianomusik, hans kammarmusik, hans körverk men inte minst hans sånger står mig nära. En av mina absoluta favoriter bland hans många, många sånger är *Die Mainacht* med text av Ludwig Hölty. Jag har oftast arbetat med originaltonarten Ess-Dur vilket är mezzo/barytonläge.

De första takterna målar upp en bild av stillhet, det är natt, månen lyser. Halvnoter i vänsterhanden, lugna åttondelar i höger och sångaren i ett avspänt, berättande register. Några synkoper i vänsterhanden räcker för att understryka näktergalens sång och när berättaren talar om sin sorgsenhet gör han det i moll. Mellanspelet liknar förspelet, men p.g.a. tonartsbytet och diminuendot har det knappast ens styrfart längre.

Vad händer i texten? Jo, en scenförändring! De förälskade turturduvorna gör entré! Hur gör Brahms?

Han förvandlar ess och molltersen gess, till diss och fiss, en enharmonisk förväxling, ett tonartsbyte som går snabbt och inte kräver någon modulation. Vips befinner vi oss i H-Dur: i lövträdets och de kuttrande duvornas tonart. Hänryckningstakten börjar med ett crescendo som fortsätter när orden tar slut. Texten slutar med ett semikolon, tanken fortsätter alltså, nästan till det ut hårdligas gräns.

Texten kräver en ny scenförändring: "aber ich wende mich." Brahms byter tillbaka: de 5 # blir åter 3 b och vändningen sångaren berättar om i de följande två takterna har redan skett genom tonartsbytet i mellanspelet!

När berättaren söker mörkare skuggor gör han det nog för att ingen ska se att han gråter. Brahms använder gråtmotivet i sångstämman: ass-gess, gess-f, f-ess för att illustrera. Vi befinner oss vid scratch, men meningen är inte slut än, kvar finns: "und die einsame Träne rinnt". Brahms låter oss återvända till Ess-Dur och bygger en

Ordet och Tonen i Brahms vokalmusik

Över Johannes Brahms tycktes skyddsänglar sväva. En förstående lärare i Hamburg hade förhindrat en exploatering av honom som underbarnspianist. Brahms hade 19 år gammal först rest på turné med en ungersk violinist, Reményi, därefter genom denne mött violinisten Joseph Joachim, också ungrare, varvid en livslång och konstnärligt fruktbar vänskap etablerades. Denne i sin tur förde Brahms till Düsseldorf, där Robert Schumann var stadskapellmästare. Det var i september 1853, Brahms hade hunnit bli tjugo år. Han visade Schumann vad han skrivit. Denne bestod honom i *Neue Zeitschrift für Musik* en geniförklaring, utan motstycke i musikens historia. Världen låg öppen för Brahms, frågan var bara om den snabba karriären skulle vara tonsättarens eller pianistens.

Det blev ingen snabb karriär. Det mesta skulle komma att ta tjugo år, Brahms stora årtionden ligger mellan hans fyrtionde och hans sextionde levnadsår. Då var han uppburen, anedd, och musik flödade ur hans penna. Han var traditionalist, men modernare för sin tid än vi oftast tror.

Han levde ett ordnat liv, helt inom det borgerliga Tysklands ramar, med anständiga och så småningom mycket goda inkomster. Han fick berömmelse och betydande tantiem för så diametralt motsatta verk som *Ein deutsches Requiem* och de ungerska danserna. Mot slutet av sitt liv var han en av Europas mest ansedda tonsättare.

Han var självkritisk som konstnär, mängden kasserade verk var stor. Som människa var han besvärlig, bytte snabbt från jovialitet till ren elakhet. Vänskaps-

förhållanden frystes ned långa tider. Kvinnorna var många, några var hans bästa vänner, men när det blev tal om äktenskap vände han alltid på klacken. Han stod under två upprörande ungdomsår vid Clara Schumanns sida i en allt uppslukandehängivenhet för denna fjorton år äldre kvinna. Deras märkliga kombination av kärlek, vänskap och ömsesidigt konstnärligt utbyte kom att vara hela hans liv. Hon var borta när han skrev sina *Vier letzte Gesänge*. De tillägnades Claras dotter.

För den som tänker på Brahms som symfoniker, på hans konserter och all kammarmusik finns det en okänd Brahms att upptäcka: Han tonsatte över 450 texter! Av de 122 opustalen är 45 sånger, 13 kör a cappella, 6 med instrument och 8 med orkester, inalles 72. Till det kommer utan opustal sju häften med 49 tyska folkvisor plus 28 efterlämnade dylika och 14 folkliga barnvisor. Räkna man på andra ledden, så fördelar sig texterna så här: 199 komponerade för soloröst och piano, 25 för två röster, en skatt för dåtidens omfattande hemmusicerande, 16 för fyra stämmor, 11 *Zigeunerlieder* op 103, 18 plus 15 *Liebeslieder-Walzer* för fyra röster med två pianon. För kör a cappella har 75 texter tonsatts, vartill kommer verken för kör och orkester och för kör och instrument med 8 texter. För kör finns 26 tyska folkvisor och sådana tonsatta för sång och piano är 49 och barnvisorna är som sagt 14.

Här finns en skatt att upptäcka, för solosångaren, för den som sjunger i små sällskap, för små grupper ur körer, för körerna själva. Det finns en Brahms bortom verket framför alla andra av honom, *Ein deutsches Requiem*.

ANDERS JANSSON

otroligt uttrycksfull fras. Den stora diskussionen här och vid parallellstället några takter senare brukar vara om sångaren ska andas eller inte.

När man tar ställning i frågan andning eller inte, tycker jag personligen att det viktigaste alltid måste vara att hjälpa publiken behålla sin koncentration på innehållet. Publiken ska inte behöva bli orolig för hur det ska gå, om sångaren ska "klara" frasen eller inte, den ska helst inte heller efteråt minnas frasen som enbart ett bevis på sångarens stora lungor! Detta är viktigt för oss sångare och pianister att komma ihåg, då det är en förutsättning för att vi och publiken ska kunna mötas!

Om man väljer att andas vid det nämnda stället kan man hålla espressivot ostört och samtidigt låta crescendo breddas så där härligt "brahmsigt"! Pianot fortsätter diminuendo i mellanspelet och ritarderar fram till fermaten på dominanten. Vi känner att vi måste fortsätta, men hur?

Brahms låter oss gå tillbaka till början men ändå inte. I pianot har högerhanden nu triolrörelser med små svälare. Nästa fras "und die einsame Träne..." liknar den första men är ändå annorlunda. Man känner bokstavligen tåren bränna och skälva. Triolerna i högerhanden hjälper till och cellostämman i vänsterhanden. Höjdpunkten ligger denna gång inte på höjdtönen utan på ordet "bebt," eller hur är det? Nej, det är första anhalten bara, därifrån utvecklas ett crescendo till höjdtönen fess i andra "heisser," det vänder tillbaka i ett diminuendo och ett fullkomligt magiskt ställe kommer när piano och röst möts på avslutningen av "Wang". En alldeles egen klang, en slags tonlöshet uppstår. Utan ritardando befinner vi oss i efterspelet som bygger på förspelet men tydligt är märkt av det vi har fått vara med om under det nästan fyra minuter långa dramat.