

### Trio för violin, piano och horn Ess-dur op. 40

1. *Andante* 2. *Scherzo: Allegro* 3. *Adagio mesto* 4. *Finale: Allegro con brio*  
1865

Detta romantiska stycke är ett av Brahms mest tillgängliga kammarmusikverk. Det kallas allmänt för Horntrion. Trion är fylld av vackra men även upprymda melodier. Bakom dem alla ligger dock, som nästan alltid, det Brahmska svärmodet på lur. Många menar att hela trion är en sorgesång över modern, som avlidit en kort tid innan arbetet med verket tog sin början.

Brahms hade i sin ungdom i Hamburg studerat horn. Han var alltså väl förtrogen med hornspelets tekniska svårigheter. Trots att ventilhornet hade funnits ett antal år skrevs hornstämman för ett naturhorn utan ventiler. Enligt hornspelare finns det avsnitt, som är näst intill omöjliga att spela, om man inte är virtuos på just detta svårhanterliga instrument. Numera spelas trion ofta på ventilhorn. Alla satserna går i Ess-dur/ess-moll. Tempot i satserna är annorlunda än i den klassiska sonaten, och liknar snarare barockens kyrkosonat: långsam-snabb-långsam-snabb.

Första satsen, *Andante – poco animato*, är uppbyggd kring två teman, som rondolikt återkommer enligt schemat ABABA. A-temat är ett vemodigt sångtema som presenteras i violinen.



B-temat i ny taktart är något kärvare:



Detta B-tema utvecklas tidigt mot en dramatisk klimax, som efterhand avklingar inför det andra A-avsnittet. Detta utgör en kort andningspaus inför nästa B-avsnitt, som dock inte stegras lika våldsamt som första gången. I stället är det A-delen, som utvecklar stormiga känslor när den återkommer en sista gång, men satsen slutar i ro.

Scherzot, *Allegro*, har den vanliga uppbyggnaden med en Trio i mitten. Den energiska första delen inleds i pianot med huvudtemat:



Många andra teman uppträder. Det man först lägger märke till tas upp av hornet:



Ett annat återkommande tema är följande, som spelas i stämmor av violin och horn:



Dramatiska effekter skapas så småningom i pianot med en tretonig figur hämtad ur temats första takter:



I Trion, *Molto meno allegro* (Cess-dur!), återkommer vemodet i hornets vackra sång:



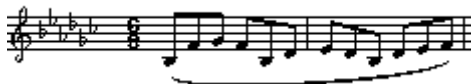
Tredje satsen, *Adagio mesto* (ess-moll), gör skäl för sin föredragsbeteckning; *mesto* betyder sorgsen. Inledningen i pianot är fylld av smärta:



Det lika sorgmodiga men ändå svärmiska huvudtemat tas upp av violinen och hornet.



Snart förbådar pianots ödsliga inledningsmotiv något nytt: en fras, som något trevande tas upp av hornet ensamt.



Den utvecklas i en kanon, som successivt stegras i intensitet för att på nytt återgå i för-synthet.

Pianots inledningsmotiv startar åter upp huvudmotivet. Detta övergår snart i ett nytt långsamt tema, även det introducerat i hornet:



Temat, som antas vara hämtat från en tysk folkvisa, blir betydelsefullt i nästa sats. Huvudtemat återkommer och avslutar denna sats, så fylld av kval och vända.

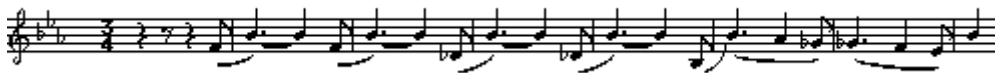
Uppmärksamma lyssnare tycker kanske att huvudtemat, som öppnar upp sista satsen, *Finale: Allegro con brio*, låter bekant. Temat är nämligen en rytmisk och tempofylld modifiering av den långsamma hornmelodi, som dök upp i slutet av den föregående satsen:



Till ackompanjemang av snabba hornstötter tas ett sidotema upp av pianot och imiteras av violinen.



Efter en repris av expositionen följer genomföring och återtagning. I dessa avsnitt är, förutom ovannämnda teman, särskilt några utrop i hornet effektfulla. De påminner om huvudtema i sats 1 av tonsättarens scherzo för violin och piano..



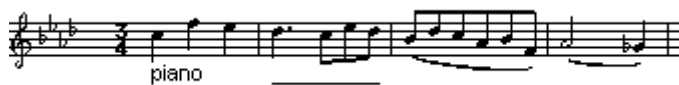
### Sonat för klarinett och piano f-moll op.120:1

1. *Allegro appassionato* 2. *Andante un poco adagio* 3. *Allegretto grazioso* 4. *Vivace*  
1894

De två klarinettsonaterna op. 120 från sommaren 1894 är Brahms sista kammarmusikverk. De har samma stämning av milt vemod och kontemplativ resignation, som finns i klarinettrion och klarinettkvintetten. Det hände ganska ofta att Brahms skrev två verk, när han ändå var på gång. Andra exempel är symfonierna nr 1 och 2, de två uvertyrerna, de två stråkkvartetterna op. 51, pianokvartetterna op. 25 och 26 samt klarinettrion och klarinettkvintetten. Enligt en av hans biografer, Hans Gal, berodde det på att Brahms

fantasi, då han ägnade sig åt kompositionstekniska problem, bar frukt utöver vad som behövdes och därför räckte till ytterligare ett verk. Han menar också att det andra verket oftast blev ännu rikare och mer storslaget i formen än det första. Sådana skillnader är kanske märkbara för fackmannen. Den vanlige lyssnaren skaffar sig antagligen sina favoriter efter andra kriterier. För egen del tilltalas jag t.ex. mera av den första pianokvartetten än av den andra. Ofta skiljer sig karaktären på de två samtidigt utarbetade verken, men de två klarinettsonaterna får nog sägas ha en ganska likartad stämning. Verkens inspiratör är, liksom klarinettrions och klarinettkvintettens, den framstående klarinettvirtuosen Richard Mühlfeld, som Brahms träffat 1891. De är båda skrivna för B-klarinet. Brahms har gjort versioner för både viola och violin, som ersättare för klarinetten.

Första satsen har beteckningen *Allegro appassionata*. Pianots inledning har liksom huvudtemat en rytmisk figur, som dyker upp lite här och var i satsen (understreckat i båda notexemplen nedan).



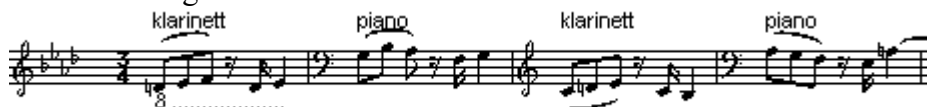
Därefter presenterar klarinetten den ledande melodin, som sträcker sig över nästan hela klarinettens register. Det dominerande motivet är en halvnot följd av en fjärdedelsnot.



En annan vacker passage i huvudgruppen är en smäktande klarinettmelodi i dur:



Sidotemat är mera rytmiskt accentuerat. Det växlar mellan de två instrumenten och för in en stämning av oro i satsen.



Genomföring är ganska kort (48 takter, att jämföra med expositionens 89). Den börjar lugnt efter en kort paus. Första delen utvecklar framför allt den understreckade rytmiska figuren i inledning och huvudtema. I andra halvan dyker sidotemat upp. Tonarten är i huvudsak ciss-moll. Återtagningen börjar även den med satsens inledning i ciss-moll. Efter 8 takter hörs klarinetten spela huvudtemat i "rätt" tonart, f-moll, men något utbroderat, varefter återtagningen följer gängse mönster. Den avslutas med att klarinetten spelar början av huvudtemat, först svagt men med allt mera ökande tonstyrka. En coda med beteckningen *Sostenuto ed espressivo* avrundar och hela satsen slutar som den började, med inledningens två första takter, nu i ljuvaste F-dur.

Den långsamma satsen, *Andante un poco adagio*, domineras av en melodi som tas upp av klarinetten, vars möjlighet till en varm klang här utnyttjas till det yttersta:



Satsen har tredelad visform ABA. Del B, som inleds med ett 16-delsackompanjemang av brutna ackord i pianot, har en mera diffus framtoning. Den avslutas med ekon av huvudtemat innan 2:a A tar vid på allvar. Även i denna hörs i slutet genljud av del B.

Tredje satsen är också tredelad enligt det vanliga menuett/scherzomönstret med en trio i mitten. Satsen med beteckningen *Allegretto grazioso* har tydlig ländlerkaraktär. Den går i Ass-dur. Första temat är

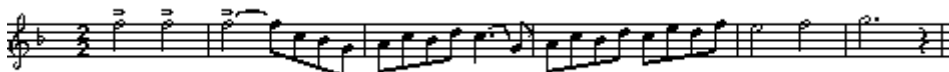


Ett andra tema i första delen spelas i pianot, samtidigt som klarinetten spelar en stämma som är en spegelbild (invertering) av huvudtemat. (Observera att klarinetterns 4 första takter spelas en oktav lägre än noteringen i notexemplet.)

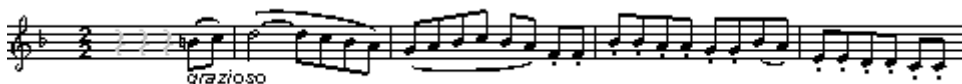


I Trion i f-moll är temana huvudsakligen uppbyggda av nedåtgående skalarörelser. Första delen återkommer och avslutar.

Finalen är ett rondo i F-dur med beteckningen *Vivace*. Mönstret är ABACA. A-delen har två lättidentifierade teman. Det första hörs omedelbart i pianot:



Det andra tas upp av klarinetten:



B-delen börjar med följande stämma i pianot, som snart imiteras i klarinetten:



C-delen, som följer efter den ganska långa andra A-delen, inleds på samma sätt som B-delen, först i pianot sedan i klarinetten:



A-delen återkommer en sista gång och avslutar denna muntra och glädjefyllda sats.

### Sonat för klarinett och piano, Ess-dur op.120:2

1. *Allegro amabile* 2. *Allegro appassionato* 3. *Andante con moto* 4. *Allegro*  
1894

Den andra klarinettsonaten är ovanlig genom att den har tre satser med i stort sett samma tempo. Det saknas i varje fall en riktigt långsam sats. Den ytterst korta och snabba finalsatsen kan sägas utgöra en sista variation av det tema som presenteras i sats 3.

Den första satsen har beteckningen *Allegro amabile*. Ingen beskrivning av detta allegro är lämpligare. Den berömde wienske kritikern och Brahmsentusiasten Eduard Hanslick har gett det inledande huvudtemat följande beskrivning: *Ett tema som vore det fallet från himmelen eller snarare hitfört som en doft av den skönaste ungdomstiden, fullt av ljuvt svärmeri och trängande kärlekslycka.*



Ett andra tema med ovanlig melodik, men med samma grundstämning är:



Det tredje tema presenteras i *forte*:

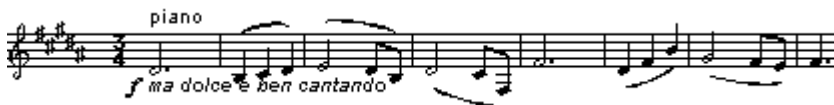


Ett underbart sluttema byggt kring huvudtemat avslutar expositionen. Genomföringen inleds av pianot i *forte*. Man hör fragment av andratemat men snart tar utveckling av huvudtemat över. I återtagningen liksom i expositionen är det klarinetten som inleder varje tema. Andra temat klingar nu i Cess-dur. Ordningen återställs innan det blir dags för det tredje temat som enligt konventionen spelas i tonikan (Ess-dur). En coda betecknad *Tranquillo* avslutar satsen.

Den andra satsen har scherzokaraktär. Den går i Ess-moll. Huvudtemat är:

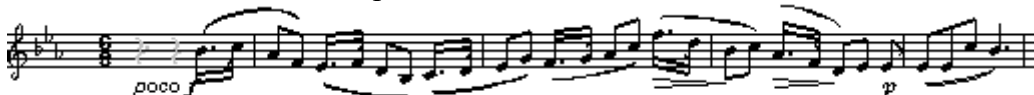


Trion är mera lyrisk. Man kan tycka att den går i en främmande tonart, H-dur. Men det är i en tempererad stämning en mer praktisk notering än Cess-dur, som ju är parallelltonartens (Gess-dur) subdominant. Det betyder att den inte är mera främmande än F-dur är, när tonikan är a-moll. B-klarinetten stämma är också, som man kan vänta, noterad i Dess-dur (inte Ciss-dur)



Första delen återkommer och avslutar den tredelade satsen.

Tredje satsen, *Andante con moto*, består av tema med fyra variationer. Temadelen består av två delar med 6 resp. 8 takter.



Den korta sista satsen, *Allegro*, är helt enkelt en snabb, femte variation av temat i sats 3. En coda, *Più tranquillo*, avrundar satsen.

### **Trio för klarinett, cello och piano a-moll op. 114**

1. *Allegro* 2. *Adagio* 3. *Andantino grazioso* 4. *Allegro*  
1891

När Brahms i december 1890 avslutat sin andra stråkkvintett, op.111, meddelade han Simrock, sin förläggare, att denne inte kunde räkna med fler verk. Han ansåg att han gjort sitt; det var dags för de unga att ta över. Kanske tyckte han att inspirationen sinade, eller att det knappast gick att överträffa kvintetten och att denna därför var en lämplig slutpunkt i hans tonsättargärning. Han kom dock snabbt på andra tankar, efter att i Meiningen några månader senare ha hört klarinettisten Richard Mühlfields mästertliga spel i bl.a. Mozarts klarinettkvintett. Denne var anställd i hertigens orkester vid hovet i Meiningen. Brahms var särskilt imponerad av Mühlfields mjuka, varma ton och började snart kalla honom *fröken klarinett*. Under sommarens lopp skrev han för Mühlfield både denna trio och klarinettkvintetten. Trots att kvintetten numera anses

som det största verket av de två, verkar det som om Brahms satte trion främst. Den är skriven för A-klarinetten.

I första satsens *Allegro* har både huvud- och sidotema ett stänk av svärmod. Öppningstemat börjar i cello med en stigande tonsekvens. När klarinetten tar över sträcker sig den inledande melodi över två och en halv oktav.



Sidotemat, som känns något varmare, startar med en fallande tonserie även det i cello:

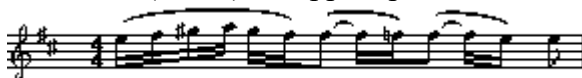


Efter genomföringen är det klarinetten, som i återtagningen börjar de två temana.

Den långsamma satsen, *Adagio* (D-dur), är liksom första satsen stöpt i sonatform. Det är en av Brahms mest älskliga långsamma satser. Huvudtemat inleds i klarinetten:



Sidotemat (A-dur) tas upp av pianot:



Genomföring saknas. Återtagningen följer direkt på expositionen.

Hela satsen domineras av en dialog mellan klarinetten och cello. Stämmorna slingrar sig kring varandra som om *instrumenten vore förälskade i varandra*.<sup>1</sup>

Tredje satsen, *Andante grazioso* (A-dur), är, liksom en menuett och ofta även ett scherzo, uppbyggd av två ytterdelar, som flankerar ett centralt avsnitt (tredelad visform). Första delen har tydlig vals-karaktär:



Mittdelen (D-dur) har mera ländlerkaraktär.<sup>2</sup>



Finalen, *Allegro*, är som alltid hos Brahms en blandning av frodiga och lyriska element. Hos alla finns dessutom lite av oro, i huvudgruppen främst orsakad av det punkterade huvudtemat och i sidotemat av taktartsväxlingarna mellan 2-takt (6/8) och 3-takt (9/8). I huvudgruppen lägger man märke till två teman som följer ganska tät på varandra, det första i cello,



och det andra i pianot efter att ha antytts tidigare i klarinetten:



<sup>1</sup> Den målande beskrivningen härrör från en av Brahms närmsta vänner, Eusebius Mandyczewski.

<sup>2</sup> Ländler, se Musikordlistan.

Sidotemat skapar en intressant effekt genom sin taktartsväxling. Det hörs först i cellon:



Ett sluttema presenteras i pianot:



Genomföringen är förhållandevis kort, drygt hälften av expositionens längd. Den bearbetar huvudsakligen huvudgruppens tema, framför allt det första. Återtagningen börjar därför med tema 2 följt av tema 3, 4 och 1.

### Klarinettkvintett h-moll op. 115

1. *Allegro* 2. *Adagio* 3. *Andantino* – *Presto non assai, ma con sentimento* 4. *Con moto*  
1891

Om kammarmusikälskare fick göra en lista med de 10 största kammarmusikverken skulle nog denna kvintett finnas med på många av dem. Alla kompositionstekniska finesser till trots, är det dock framför allt den vemodiga höststämning, som tonsättaren i slutet av sitt liv målat upp, som fångslar i detta stycke musik. Det är det andra av de fyra verk som Brahms skrev efter att ha hört Richard Mühlfeld spela klarinett i Meiningen 1891. Den är, liksom klarinettrion, skriven för A-klarinet.

I första satsen presenterar stråkarna satsens – ja hela kvintettens – huvudsakliga material redan i de första fyra takterna, som består av två upprepade motiv efter varandra:

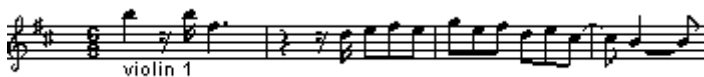


De följs omedelbart av klarinetterns första insats, ett stigande brutet D-dur ackord över två oktaver (se notexemplet ovan), som blir början till en vacker melodi, i huvudsak byggd kring sextondelarna i takt 1 och 2.

Denna inledning övergår i ett mera sorgset avsnitt, uppbyggt av motivet i huvudtemats 3:e takt (streckad i notexemplet ovan och nedan). Detta (tema 2) inleds i cello och violan:



I överledningen hörs ett mycket kraftfullt staccatomotiv med samma upp- och nedåtgående tonmönster som i huvudtemats inledningsmotiv:



Sidogruppen inleds med ett mjukare sidotema i klarinett och violin.



Det övergår i ett tema med större intervallsprång.



Expositionen, som repriseras, avslutas stilla med huvudtemats två första takter.

Genomföringen inleds med den uppåtgående klarinettrfrasen (D-dur, se notexempel 1) och fångar omedelbart lyssnarens intresse när violan upprepar frasen i ett annat ackord (septimackordet i H).

I övrigt är det inledningstemats sextondelsmotiv som dominerar. En annan höjdpunkt är, när det mäktiga staccatotemat från överledningen (se ovan) plötsligt uppenbarar sig i ljuvaste dur (Dess-dur). Återtagningen inleds med de två första takterna av tema 1 i violinerna följt av tema 2 i klarinetten. Satsen slutar som den började, med inledningens fyra första takter.

Andra satsen, *Adagio* (H-dur), inleds av klarinetten med ett svärmiskt tema:



Mycket av skönheten beror också på den klangväv, som spinns av stråkarnas stämmor. Andlöst vacker blir musiken när violin 1 tar över melodin och klarinetten efter 6 takter tar upp en rörlig motstämma till denna:



Satsen är tredelad. Mellandelen upptas av en expressiv ungersk rapsodi där stråkarna med tremoloeffekter imiterar cimbalom<sup>3</sup> i sitt ackompanjemang till klarinetrens vilda skalutflykter:



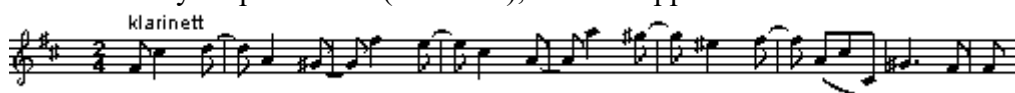
Tredje satsen har en lugn inledning, *Andantino* (D-dur). Temat är sammansatt av sex toner från första satsens huvudtema (punktmarkerade i första notexemplet ovan).



I nästa avsnitt av satsen, *Presto non assai, ma con sentimento*, är tempot likartat, men det upplevs snabbare på grund av temats (=huvudtemats) livligare karaktär.



Detta huvudtema är en omformning av satsens inledningstema och är, liksom temana i övrigt i kvintetten, ett utmärkt exempel på hur Brahms i mogen ålder, allt mera använder enkla och korta fraser som är väl lämpade för utveckling. Man fastnar lätt även för ett synkoperat tema (fiss-moll), som tas upp av klarinetten:



Hela satsen slutar med en glimt av satsens inledningstema.

<sup>3</sup> Cimbalom är det i Ungern använda namnet på hackbräda, ett cittraliknande instrument, som spelas med klubbor. Det är ett viktigt instrument i den ungerska zigenarorkestern.



Sista satsen, *Con moto*, är en variationssats. Tema 1 presenteras i växelspel mellan violin1 och klarinetten. Det är hämtat ur första satsen huvudtema, takt 3, detta motiv som lämnat så mycket material till hela verket:



Tema 2 är identiskt i sin struktur men börjar i dur (G-dur)



Efter de två temana följer fem variationer. I variation 1 har cellon huvudrollen. Variation 4 går helt i dur (H-dur). I ett avslutande *Un poco meno mosso* hörs första satsens huvudtema och hela satsen slutar liksom den första med en utveckling av de två sista takterna av detta huvudtema. Ett mästerverk är avslutat.