

»Selig sind, die da Leid tragen« –

om metronomtal og spilletider før og nu i 1. sats af Johannes Brahms' Ein deutsches Requiem

MORTEN TOPP

I sin bog »Hundert Jahre Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms« giver Klaus Blum en omfattende redegørelse for værket tilblivelseshistorie og forholdene omkring uropførelsen i Bremen 1868¹. I afsnittet »Interpretation: Gestern – Heute« påvises desuden, at værket – i strid med de anførte metronomtal – for visse satsers vedkommende opføres mindst 25% langsommere i vore dage. Det drejer sig især om ydersatserne, som såvel i Brahms' autograf som i det trykte partitur fra 1868 er forsynet med metronomangivelsen $\text{♩} = 80$. Alligevel finder Klaus Blum ved »egne målinger« af 4 forskellige fremførelser i tiden 1954-64 (heraf de 2 fra pladeindspilninger), at førstesatsens tempo hos alle 4 holdes i området $\text{MM} = 55-57$.

Til dokumentation for forskellen i tempoopfattelsen før og nu anføres desuden spilletiden for 1. sats til ca. 8 min., hvilket bliver omsat til $\text{MM} = 79$. Angivelsen af spilletiden stammer fra A. Schubring, som i Dessau ledede en privatopførelse af værket kort tid efter førsteopførelsen i Bremen 10. april 1868. Denne opførelse blev som bekendt ledet af Brahms selv; Schubring var til stede her og kunne således danne sig et autentisk billede af Brahms' tempoopfattelse. Forholdene ved de 2 opførelser var imidlertid stærkt forskellige: opførelsen i domkirken i Bremen var i »stor skala«, mens der ved opførelsen i Dessau kun medvirkede et kammerkor og en lille orkesterbesætning – muligvis blot strygekvartet og klaver, således som Brahms insisterede på det ved korprøverne i Bremen².

Endnu et vidne til samtidens tempoopfattelse har vi i komponisten Max Bruch, som fra en senere opførelse 1869 i Dessau rapporterer, at førstesatsen blev spillet »fast Adagio«. Også han havde overværet førsteopførelsen i Bremen og kunne benytte denne til sammenligning³.

I sine dagsbogsnotater anfører Brahmsbiografen Max Kalbeck for 12. marts 1897 – i Brahms' sidste leveår:

»12. März. Karl Reinecke, dem Brahms einen Besuch gemacht hat, erzählt bei Brüll, er sei in Leipzig einmal angegriffen worden, weil er zu schnelle Tempi im »Deutschen Requiem« genommen habe. Als er sich deshalb mit

einer Anfrage an Brahms wendete, erwiderte ihm dieser, die Metronomisierung, von der er nichts verstehe, sei von Reintaler ausgeführt worden!⁴.

Trods dette udsagn mener Blum at kunne godtgøre, at de blyantskrevne metronomtallet i autografen stammer fra Brahms hånd⁵. I denne sag er Margit og Donald M. McCorkle dog knapt så sikre. I deres Brahms-værkfortegnelse anføres det, at »metronomangivelserne stammer fra en fremmed (Reintalers?) hånd⁶.

Hvordan det end forholder sig, så har Brahms selv i et brev af 1. oktober 1868 til udgiveren Rieter-Biedermann suppleret de manglende metronomangivelser på 2 punkter: i nr. 2, takt 206 ♩ = 108 (i stedet for det tidligere ♩ = 104-116), og i nr. 5, ♩ = 104⁷. Ifølge Blum skal Brahms desuden i slutfugaen af nr. 3, takt 173 have ændret angivelsen ♩ = ♩ til ♩ = 54, d.v.s. til et lidt hurtigere tempo, samt i slutfugaen af nr. 6, takt 208 ændret den oprindelige angivelse ♩ = 112 til ♩ = 100, altså et noget langsommere tempo. Ifølge Blum bliver metronomangivelserne i henholdsvis autograf og partiturtryk derfor følgende:⁸

Satz	Takte	M. M. *)	AUTOGRAPH ursprünglich	PARTITUR — ERSTDRUCK
I	1 ff.	Viertel	80	Ziemlich langsam und mit Ausdruck 80
IIa	1—74 127—197	Viertel	60	Langsam Langsam, marschmäßig 60
b	75—126	Viertel		Etwas bewegter 80
c	198—205	Viertel	56	Un poco sostenuto 56
d	206 ff.	Viertel	104—116	Allegro non troppo 108
IIIa	1—104	Halbe	52	Andante moderato 52
b	105—172			Halbe gleich Halbe 54
c	173 ff.	Halbe gleich Halbe	(52)	
IV	1 ff.	Viertel	92	Andante. Mäßig bewegt Mäßig bewegt 92
V	1 ff.	Viertel	—	Langsam Achtel = 104
VIa	1—81	Viertel	92	Andante 92
b	82—207	Viertel	—	Vivace 112
c	208 ff.	Halbe	112	Allegro 100
VII	1 ff.	Viertel	80	Andante con moto Feierlich 80

*) Autograph und Partiturdruk geben diese Werte in Notenzeichen.

Vort sidste vidne fra fortiden vedrørende tempoet er dirigenten Theodor Müller-Reuten, som fra sine talrige opførelser af Ein deutsches Requiem i Dresden har angivet den gennemsnitlige spilletid for 1. sats til 10-11 min. eller omregnet til MM = 60-63. Den langsomme opfattelse af 1. sats »fast Adagio« synes således at have været almindelig allerede i Brahms' egen levetid⁹. Men Müller-Reuters angivelser er interessante, fordi de mange – og varierende – spilletider nødvendigvis må referere til konkrete opførelser.

fMen er det overhovedet muligt at bevæge sig så tvangfrit fra metronomtal til spilletider og tilbage igen, som vi netop har set det? Næppe uden en betydelig usikkerhedsmargin. I de foretagne sammenligninger er metronomtallene anvendt i en række forskellige betydninger, og på tilsvarende måde dækker angivelsen af spilletider over flere forskellige begreber.

Om metronomtal

Når Brahms – i dette tilfælde muligvis Reinthaler eller en helt tredje – indfører metronomtal i autografen, sker det til præcisering af den overordnede tempoangivelse: for førstesatsens vedkommende »Ziemlich langsam und mit Ausdruck«. Dette er igen en præcisering af satsens oprindelig helt enkle betegnelse »Andante«¹⁰. Metronomtallet angiver i dette tilfælde det »ideale« tempo. Det fastsættes – som regel – på forhånd uden hensyntagen til de medvirkendes formåen i den aktuelle situation eller til de akustiske forhold i koncertrummet med fuldt publikum. Det ideale tempo er ubesværet af tekniske problemer og vokale vanskeligheder – og det vil i praksis blive modificeret fra gang til gang efter omstændighederne.

Vi har allerede nævnt, at metronomtallene i Ein deutsches Requiem i 3 tilfælde blev justeret fra autograf til partiturtryk: det drejer sig om værkets 2 hurtigste slutafsnit – nr. 2 og nr. 6 – som sættes en smule langsommere, og tilsvarende værkets langsomste slutafsnit – nr. 3 – som sættes en anelse hurtigere. Det er typisk sådanne tempi i yderområderne, som ved konfrontationen med den konkrete opførelse modificeres til et nyt »idealt« tempo, som lettere lader sig gennemføre i praksis.

1. sats, »Selig sind, die da Leid tragen« er holdt i et mellemtempo, og metronomtallet er i både autograf og partiturtryk sat til $\downarrow = 80$. Lad os se på forspillet og det indledende korafsnit i en af de indspilninger, der indgår i Klaus Blums undersøgelse, Karajans indspilning på DG fra 1964¹¹. De tempo-mæssige forhold her vil vi senere sammenligne med Bruno Walters berømte koncertoptagelse fra London 1954¹².

Ziemlich langsam und mit Ausdruck

Bratschen

1. u. 2. Violoncell

3. Violoncell

Kontrabaß

11

Se . . lig sind, se . lig sind, die da Leid tra . gen.

Se . . lig sind, se . lig sind, die da Leid . . tra .

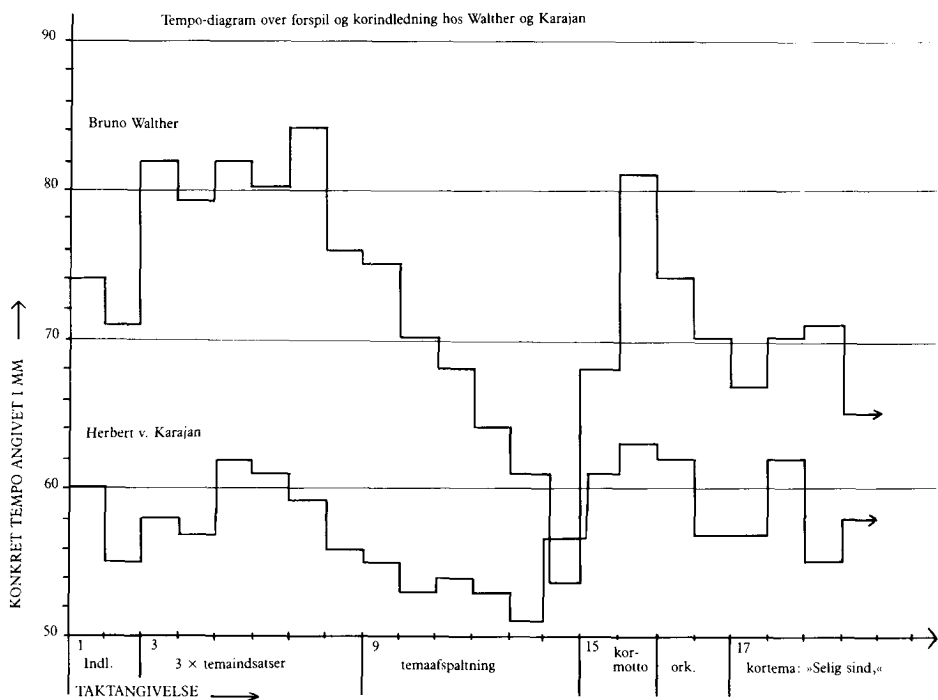
Se . . lig sind, se . lig sind, die da Leid . . tra .

Se . . lig sind, se . . . lig sind, die da Leid tra .

Det viste nodeeksempel omfatter 6 musikalsk forskellige, og som det vil vise sig, tempomæssigt forskellige afsnit:

- t. 1- 2. De indledende 2 tacters forspil.
- t. 3- 8. Temaindsatser 3×2 takter.
- t. 9-14. Temaafspaltning og diminuering heraf.
- t. 15-16. Kormotto: »Selig sind«.
- t. 17-18. Reminiscens af forspil.
- t. 19-22. Korttema: »Selig sind, die da Leid tragen«, de første 4 takter¹³.

Af det følgende diagram fremgår det, hvordan henholdsvis Karajan og Walter tempomæssigt set udformer disse 22 takter.



I det ovenstående diagram er vandret angivet takttallet, lodret metronomtallet fra 50 til 90. Metronomtallet fremkommer som et gennemsnit af de tempomæssige udsving indenfor den enkelte takt, beregnet ud fra taktens spilletid med $1/100$ -dels sekunds nøjagtighed¹⁴. Lad os først betragte den nederste kurve, som angiver Karajans tempi i forløbet. Det konkrete tempo svinger her fra $MM = 62-63$ i de hurtigste afsnit til $MM = 51$ i det langsomste. Spørgsmålet bliver nu, som også Klaus Blum har stillet det: Hvad er Karajans tempo i denne sats?

Blum beregner tempoet som et gennemsnit af hele satsen og får derfor $MM = 56$. Men denne værdi svarer jo ikke til det tempo vi faktisk hører! Som det fremgår af vores diagram, ligger tempoet i forspillet tema, t. 3-8, på $MM = 59$. Det ganske store ritardando i forspillet sidste del indgår ikke i vor bevidsthed som et temposkift, man som en afrunding af temaets tempo. Havde vi i stedet beregnet vort tempo som et gennemsnit af alle 14 tacters forspil var resultatet som hos Blum blevet $MM = 56$.

På tilsvarende måde er vores tempoopfattelse af korafsnittet knyttet til de indledende takter, mens det store ritardando i de sidste 4 takter ikke influerer på vores oprindelige tempoopfattelse af temaet. Men beregner vi tempoet ud fra de indledende 4 takter, finder vi $MM = 58$; tager vi tempoet over alle 8 takter, får vi $MM = 55$. Skulle vi på baggrund af forspil og det indledende kortema angive Karajans konkrete tempo, ville det blive $MM = 58-59$, mens det gennemsnitlige tempo ligger på $MM = 55-56$.

Skal vi derfor finde Karajans grundtempo i denne sats, må det fremkomme som et gennemsnit af tempoet i satsens forskellige temaer. Til senere sammenligning anføres desuden Walters tempi i de samme afsnit:

Takt	Satsdel	MM Karajan	MM Walter
3- 8	Forspil	59	80
19- 22	Selig sind, ...	58	[71]
45- 50	Die mit Tränen	65	79
55- 58	Werden mit Freuden	63	75
67- 72	Sie gehen hin	60	80
82- 85	Und tragen edle Samen	59	78
88- 91	Und kommen mit Freuden	63	75
111-114	Selig sind (reprise)	[53]	[72]
144-149	Selig sind (coda)	[54]	[74]
	Gennemsnit:	59	76
	Grundtempo:	60	78

For Karajans vedkommende fremgår det, at de 7 første tempoangivelser ligger indenfor $MM = 58-65$. Først ved hovedtemaets tilbagekomst takt 111 sænkes tempoet bevidst, og det gentager sig i codaen, takt 144. Disse ændringer kan således ikke komme ind under satsens *grundtempo*, som i praksis er det nærmeste, vi kan komme det *ideale tempo*.

Bruno Walters tempi er generelt en hel del hurtigere end Karajans. Men hvor Karajan havde den samme tempomæssige opfattelse i forspil og hovedtema, sætter Walter forspillet til $MM = 80$, mens korsatsen ligger omkring $MM = 78$. Havde vi i stedet fundet satsens tempo som et gennemsnit af hele satsen, ville vi have fået en betydelig forskel: $MM = 71$.

Metronomtallet kan med andre ord være udtryk for 4 forskellige forhold:

1. *Det ideale tempo* sættes af komponist, dirigent eller udgiver som udtryk for en tempomæssig forestilling, der er uafhængig af de aktuelle praktiske for-

hold. At »måle« dette tempo ud fra *spilletiden* af en konkret opførelse er derfor misvisende. Det ideale tempo vil dog med rimelig sikkerhed kunne sammenlignes med *grundtempoet* i en konkret opførelse, hvis det er muligt at udlede et sådant.

2. *Det konkrete tempo* er den puls, der i den aktuelle opførelse svinger mere eller mindre fra slag til slag. I praksis vil det af hensyn til nøjagtigheden være nødvendigt at måle det konkrete tempo over en eller flere takter, men det forudsætter, at tempoet ikke ændres væsentligt i måleperioden.
3. *Grundtempoet* for en sats vil normalt kunne findes som gennemsnittet af de konkrete tempi i satsens forskellige temaer, forudsat, at disse ligger indenfor et snævert fælles tempoområde. Sættes enkelte temaer klart udenfor dette tempoområde, kan de ikke medtages ved beregning af et grundtempo. Ved stor spredning i de enkelte tempi er det meningsløst at søge en fællesværdi.
4. *Gennemsnittempoet* beregnes på grundlag af den konkrete spilletid. Det vil normalt ligge en hel del lavere end det ideale tempo og grundtempoet. Ser vi på vore 2 indspilninger giver det følgende værdier:

Idealtempo MM = 80	Karajan	Walter
Konkret tempo (t. 1-22)	51-63	52-84
Grundtempo	60	78
Gennemsnittempo	56	71

Af oversigten fremgår det, at der kan være betydelig forskel på en sats' grundtempo og det gennemsnitlige tempo for satsen. Grundtempoet er samtidig det nærmeste, vi ved en konkret opførelse kan komme dirigentens »ideale« tempoopfattelse. Vi ser, at Walter her ligger meget tæt på det oprindelige metronomtallet, mens Karajan opfatter det ideale tempo som værende betydeligt langsommere – omend ikke helt så langsomt, som Blum angiver det.

Om spilletider

Også begrebet spilletid kan have flere betydninger. Vi må her skelne mellem »ideale« spilletid og den konkrete realitet.

1. Den ideale spilletid

På mine hjemlige nodehylder står bunker af værker, som jeg gennem årene har

arbejdet med. På første side står ofte et metronomtal – det ideale metronomtal, som blev fastsat, da jeg første gang skulle opføre værket. Ofte er tilføjet et eller flere justerede metronomtal, men de er altid tilføjet *før* prøver og koncerter.

På værkets sidste side er som regel anført spilletiden. Denne tid indføres altid på et tidligt tidspunkt af forberedelsesfasen – ved ukendte værker for at få en forestilling om værkets omfang, ved kendte værker som regel for at kunne beregne programmets varighed. Dette gælder naturligvis især ved optagelser til radio eller pladeindspilning.

Hvordan andre finder den rigtige spilletid i denne forbindelse, skal jeg ikke kunne udtale mig om, men for mit eget vedkommende beregnes spilletiden på basis af et kort satsafsnit, som – i det ideale tempo – gennemtænkes eller gennemspilles for siden at blive multipliceret op til det samlede taktal. Denne proces vil være alle udøvende vel bekendt. Det er derimod endnu aldrig sket, at jeg under en koncert har følt behov for at tage tid på de enkelte sats undervejs, eller for den sags skyld senere at afprøve, om de angivne spilletider nu også holdt i praksis.

Når Schubring derfor ved sin opførelse af Ein deutsches Requiem i 1868 angiver spilletider i minutter, er det langt fra givet, at disse tider stammer fra selve opførelsen. Det kan meget vel være »ideale« spilletider, der er beregnet på baggrund førsteopførelsen i Bremen. Herom vidner også den påfaldende overensstemmelse med autografens »ideale« metronomangivelser. Schubring har for 1. sats angivet en spilletid på 8 min., og det omsættes af Blum til $MM = 79$. Dette tal ligger ikke blot meget tæt op af det »ideale, $MM = 80$, men også af Bruno Walters grundtempo, $MM = 78$. Beregner vi ud fra dette tal Walters spilletid, får vi 8'06 min.; men den faktiske spilletid er næsten et minut længere: 8'54 min. Tager vi i stedet Karajans indspilning, er grundtempoet $MM = 60$. Det giver en beregnet spilletid på 10'32, mens den faktiske spilletid også her bliver næsten et minut længere: 11'25. Omsætningen fra »ideale« til »konkrete« tider medfører altså i disse tilfælde en unøjagtighed på 8-10%.

2. Den konkrete spilletid

Behovet for oplysning om den præcise spilletid er opstået i takt med udviklingen indenfor radio og fjernsyn samt i bånd- og plade-industrien. Nødvendigheden af i denne forbindelse at kende den nøjagtige spilletid er indlysende og kræver ingen nærmere forklaring. Men som vi har set, giver den konkrete spilletid ingen præcis oplysning om det konkrete tempo. I en indspilning af Requiets 1. sats med den italienske dirigent G. Sinopoli er spilletiden 12'13.

Karajans spilletid er 11'25; alligevel er deres grundtempi praktisk taget identiske.

Fra spilletid til metronomtallet

Skal det give mening at foretage en tempomæssig sammenligning mellem forskellige indspilninger eller optagelser, må det nødvendigvis ske på basis af de enkelte *grundtempi*. Kun disse kan – med de udsving, der er knyttet til den konkrete opførelse – tilnærmelsesvis sammenlignes med de »ideale« metronomangivelser. Da Karajan indspillede Requiem i 1964 varede 1. sats 11'25. Ved genindspilningen i 1985 er tiden 11'15 – et forbløffende lille udsving. Grundtempoet er i begge tilfælde $MM = 60$. At hverken de mellemliggende 21 år eller omstændighederne omkring de enkelte indspilninger har kunnet røkke Karajans tempoopfattelse betyder, at dette grundtempo samtidig kan opfattes som Karajans »ideale tempo« for denne sats.

Med dette ideal, der deles af en lang række tyske dirigenter, lægger Karajan en mellemproportional mellem eksempelvis det »Molto Adagio« ($MM = \text{ca. } 44$), der kan høres hos George Solti, og det flydende tempo $MM = 79$, vi finder hos Bruno Walter i hans koncertoptagelse fra 1954. I denne sidste fortolkning bliver det klart for tilhøreren, at nok taler teksten om »Leid tragen«; med de ord, som gentages igen og igen er »Selig sind« og konklusionen »getröstet werden«. Det er et trøsterigt budskab, Brahms vil bringe os gennem sin musikalske behandling af teksten, og dette budskab fremhæves nu engang bedst af en tekst, der ikke er »fast Adagio«.

Noter

1. Hans Scheider, Tutzing 1971.
2. Blum 119.
3. Blum 78.
4. Kalbeck IV², 507.
5. Blum 117.
6. McCorkle: Johannes Brahms, Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis, München 1984, 174.
7. Kalbeck: Briefe XIV, 164.
8. Blum 118.
9. Theodor Müller-Reuter: Lexikon der deutschen Konzertliteratur, 172.
10. Kalbeck II: Faksimile efter s. 232, om-tale II, 258 ff.
11. H. v. Karajan, DG SKL 138/9, Berlin 1964.
12. Bruno Walter, CBS 61284, 1954.
13. I det viste udsnit af partituret er harmonistemmerne i horn udeladt.
14. Ved gentagne målinger er udsvingene på disse begrænset til $< 0,05$ sek. svarende til et udsving på metronomtallet på $MM < \pm 1$. Ved kontrolmålinger over 2 og 4 takter fordobles henholdsvis firedobles nøjagtigheden.
15. G. Sinopoli, Supraphon, Stereo 1112 3931/2, Prag 1983.

Zusammenfassung

»Selig sind, die da Leid tragen« – über Metronomangaben und Spielzeiten früher und jetzt im 1. Satz von Johannes Brahms' »Ein deutsches Requiem«.

In seinem Buch »Hundert Jahre Ein deutsches Requiem« behauptet der Verfasser Klaus Blum u.a., dass der erste Satz der Werkes heute mehr als 25 % langsamer als die ursprüngliche Metronomangabe [MM = 80] gespielt werde. Ohne dazu Stellung zu nehmen, ob diese Metronomangaben tatsächlich von Brahms' Hand stammen, wird ein Vergleich zwischen Tempo, Metronomangaben und Spielzeiten näher besprochen. Es wird gezeigt, dass eine Metronomangabe 4 verschiedene Bedeutungen das Tempo betreffend haben können:

1. *Das ideale Tempo*, das von Komponist, Dirigent oder Herausgeber gesetzt wird. Aktuelle, praktische Verhältnisse wirken auf dieses Tempo nicht ein.

2. *Das konkrete Tempo*, das als Ausdruck für das Tempo in jedem einzelnen Moment gilt. Dieses tempo wechselt beträchtlich. In der 14 Takten langen Einleitung des Requiems ersten Satzes schwankt Karajan von MM = 51 bis MM = 62, Bruno Walter sogar von 52 bis 84.

3. *Das Grundtempo*, das als Durchschnitt von den konkreten Tempi *der Themen* gefunden werden kann; für Karajan hier MM = 60, Walter MM = 78.

4. *Das Durchschnittstempo*, das von der gesamten Spielzeit berechnet werden kann. Für Tempovergleiche zwischen verschiedenen Versionen ist diese Tempoangabe deshalb nicht geeignet.

Auch für die Spielzeit gibt es zwei verschiedene Bedeutungen: *Die ideale Spielzeit*, die unveränderlich bleibt, und *die konkrete Spielzeit*, die mit jeder Aufführung etwas schwanken kann. Es gibt keinen eindeutigen Zusammenhang zwischen der konkreten Spielzeit und dem Grundtempo. Wenn deshalb Blum in seiner Untersuchung die verschiedenen Formen von Tempoangaben und Spielzeiten vergleicht, ohne auf deren verschiedene Bedeutungen Rücksicht zu nehmen, müssen die Konklusionen deshalb mit etwas Vorsicht betrachtet werden. Ausserdem zeigt uns das Beispiel Bruno Walters, dass es auch heutzutage möglich ist, den 1. Satz der ursprünglichen Metronomangabe gemäss zu spielen.