



# Brahms på høyden

Modenhets komplekse psykologi står på spill når Henninge Landaas og Tim Horton tar tak i den sene Brahms.

**Hva er det** med den sene Brahms? Der Beethoven og Schubert mot slutten får noe gåtefullt og nærmest fremmed ved seg, kan ikke det samme sies om Brahms. Det er heller som om noe faller på plass og han oppnår en slags tilfreds balanse, som om Brahms' musikk hele tiden har ventet på å bli gammel. Men alder er ikke bare noe man oppnår, det er også en slags karakter, et uttrykk – slik musikerne, bratsjisten Henninge Landaas og pianisten Tim Horton, i heftet er avbildet på svart-hvitt-fotografier med kunstige skrukker og rift. Det er modenhets komplekse psykologi som her står på spill. Hos Brahms handler det i tillegg om forløsning.

**Møte.** Brahms regnet sitt komposisjonsvirke som avsluttet med den andre strykekvintetten op. 111 (1890). Han var da 57 år gammel. At det likevel skulle komme en siste rekke betydelige kammerverk, skyldes møtet med klarinetisten Richard Mühlfeld. Inspirert av hans klang og spillestil skrev Brahms mellom 1891 og -94 først klarinett-trioen og -kvintetten, og så de to sonatene op. 120 for klarinett og klaver. Versjonene for bratsj og klaver, som her foreligger i en strålende innspilling, ble siden utarbeidet av Brahms selv.

Ytre sett tar sonatene utgangspunkt i klassiske satsformer. Komponisten er både lærd og tradisjonsbevisst: Sonatesatsen er kompakt som aldri før, og særlig interessant er den nærmest barokke, toccata-aktige vivacesatsen som avslutter den første sonaten. Toneartene, f-moll og Ess-dur, er muligens heller ikke tilfeldige. De er sentrale i Haydns strykekvartetter og dukker opp igjen hos Beethoven i hans siste såkalte midtre kvartetter, op. 74 og 95. Likevel kommer kompleksiteten hos Brahms definitivt innenfra: Tettheten i teksturene, det motiviske arbeidet og de rytmiske forskyvningene er i disse sonatene utviklet til sitt ytterste. Det samme gjelder treklangenens

noble brytninger på grensen mellom akkompagnementsfigur og tematisk materiale, som eksempelvis i den første sonatens tredje sats. Samtidig har den fyndige, nærmest streberske karakteren fått et drag av lyrisk gjennomsløstighet. Den beske bitterheten har liksom sluppet taket, og under melankolien aner vi endelig en stille glede.

**Å tippe at han blir ettertraktet som kammermusiker etter dette, er neppe særlig risikabelt.**

**Inspirasjon.** Henninge Landaas og Tim Horton nærmer seg dette såvel kompositoriske som psykologiske komplekset med imponerende treffsikkerhet. Musikalsk er tolkningene gjennomgående troverdige og preget av solid teknisk overskudd. Tempovalgene er moderate, likevel blir uttrykket aldri sedat. Tvert imot er det fleksibelt og balanserer utsøkt mellom modent tilbakeblikk og glede ved ny inspirasjon, som for eksempel ved overgangen til reprisen i Ess-dur-sonatens første sats (Hør på den, du, Halfdan Bleken).

Nå kunne man tenke seg at Brahms' letthet i de sene verkene åpnet for en mer rendyrket ungdommelighet. Tabea Zimmermanns innspilling på EMI fra 2003 (med Hartmut Höll) er et godt eksempel. Her er tempoene merkbart raskere, og tilnærmingen mer umiddelbar. Selv om Landaas til sammenligning er hakket mer traust, fremstår hun ved gjentatt lytting til gjengjeld som mer i tråd med tvetydigheten i Brahms' modenhet. Tim Horton, som jeg ikke kjente fra før, gjør på sin side en formidabel innsats ved klaveret. Å tippe at han blir ettertraktet som kammermusiker etter dette, er neppe særlig risikabelt. Fokuset er presist og pregnant, samtidig som den omfattende klaversatsen får folde seg ut i sin fulle bredde. Også takket være en vellykket opptaksteknikk er balansen med Landaas så godt som perfekt.

EMIL BERNHARDT

## ANMELDELSE

JOHANNES BRAHMS  
Sonater for bratsj  
og klaver Op. 120  
Henninge Landaas, bratsj  
Tim Horton, Klaver  
Lawo Classics 2011



## Beat Bop

Rammellzee vs. Jean-Michel Basquiat

I anledning utstillingen *Rammellzee – The Equation: The letter Racers*, som åpnet på Suzanne Geiss Company i New York for en uke siden, passer det å plukke frem Rammellzee og K-Robs vinylsingel *Beat Bop*. Ja, den med håndmalt cover og produksjon av billedkunstneren Jean-Michel Basquiat som koster deg 10 laken.



**Beat Bop:** Omslaget til den sagnom-suste singelen er tegnet av Jean-Michel Basquiat.

Historien bak denne utgivelsen er like unik som lyden festet i rillene. Graffitiwriteren, Gothic Futurism-teoretikeren og rapperen Rammellzee hadde et til tider turbulent vennskap med Basquiat. Myten forteller at etter en krangel ville billedkunstneren avgjøre striden med en klassisk rapbattle i studio. Da han viste sine rim til Rammellzee før innspillingen, lo sistnevnte, rev papiret i stykker og kastet Jean-Michel på dør.

Sammen med rapperen K-Rob låste han seg inne i studioet og gikk ikke ut før de hadde festet den episke ti minutter lange låten «Beat Bop» på tape. Duoene bestemte seg for at *back and forth*-rappingen skulle ta form som et rollespill. Rammellzee skulle være den dopavhengige hallikeren på hjørnet, mens K-Rob var en skolegutt på vei hjem, med fristelse og synd i alle sidespeil. Etter hvert som stiftene sirkler seg inn mot midten, går tekstene fra å være enkle sosialrealistiske observasjoner og rene kamprim til å bli mer og mer abstrakte. Rapperne leker seg med nasale stemmer og lettere kaotisk ordlek.

Selv om Rammellzee senere hevdet at Basquiat kun tok regningen, er det liten tvil om at Basquiat's produksjon og utforming av plateomslaget har sementert klassikerstatusen. Beaten starter, som rappingen, i et klassisk old-school modus i ingenmannsland mellom sløv disko, dyp bass- og congadreven funk og tidlige trommemaskiner. Midt i låten snur Basquiat det hele på hodet, med en utstrakt bruk av ekko og klang på vokalen, forvrengte fiolinpartier og lag på lag med perkusjon og sonisk krimskrams, fremført av musikerne Al Diaz og Eszter Balint.

Om Rammellzee vant slaget, tapte han krigen. Jean-Michel Basquiat gikk fra studioet med mastertapen under armen og ga ut resultatet i et førsteopplag på 500 eksemplarer, på Tartown Records i 1983. I sin typiske neoekspresjonistiske strek tegnet han svart/hvitt-coveret, som mildt sagt var ulikt ethvert poserende rapcover på den tiden. Som for å stikke en siste nål i siden på sin motpart, skrev han navnet hans med én L – noe som plaget Rammellzee til det siste, da navnet hans faktisk var en «quantum mechanic equation, you don't spell it with one L». Men låten skulle ikke ende opp som en kunstrarietet. Basquiat videresolgte masteren til Profile Records, og da filmen *Style Wars* brukte den som tema, ble det trykket 150 000 kopier. Rammellzee, som hadde et ønske om å bli tannlege, endte opp med å satse på kreative yrker.

Det er ikke uten grunn at man har kalt «Beat Bop» den første psykedeliske og avantgardistiske raplåten, eller rapmusikens *Ulysses* for de som liker sterkere skyts, og holdt den som inspirasjon for eksperimentelle hip-hop artister som Beastie Boys, Anticon og Kool Keith. Det er som elementene fra New Yorks downtown-scene, fra no-wave, disko, minimalisme, *transgressive cinema*, hip-hop og billedkunst, oppsummeres i en og samme låt. Dens styrke er at den til tross for denne twistposemiksen, ikke høres påtatt eller krampaktig kunstig ut. Det er rett og slett en slager av en hip-hop låt den dag i dag.

Lars Mørch Finborud, Laura Djupvik, Knut Schreiner, Khalid Salimi og Marianne Beate Kielland skriver i Morgenbladets klassikerspalte.