

Bonis, Mel(anie) 1858-1937

Fransk tonsättare

Mel Bonis liv är exempel på ett kvinnoöde som överträffar de flesta fiktioner. Musikaliskt begåvad men född i en familj ointresserad av musik lärde hon sig själv att spela piano. Efter påtryckningar tilläts hon till slut studera musik och hamnade i samma klass på konservatoriet som Debussy och Pierné. Trots uppmuntran från Cesar Franck och goda studief framgångar tvingades hon av föräldrarna att lämna konservatoriet 1881 efter att ha blivit förälskad i en studiekamrat, vars sånger hon tonsatte. Det var Amédée Landély Hettich¹. Likheten med Rebecca Clarkes livsöde är slående. Två år senare förmåddes hon att gifta sig med en 25 år äldre man, Albert Domange, affärsman och änkeman, medförande 5 pojkar i boet och totalt ointresserad av musik. Själv födde hon ytterligare 3 barn till familjen och fyllde plikttröget rollen som den goda hustrun. Samarbetet med Hettich togs efter ett antal år upp på nytt. Kärleken flammade upp, hon blir gravid och föder i lönnedom en dotter. Detta blir en händelse som skulle komma att präglade resten av hennes liv och medföra oanade och tragiska konsekvenser.²

Trots dessa omständigheter skrev Bonis stor musik, om än oftast i det lilla formatet. Ca 300 verk hann hon med och var åren kring sekelskiftet 1900 en mycket aktad tonsättare och musikpersonlighet. Detta förstår man, när man ser vilka musiker som deltog i premiärframförandet av hennes första pianokvartett, som ägde rum hemma i hennes egen borgerliga salong. Vid violan satt ingen mindre än den sedermera legendariske dirigenten Pierre Monteux. Och när Saint-Saëns hörde verket lär han ha sagt: ”Jag hade aldrig trott att en kvinna kunde skriva något liknande.” Det var avsett som en komplimang, men säger samtidigt allt om hur man vid den tiden såg på kvinnors skapande. När Bonis väljer att som artist förkorta sitt förnamn till det könsneutrala Mel, är det säkerligen ett utslag för medvetenheten om detta förhållande.

Men redan under senare delen av hennes liv föll hennes verk i glömska och återupptäcktes först under 1960-talet. I Sohlmans lexikon nämns hon över huvud taget inte. Den ”äran” delar hon med Cecil Chaminade och många andra kvinnor.

Pianokvartett nr 1 B-dur

1. *Moderato*
 2. *Intermezzo. Allegretto tranquillo*
 3. *Andante*
 4. *Final. Allegro ma non troppo*
- 1905

Av Camille Saint Saëns förvåning över verket att döma (se ovan), skulle man kanske kunna tänka sig att det var fråga om en muskulös, våldsam, maskulin urladdning. Men verket är helt igenom lyriskt, möjligen med undantag av sista satsen. Saint-Saëns måste alltså ha gett uttryck för en annan av tidens fördomar om kvinnligt komponerande; han var förvånad över det imponerande hantverket och styckets

¹ A. L. Hettich (1856-1937), fransk poet, journalist och musikvetare.

² När dotterns fostermor dör tar Bonis flickan till sig under uppgivande att hon var hennes guddotter. När flickan blir förälskad i en av Bonis egna söner tvingas hon avslöja att ungdomarna är syskon. Det påstås ha blivit för dottern ett trauma som förföljde henne resten av livet.

intellektuella skärpa. Och eftersom detta arbete ansågs vara styrt mera av förnuft än av känsla var det av hävd betraktat som oförenligt med det kvinnliga psyket. Vi känner igen resonemangen från vårt eget hörn av världen. Så fast var dessa fördomar förankrade att de t.o.m. accepterades av många kvinnor. Man tänker osökt på berättelsen om hur Elfrida Andrée 1882 försöker övertyga Jenny Lind om att en kvinna mycket väl var i stånd att skriva en symfoni.

Första satsens *Moderato* inleds direkt med ett lyriskt tema, huvudtemat. Det börjar i violan och flyttar efter två takter över till violinen:



Den sista taktens fras i notexemplet ovan bildar underlag för fortsättningen av temat:



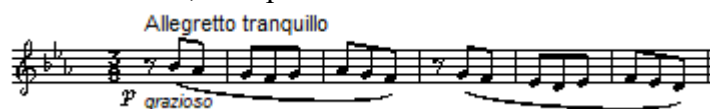
Detta huvudtema genomgår nu utveckling innan det efter en kort paus är dags för den del av expositionen som kallas sidogrupp. Men här saknas ett pregnant tema. I stället fortsätter huvudtemat att höras omväxlande med fraser som skapar spänning som succesivt ökas. När tonarten övergår till H-dur tycks det som om genomföringen startar. Här utvecklas huvudtemats olika motiv, men det dyker snart också upp ett nytt pregnant tema, kanske en ersättning för sidotemat. Det börjar i violinen och repeteras i cellon:



Det blir dock bara en kort episod i första halvan av genomföringen. Den fortsätter under crescendo mot en klimax.

Återtagningen följer gängse mönster. På nytt hör vi fortsatt utveckling av temat liksom den succesivt uppbyggda spänningen. Vi hör även det korta nya temat från genomföringen, nu i tonikan. En kort coda avslutar.

Den andra satsen med beteckningen *Intermezzo* byggs upp kring ett folkmusikliknande tema, som presenteras i stråkarna:



Det blir omedelbart förlängt och omformat, nästan spegellikt, i pianot:



Olika varianter av temat t.ex. den här:



gör att musiken aldrig blir långtråkig i denna läckert framflytande sats.

Efter en paus ändrar satsen karaktär och blir något mera lyrisk. Tematiken bygger fortfarande på huvudtemat, som i nedanstående exempel. Det ska framföras sjungande (violin) och mumlande eller viskande (övrige stråkar):



Efter ett pizzicato-inslag i stråkarna återkommer de inledande temana och sätter punkt.

Den långsamma mellansatsen är en sannskyldig pärla. Den har verkets tydligaste formuppbyggnad, tredelad ABA-form.

A-delens tema har en äkta klang av romantik utan att vara sentimentalt. Tonarten är g-moll:



B-delens tema tas upp i cello:



Liksom i första satsen moduleras till H-dur. Avsnittet drivs mot en passionerad klimax, som bedarrar för att slutligen ge små antydningar om A-temats återkomst, slutligen i cello. När A-temat till slut inleder A-delens återkomst sker det unisont i stråkarna.

I *Finalen* lämnas den eteriska stämning som i huvudsak har behärskat de tre första satserna. Efter två taktens pianoackompanjemang hörs ett kraftfullt synkoperat tema unisont i stråkarna. Synkoperade teman och fraser är för övrigt ymnigt förekommande i satsen:



Ytterligare några temalikhande fraser dyker upp men de återkommer inte senare i satsen. En genomföring finns liksom en återtagning i B-dur. Men formen är i övrigt svårgenomskådad. Men denna friska och medryckande sats kan avnjutas helt utan kunskaper i dylika ting.

Man upphör aldrig att förvåna sig över att musik av denna halt kan falla i glömska. Den är fullt jämförbar med andra kammarmusikverk från denna tid, inte bara av franska tonsättare! Den allmänt som konservativ betraktade Saint-Saëns insåg det, och det länder honom till heder.