

NY MUSIK

I SAMARBETE MED SVERIGES RIKSRADIO SAMT
GUSTAV ADOLFS FÖRSAMLING, BORÅS

GERD ZACHER

ORGELKONSERT

GUSTAV ADOLFSKYRKAN, lördag 19 mars 1983 kl 18.00

J S BACH
(1685-1750)

CLAVIERÜBUNG del III (1739)

Altarandakt - liturg: Svenning Sandblom

*Dritter Theil
der
Clavier Übung
bestehend
in
verschiedenen Vorspielen
über die
Catechismus- und andere Gesænge,
vor die Orgel:*

*Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern
von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung.*

verfertigt von

Johann Sebastian Bach,

*Königl. Pohlnischer, und Churfürstl. Sächsl.
Höf. Compositour, Capellmeister, und
Directore Chori Musici in Leipzig.*

In Verlegung des Authoris.

MED DEN BETYDELSE vi idag tillmäter Bachs musik kan vi förvåna oss över hur utomordentligt litet av hans produktion som trycktes under hans livstid: sånär som på en kantat för att celebrera stadsfullmäktigeförsamlingen i Mühlhausen och några kantattexter enbart instrumentalverk, närmare bestämt de fyra samlingarna med namnet CLAVIERÜBUNG, några variationer, Musikalisches Opfer och, strax efter Bachs död, Kunst der Fuge.

Samlingen CLAVIERÜBUNG rymmer i första delen sex partitor, i den andra en italiensk konsert och en fransk uvertyr, i den tredje en samling koralbearbetningar för orgel (som vi ska höra på denna konsert) samt i den fjärde delen, Goldbergvariationerna.

Tredje delen av Clavierübung torde vara ett av Bachs gåtfullaste verk överhuvudtaget. Vad menade han med att sammanföra ett preludium och fuga med "diverse förspel över katekesen och andra sånger för orgel, konstvännerna och särskilt kännarna av liknande arbeten till förnöjelse" som originaltiteln löd? Hur hade han tänkt sig att man skulle använda dessa sammanlagt 27 stycken?

Bachforskarnas svar är att först och främst konstatera att Clavierübungs tredje bok innehåller arrangemang av tyska psalmer som brukades i den lutherska mässans första del i anknytning till Luthers katekes. Serien börjar med de tyska versionerna av Kyrie och Gloria och fortsätter med Luthers psalmer om de tio budorden, trosbekännelsen, Fader Vår, dopet, boten och kommunionen.

Luther hade emellertid utarbetat två versioner av katekesen, en stor och en liten, avsedda för barns kristendomsundervisning respektive för prästerskapet, som en handledning. Även Bach gjorde två versioner av varje koral, en mera konstfull och utarbetad för "kännarna" och en enklare, utan pedalstämma, för "amatörer". Följaktligen måste den organist som vill spela Clavierübungs tredje bok på konsert välja endera 'stora' eller 'lilla katekesen'. Beträffande 'stora katekesen', som Gerd Zacher framför på boråskonserten föreligger inga problem. Däremot är det omstritt hur 'lilla katekesen' skall grupperas, eftersom samlingen inte innehåller enbart koralbearbetningar utan även fyra duetter som vanligen betraktas som pianostycken. Senare forskning har dock visat att det finns direkt melodisk förbindelse mellan dessa duetter och vissa av 'lilla katekesens' kortare arrangemang. Man har därför bedömt dem som mindre koralpreludier utan pedal som lämpligen kunde användas vid husandakter.

Det står alltså klart att Bach med denna tredje bok avsåg att skapa ett slags instrumental gudstjänst, en instrumental "bekännelseskrift".

Zacher som inte bara är en av vår tids stora Bachinterpreter utan även hör till de idag högst ansedda Bachforskarna, har speciellt intres-

serat sig för de ytterst välberäknade proportionsförhållandena och inte minst talsymboliken i Bachs verk. Zacher säger t ex om canonbearbetningarna över Von Himmel hoch: Hela satsen är beroende av en progressiv projektion, vars relationspunkter ständigt glider allt längre isär: den mänskliga förmågan att utan självsuggestion varsebli denna canon förefaller hopplös redan i tredje takten. I själva verket måste man efterkomponera för att fastställa varför Bach ingalunda lät sig nöja med alla de kompromisser en sådan canon nödvändiggör. Endast i aktivt fullbordande, i direkt handling, inte nbart i iakttagande lyssnande utan först vid medvetet lyssnande sluter sig hans verk. Han vänder sig ofta till "kännare och vänner av dylika arbeten".

Slutsatsen blir att Bachs konst ofta går långt bortom gränserna för vad lyssnaren förmår uppfatta.

Zacher har också i olika sammanhang visat på hur Bach faktiskt gör skäl för att kallas "gotiker" eftersom hans konst ännu rymmer många medeltidsliknande drag som hans samtida hade övervunnit: "Medeltidens hela musik omges av en aura av resonans och eko, det är inte en konst i tiden utan i första hand en rummets konst. Rummet tar emot tonen och bevarar den ett ögonblick, tills den försvinner."

I själva verket är det ju just så som många av vår egen tids tonsättare arbetar. Ta t ex Bengt Hambraeus och Ligeti och i synnerhet John Cage. Man kan säga att Zacher genom sitt kompromisslösa och kvalitetsmässigt enastående arbete med nutidens konst kunnat föra Bach-forskningen in på helt nya vägar. In i ett slags det praktiska musicerandets erfarenhet där interpretationen blir en fråga om just "efterkomponerande".

Zachers inställning till traditionen fordrar i detta sammanhang en kommentar. På frågan om han anser att vi i dagens kaotiska musikutveckling skulle behöva en ny klassicistisk stramhet svarar han: "Jag är inte av den mening. Klassisk musik har vi redan haft. Vad jag anser vara viktigare är att erfarenheterna från 50-, 60- och 70-talen sorteras. Enormt mycket finns bevarat från denna epok men inte särskilt mycket nytt tror jag. Vår uppgift idag är att balansera och granska dessa 20-30 år gamla erfarenheter, inte konservera dem. Jag ser en fara i dagens kultur i detta att vi måste tillbaka. Det är en restaurativ aspekt. Våra problem idag kan lösas enbart om vi ser framåt. Under de gångna 30 åren mötte folk nuet med öppna ögon. Det måste vi göra på nytt. Däremot kan vi sätta in uppfinningarna från dessa 30 år i historiens samlade förlopp. Det är en intressant uppgift. Med det idag svåraste är kanske att vi måste omvärdera vad vi under dessa 30 år passerat. Detta ställer sig delvis svårare än att skapa nytt. Tradition uppstår i det ögonblick

lyssnarna säger att den eller den tonsättaren komponerat just så som vi vill lyssna".

Beträffande Clavierübung III har Zacher visat hur praktiskt taget varje detalj i verket är systematiserad, t ex i nattvardsmusiken rör sig organistens händer så att rörelsen symboliserar brödets brytande och utgivande. Tonsymboliken kan förespegla t ex änglavingars rörelse som i BWV 676, Jordanflodens lopp eller Kristi från synd renande blodflöde i BWV 684. Eller världens lidande och trots mot Guds vilja i BWV 682. Talsymbolik förekommer t ex i "de tio budorden" så att den lilla fughettan omfattar tio halvtoner och temat används tio gånger. I det inledande och avslutande Preludium och fuga är tretalet bärande symbol som hän-syftning på Treenigheten. Både preludiet och fugan består av tre huvud-delar och har tre teman.

Man kan sammanfattningsvis säga att för den organist som på detta sätt lärt sig förstå och avläsa ett verk som Clavierübung III upprepar sig nästan oöverstigliga svårigheter ifråga om att hålla de olika grund-elementen ogrumlade och i ständigt samspel. Allt uttryck är satt i strikt system. Allt är ordning, klarhet och konsekvens.

Den sammanhållande ramen utgörs av det inledande långa Ess-durs-preludiet som är tydligt förknippat med den s k S:ta Anna- eller Treenighetsfugan som avslutar verket. De tre satserna som följer på det inledande preludiet, BWV 669-671, bildar formmässigt en Missa Brevis med tretalet som bärande symbol. "Katekes-avsnittet" omfattar två delar, först en "textutläggning" av de tio budorden, trosbekännelsen och Fader Vår i BWV 675-682, och slutligen en "sakrament-del" behandlande dopet, boten och kommunionen i BWV 684-688.

I morgon, söndag gör Gerd Zacher ännu en konsert, då med nutida orgelmusik på programmet. I Carolikyrkan kl 18.00