

# NY MUSIK

Mats Persson & Kristine Scholz  
spelar

J. S. Bach:

Die Kunst der Fuge

Contrapunctus 1  
Contrapunctus 2  
Contrapunctus 3  
Contrapunctus 4  
Contrapunctus 5  
Contrapunctus 6  
Contrapunctus 7, a 4, per Augment. et Diminut.  
Contrapunctus 8, a 3  
Contrapunctus 9, a 4, alla Duodecima  
Contrapunctus 10, a 4, alla Decima  
Contrapunctus 11, a 4  
Contrapunctus Inversus, a 4, a) Rectus  
Contrapunctus Inversus, a 4, b) Inversus  
Contrapunctus Inversus, a 3, (Fuga a 2 Clav.) a) Rectus  
Contrapunctus Inversus, a 3, (Fuga a 2 Clav.) b) Inversus  
Canon alla Ottava  
Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta  
Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza  
Canon per Augment. in Contrario Muto  
Contrapunctus 14 (Fuga a 3 Soggetti)

Onsdag 16 april 1985, kl. 19.00

Gustav Adolfs församlingshem

Entré 20:- Medl. fri entré

Bachs Kunst der Fuge har fått ryktbarhet som ett magnifikt "sista budskap", jämförbart med Schütz 119:e psalm, Mozarts Rekviem eller Beethovens sista kvartetter. Idag vet vi dock att Bachs son Philipp Emanuel tog miste då han efter den oavslutade sista fugasatsen skrev orden: "Över denna fuga, där namnet B-A-C-H införts i kontrasubjekt, har författaren avlidit." Sonen hade inte varit hemma under Bachs sista tid och visste inte att arbetet med Fugans konst upphört tidigare och att Bachs sista verk var orgelkoralen Wenn wir in höchsten Nöten sein, som han dikterade på dödsbädden och därefter ändrade titeln till den andra koral som sjungs på samma melodi: Vor Deinen Thron tret' ich hiemit.

Varför avbröts då arbetet? Den enklaste men föga troliga förklaringen är att Bach stött på oöverstigliga problem ifråga om att föra in även det fjärde temat, temat från första fugan, i den tänkta krönande kvadruppelfugan. Sannolikt är förklaringen Bachs ögonsjukdom. Sonen skrev i sin nekrolog: "Hans av naturen något svaga syn, vilken än mer försvagades av hans oerhörda iver i studierna varvid han, särskilt i sin ungdom, satt uppe hela nätterna igenom, nedsattes ytterligare då en ögonsjukdom tillstötte under hans sista år. Han ville bota den genom en operation, dels av begär att med sina resterande mycket pigga själs- och livskrafter fortsätta tjäna Gud och sina närmaste, dels på inrådan av några av sina vänner som satte stor tilltro till en vid den tiden till Leipzig anländ ögonläkare (John Taylor). Dock avlöpte operationen, trots att den måste göras om, mycket illa. Inte endast att han inte längre kunde använda synen: utan hans i övrigt övermåttan sunda kropp fördärvades fullständigt av den och av åtföljande skadliga medikamenter och biverkningar: så att han under ett helt halvårs tid var nästan ständigt sjuk. Tio dagar före sin död tycktes en bättring ske med hans ögon så att han för en gångs skull nästan klart kunde se morgonen och även förmådde uthärda ljuset. Endast några timmar därefter drabbades han dock av ett slaganfall på vilket följde en häftig feber av vilken han, trots alla möjliga omsorger av två av Leipzigs skickligaste läkare, lugt och stilla insomnade den 28 juli 1750, om aftonen kvart i nio, i en ålder av sextiosex år, i förtröstan på sin förlossare."

I samma nekrolog anges den sista sjukdomen som orsak till att "näst sista fugan, enligt utkastet, inte slutförts

och även hindrat utarbetandet av den sista, innehållande fyra teman där efterhand i alla fyra stämmorna not för not skulle omvändas".

En annan orsak kan ha varit religiös. Kunst der Fuge betraktas som det yttersta exemplet på "matematisk", pytagoreiskt inspirerad musik av Bach, samma kategori dit vi kan räkna Goldberg-variationerna, Musikalisches Opfer mm. Det var just på Bachs tid som den moderna naturvetenskapens matematiska metoder upphöjdes till filosofiskt-fysikaliskt rättesnöre. En av Bachs elever, Lorenz Christoph Mizler (1711-1788), som hade tagit starka intryck av Christian Wolff, bildade 1738 en "korresponderande societet för musikaliska vetenskaper" i Leipzig efter mönster från den av Leibniz grundade vetenskapsakademien i Berlin. Bach motstod länge invitationerna att bli med i sällskapet, även om det är möjligt att han komponerade sina "matematiska" verk för att bevisa sin förmåga inför kännarna och inför sig själv. Först i juni 1747 blev Bach medlem av sällskapet och lämnade in de kanoniska bearbetningarna över koralen Von Himmel hoch för spridning bland medlemmarna. I den nyss nämnda nekrologen skrev dock Mizler några avslutande rader där han konstaterade att "vår salige Bach visserligen inte gick in på några djupa teoretiska betraktelser inom musiken men var desto starkare i utövan- det". Numera betraktas ofta Bachs tveksamhet inför det mizlerska sällskapet - och kanske också det faktum att Kunst der Fuge lades på hyllan - som tecken på att han insåg vilka konsekvenser den rationalistiska världsåskådningen skulle få inte minst på det religiösa planet och att han för den skull valde en mera handfast musikalisk tros- beklännelse, koralen, som sitt sista budskap.

En av världens främsta Bach-kännare, Gerd Zacher, har tidigare gästtat Ny Musik, och då yttrat sig om bl.a. Kunst der Fuge. Zacher menar att Bach skrivit en cykel av fugor av det slag Frescobaldi kallade en ricercar - bortsett från att formatet hos Bach är så mycket större. Däremot tror han inte att Bach avsett att skapa en lärobok i fugans konst; därtill är inte upp byggnaden tillräckligt metodisk. Metodiska är däremot de kombinatoriska procedurerna: i tur och ordning en fuga över ett tema, en över temat omvänt, en över båda versionerna, en över förstoringen av temat, en över förstoringen och förminskningen, en som börjar med ett kontrasubjekt varvid temat kommer in senare, en fuga i dubbel kontrapunkt osv. Fram till spegelfugorna

(med temat i spegelvändning) är Bach noga med att respektera ett instruments omfång så att de kan spelas på ett heminstrument, t.ex. klavikord. I canon-avsnitten behövs däremot ett större instrument. Dessutom överskrider Bach gränsen för vad handen kan gripa. I en av spegelfugorna är det helt omöjligt att spela som det noterats. Kanske måste man improvisera? En del har uppfattat detta fenomen som så att avsikten inte är att Kunst der Fuge skall spelas utan mediteras över, att det är ett förändligt verk. Detta synsätt vänder sig Zacher emot. Det är ett synsätt från förra seklet. Bachs förhållningssätt ansluter sig klart till "den antika stilen", notationsformer som användes av Samuel Scheidt i dennes Tabulatora nova eller av Frescobaldi i Fiori musicali, alltså hundra år före Bachs egen tid. Då förutsattes det att det var en fackman som spelade efter partituren; en sådan begrep hur stämmorna löpte.

Eftersom Bach inte föreskrivit något instrumentarium för Kunst der Fuge har spekulationerna också lett till en uppsjö av olika instrumenteringar under de senaste hundra åren. Allt talar dock för att verket i stort är tänkt för klaviaturinstrument. I version med två pianon istället för ett blir musiken inte bara praktiskt utförbar, arbetsfördelningen möjliggör också ett mer musikantiskt närme-sätt och en större koncentration vid utförandet av de enskilda stämmorna. Pianot förefaller också idealiskt ur klanglig synvinkel; klangen är enhetlig, men rymmer i sig en mångtydighet som låter ana andra klangliga lösningar.

Mats Persson och Kristine Scholz har besökt Borås vid ett flertal tillfällen och torde inte behöva någon närmare presentation. De utgör en unik och omistlig del av det svenska musiklivet, inte bara som specialister på ny musik, vilket de senast visade boråsarna vid en oförglömlig Liszt-afton för några år sedan. Vi är glada att ha dem här igen, och igen, och igen...

Vid kompletta framföranden av Kunst der Fuge har olika lösningar prövats för att avsluta och avrunda det ofullbordade verket, man har bl.a. kompletterat slutfugan eller avslutat med koralen 'Vor Deinen Thron tret' ich hiemit. Mats Persson och Kristine Scholz spelar som det står i Bachs handskrift. Musiken rinner ut i intet...

Nästa konsert: 14 maj 19.30 i museet. Helen Jahren spelar moderna klassiker för solooboe. Välkomna!