

BACH

EXPLAINED

Henrik ALINDER | *orgel*
Per HELDERS | *cello*
Leif Åke WIKLUND | *gitarr*

FALU KRISTINE KYRKA
Sön 22 nov 2015, kl 18 | Kollekt

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

LUTSVIT NR 2 A-MOLL BWV 997 (23')

Prelude

Fugue

Sarabande

Gigue; double

LEIF ÅKE WIKLUND, gitarr



CELLOSVIT NR 2 D-MOLL BWV 1008 (22')

Prelude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuett I & II

Gigue

PER HELDERS, cello



PASSACAGLIA C-MOLL BWV 582 (14')

HENRIK ALINDER, orgel

PRELUDIUM

Vi tre som genomför denna konsert riktar oss självklart till konsertpubliken i Falun. Vi gör detta i egenskap av professionella musiker, och det är ett nöje för oss att till denna publik förmedla något som vi alla tre håller som ytterst värdefullt inom vårt yrke och inom vårt kulturarv.

Men vi är inte bara professionella musiker, vi är också lärare. Vi har alla tre förmånen att arbeta som lärare vid Musikkonservatoriet Falun. Denna skola står för ett koncept som är helt unikt i svenskt musikliv, och är därmed något för alla i Falun och Dalarna att vara stolta över. Vi riktar oss alltså på ett särskilt vis till våra elever. Vi vill tillhandahålla en verklig och påtaglig bit av vårt yrkeskunnande för att visa alla elever det vi inom skolans verksamhet ofta försöker förmedla med ord. Att berätta om Bach och prata om hans musik och dess konstruktion är naturligtvis en omistlig del i undervisningen, men denna undervisning vore inte komplett om vi inte också visade det som inte går att förmedla med ord. Vi hoppas att kunna åstadkomma nyfikenhet och insikt i ett konstnärskap som saknar motstycke i historien. Vi vill för vår publik och för våra elever synliggöra det osynliga, vi vill visa det som inte kan sägas.

Till sist vill vi tre rikta denna konsert till Johann Sebastian Bach. Strukturen på kvällens konsert kunde ses som en metafor för Bachs musik: Vi spelar inte med varandra ikväll, eftersom vi framför tre soloverk. Men samtidigt spelar vi ändå tillsammans. Konsertens tre delar utgör en syntes, vars sammansmältande katalysator är den bakomliggande lagbundenhet som utgörs ett signum för Bachs komponerande. Kvällens konsert vill förmedla något centralt hos Bach. Tillsammans med publiken kommer vi att komma in på Bach en smula, även om det nu gått 265 år sedan han dog.

Det är nästan som att vi träffar honom, här och nu, i det rum som alla hans kompositioner var ämnade för.

» ... Bach känns alltid högaktuell, han talar genom generationer och århundraden.

LEIF ÅKE WIKLUND

VAD ÄR DET SOM GÖR att man som ung väljer ett specifikt instrument? Eller väljer instrumentet utövaren? I mitt fall hände något inuti mig själv då jag första gången i de yngre tonåren fick höra hur flerstämmigheten fick liv i ett

Bachstycke framfört på gitarr av min lärare. Intrycket var inte helt olikt ett nummer utfört av en trollkonstnär, en magiker. Aldrig hade jag väl hört något liknande tidigare. Att spela på det sättet, frambringa flera stämmor på en och samma gång i olika dynamik; hur var det möjligt? Men gitarrens begränsningar är trots allt många och en utmaning som fascinerar mig än idag; det är inte alltid jag förstår hur det rent faktiskt är möjligt att genomföra så sinnrika musikaliska mönster med endast sex strängar spända över en bit trä med hals och greppband. Bach har alltsedan den dagen spelat den kanske viktigaste rollen i mitt musikutövande. För vilka spår jag än utforskar rent repertoarmässigt så leder alla stigar alltid tillbaka till Bach.

I den lutsvit jag framför i kvällens konsert finns den kanske mest utmanande polyfona strukturen i hela gitarrlitteraturen i den fuga som kommer som andra sats. Jag har spelat sviten många gånger offentligt. Men likväl förbluffas jag ständigt, under det att jag passerar det som senare





bildar slutet i denna så kallade da capo-fuga i takt 49 och allt expanderar och utvecklas när temat inverteras och ger näring till mängder av sekvensbildningar i mellanspelen: Hur är det överhuvudtaget möjligt att pressa in en så komplex flerstämmighet på det sätt som Bach gör, över endast sex strängar? Aldrig för ett ögonblick låter det enbart som ett mattetal, musikalisk ekvibrism eller som finurlig konstruktion. Tvärtom rymmer en mängd känslouttryck i detta universum, där »mannen skriver en hel värld av de djupaste tankar och våldsammaste känslor«, för att låna orden från Johannes Brahms. Något som inte minst stämmer väl in på sarabanden som följer efter fugan.

Men det som ändå häpnar mest, och som jag tror gäller för alla som sökt tränga djupare in i Bachs musik, det är det faktum att man aldrig landar i Bach, man blir aldrig färdig. Det finns alltid nya infallsvinklar som gör sig påminda, nya idéer som kräver att utforskas. Bach tål att spelas på så många olika sätt, på så många olika instrument; Bach känns alltid högaktuell, han talar genom generationer och århundraden.

Och det är just nyfikenheten som väcktes i mig en gång för många, många år sedan, som driver mig än idag – att med samma sex strängar, spända över en bit trä, kliva in i den katedral av toner som Bachs musik utgör och försöka projicera den väv som bildas i den många gånger massiva flerstämmigheten. En balansakt som, när den fungerar, blir till ett verkligt lyckorus. Och har man känt detta en gång, då vill man träda in i detta musikaliska rum ytterligare en gång. Igen, och igen, och ...

» *Under min väg som musiker har jag alltid haft dessa sex sviter vid min sida.*

PER HELDERS

ETT TIDIGT MINNE I BEGYNNELSEN av mitt liv som cellist var när jag i de tidiga tonåren kom över en LP med utdrag från olika inspelningar gjorda av den franske cellisten Paul Tortelier. Där kunde man höra honom spela delar ur sonater av Chopin, Beethoven och Rachmaninov, tillika olika småstycker av de Sarasate, Ravel och sig själv. Samt: C-durpreludiet av Johann Sebastian Bach. Det suggestiva i att allt bars upp av en ensam cello, i kombination med att jag i min relativa musikaliska okunnighet ändå noterade att det melodiska inslaget var nedtonat (i jämförelse med alla de andra verken på skivan), och ersatt av något annat: Ackord, oftast brutna.



I sina cellosviter och soloverk för violin utvecklade Bach det ambitiösa projektet att komponera polyfon musik för ett i princip enstämmigt instrument. Detta skapar särskilda utmaningar för den som ska spela. För det ska låta polyfont, även om det bara kommer en ton i taget.

Det finns massor av olika tolkningar av Bachs cellosviter, och mängder av utgåvor som gör anspråk på att bidra till kunskapen om denna märkliga musik.



Många återvänder till manuskriptet av Anna Magdalena Bach för att finna vägledning. Men i manuskriptet finns mycket begränsad information. Inga nyanser, inga egentliga tempobeteckningar. Bågar finns, men innebörden och ofta även placeringen är dunkel. Manuskriptet är behäftat med ett antal fel-skrivningar i fråga om rytm och tonhöjd.

Jag minns när jag under mina studier för den legendariske William Pleeth i London spelade d-mollpreludiet för honom. Han suckade och sa: »You know, Per, it is just so many things... You should start with taking away all the slurs«. Han berättade för mig att mången utgivare velat få honom att göra en utgåva av dessa sviter, liksom av många andra standardverk för cello. Han vägrade alltid: »It is too complex to be explained by some slurs and dynamics«. Vad han menade var inte att man ska spela utan bågar, utan att vi måste skapa oss en egen uppfattning om Bachs musik.

Under min väg genom mitt liv som musiker har jag alltid haft dessa sex sviter vid min sida. Och för att framföra dessa verk offentligt har det för min trygghet alltid krävts en annan vägledning än den som finns i olika utgåvor. Nämligen en av upptäckargläd-je kantad promenad längs den komplexa harmoniska utveckling som Bach ritat. Denna promenad, inramad av danssaternas rytmiska incitament, är lite olika varje gång jag företar den.

Välkomna till dagens promenad.

» Den orubbliga urkraften och det tidlösa i musiken bär på kvaliteter vi har svårt att sätta ord på.

HENRIK ALINDER

I MIN SLÄKT ÄR VI MÅNGA som blivit kyrkomusiker. Eftersom min far är organist kom jag tidigt i kontakt med musik och fick ofta följa med upp på orgelläktaren och hjälpa till med att vända blad. Ibland fick jag även hjälpa till med att dra i spakar och trycka på knappar i rätt tid för att ändra klanger under spelets gång. Det var som att komma in i en annan värld; att bli uppslukad av allt väl ljud och all kraft som flödade ur musiken.



Jag blev alltså tidigt fascinerad av orgeln; ett instrument som kan låta så olika – från den mest tonsvaga stämman till den enorma klang man får när man spelar på alla stämmor samtidigt och från de allra ljusaste tonerna i de minsta piporna till de djupaste tonerna i de största piporna. Att kombinera olika stämmor med varandra ger enorma möjligheter att hitta olika klanger och att uppfinna nya ljud.

Eftersom orgeln varit ett levande instrument i många seklers repertoire är instrumentet i det närmaste outtömligt. Från alla epoker finns det hur mycket bra musik som helst att ösa ur! Att Johann Sebastian Bachs musik är central för de flesta organister är inte konstigt, han var ju själv kyrkomusiker och skrev mycket musik för orgeln och för kyrkorummet. Att vara organist i Falu Kristine kyrka



och spela Bachs orgelmusik innebär en extra stor glädje eftersom barockorgeln, en av landets allra bästa, inte endast ger en bra bild av hur musiken faktiskt lät på Bachs tid, utan även talar om för den som spelar hur musiken mår bäst av att bli spelad.

Bachs musik utgör en höjdpunkt i orgellitteraturen och bland hans orgelverk framstår Passacaglia i c-moll som ett av de stora mästerverken. Man tror att stycket skrevs redan någon gång mellan 1708 och 1712, alltså då Bach var någonstans mellan 23 och 27 år. Formen bygger på en basmelodi som upprepas och spelas mot övriga stämmor som ständigt varieras i nya motiv. Temat är åtta takter långt och Bach har lånat de fyra första takterna av den franske tonsättaren André Raison. Själva passacaglian består av 20 variationer efter presentationen av temat. Lyssnaren får följa med i ett förlopp innehållande glädje, allvar, lek, smärta, oro och förtröstan. Robert Schumann beskrev dessa variationer som »sammanflätade så genialt att man aldrig kan upphöra att vara förvånad«. I stället för att avsluta verket efter den enorma intensiteten i slutet av variationerna fortsätter Bach med en fuga vars tema utgörs av passacagliatemats fyra första takter. Mot detta tema spelas hela tiden två fasta kontrasubjekt.

Ingen har lyckats skriva polyfon musik på ett så självklart och varierat sätt som Bach. Den orubbliga urkraften och det tidlösa i musiken bär på kvaliteter vi har svårt att sätta ord på. Med ett material som utgår från ett fåtal toner lyckas han variera i det oändliga och bjuda åhöraren på en resa som jag ibland, både som lyssnare och utövande musiker, kan uppleva vara en bild av ett helt liv.

POSTLUDIUM

När du lyssnat på denna Bachkonsert, kanske du frågar dig: Är det här gammalmodig musik? Eller: Är detta modern musik?

Om vi vill få svar på frågan ifall Bach är gammalmodig eller modern, ger vi oss in i en frågeställning som kanske kan liknas vid: Är klotet triangelformat eller kvadratisk?

Komplex musik som inte bara överlevt 300 år, utan som dessutom varit relevant och i en viss mening oöverträffad hela denna tid, kan inte kategoriseras som vare sig gammalmodig eller modern. Den är tidlös. Handen på hjärtat: När gav du dig själv senast chansen att fördjupa dig i något tidlöst?

Vi som spelat i kväll, vi vill inte betrakta oss som tidlösa, eller som särskilt väl skickade att ägna oss åt tidlösa frågor. Vi bara råkar gilla det som saknar bäst före-datum. Var och en av oss har en personlig skattkista, där vi förvarar de tidlösa sakerna.

Vi hämtar själva kraft från skattkistan, men vi inser också att vi, både som lärare och som musiker, har vår främsta uppgift i att inför vår publik och inför våra elever låta på locket till dessa skattkistor. Och när locket öppnas, får var och en som vill plocka upp skatter och lägga i sin egen skattkista.

Och locket stängs inte i och med konsertens slut. När locket öppnat sig, är det sedan alltid öppet.

INSTRUMENTARIUM

Gitarr: Per Hallgren, Gråbo 2015.

Cello: Henri Thouvenel, Mirecourt 1871.

Stråke: Hans-Karl Schmidt, Dresden (guldmonterad).

Orgel: Johann Niclas Cahman 1982.

BAROCKORGELN I FALU KRISTINE KYRKA

Barockorgeln i Falu Kristine kyrka, som invigdes Tacksägelsedagen 1982, är byggd av A Magnussons Orgelbyggeri, Göteborg, och fasaden är ritad av Carl-Gustaf Lewenhaupt. Instrumentet är ett försök att rekonstruera den orgel som tidigare fanns i kyrkan och byggdes 1724 av Johan Niclas Cahman, ”det svenska orgelbyggeriets fader”. Nästan 300 pipor härstammar från 1724 års orgel, och man har försökt att i detalj bygga orgeln som man byggde förr. Resultatet har blivit ett instrument som låter oss ana hur 1700-talets orgelmusik lät, och hur den spelades. Orgeln har dokumenterats i en lång rad internationellt uppmärksammade inspelningar.

Orgelns disposition:

<i>Huvudverket</i>	<i>Öververket</i>	<i>Pedalen</i>
Quintadena 16'	Gedact 8'	Untersatz 16'
Principal 8'	Quintadena 8'	Principal 8'
Spitzfleit 8'	Principal 4'	Gedact 8'
Salzinal 8'	Fleit 4'	Qvinta 6'
Octava 4'	Qvinta 3'	Octava 4'
Rohrfleit 4'	Octava 2'	Rauschqvimxtur 5 chor
Quinta 3'	Gemshorn 2'	Bassun 16'
Octava 2'	Scharf 3 chor	Trompett 8'
Mixtur 4 chor	Sesqvaltera 2 chor	Trompett 4'
Scharf 3 chor	Vox Humana 8'	
Trompett 8'	Tremulant	

Spärrventil (för hela orgeln). Manualkoppel. Orgeln är stämd i en oliksvävig temperering.

