

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

ur **Die Kunst der Fuge** (BWV 1080)

Under ett besök i Potsdam 1747 gav kung Fredrik den store ett tema till Bach att improvisera över. Han gjorde detta med visst besvär, för temat var inte helt lätt att fantisera över. Hemkommen fortsatte Bach att arbeta med temat och det resulterade slutligen i *Ein musikalisches Opfer*, ett omfattande och fantasifullt verk. Kanske tänkte han redan nu på ännu ett stort verk, byggt på ett och samma tema, och sannolikt gav han sig på detta enorma arbete 1748. Dessvärre hann Bach aldrig fullborda detta sitt sista magnum opus: *Die Kunst der Fuge* – och kanske är inte ens verktiteln hans egen.

Under sina sista sex månader i livet var Bach blind, och legenden berättar att han tillbringade dagarna i ett mörklagt rum, där svärsonen Altnikol försökte teckna ner mästarens diktamen – man ser att manuskriptet skrivits med stor möda. Dessvärre vet man inte i vilken ordning de olika satserna var tänkta, och man vet inget om uppförandep Praxis, eftersom alla spelmanvisningar saknas. När Bach avled den 28 juli 1750 lämnade han den sista fugan ofullbordad – om det nu var den sista: kanske skulle det också ha blivit en kvadрупelfuga som krön på det hela.

Som vi känner verket idag består det i sin helhet av nitton satser; fugor och canons byggda på samma tema, eller på temats omvandling. Allt är synnerligen konstfullt och inspirerat. För Bachs samtid var musiken fullkomligt abstrakt och obegriplig. Under 1700-talet var det väl bara Mozart som ägnade det någon större kärlek när han arrangerade Fuga nr 8 för stråktrio, och under 1800-talet står Czernys pianoversion med romantiska spelmanvisningar ganska isolerad. I vår tid har verket däremot väckt många tonsättares och musikvetares intresse. Många har sett det som ett rent teoretiskt arbete, en intellektuell lek där fugans alla finesser utvecklats till det yttersta – och där mästaren slutligen också vävde in de noter som bildar hans eget namn: B A C H.

Joel Engel (1868–1927)

Hadybbuk, svit för klarinett och stråkar, op 35

Joel Engel var en ryskfödd musikpersonlighet som av Tjajkovskij rekommenderades att studera vid konservatoriet i Moskva. Han kom därefter att bli en inflytelserik musikkritiker, men det var först sedan han blivit utskälld av kollegan Vladimir Stasov för att han inte tagit till vara sitt eget folks musikaliska rötter, som han började intressera sig för den judiska musiken. Man kan med fog hävda att det var hans insamling av judisk folkmusik, hans seminariekonserter och samarbete med betydelsefulla judiska musiker som Jascha Heifetz, Leopold Godowski och Gregor Piatigorskij, som lade grunden till den idag så populära musik som kommit att kallas klezmer. Det judiska ligger bland annat i att han inte använder dur- och mollskalor utan bygger på äldre former som æoliska, doriska eller mixolydiska skalor

Som tonsättare skrev han främst sånger och pianostycken i mindre format, men han skrev också scenmusik till skådespelet ”Hadybbuk eller Mellan två världar”. Den judiskt mytiska varelsen Dybbuk är en kroppslös ande som kan ta människor i besittning, i det här fallet en ung brud. Föreställningen blev en stor framgång och Habimateatern turnerade med den runt om i Östeuropa. Engels musik uppskattades och blev så känd att han arrangerade teatermusiken till en svit för klarinett och stråkar. I själva verket är detta hans enda storskaliga verk, och hans enda orkesterverk.

Dmitrij Sjostakovitj (1906–1975)

Violinsonat, op 134 (version för violin, slagverk och stråkorkester)

Andante – Allegretto – Largo – Andante

En av Dmitrij Sjostakovitjs närmaste vänner var den store violinisten David Ojstrach. De samarbetade redan 1947 när Sjostakovitj komponerade sin första violinkonsert, men det var först på 1960-talet som deras vänskap fördjupades. Ojstrach medverkade i uruppförandet av Sju Romanser till texter av Aleksandr Blok op 127 för sopran och pianotrio, och han tillägnades Violinkonsert nr 2 op 129. Sjostakovitj skrev denna konsert till Ojstrachs 60-årsdag, men hade räknat fel på ett år. Det var för att gottgöra detta genanta misstag han till den verkliga 60-årsdagen skrev Violinsonaten op 134. Man får verkligen vara tacksam över den slarviga huvudräkningen, för härmed hittade Sjostakovitj tillbaka till duosonaten, som han inte ägnat sig åt sedan cellosonaten op 40, 34 år tidigare. David Ojstrach tillägnades således Sjostakovitjs samtliga verk med soloviolin.

Liksom den omedelbart innan komponerade tolfte stråkkvartetten op 133 inleds även violinsonaten med en tolvtonsserie (i pianot), som i musikens fortsättning främst bidragit med viktiga intervaller. Yttersatserna är långsamma och omger en mellansats, som med sin energiska, toccataliknande

marsch kan föra tankarna till Mahler. Den gripande finalen är en passacaglia – en barockform som Sjostakovitj alltid lyckades förvandla till något eget och innerligt utan att här finns några som helst pastischelement.

Mot sonatens slut citeras inledningen till Alban Bergs violinkonsert. Berg var den av wienskolans tonsättare (Schönberg, Berg och Webern) som tilltalade Sjostakovitj mest, och citatet passar väl in i Sjostakovitjs allt annat överskuggande ålderdomstema – Döden. Bergs konsert skrevs som bekant till den som tonåring avlidna Manon Gropius och bär underrubriken ”Till minnet av en ängel”.

Stig Jacobsson