

Karin Nelson

Rev. Reflektion Bachkonsert

You know, the famous man who has the greatest praise in our town in music, and the greatest admiration of connoisseurs, does not get into condition, as the expression goes, to delight others with the mingling of his tones until he has played something from the printed or written page, and has [thus] set his powers of imagination in motion.¹

Ovanstående citat är skrivet 1741 av Theodore Leberecht Pitschel, en samtida med Johann Sebastian Bach. Pitschel beskriver hur Bach brukade värma upp på ett klavér genom att spela något som redan var noterat och sedan överge förlagan och skapa något annat än originalet. Detta förfaringssätt är långt ifrån hur vi musiker från den västerländska konstmusiken förhåller oss till noterad musik. Umberto Eco beskriver skillnaden mellan olika objekts skilda funktioner genom begreppen “primär funktion” och “sekundär funktion”² och visar på hur objekt kan ha olika användningsområden i olika miljöer och epoker. I Bachs värld var det en självklarhet för organister att improvisera. En stor del av den noterade orgelmusiken skrevs ner för att användas pedagogiskt, som ett redskap i processen att lära sig improvisation. I vår tid är förhållandena annorlunda eftersom vi ofta ser på noterad musik som absolut och slutgiltig. Vilka konsekvenser får dessa olika perspektiv på mig som interpret? Om jag vill framföra orgelmusik utifrån den tradition som gällde på Bachs tid borde jag uppenbarligen inspireras av Bachs tillvägagångssätt i citatet ovan och använda en komposition som en inspirationskälla till en improvisation istället för att spela exakt som det står i kompositionen. Å andra sidan kan jag också acceptera att jag lever i en helt annan tid än Bach och att hans orgelmusik i min tidsålder kan ha ett annat användningsområde än det ursprungligen hade, en sekundär funktion. Insikten om dessa olika perspektiv har gjort att jag har fått ett annat förhållningssätt till noterad musik än jag tidigare hade. Vid två tillfällen under våren 2017 gav jag konserter med enbart musik av J S Bach, programmen var med ett par undantag identiska. Jag valde att spela olika typer av kompositioner, både fria verk i form av preludium och fuga, korallbearbetning, samt triosonat. Bachs orgelmusik ställer både tekniska och konstnärliga krav på interpreten, så även vid dessa konserttillfällen. Jag upplever dock att jag är mer avspänd och kan fokusera mer på musiken vid uppspelningstillfället när jag sätter in Bachs musik i den historiska kontext som beskrivits här ovan. Den konstnärliga forskningsmetod som jag har valt att använda är att mentalt placera in Bachs musik i den historiska kontext som har beskrivits ovan. Det tillfredställande resultatet har blivit att jag med denna inställning i mycket större grad kan fokusera på musiken vid uppspelningstillfället och är med avspänd

¹ *The New Bach Reader*, H.T. David, and A. Mendel, eds, revised and expanded by Christoph Wolff. (New York and London: Norton, 1966/ 1998), 333-334.

² Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik* (München: Wilhelm Fink, 1972), 316.

än tidigare. Det som sker är att jag inte fokuserar på att spela ”rätt” utan istället är medveten om att mycket av den nedskrivna musiken ska ses som förlagor för att improvisera. Detta förhållningssätt förstärker inställningen att om något händer och jag ändrar någon ton från förlagan är detta faktiskt bara autentiskt. Paradoxalt nog brukar resultatet bli att jag faktiskt i större grad förhåller mig till originalet och spelar de toner som faktiskt är noterade och ingenting annat. Dessutom är upplevelsen att jag har ett större musikaliskt uttryck i mina val av agogik och frasering än jag många gånger tidigare har haft.

Inspelning från generalrepetitionen på fredag förmiddag i S:t Petri kyrka i Malmö bifogas. Tyvärr finns en hel del biljud i form av prat och dörrar som stängs under inspelningens första del.