

Johan Sebastian Bach (1685-1750)  
*Cellosuite nr. 1, G-dur BWV 1007*

1. *Prélude*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Menuet I/II*
6. *Gigue*

J. S. Bach var i perioden 1717 – 1723 ansat som kapelmester hos Prins Leopold von Anhalt-Köthen. Her skrev han nogle af de mest kendte værker fra sin verdslige produktion. Det gælder de 6 Brandenburgkoncerter, Das Wohltemperierte Klavier og de 6 cellosuiter.

Bachs kompositionsprincipper har gennem musikhistorien været alment beundrede. Et anseeligt antal musikvidenskabsfolk har foretaget dybdegående studier af herlighederne og naturligvis har eftertidens komponister ladet sig inspirere. Der er ofte en meget logisk struktur i Bachs musik. Den er på den ene side fyldt med orden og symmetri, men den har altid noget "ekstra", som gør den helt unik. Som tilhører bliver man ført ind i et musikalsk univers af "en anden verden".

Der er en række fællestræk for de 6 cellosuiter, idet alle indeholder netop 6 satser. De indledes af en sats med betegnelsen *Prélude* og derefter følger en række satser "én suite" der med hensyn til udtryk og karakter, taktart og tempo ligger i forlængelse af renæssancens og barokkens dansebetegnelser.

Et værk for soloinstrument kan synes enkelt og overskueligt, men tag ikke fejl.

Soloinstrumentet hos Bach varetager flere samtidige opgaver. Således skal både melodi og harmoni tilgodeses. I nogle satser spilles en kombination af melodispil og akkorder - på flere strenge - og i andre satser benyttes et såkaldt akkordbrydningsmønster - "arpeggio" - så melodi og harmoni bliver en integreret helhed og går op i en højere enhed. Bemærk at hovedparten af de 6 satser indledes med en meget tydeligt spillet G-dur akkord, hvormed Bach skaber et tonalt enhedspræg mellem de ellers forskellige satstyper og kompositionsteknikker.

Er det enkelt ... eller?

Måske der i denne kompleksitet ligger en kim til musikkens udtømmelige musikalsk dybde?

Henri Dutilleux (1916-2013)  
*Trois strophes sur le nom de Sacher* (1976)

1. *Un poco indeciso*
2. *Andante sostenuto*
3. *Vivace*

**eS A C H E Re**

Dutilleux' musikalske stil refererer i et vist omfang til landsmændene Debussy og Ravel, men da han lever i en senere tidsalder (1916 – 2013) er tonesproget "selvsagt" mere moderne. Det kan således pege i retning af både Stravinsky og Bartok, men også lejlighedsvis indeholde atonale og serielle træk. Dutilleux var erklæret ikke-dogmatiker, så foruden de nævnte meget komplekse stiltræk finder man hos ham også en form for enkelhed i anvendelsen af såvel modale træk som referencer til jazzmusikken.

*Trois strophes sur le nom de Sacher* er alt andet end enkelt. Det er et solostykke for cello, hvor samspillet; ja samhörigheden mellem instrument og udøver i højeste grad er indhyllet i virtuositet. Bag den lidt pudsige titel gemmer sig omvendt en ganske enkel baggrundshistorie. Navnet "Sacher" refererer til den schweiziske dirigent og musikalske entreprenør Paul Sacher (1906 – 1999). Han var blandt meget andet grundlægger af Basel Kammerorkester. Med stor forkærlighed for den samtidige kompositionsmusik og en svimlende formue var han også bagmanden bag et meget stort antal bestillingsværker af samtidige komponister. Blandt andet Stravinsky, Bartok og Hindemith. Da Paul Sacher i 1976 fyldte 70 år, blev han fejret med musikalsk maner, da hele 12 samtidige komponister på foranledning af den russiske cellist Mstislav Rostropovich fik til opgave at skrive hver sit værk for solocello, hvori indgik bogstaverne i Sachers navn omsat til toner. Altså: e S A C H E Re.

Dutilleux er i sit værk meget pligttopfyldende i forhold til anvendelse af netop disse toner, der således kommer til at fungere som et musikalsk kryptogram for hele cellosonaten. Som det fremgår af nedenstående udsnit af nodebilledet har Dutilleux ovenikøbet indskrevet navnet SACHER, som både spilles forfra og bagfra.

The image shows a musical score for cello, titled "Trois strophes sur le nom de Sacher". The score is divided into three strophes. The first strophe is marked "senza Arco" and "mf (main gauche seulement)". The second strophe is marked "Arco ordin." and "p". The third strophe is marked "Pizz." and "p". The score includes various musical notations such as fingerings, dynamics, and articulation marks. The name "SACHER" is written above the first strophe, and "Я H C H E 2" is written above the second strophe. The score is for cello and shows three strophes.

Som nævnt har vi at gøre med en komposition, der stiller meget høje krav til cellistens spillemæssige færdigheder. Celloen som instrument er i høj grad "sat under pres". Det handler nu ikke blot om at spille med en smuk klag - eller udtrykke sentimentalitet, o.lign. Dette værk er fyldt med modsætninger og i konstant forvandling. Fx veksles der hele tiden mellem almindelige buestrøg og "omvendt" bue, hvor træet på buen skaber lyden. Der bruges pizzicato i både højre og venstre hånd. Dobbeltgreb, flageoletter og spil udover gribebrædtets længde er "the new normal". Skiftende udtryk, taktarter, tempi, komplicerede rytmer og glissandi fylder stykket. Nyd musikken! Den taler både til øjne og ører!

Györgi Ligeti (1923-2006)  
*Sonate for cello (1948 – 1953)*

1. *Dialogo. Adagio, rubato, cantabile*
2. *Capriccio. Presto con slancio*

Sonaten betragtes i dag med rette for en af 1900-tallets væsentligste cellosonater, men værket har haft en besværlig adgang til den position den nyder i dag. Komponisten Ligeti var i 1948 studerende på Liszt-akademiet i Budapest og skrev førstesatsen *Dialogo* til en cellostuderende på Akademiet. Da hun ikke viste nogen større interesse for værket blev det lagt i skrivebordsskuffen indtil en anden cellist i 1953 opfordrede Ligeti til at komponere et værk for solocello. Han tilføjede andensatsen *Capriccio* og dermed var der nu et samlet værk. Men: Ungarn var på det tidspunkt en del af østblokken og Ligeti var forpligtet til at forelægge værket for den sovjetorienterede komponistforening inden publicering og offentlig fremførelse. Komponistforeningen sagde "Njet" til andensatsen og dermed måtte værket atter tilbage til skrivebordsskuffen. Først i 1979 kom værket frem i lyset og fra 2005 har det ligefrem fungeret som adgangskrav for deltagelse i Rostropovich cello-konkurrencen i Paris.

Satsbetegnelsen *Dialogo* kan opfattes på flere måder. Som en dialog internt i værket mellem udprægede melodibaserede passager og udprægede akkordbaserede passager. Denne teknik trækker tydelige tråde bagud i musikhistorien så dele af J. S. Bachs satsteknik står lysende klart. Men også træk fra Kodaly og Bartoks folkemusikinspirerede idekatalog er hørbare. Ligeti har nok hverken ønsket at komponere en egentlig Bach-pastiche eller lægge sig i lige linje af de to nævnte ungarere, men man aner fra hans side et ønske om at være mere "tilgængelig" i sit tonesprog end dele af samtidens modernistiske musik. Og dermed er der lagt op til dialog!

I *Capriccio*-satsen går det "over stok og sten". Tempoet er *Presto* og gennemgående nodeværdi er sekstendedele. Selvom det musikalske udtryk umiddelbart er meget forskelligt fra førstesatsens, hører man dog skalafragmenter hentet fra den ungarske folkemusik og et tydeligt citat fra et af førstesatsens gennemgående motiver. Cellisten er udfordret af et krav om at komme hele vejen rundt om celloen. Stort set alle spilleteknikker er taget i brug, men pudsigt nok ender det hele med en blød landing på en "ganske almindelig durakkord". Netop den G-dur akkord, som var hele omdrejningspunktet i Bachs G-dur cellosuite. Dermed er ringen sluttet. God fornøjelse!

## Johannes Brahms (1833-1897)

### *Sonate for cello og klaver i F-dur nr. 2 Op.99 (1886)*

1. *Allegro vivace*
2. *Adagio affettuoso*
3. *Allegro passionata*
4. *Allegro molto*

Sonaten er et blandt mange hovedværker Brahms komponerer i løbet af sine sommerophold i 1880-erne. Hans "årsplan" er struktureret så dirigent- og koncertpianistvirksomheden finder sted om efteråret, vinteren og foråret, mens sommerperioden er forbeholdt komposition. I årene 1886-1888 opholder han sig om sommeren ved den schweiziske sø Thun – langt væk fra Wien. Han er en mand i sin bedste alder. Har færdiggjort sin 4. (og sidste) symfoni året forinden og nyder international anerkendelse for sit kunstneriske virke. Han er tilsyneladende også et menneske i langt bedre balance med sig selv og med et lysere syn på tilværelsen end da han i 1860-erne komponerede "Ein Deutsches Requiem". Det er måske også værd at nævne at Brahms er sidste led i kæden af klassisk romantiske komponister fra Beethoven-Mendelssohn-Schumann-æraen. De samtidige såkaldte "nytyskere" repræsenteret ved Liszt, Wagner, Bruckner og R. Strauss, havde han et anstrengt forhold til.

Cellostemmen er tiltænkt Brahms' gode ven Robert Hausmann og ved uropførelsen i Wien efteråret 1886 spillede denne cellostemmen og Brahms selv sad ved klaveret.

Man mærker gennem hele værket at komponisten selv er pianist. Førstesatsen kræver en meget høj grad af opmærksomhed på balancen mellem de to udøvere. Brahms har "på papiret" ladet klaveret dominere gennem et virtuost og udadvendt spil og det sker lidt på bekostning af cellostemmen. Dens tematiske materiale fremstår en anelse anonymt og konturløst.

I andensatsen er der en helt anden atmosfære og værket undergår noget af en forvandling. Udover at tonelejet lidt usædvanligt stiger en halv tone spiller celloen indledningsvis pizzicato og klaveret trækker sig tilbage i et ydmygt og transparent akkompagnement. Samtidig er celloens melodiske materiale langt skarpere profileret og tilpas markant til at kunne kaldes et romantisk cellotema.

I tredjesatsen ser man i det rent satstekniske et eksempel på et meget vellykket samarbejde mellem de to instrumenter. Den herskende komplementaritet på det rytmiske og motiviske plan giver indtrykket af en "samtale" på et højt – eller afklaret – niveau. Hvad der påbegyndes i det ene instrument følges op af det andet og videreføres og afrundes i fælles forståelse. Den afrundende fjerdesats samler nogle af trådene fra de øvrige satser. Mest bemærkelsesværdigt er det gennemgående F-dur-tema. Dette har i sin melodiske struktur stærke ligheder med førstesatsens cellotema, men nu i en langt mere sangbar udgave, der presser på - og insisterer på at sætte sig fast i lytterens erindring.