

STM 1977:2

Henrik Philip Johnsens "vältempererade" sonater

Av Hans Eppstein

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Henrik Philip Johnsen's "vältempererade" sonater

Av Hans Eppstein

När H Ph Johnsen år 1754 utgav sina 24 *oder*, skrev han i slutet av förordet ("Benägne Musik-Vän"): "Vinner detta [verk] tycke, skall ej allenast med det första, andra delen blifva allmän, utan man skall ock hafva at förvänta lätta Clavier-Sonater igenom alla 24 Tonarterna." Ingen av de här planerna tycks emellertid ha blivit förverkligad. Angående sonaterna säger Eva Nordenfelt-Åberg i sin uppsats Hinrich Philip Johnsen (Stockholms universitet, Musikvetenskap, 1976): "Det är underligt att detta arbete inte kan återfinnas och att det aldrig omnämns i samtiden eller i brevväxlingen med Hülphers. Rimligen borde Johnsen ha kommit ganska långt med detta arbete när han anser sig kunna annonsera dess utgivande i förordet till de 24 oderna." Man kan i princip instämma i dessa funderingar, men möjligen är de inte i alla delar befogade.

Som tonsättare var Johnsen inte särskilt produktiv och hans fantasi tycks inte ha flödat alltför rikt. Att han med sådana förutsättningar skulle föresatt sig att ge ut ett cykliskt klaververk med uppskattningsvis 72 satser, verkar inte särdeles sannolikt, åtminstone om han inte totalt saknat självkritik. Men "sonater" behöver ju inte under alla omständigheter vara flersatsiga. Johnsen har visserligen intresserat sig för den tresatsiga normaltypen och omkring 1760 hos Haffner i Nürnberg givit ut en dylik klaversonat i a-moll (den finns i ett av undertecknad ombesörjt nytryck, Sthlm 1950), men någon annan än denna har inte bevarats, NB för klaver solo. Däremot har vi ett konkret belägg på att Johnsen med "sonat" också kunde mena en ensatsig komposition i tvårepsform och i livligt tempo – alltså ungefär detsamma som Domenico Scarlatti lade in i sonatbegreppet. Musikaliska akademiens bibliotek förvarar nämligen i autograf "Sei sonate per il Cembalo di Hinr. Phil: Johnsen" (nr 2 finns utgiven i Svensk sång, red K Valentin, Sthlm 1901), samtliga ensatsiga. Autografen är odaterad.

Ser man närmare på dessa sex sonater, så verkar det ganska troligt att de faktiskt har Scarlatti som förebild. Dennes 30 "essercizi" hade kommit ut redan 1738, och före 1750-talets mitt hade ytterligare ett antal av hans verk i flera engelska och franska utgåvor (förtecknade i Ralph Kirkpatrick's Scarlattimonografi, 1953) blivit allmänt tillgängliga. Den karaktärsnärliga – och även den kvalitativa – olikheten mellan de båda tonsättarna är påtaglig, men tydligt är att även Johnsen bemödat sig om

teknisk briljans och stor variabilitet i sats-, klang- och spelteknik; liksom Scarlatti använder han snabba ton-repetitioner, stora språng i handkorsningar, oktavgångar m m , och åtminstone då och då har han de klart profilerade fras- och motivupprepningar, som är så karakteristiska i synnerhet för slutgrupperna hos den italienske mästaren. Johnsen's sonater är f ö inte alls "lätta", men möjligen hade tonsättaren med detta epitet (om han nu inte helt enkelt velat driva lite förhands-PR för sitt opus) mera avsett deras strukturella och innehållsmässiga enkelhet än det egentligt speltekniska.

Vad som särskilt frapperar i dessa sex sonater är emellertid deras tonarter. De är – i originalets ordningsföljd – h, f, c, e, e, c. Jämförd med tonartsvalet i andra dåtida verksamlingar är detta en mycket ovanlig selektion. b-tonarter förekommer inte alls, medan på kors-sidan förtecknantalet är relativt högt: hälften av satserna har tre eller fyra höjningar. Detta tycks tyda på en bestämd avsikt, om vilken tonsättaren dock inte har yttrat sig; sonatsamlingen har varken förord eller några kommentarer. Vari kan denna avsikt ha bestått?

Ett svar ligger nära till hands: den föreliggande samlingen är att betrakta som en del av de planerade 24 sonaterna "igenom alla 24 Tonarterna". Men varför är de då inte mera systematiskt uppställda? De tre första av sonaterna följer kvintcirkeln, och den serien hade kunnat göras längre om Johnsen hade inlett med stycket i e; men satserna i E och C skulle då förblivit utanför systemet. Det tycks emellertid just vara med tanke på dessa, att Johnsen har placerat sonaten i e utanför kvintserien. Genom att använda sig av varierande tonala relationer, nämligen 1) kvintsläktskap, 2) parallellförhållande, 3) variantförhållande och till sist 1)+2) har han skapat en tonal förbindelselinje, som sträcker sig från första till sista satsen. Ordningföljden är alltså inte så slumpartad som det kan verka vid första anblicken.

Därmed är dock inte frågan besvarad, varför Johnsen inte komponerat efter någon enhetlig princip, exempelvis i en konsekvent kvintföljd, i kromatisk stigning eller något liknande. (Man kan också lätt konstatera att den valda uppställningen inte kan ha varit avsedd som modell för andra halvdustringrupperingar, då den inte kan transponeras så att 24 satser omfattar samtliga 24 tonarter.) På den punkten kan man inte komma längre än till förmodanden. Att de sex sonaterna står i relation till den

planerade stora verkcykeln behöver inte innebära att de representerar ett direkt utsnitt ur den. Handskriftens sex satser kan vara ett i något särskilt syfte gjort urval, ett provisorium, en rest av ett ej fullföljt projekt, etc. I viss mån verkar det sistnämnda alternativet relativt sannolikt. Manuskriptet är nämligen en renskrift med noggrann utrymmesdisposition, och satserna är numerade, vilket skulle verka förvirrande, om de som delar av en större helhet haft en annan ordning. Man kan föreställa sig att Johnsen börjat arbetet med den planerade storcykeln på kors-sidan, om än tills vidare utan någon bestämd systematik, och att han sedan av någon anledning övergivit hela planen men sammanställt de i hans tycke bästa styckena i den föreliggande handskriften. (Tillfogas bör att ingenting i manuskriptets skick tyder på någon ändring i efterhand eller ingrepp av en främmande hand; numreringen är tydligen gjord i samband med nedteckningen för övrigt och någon omflyttning torde inte ha ägt rum.)

Som bekant har Johnsen till Abraham Hülphers' välkända musik- och orgelavhandling (1773; nytryck Sthlm 1969) författat ett "bihang", där han i korthet redogör för orgelns uppbyggnad. Till sist framhåller han där också temperaturens betydelse och citerar därvid Johan Miklin, som känner till såväl lik- som oliksvävande temperaturer och konstaterar att den förra "brukas til Claver/Cym. m. fl.". Johnsen var alltså vid denna tidpunkt insatt i problemets teoretiska sida, men den i förordet till odesamlingen nämnda planen tyder på att han var det redan ett par decennier tidigare. Att använda samtliga 24 tonarter var omkring 1750 ännu rätt ovanligt. Ser man bort från läroskrifter (Mattheson 1719, Heinichen 1728) samt från vad som kunde hända i modulationsväg inom ett stycke och tänker enbart på verkcykler med systematisk användning av samtliga tonarter, så finns i Bachs egen tid utom dennes två "vältempererade" verkserier främst

G A Sorges 24 preludier (1730) och B Chr Webers "Das wohltemperierte Clavier" (ca 1750), en direkt efterbildning av Bachs verk. Sedan tycks ingenting liknande ha skrivits förrän under 1800-talet, då framför allt samlingar med 24 tonartsordnade preludier kom på modet (Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Chopin m fl).

I Sverige torde Johnsen's försök att komponera "vältempererat" varit det första. Hur hade han fått impulsen till sin verkcykel? Att han skulle känt till Bachs då ännu otryckta stora samlingsverk är föga sannolikt; snarare är då tänkbart att han var förtrogen med Matthesons och Heinichens läroskrifter, möjligen redan sedan sina ungdomsår i Nordtyskland. Temperaturproblem och deras musikaliska konsekvenser diskuterades emellertid inte endast på kontinenten utan också i Sverige. Miklin har redan nämnts men torde vara för sen som inspiratör för sonatcykeln. Ferdinand Zellbell d ä har omkring 1740 skrivit (eller ämnat skriva) en *Temperatura tonorum*, möjligen i någon form bevarad i en text med samma rubrik i Brita Strobills notbok (förvarad i länsbiblioteket i Östersund). Den där angivna temperaturen är ännu inte liksvävande. Ett annat belegg tillhör Johnsen's omedelbara närhet och "passar" därtill också tidsmässigt ganska väl: 1743 redogörde orgelbyggaren Daniel Strähle i Vetenskapsakademiens handlingar för ett av honom uppfunnet hjälp- och kontrollinstrument för klaverstämmare, ett "monokord" med 13 strängar i en sådan stämning att det skulle göra "sväfningsarna lindrigast för hörslen och sätter alla thonerna i den görligaste likstämmighet". Johnsen's plan att i en verkcykel tillämpa alla tonarter kan mycket väl ha befrämjats eller rentav utlösts av denna uppsats och är möjligen att betrakta som en demonstration av de genom den nya metoden givna kompositionstekniska möjligheterna.