

Sikke noget lort!


Strejftog i Leif Kaysers Suite No 3 for orgel.

De, der finder Leif Kaysers musik blot tør og kedelig, har tydeligvis ikke hørt hans Suite No 3 for orgel fra 1966-68. - Den er nemlig slet ikke kedelig. - Den er grim. Tudegrim! Således fornemmes den i hvert fald for den vovehals, der går i gang med at indstudere det i alt godt tre kvarter lange værk. Igen og igen må man stoppe op og se efter om man nu spiller det der står, for det kan da vel ikke være rigtigt? Eftersom venstre hånd næsten konsekvent er skrevet i C-nøgle, er det fristende at tro, at den utænkelige samklang beror på en fejllæsning. Men nej. Det er det der står, det er sådan det skal være.

Som i de øvrige suiteer – Suite Catteristica (1956), Suite No 2 (1958) og Suite No 4 (1973)- er de markante indledende takter ellers umiddelbart fængende. Som også de øvrige suiteer åbner og lukker No 3 med et C-fundament. No 3 indleder med en forvandling af dette fundament fra unison til en klangmasse i bevægelse (eks.1):

Eks. 1

PRELUDIO
Con moto ♩ = 126



I to forsøgsviser ansættes udvides ambitus hvorefter musikkens baslinie og overstemmekompleks i tredje ansats videreudvikler indledningsformlen i en stadig tættere klangmasse. Den forsonlige indledning transformeres til et stadig skarpere udtryk. Bemærk f.eks. hvorledes overstemmens A skærer mod det As, som satsen ellers har etableret. Og det bliver tættere endnu. Godt ti takter længere fremme har harmonikken snarest karakter af et blændende dissonant lys (eks.2):

Eks. 2



Dette tonesprog gennemsyrrer i mere eller mindre grad alle værkets otte satser. I en sådan grad endda, at den bogstavelig talt skærende melodik i tredjesidste sats' enkle cantabile tistemighed nu fremstår med en næsten vemodig skønhed (eks.3 - pilene angiver de hårdeste samklange):

Eks. 3

11 **BICINIO**

Det spil af melodilinjer, der i denne sats står tydeligt frem, er imidlertid til stede også i mere kompakte satser som f.eks. første satsen, Preludio. Hvor dissonant harmonikken end tager sig ud bæres den værket igennem af logikken fra individuelle melodilinjer. Suiten kan således forstået høres som én stor sang for orgel.

Sættes hele frasen, som eks. 2 er en del af, op i partitur ses følgende smukt formede melodivæv, der fra énklang med individuelle top- og bund-toner bevæger sig af egne veje frem mod den afsluttende treklang (eks.4):

Eks.4

PRELUDIO

13

2

20

Hermed indskrives Suiten i en kontrapunktisk tradition, og viser således tilbage til i første omgang Carl Niensens "Commotio", og derfra videre til J.S.Bach. Denne kontrapunktik stiller på sin side et krav til organisten om at forløse musikken som melodik snarere end klang!

Men polyfoni er jo ikke begrænset til samspil af melodilinjer med samme karakter. Eksempel 3's tostemmige sats synger f.eks. i modspil med et helt tredje element; staccerede tertser i bassen. I Suitens 2.sats, Rondo, sætter Kayser fire forskellige udtryk i spil samtidigt (eks 5):

RONDO

The musical score for 'RONDO' is presented in three systems, measures 24 to 39. The notation is in 2/4 time and consists of three staves: a treble clef staff and two bass clef staves. The first system (measures 24-29) includes markings for sections A and A*, a tritone sequence W and W*, a descending bass line X and X*, and a broken A major triad Y. The second system (measures 30-33) includes markings for section B and a tritone sequence VQ. The third system (measures 34-39) includes markings for section B, a tritone sequence VQ, and a broken A major triad Y.

Øverst ligger en enkel lille melodi, der spillet alene nærmest lyder som en børnesang (A,B), i e-mol måske. Herunder høres i det øverste midterlag først en trinvis stigende og faldende melodik (W), der i vid udstrækning kunne tolkes indenfor a-mol. Bassens linjer udgør henholdsvis en faldende F-durskala (X) og en brudt A-dur treklang (Y). Sidst er der tenorlaget, hvis små motiviske kerner

udfoldes i en kromatisk skiftende diatonik. Ved VQ synes motivikken mere klar i kraft af den indledende ottendedelsansats og imitationen de to mellemstemmer imellem. Tilsammen danner linjerne et komplekst hele, der får selv de meget enkle yderstemmebevægelser til at fremstå som særegne.

Med sit tjørnekrat af sammenviklet melodik fremstår Suiten med en blanding af klassisk tyngde og skrigende modernitet. Skrevet som den er midt i de heftige tressere er det næppe nogen tilfældighed. Suiten må ses som Leif Kaysers indlæg i det danske ny musik miljøes forsøg på at formulere en musik, der ekvivalerer udlandets herskende mentalitet uden at miste sig selv, danskheden, eller måske bedre: CarlNielsenheden - musik bygget op af melodi. Værket skal altså teknisk leve op til den herskende lyd af ny musik samtidig med, at komponisten er tro mod sig selv, sin tradition. At værket vitterligt er en kommentar til verden hinsides rigets grænser fremgår af den hommage Kayser lader gå til Nadia Boulanger. En hilsen til en person i det fremmede, der hylder melodik og fri tonal fundering.

Suiten kommenterer imidlertid ikke blot lyden af dissonans. Som det ses af eksempel 5 kan også teknikker fra den danske ny-enkelthed genfindes: Naive moduler (f.eks linjerne A,B og Y) sættes ind i en ny ramme og afgiver et nyt udtryk. Denne grundlæggende enkelthed kan også ses i modulopbygningen af eks. 3 (melodivæv og bastertser) samt i eks. 4's melodik: Her er baslinjen rent diatonisk, kun med brug af løst B som nedadrettet ledetone, og hvor dissonansen er skarpest (fra t.20) synger også overstemmen i al enkelthed en a-mol, der mellemstemmernes voldsomme modstand til trods dog understøttes af bassen.

Suiten er komponeret i årene efter "Concerto" (indspillet på dacapo) fra 1965, der betragtes som et af Kaysers hovedværker. Hvor "Concerto" er et udadvendt virtuost værk, der spilles relativt ofte er Suite No 3 mere i sin tætte kontrapunktik mere indadvendt, måske sværere tilgængeligt. I hvert fald afslører en forespørgsel i KODA, at der siden den elektroniske registrering indførtes i 1989 ikke er registreret nogen opførelse af værket overhovedet. Og det er synd. For Suiten er i al sin gru et hovedværk på linje med Concertoen og et af de vægtigste orgelværker fra perioden overhovedet. Med sine tre kvarter spiller det næsten et kvarter længere end Concerto, og er som Suite langt mere varieret i sit udtryk. Musikken udfoldes i otte yderst forskellige præcist formulerede karakterstykker med titlerne: Preludio – Rondo – Interludio – Passacaglia – Contrasti – Bicinio – Fuga og Postludio.

Af disse fremstår Interludio som et mellemspil, en klingende pause mellem de to første voldsomme satser og værkets midterakse, den tretten minutter lange Passacaglia. Efter midteraksen pustes ud i den relativt enkle ukontrapunktiske Contrasti før Bicinio med sin tyste oase fører hele forløbet frem mod det magiske sted, der i sin enkelhed pludselig fremstår som hele musikkens raison d'être: Det emotionelle centrum, der løfter Suiten fra at være en tilfældig række enkeltsatser til at være et "værk" i gammeldags forstand. Herefter er der kun tilbage at slutte af: Fuga e Postludio.

Et sidste eksempel på værkets tilknytningen til tressernes såvel danske som udenlandske musik: Den centrale Passacaglia består af tre rytmisk næsten énsdannede temaer, hvoraf de to første kommer omkring hele den kromatiske skala, mens det tredje kun indeholder 11 af tonerne. Der er dog ikke antydning af dodekafoni over satsen. Temaerne er melodiske gestalter, udformet således at slutningen automatisk synes at glide over i næste begyndelse (eks.6):

PASSACAGLIA

Musical score for Passacaglia, measures 1-10. It features three staves: Tema 2 (top), Tema 3 (middle), and Tema 1 (bottom). The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Som temaerne her er stillet over hinanden ses det straks, at de tilsammen udgør en charmerende lille sats af (næsten) lutter rene treklange. De indbyder altså til at afspilles samtidigt, hvorved vi er midt i den danske tradition, der hylder enkelhed og perceptivitet: Man kan selv ”tune” ind på det tema man vil høre. Denne indlysende enkelhed optræder imidlertid aldrig i Passacagliaen. Det gennemgående dissonante sprog – som jeg altså ser som en afsmitning af den midteuropæiske modernisme – gør at satsen ved sit klimaks – som selvfølgelig netop rummer denne temasammenkobling – tilføjes ekstra stemmer, så det samlede kompleks i sidste ende alligevel bliver dissonant (eks.7):

PASSACAGLIA

Musical score for Passacaglia, measures 265-300. It features four staves: Tema 2 (top), Modstemme 1 (second), Tema 3 (third), and Tema 1 (bottom). Modstemme 2 is introduced in measure 285. The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Musical score for Passacaglia, measures 301-336. It features four staves: Tema 2 (top), Modstemme 1 (second), Tema 3 (third), and Modstemme 4 (bottom). The key signature has one flat and the time signature is 3/4.

Kayser har som nævnt skrevet fire orgelværker betitlet "Suite". Af disse er de to første karakteriseret ved en ungdommelig friskhed og den sidste ved en afklaret modenhed. Alle fire suiter arbejder sig hen mod et centralt punkt, der forlener værket med betydning. Ingen af de øvrige Suitter ejer imidlertid det overvældende format som Suite No 3 har alene i kraft af sin længde og rå udtrykskraft. Den er ganske enkelt ikke for tøsedrenge.

Leif Kayser uropførte selv Suiten i Marmorkirken, og har senere fortalt hvorledes en tilhører demonstrativt udvandrede idet han - udfør den ihærdigt arbejdende Kayser - proklamerede: "Sikke noget lort".

Det er håbet at ovenstående strejftog har overbevist om at der er mening med lortet.

Suiten kan høres spillet i sin helhed af undertegnede ved koncert i Mariendal kirke søndag d. 20/11 kl. 19.30

Svend Hvidtfelt Nielsen.