

# Franz Liszt

– jag håller mig till ett minimum (orgelfavoriter i repris 6)

*Septem sacramenta I: Baptisma – Postludium*

*Requiem – Requiem, Dies irae, Recordare pie Jesu, Sanctus,  
Benedictus, Agnus Dei*

*Septem sacramenta V: Extrema unctio – Postludium*

*Sposalizio – Trauung*

*Ave Maria (IV)*

*Am Grabe Richard Wagners*

*O sacrum convivium*

*Resignazione*

*Gebet*

*Missa pro organo – Offertorium, Agnus Dei*

*Salve Regina*

Björn Nilsson – orgel

Olivia Bengtsson – altsolo

Anna Segerblom, Vendela Wihlborg – damkör

Lördag den 13 maj 2023, kl. 16.00

Caroli kyrka, Borås

**Franz Liszt** (1811–1886) inledde sin karriär som orgeltonsättare med tre stora, hög-virtuosa, verkligt banbrytande verk: *Ad nos, ad salutarem undam* (1850), *Preludium och fuga över B-A-C-H* (1856) samt *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (1857), även om det senare skrevs för piano och inte fick orgeldräkt förrän 1863. Musik för orgelpallslejon. De verk som är aktuella här är av ett helt annat slag. Enkla, avskalade, närmast asketiska. Som Liszt yttrade en gång: ”Je m’attache au minime – jag håller mig till ett minimum”, ett uttalande som kan föra tankarna till La Monte Youngs devis ”with a minimum of means”. Det är således den sene Liszt vi möter, det måhända första exemplet på en estetik som pekar i riktning mot exempelvis Satie eller för all del 40-talets John Cage. Tillkomsttid: 1877–1883.

Den åldrande Liszt är en besviken och levnadstrött man. Mjältsjuk, sannolikt därtill med en allt ledsnare lever. Som han skriver i ett brev i mars 1881: ”I denna tillvaros eviga ögonblick tränger sig mycken monotoni in, inte ens musiken erbjuder annat än undantagsvis någon omväxling. Utan att vilja framstå som blasé, känner jag en stor trötthet vid att fortfarande vara i livet! Mot det finns det ingen läkedom här nere – den bästa lindringen erbjuder den ödmjuka bönen.”

Trots det är det under de sista decennierna som han skapar några av sina värdefullaste, mest framåtblickande verk. En spätele av märkligaste slag.

Musiken är uttalat intim, om än inte alltid lågmäld. Virtuosen, publikdomptören, har vänt världen ryggen. Resultatet är sparsmakat, genomlyst. Ett genomgående drag i de flersatsiga verken är ständiga rekapitulationer, samma musik återkommer gång på gång, i allmänhet med små förändringar. Han bygger ofta även på återbruk av äldre verk – från gregorianska förlagor till egna kompositioner.

Liszt hade den uttalade ambitionen att reformera den romersk-katolska kyrkans liturgiska musik, men intresset från kyrkans sida blev aldrig vad han hade hoppats på. Ändå komponerade han en ansenlig mängd sakrala verk, dels musik avsedd för konsertframförande, dels liturgisk musik, även om gränsen dem emellan emellanåt är flytande.

Till de mest exklusivt liturgiska verken får man räkna *Septem Sacramenta* (1878), d.v.s. De sju sakramenten, komponerat för huvudsakligen mansröster och orgel. Två av dessa satser avslutas med ett litet postludium för orgel, nr. 1, *Baptisma*, dopet, och nr. 5, *Extrema unctio*, alltså sista smörjelsen. Dessa båda ingår underligt nog inte i någon av de så kallat kompletta not- eller skivutgåvorna av Liszts orgelmusik.

Bland de märkligare av Liszts sakrala verk är *Requiem* ”för mansröster – solo och kör – med beledsagning av orgel, 2 trumpeter, 2 tromboner och pukor ad libitum”. (Liszts betydelse som kompositör av musik för manskör skall för övrigt inte underskattas. Frågan är rentav om någon annan tonsättare skrivit så mycket betydande musik för just manskör.) Requiem komponerades 1868 och är ett stort anlagt verk i sex satser med en speltid på runt 50 minuter.

Långt senare, den 17 juni 1883, skriver Liszt till furstinnan Hohenlohe: ”Jag fick idén att skriva en pendang till Mässan för orgel, som kan tjäna för att beledsaga den stilla mässan. (...) Det är ett requiem, vars motiv hämtas från Requiem för mansröster och orgel. I detta (...) verk har jag försökt att ge känslan inför döden något av det kristna hoppets söta karaktär. Såvitt jag vet har det inte gjorts tidigare. I allmänhet målar såväl stora som små komponister requiem i svart, i nådefattigaste svart. Redan från början fann jag ett annat ljus, som trots all skräck i *Dies irae* fortfarande lyser i *Recordare*-strofen, som är den jag själv har kärast.”

Dagen därpå skriver Liszts tidigare elev, organisten Alexander Wilhelm Gottschalg, i sin dagbok: ”18/6: Hos Liszt. Han bearbetar sitt ’Requiem för manskör’ för orgelso. Förlaga till orgelversionen är det 1868 tillkomna Requiem för manskör och orgel, om vilket Liszt den 1 juli samma år skrev till förläggaren Repos: ’Stilen är mycket enkel, och med lite god vilja kan framförandet bli lika enkelt.’” Je m’attache au minime.

Frågan är hur man skall uppfatta orgelrequiem. Som ett slags Reader’s Digest – en nedbantad, färdigtuggad kortversion? Det är ju verkligen kraftigt beskuret i förhållande till originalet; speltiden har förkortats med mer än två tredjedelar. Eller som ett helt nytt verk, som bara tar upp och återbrukar gammalt material?

Originalsats 3, *Offertorium*, och 6, *Libera*, är helt strukna. Av övriga satser har i allmänhet inledningen behållits tämligen intakt, vartill lagts en helt fristående avslutning eller överledning, som i fallet med *Dies irae*-satsen, där det avslutande *Recordare pie Jesu* är helt nykomponerat. Det kraftfulla *Sanctus* byggs till större delen på originalets orgelackompanjemang. *Benedictus* (ursprungligen en del av *Sanctus*, men står här separat) bygger i sin helhet på enbart delar av det ackompanjemang som knappt ens hörs i ursprungsversionen. *Agnus Dei* inleds som i originalet för att därefter avrundas med en rekapitulation av första satsen. Det avslutande postludiet (som är ad. lib. och här har uteslutits) har ingen direkt motsvarighet i det stora requiem, men bygger på det avslutande Requiem aeternam-avsnittet i originalets *Agnus Dei*.

*Années de pèlerinage, deuxième année* (publicerat 1858), alltså andra årgången av *Vandringsår*, en pianocykel i tre band med den långa tillkomsttiden 1836–77, ägnas åt Italien och inleds med *Sposalizio*. Vad som åsyftas är Rafaels första signerade verk, *Sposalizio della Vergine* (Jungfruns förmålning), som också avbildas i förstautgåvan. När Liszt flera decennier senare, 1883, skriver tre nya versioner av verket – för röster och orgel, fyrhändigt piano respektive orgel solo – har all flådlig och flödlig ytsmyckning sjunkit till botten; kvar är en klarnad vätska. Je m'attache au minime. Den fullständiga titeln lyder nu ***Sposalizio – Trauung, nach dem gleichnamigen Bilde Raphaels: Ave Maria III***, ibland även betitlat *Zur Trauung*.



Våren 1881 var Ferenc Liszt i Budapest. Där, sannolikt den 25 mars, komponerade han *Ave Maria (IV)* – ett dagboksblad som finns i två versioner, för baryton och orgel respektive orgel/piano/harmonium solo. Ett unikum, liksom även nästa verk.

I anslutning till svärsonen Richard Wagners frånfälle i Venedig den 13 februari 1883 komponerade Liszt några små, mycket egenartade verk. Det börjar med *La lugubre gondola* (Sorgegondolen) i december 1882: ”Som av en föraning skrev jag denna elegi

i Venedig, 6 veckor före Wagners död”. Och det fortsätter med *R. W. – Venezia* som komponerades kort efter att Liszt mottagit dödsbudet. Till Wagners 70-årsdag i maj 1883, slutligen, skrevs *Am Grabe Richard Wagners*. Redan instrumentationen är märklig nog: piano eller stråkkvartett med harpa (ad lib.) eller orgel/harmonium. Det rör sig om delvis skiljaktiga versioner, även om det mestadels handlar om subtila nyanser. I pianostämman har Liszt noterat:

”Wagner påminde mig en gång om likheten mellan hans Parsifal-motiv och min tidigare komponerade ’Excelsior’ (Inledningen till Die Glocken von Straßburg). Må denna hågkomst härmed bevaras. Han har fullbordat det stora och upphöjda i vår tids konst.”

*O sacrum convivium* (komponerad ca 1881) finns även den i två versioner: ”för alt-solo liksom även mezzo- och altkör ad lib. med harmonium- eller orgelackompanjemang” samt för enbart harmonium eller orgel. På ett separat blad har Liszt noterat de takter där soloorgelversionen skiljer sig åt. Till det egenartade med detta verk hör dess ossia-avsnitt. Ossia-passager erbjuder ju i allmänhet mer lättspelade varianter av originalet. Men här visar de upp en helt annan notbild – framför allt harmoniskt. Som om det musikaliska flödet för några takter plötsligt delar sig och tonsättaren tvingar musikern att välja väg.

*Resignazione* skrevs i Villa d’Este utanför Rom den 22 oktober 1877, på baksidan av manuskriptet till orgelverket *Salve Regina*. Därför har det oftast klassificerats som ett orgelstycke, men Liszt har inte angivit någon instrumentation. Mycket talar dock för att det i själva verket är tänkt för piano.

*Resignazione* torde, bredvid *Am Grabe Richard Wagners*, höra till Liszts mest kända sena kompositioner. Den främsta orsaken härtill är naturligtvis dess titel, med dess ton av bottenlös uppgivenhet. En annan orsak är styckets fragmentariska, oavslutade karaktär. Musiken försvinner ut i ingenting.

I samband med ett framförande i Caroli 1983, vid en konsert ägnad just fragmentarisk musik, sade den tyske mästersonisten Gerd Zacher så här om *Resignazione*: ”I grund och botten intar Liszt en mycket romantisk hållning. Vi vet att romantikerna älskade ruiner, gamla kyrkor med sönderfallna fönster. Man kunde titta in och se himlen igenom dem, och inifrån kyrkorna kunde man se det öppna taket. Det här

stycket är vad man på samma sätt skulle kunna kalla trasigt, ruinartat. Styckets uttryck är sådant. Man får medlidande med stycket, ungefär som känslan att 'detta som en gång var så vackert – men nu, nu finns det inte längre'."

**Gebet** (Bön) komponerades den 25 oktober 1879. Anledningen till att vi vet exakt datum, är att tonsättaren följande dag skrev ett brev till styckets dedikant, Alexander Wilhelm Gottschalg: "... några takter för orgel, som i går sprang fram som en 'Bön' ur hjärtat".

**Missa pro organo** – med den fulla titeln *Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adiumento inserviens* (Mässa för orgel för gudstjänstbruk vid läsandet av den stilla mässan) – komponerades 1879. Den håller sig till den vanliga mässordningen – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* och *Agnus Dei* – med tillägg av två satser som är ad libitum: *Graduale* och *Offertorium*. *Graduale* är för övrigt en transponerad och lätt friserad version av nyss nämnda *Gebet* med samma tillkomst, medan offertoriet erbjuder ytterligare en variant, den i särklass mest avskalade, av *Ave Maria (II)* (1869, ev. redan 1847). Inledningen till *Agnus Dei* kan tänkas vara en hälsning till Johann Sebastian Bach, och är i så fall en parafras på Goldbergvariation nr. 25. Liksom i requiets *Agnus Dei* återvänder Liszt även här avslutningsvis till första satsens inledning.

Att Liszt verkligen uppfattade sina cykliska orgelverk som bruksmusik framgår av ett meddelande till organisten Carl Gille 1880: "Det skulle vara outhärdligt om Du presenterade de 8 små satserna i Missa pro Organo vid Din nästa konsert i Jena!"

För att inte göra tonsättaren besviken framförs här alltså enbart *Offertorium* och *Agnus Dei*.

**Salve Regina** (1877) publicerades tillsammans med *Ave Maris Stella* under titeln *Zwei Kirchenhymnen*. Den utgår från en Mariahymn från 1000-talet.