

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Franz Liszt

– je m'attache au minime

*Septem sacramenta I: Baptisma – Postludium*

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

*Septem sacramenta V: Extrema unctio – Postludium*

*Sposalizio – Trauung*

*Ave Maria (IV)*

*Am Grabe Richard Wagners*

*O sacrum convivium*

*Gebet*

*Missa pro organo – Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium,  
Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*

*Resignazione*

Björn Nilsson – orgel

Lördag den 4 september 2010, kl. 17.00

Caroli kyrka, Borås

Fri entré

Det instrument som är stort nog för Franz Liszts orgelmusik existerar sannolikt inte. Inte för volymens skull – där räcker exempelvis Caroliorgeln till mer än väl – men för den klangliga och dynamiska balansens. Liszts musik kräver en nyansrikedom som orgeln trots sina emellanåt oerhörda resurser inte tycks mäktig. Så förblir även det minsta, mest anspråkslösa av Liszts orgelverk i någon mening ofta en torso. (Nå, det är ett öde det sannolikt delar med mycken orgelmusik.)

Men man kanske inte skall säga för mycket – världens största orgel, den så kallade Wanamakerorgeln i Philadelphia, har 397 stämmor (Caroli har drygt en tiondel, 43), medan lillebror i Atlantic City bara har 337. Trots det är det en imponerande skapelse, med bland annat sex gaspedaler, sju manualer och ett notställ på nackspärrsframkallande höjd:



Liszt måste dock ha varit införstådd även med kläna klangliga resurser. Den slutsatsen kan man dra av att många verk är skrivna för ”orgel eller harmonium” och ofta noterade på enbart två system, alltså utan att föreskriva bruk av pedalverket.

Liszt (1811–1886) inledde karriären som orgeltonsättare med tre stora, högvirtuosa, 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 vid något tillfälle: ”Je m’attache au minime – jag håller mig till ett minimum”, en devis som kan föra tankarna till La Monte Youngs ”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, med en därtill sannolikt allt ledsnare lever. Som han skriver i ett brev i mars 1881: ”I denna tillvaros eviga ögonblick tränger sig mycken monoton 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 katolska kyrkans liturgiska musik, men intresset från kyrkans sida blev aldrig vad han hoppades 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 postludium för orgel, nr 1 *Baptisma*, dopet, och nr 5 *Extrema unctio*, alltså sista smörjelsen. Dessa båda små stycken ingår underligt nog inte i någon av de kompletta vare sig 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 orgelsolo. 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.'" Som sagt, je m'attache au minime.

Frågan är hur man skall uppfatta orgelrequiet. 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* (som ursprungligen var en del av *Sanctus*-satsen men som här står 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 satsens inledning. Det avslutade postludiet (som är ad. lib.) har ingen direkt motsvarighet i det stora requiet, men bygger på det avslutande Requiem aeternam-avsnittet i originalets *Agnus Dei*.



*Années de pèlerinage, deuxième année* (publicerat 1858), alltså andra årgången av *Vandringår*, 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 första-utgåvan.

När Liszt flera decennier senare, 1883, skriver tre nya versioner av verket – för röst och orgel, fyrhändigt piano respektive orgel solo – har all flådig och flödigt 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.

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*** (komponerat ca 1881) finns även den i två versioner: ”för altsolo 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.

**Gebet** (Bön) komponerades den 25 oktober 1879. Anledningen 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".

I transponerat skick och med några smärre förändringar dyker stycket också upp som *Graduale*-satsen i *Missa pro organo*. Återbruk som sagt.

**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 som nämnts en transponerad och lätt friserad version av *Gebet* med samma tillkomstår, medan offertoriet erbjuder ytterligare en variant, den i särklass mest avskalade, av *Ave Maria (II)* (1869, ev. redan 1847).

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!"

**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 mästereorganisten 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'."