

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Ny musik för två orglar

– och äldre för en enda manual

Mats Persson: *Ur Caroli klockor: Tiento* (2007)

G. Frescobaldi: *Toccata quarta per l'organo da sonarsi alla leuatione* (1627)

Capriccio VIII cromatico con ligature al contrario (1624)

Toccata terza per l'organo da sonarsi alla leuatione (1627)

Aldo Clementi: *Manualiter* (1973)

Mats Persson: *Nebensonne* (2015) – uruppförande

Björn Nilsson, Mats Persson – orgel

Lördag den 25 april 2015, kl.17.00

Caroli kyrka, Borås

Glömskan är en välsignad företeelse. Glömskan förhåver sig icke, den söker icke sitt. Den bara finns där med sitt milda, förlåtande, gråa dis. Glömskan är också kreativitetens bundsförvant.

När jag under komponerandet av ett stycke hittar en ”metod” att arbeta efter, tänker jag ofta: ”Det här ska jag komma ihåg! Den metoden kan jag använda mig av även i fortsättningen.” När det sedan är dags för ”nästa stycke” har jag fullständigt glömt hur jag gjorde sist. I stället för att lätt och smidigt glida iväg på rutinens breda väg, måste jag varje gång uppfinna hjulet på nytt, vilket innebär att allt går långsammare, arbetet tar längre tid och färre kompositioner ser dagens ljus. Därigenom besparas omvärlden en mängd onödigheter. Glömskan är alltså även hänsynsfull och miljövänlig.

När jag nu efter åtta år tar fram partituret till *Caroli klockor* frestas jag säga som Allgén när jag konfronterade honom med partituret till hans *Dedicatio ad Mariam* i version för sopran, alt, engelskt horn, viola da gamba och skrivmaskin: ”Har jag verkligen skrivit det här?? Ja, det måste jag ha gjort, för det är ju min piktur!”

Efter att ha gått igenom skissmaterialet kan jag nu konstatera följande:

Caroli klockor är en komposition i fyra delar för hela Caroli kyrka inklusive klockor, de två orglarna och flygeln. Dessutom förekommer här en uppsättning crotali och en kantele. Klockornas tonhöjder är utgångspunkten för hela verket. Tonhöjderna med transponeringar ger det tonala materialet, som i sin tur även styr tonlängder, tidsproportioner och tempi. I arbetets olika faser tillkom hela tiden också aleatoriska kompositionstekniker.

Verkets tredje del – *Tiento* – är komponerad för kyrkans två orglar. Kororgeln har till en början funktionen av ”skuggorgel”, men relationerna mellan instrumenten förändras gradvis under styckets gång. Kororgelns mekaniska traktur med dess potentiella, klangliga rikedom, är förutsättningen för den avslutande delens mikrotonala excesser.

Girolamo Frescobaldi (1583–1643) publicerade *Il primo libro di Toccate d'intavolatura di cembalo e organo* år 1615. Den andra boken utkom 1627 och båda volymerna trycktes på nytt i den slutliga versionen 1637. De båda böckerna utgör två outtömliga, musikaliska källor, i sin slösande rikedom jämförbara med Bachs *Das Wohltemperierte Clavier*. Bach själv satte Frescobaldi mycket högt och ägde till och med manuskriptkopior av *Fiori Musicali*.

Toccatan ses ju som en representant för den så kallade stylus phantasticus, vilken

Athanasius Kircher i *Musurgia Universalis* beskriver på följande sätt: ”Den fantastiska stilen är särskilt lämpad för instrument. Den är det mest fria och ohämmade kompositionssättet; den är ej bunden av någonting, icke till något ord eller ett melodiskt subjekt; den instiftades för att påvisa genialitet och undervisa i harmonins fördolda utformning...”

Johann Jacob Froberger, som under några år studerade för Frescobaldi i Rom, påverkades starkt av denne, vilket hans egensinniga toccator och sviter vittnar om.

Christian Wolff talar alltid med värme om Frescobaldi. Han ser också sin egen musik med dess ofta tvära, oförutsägbara kast och vindlingar som en sentida utlöpare av stylus phantasticus.

Förordet till *Il primo libro di Toccate* och även till *Il primo libro di Capricci* är synnerligen intressant: här försöker Frescobaldi i ord beskriva det fria, improvisatoriska spelsätt han önskar för sin musik. Samtidigt uttrycker det säkerligen tidens etablerade, musikaliska praxis och den ”dolda” kunskap som förmedlades mellan lärare och elever. Här kanske för första gången på pränt. Man kan läsa bl.a. att:

- Inledningen till en toccata skall spelas långsamt och arpeggierat.
- Det är lämpligt att stanna upp vid vissa dissonanser och spela dem arpeggio.
- För att undvika ”tomma” avsnitt kan toner slås an på nytt alltefter spelarens smak. (Det gäller väl i första hand om musiken spelas på cembalo.)
- Passager och kadenser, även om de är noterade i snabba notvärden, skall bredas kraftigt när man närmar sig slutet av ett avsnitt.
- Man måste inte spela hela stycket. Man kan välja ut enstaka avsnitt och kombinera dem precis som man önskar.

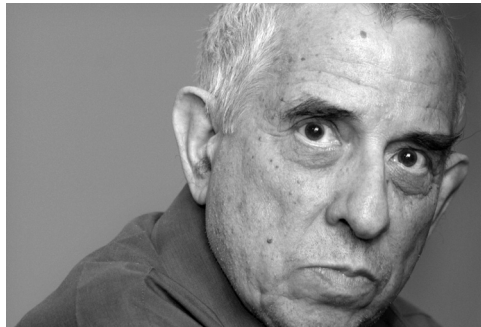
Inför den sista passusen studsar väl en nutida, bokstavstrogen partiturbitare till en aning. Skulle alltså Frescobaldi vara ”The Godfather of Open Form”?

Det troligaste är dock att det oantastbara partiturets, ”Verkets”, helighet inte alls existerade vid den tiden. Frescobaldis anvisningar speglar helt enkelt det öppna, fria förhållande som tidens utövare – som ju alltid också var tonsättare – hade till notbilden.

Toccata quarta per l'organo da sonarsi alla leuatione och ***Toccata terza per l'organo da sonarsi alla leuatione*** återfinns i *Il secondo libro* – musik komponerad till hostians upphöjande vid nattvardsgudstjänsten. ***Capriccio VIII cromaticho con ligature al contrario*** ingår i *Il primo libro di Capricci*, publicerad 1624.

Här tar vi för ett kort ögonblick pennen ur Mats Perssons hand:

Aldo Clementi (1925–2011) var en mycket vänlig och ämabel man, men han kunde bli lite irriterad på dem av oss som inte är lika cerebralt välutrustade som han själv var. Och lika briljanta som hans kompositioner, lika obegripliga är ofta förklaringarna till desamma. Han tog väl helt enkelt för givet att alla skulle förstå vad han menade. Tillfrågad om orgelverket *Manualiter* (1973) och om huruvida det hade uruppförts, tänkte han på alla cylindrar och berättade att den vid den tiden mycket namnkunnige, schweiziske organisten Lionel Rogg hade framfört det men missuppfattat allting – han hade spelat det fyrhändigt tillsammans med en elev!



Ja, undra på det. Det är faktiskt enda sättet att förstå det utifrån de noter och förklaringar som Clementi lämnat. Men hur skall det då göras? ”Jag skickar en ny version”, sade Clementi. Och mycket riktigt, snart kom det ett nytt partitur, helt anorlunda noterat. Denna gång föreföll det både begripligt och spelbart – åtminstone nästintill. Där fanns några förargliga detaljer som satte krokben. Hur skall man göra här, då? ”Jag skickar en ny version”, svarade Clementi ännu en gång. Och jodå, strax följde ett litet notexempel om enbart fem takter, men denna gång begripliga bortom all tvekan.

I dessa senare versioner och förklaringar finns dock element som helt saknas i originalet, och ställda bredvid varann ter sig förklaringarna motsägelsefulla. Hur man än vrider sig står man inför en paradox. Av detta kan vi dra slutsatsen att *Manualiter* är en högst abstrakt konstruktion som kan tänkas ta gestalt på mångahanda sätt.

Utan att förirra oss i alltför små detaljer, kan vi konstatera att det bara finns tre tidvärden (kort, mellan, lång), att stycket är uppbyggt av åtta stämmor, fyra i varje hand, varav de mellersta utgörs av skalor, medan de yttre består av enskilda toner.

Clementi talade, som så ofta, om att han ville utöka kompositionen, i detta fall med två eller tre gånger så många stämmor, och göra en version för ensemble. Alla dessa skalor och toner ingår i ackord uppbyggda av två sextonsgrupper, s.k. hexakord. Stycket består av 14 delar om 21 ackord. Minst två av dessa delar måste spelas.

Clementi beskriver *Manualiter* som ”en väv utan verklig början och verkligt slut”. Det är en talande bild. Man kan tänka sig ett glest tyg som fransar sig i kanterna och närmast upplöses, och där de många korsande trådarna kan befinna sig på olika och skiftande avstånd från varandra, så att texturens täthet varierar. De spelmanvisningar han lämnade muntligen löd så här: ”Intavolatura – elastiskt – flexibelt – libero – som en improvisation – come un ricerare di Frescobaldi.”

Här återgår såväl ord som penna till Mats Persson:

Min gamle vän Magne Hegdal, en ofta återkommande gäst hos Ny Musik, träffade jag redan 1967 på Finlandsbåten när vi alla – förhoppningsfulla, unga tonsättare och musiker – var på väg till UNM-festivalen i Helsingfors. Jag skulle spela en pianokonsert av den norske tonsättaren Folke Strömholm. Därför räknades jag som norrman. Emellertid hade den norska UNM-sektionen inte råd att boka sovhytter, så vi tvingades tillbringa hela natten i baren(!!!) med fåfänga försök att sova i fåtöljer, bakom bardisken eller på golvet. En sådan resa glömmen man inte i första taget.

När Magne Hegdal fyllde 70 år den 27 december 2014, komponerade jag en liten födelsedagshyllning för piano – *Vid aftonlampan – 70 variationer över tonerna M-A-G-N-E*.

Jag blev ganska nöjd med resultatet – ett mycket meditativt stycke musik. Jag funderade sedan över hur jag skulle kunna utveckla kompositionsidén och när Björns förfrågan om en konsert för kyrkans två orglar dök upp, stod det hela klart för mig: En version av *Vid aftonlampan* för två orglar!

Nebensonne består av 70 ackord, där varje ackord innehåller de tre fixerade tonhöjderna A-G-E och där M och N är ”fria” toner – resultatet av aleatoriska operationer. De två spelarna rör sig med individuella hastigheter genom samma material. De ”bygger upp” och ”river ned” varje ackord efter eget gottfinnande och alltefter de klangliga omständigheterna. Varje orgel är både sig själv – alltså sin egen realitet – och sin egen skugga. *Nebensonne* är tillägnat Ursus maior.

April 2015
Mats Persson