

Kaysersuite

- en hyldest til jubilaren

af Svend Hvidtfelt Nielsen

Leif Kayser, dansk orgelmusiks hovedkomponist par excellence, ville 13/6 i år have fyldt 100.

Kayser var fra et orgelsynspunkt som bekendt yderst produktiv: Fra sit 23ende til sit 73styvende år - en periode på 50 år - skrev han 30 værker for orgel alene, og her er to af dem, Pezzi Sacre I + II, i sig selv samlinger af selvstændige kortere orgelstykker velegnet til liturgisk brug. Hertil kommer værker for orgel og en til flere solister, værker for orgel og kor og endelig en lang række ledsagesatser og koralforspil der i deres kunstfærdighed og udformning i mange tilfælde fungerer glimrende som selvstændig salmebaseret kunstmusik.

For mange organister står Kayser dog først og fremmest som ham med C-nøglerne! Underforstået, ham, der gør det hele så besværligt.

Uden nødvendigvis at skulle fremhæve det alment sunde i at spille C-nøgle, - såvel som at spise levertran -, må jeg nu alligevel beklage en sådan forhåndsafvisning.

Ikke fordi Kayser ikke bruger C-nøgle. Det gør han. Rigtig ofte endda. Men den musik, der gemmer sig bag C-nøglen er så rigeligt arbejdet værd.

Blandt de mange værker, har jeg særligt været interesseret i hans fire suiteer:

Suite Caratteristica (1956), Suite No 2 (1958), og Suite No 3 (1966-68) og Suite No 4 (1973).

Dels danner de en særlig form for enhed, dels afspejler de, som årstallene viser, tre faser i komponistens virke.

I de to første møder man den unge frejdige komponist, fra hvem musikken synes at flyde ubesværet og samtidigt teknisk velkomponeret.

I den tredje suite synes komponisten at tage livtag med moderniteten. Musikken er ganske vist ikke seriel, men de melodiske forløb udfoldes i et univers af en dissonansgrad, der langt overstiger de øvrige suiteer.

Fjerde suite viser den modne komponist. Suiten er præget af en klassisk ro og balance.

Hvad angår enheden udgår alle fire suiteer fra – og ender på – C. Som var de fire beslægtede personer.

Suiteer er som det er kutyme sammensat af en række karaktersatser med satsbetegnelser hentet fra barokken såsom cantilena, pastorale, toccata, recitativo, rondo, passacaglia, bicinio, og fuga.

Samt naturligvis preludio og postludio/finale.

Men også her synes de forbundet. Som om Kayser i de fire suiteer har haft et ønske om at komme omkring så mange af disse karaktersatser som muligt. Bortset fra preludio og postludio/finale, som indleder og afslutter alle suiteerne, er det nemlig kun Cantilena og Recitativo, der optræder mere end én gang.

Første sats "Preludio"

Én af mine grunde til at interessere mig for suiteerne har åbenlyst været ønsket om at finde gudstjenestegnet musik. Og et blik på suiteernes indledningstakter har straks vakt håb.

For ser vi på de fire suiters åbninger er der et særligt fællestræk: De første to takter klinger umiddelbart indtagende. Man når lige at tænke, at nu er søndagsmusikken i land, inden musikken

drejer bort og i bevægelser af mindre vante baner udfolder Kaysers sikre – men dissonante - kontrapunkt.

Spil f. eks indledningsfrasen til Suite Caratteristicas Preludio: Cm7 til Dm7.

Lækkert!

Så bevæger bassen sig op til Es hvor alt er klart til en lige så lækker Ebmaj7. Som altså bare har et overhængende A i sig. Aet går til C, tritonussen A- Es forvinder hermed og klangen bliver blødere; Men da alten skal fra sit D op til F sker det trinvist med ledetone E (!) henover bassens Eb. Og tredje takt er alt håb om at bruge præludiet i Søndre Mellemstrup landsbykirke muligvis ude: Asmolmaj7b5!

Og herfra er det sådan der fortsættes. Dissonant, men samtidigt lysende klart. Fire melodilinjer bevæger sig selvstændigt i forhold til hinanden. Alle dissonanser forberedes og opløses mere eller mindre klassisk. Det interessante er, at efterhånden som man kommer ind i musikken, står dens lysende klarhed så stærkt, at alt begynder at lyde rigtigt.

1. Preludio **Suite Caratteristica**

♩ = ca. 58

Samme træk kan som nævnt iagttages i de øvrige Suiters åbningstakter. Suite No 2's lysende C-dur skal igennem en D-dur med C og B i bassen før Ebmaj7 – igen med et A, der går til C – momentant skaber velklang. Og sådan skifter satsen hele tiden mellem velkendte maj7klange og stemmeføringsbetingede ”mellemlange”. Men spil selv eksemplerne: Jeg har fjernet venstre hånds C-nøgle!

1. Preludio **Suite No 2**

♩ = 52

Suite No 3

1. Preludio

Con moto ♩ = 126

Suite No 4

1. Preludio

Allegro grazioso ♩. = ca. 46-50

Som det ses er første, tredje og fjerde Suite indledningsvist bygget parallelt op: Et materiale præsenteres og føres til en første lille afrunding, hvorfra musikken på forskellig vis kan bevæge sig videre.

Bemærk Suite No 3's harmonik t.7 og 11. I langsomt tempo er det krasse sager.

Harmonisk snyder uddraget fra Suite No 4 lidt. Her er vellyden nemlig fastholdt gennem hele det indledende forløb (bortset fra t.6's D#9 med C i bassen og den obligatoriske kobling af Eb og A..). Først i takt 8 drejer musikken så at sige ud til siden.

Suite No 3

Centralt blandt suiteerne står ubetinget den 45 min. lange Suite No. 3. Den er ikke blot den længste, vægtigste og mest dissonante af suiteerne, men overhovedet et af de betydeligste værker i dansk orgellitteratur.

For interessant nok er dette, det måske mest dissonante af Kaysers værker, et af de mest udadvendte. Når musikken spiller høres ikke dissonanser, men derimod dragende linjeføringer og bevægelige klangmasser, der former sig i prægnante gestalter.

Også selvom alt, som næsten altid hos Kayser, i bund og grund er bygget af et netværk af melodiske bevægelser.

Denne grundlæggende melodiske basis adskiller Kayser fra jævnaldrende komponister som O.Messiaen og 90ernes store idol, Petr Eben, og knytter ham snarere an til en komponist som J.S.Bach.

Suite No 3 er i særlig grad gennemsyret af melodiske netværk, der dels tjener som vehikler for klangmassernes bevægelser, dels står frem i deres egen polyfone ret.

I det ovenfor gengivne eksempel fra Suiten, ses stemmebevægelserne noteret som akkordgange.

Splitter man disse akkordbevægelser afsløres imidlertid et fint kontrapunktisk linjespil, som rækker langt ud over simpel akkordisk parallelføring. Se f.eks. hvorledes det kan tage sig ud, når stemmerne deles op som i nedenstående eksempel. Takt 13-25 af suitens "Preludio":

Teknisk er dette ikke meget anderledes end man finder det i f.eks. Bachs store fugaer. Men melodi- og klang-idealet er et noget andet.

I Suitens anden sats, Rondo, intensiveres dette linjespil. Der er nu kun fire melodilinjler. Til gengæld har de hver deres karakter.

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.

RONDO

Suite No 3 indeholder også en Passacaglia. Baseret på tre temaer, der naturligvis kan spilles samtidigt:

PASSACAGLIA

Tema 2

Tema 3

Tema 1

De tre temaer bevæger sig alle vekseldiatonisk. Deres melodik inkluderer forskellige tonaliteter, om end de alle ender på en tone, hvorfra de naturligt kan starte forfra igen. Bærende i denne vekseldiatonik synes at være ønsket om at inddrage hele den kromatiske skala. Den er indeholdt i Tema 1 og 2, mens tema 3 mangler et Cis. Tematikken ligner altså en hilsen til dodekafonien. Som et statement om, at man skam godt kan være dodekafon på et tonalt grundlag. Dog er der udover temastrukturen ingen dodekafon indflydelse at spore i satsen.

Som det kan ses af eksemplet, danner de tre temaer tilsammen en smuk treklangsharmonik.

Og det er naturligvis Passacagliaens pointe at bringe de tre melodier sammen i et afsluttende fortetissimo. Men eftersom Suitens grundklang er dissonant, optræder de tre temaer i dette klimaks med tilføjede stemmer, hvilket giver følgende melodiske kompleks:

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 kan 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 Rondo-citatet kan også teknikker fra den danske ny-enkelhed genfindes: Naive moduler (f.eks linjerne A,B og Y) sættes ind i en ny ramme og afgiver et nyt udtryk.

Denne grundlæggende enkelhed kan også ses i "Preludio"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 enkelhed en a-mol, der med understøttelse fra bassen vover at byde mellemstemmerne trods.

De tidlige og den sene ...

Det er dog ikke kun Suite No 3, der kan udvise tæt melodik og udspekuleret kontrapunkt. Også den unge Kayser kunne sit håndværk. Se f.eks. disse tæt komprimerede takter fra Suite No 2's anden sats, Intermezzo. Og bemærk særligt den intense udtryksfuldhed kontrapunktet udfolder.

5 **2. Intermezzo**

Det gennemgående motiv er angivet ved en klamme. Eksemplets første indsats afsluttes dog med kvint i stedet for kvart.

Selvom Kayser altså tidligt har mestret sin teknik, er de første suites er dog overvejende karakteriseret ved en ungdommelig frisk leg med enkle elementer. Som i 2. Suites 3. sats, "Quarte" eller den første suites "Cantilena".

1 **3. Quarte**

3 **4. Cantilena**

Begge ovenstående eksempler har den rene parallelføring som karakteristika. Og begge steder bliver denne sat op imod en overstemmemelodik (som sætter ind i Quarta præcis hvor citatet slutter). Her er afstanden til Eben og det tyvende århundredes franske komponister ikke længere stor.

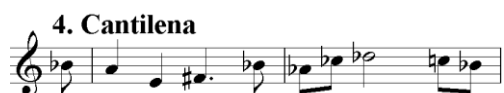
Sammenligner vi med et parallelt sted fra Suite No 4's Cantilenasats står denne ungdommelighed måske endnu tydeligere frem.

25 **2. Cantilena**

Der er flere fællestræk de to Cantilenacitater imellem: Begge udfolder sig over et orgelpunkt i pedalet, begge har et akkompagnement baseret på parallelførte treklange og begges melodik forholder sig samklangsmæssigt forholdsvist frit til akkompagnementet (sammenlign f.eks D/Cis sammenstødet i 2. citerede takt af den første suites Cantilena med Es/D sammenstødet i første citerede takt af 4 suites Cantilena).

Og samtidig er der forskel. Parallelføringen er hos den modne Kayser ikke nær så mekanisk som hos den yngre. Den parallelførte akkord spalter sig i små selvstændige melodiske bevægelser. Sammenlignet med Suite No 3 er harmonikken meget blødere. Væk er de næsten konstante små sekunder og noner. Ikke at de slet ikke forekommer. Det overordnede billede er blot blidere. Dissonanserne opstår oftest af diatoniske bevægelser indenfor samme skala, med små afvigelser i b- eller # -retning. Som når det ene øjeblik tonerne C og F og det næste Ces og Fes (eller omvendt) høres. Og selvom parallelføringens opbrud i småmelodier slet ikke er nær så radikal som i eksemplerne fra Suite No 3, så gør de små motivedannelser stadig en verden til forskel: Akkorden brydes op i tre "selvstændige" toner i stedet for blot at optræde som en blok.

Begge "Cantilena"er indledes med en solostemme. I Suite Caratteristica ser den således ud:



En præcis og enkel melodisk kurve præsenteres.

I Suite No. 4 ses denne indledning:



Ikke blot er indledningen nu væsentligt længere (den ældre komponist er ikke bange for at kede sit publikum). Den er også langt mere detaljeret i sin rytmiske udformning. Ja, ungdommens Cantilena ser nu helt skitseagtig ud i sammenligning. Men samtidig med sit meget længere og mere udarbejdede forløb er den overordnede gestus langt enklere end i ungdomsværket. De seks takter er dybest set en udfoldelse af kvintfaldet: A-D. Ungdomsværkets melodik er i denne optik mere diffus. Også selv om man sammenholder med fortsættelsen (første citat fra satsen) udstråler melodikken en ungdommelig rastløshed. Hvilket naturligvis lige så vel kan kategoriseres som en friskhed overfor alderdommens sathed.

Forskellen mellem de to aldres Kaysersats er under alle omstændigheder tydelig.

Leif Kayser foreslog mig engang at skrive en musik, der både kunne spilles kraftigt og svagt. Med andre ord, en musik der hvilede i sine noder uden at skulle forlade sig på styrkegrader for at gøre indtryk. Denne holdning til musikken forekommer mig betegnende for Leif Kayser.

De fire suiter giver et godt og varieret bud på en sådan musik. Og om man er interesseret i stiltræk, oplevelser eller kortere stykker til kirkebrug er de fire Suiten en velegnet indgang til Kaysers univers.

For jo, efter megen øvning og tilvænning har jeg alligevel spillet disse satser i min egen Søndre Mellemstrups kirke her på Frederiksberg.

Svend Hvidtfelt Nielsen

(Suite No 3 kan høres 13/8 i Marmorkirken og Suite Caratteristica kan høres 20/8 sammesteds)

Satsbetegnelser for de fire suiter:

Suite Caratteristica (1956)

Preludio
Ghirlanda
Interludio ribelle
Cantilena
Pezzo ostinato
Finale

Toccata
Recitativo
Finale

Suite No 3 (1966-68)

Preludio
Rondo
Interludio
Passacaglia
Contrasti
Bicinio
Fuga og Postludio.

Suite No 4 (1973)

Preludio
Cantilena
Danza Sacra
Recitativo e Inno
Postludio

Suite No 2 (1958)

Preludio
Intermezzo
Quarte
Pastorale