

Karin Nelson

Om Hambraeus komposition *Mediatio Sub Communione* som spelades vid en konsert i St. Marktkirche i Hannover 22 april 2017

1951 besökte Bengt Hambraeus för första gången sommarkursen i Darmstadt och kom att träffa en rad musiker och kompositionskollegor under de totalt fyra somrar som han deltog i kurserna. Dessa mötesplatser kom att betyda oerhört mycket för efterkrigstidens nya musik. De orgelkompositioner som under de senaste decennierna hade sett dagens ljus var till stor del präglade av senromantiken och neobarocken. I en radiosändning från Bremen 1962 framfördes tre omdanade verk som kom att bli en milstolpe för den nya orgelmusiken; György Ligetis *Volumina*, Bengt Hambraeus *Interferenser* och Mauricio Kagels *Improvisation ajoutée*.¹ Genom dessa kompositioner introducerades nya speltekniker som klusterteknik som innebar manualsplspel med både handflator, armbågar samt spel med hela fotsulor i pedalen. Även orgelns stämmor kom att användas annorlunda genom nya klangkombinationer och i vissa fall laborerades med orgelns luftförsörjning. Det går att urskilja olika faser i Bengt Hambraeus orgelkompositioner, utifrån både kompositionsstilar och titlar utkristalliseras tre olika perioder. Titlarna på de tidigaste orgelverken anknyter till ett sakralt sammanhang och är till sin kompositionsstil tämligen traditionella för sin tid. Under de kommande åren när avantgardistiska inslag genomsyrar orgelverken finns ingen anknytning i dess titlar till en kyrklig kontext: *Constellations* (1958), *Interferenzen* (1961-62), *Tre pezzi* (1966-67), *Nebulosa* (1969). Under 1970-talet ser man åter titlar på orgelverk som anknyter till en kyrklig miljö (även om det också finns orgelkompositioner från denna period som inte har denna anknytning): *Antiphonie*, *kyrkomusik för orgel* (1977), *Voluntary on a Swedish hymn tune from Dalecarlia* från 1981 (som bygger på psalmmelodin Den signade dag).

Under årens lopp har jag haft olika orgelkompositioner från framförallt den andra och tredje perioden av Hambraeus på repertoaren. I de delvis grafiska partituren *Nebulosa* och *Extempore* lämnas stor frihet till interpreten bland annat med inslag av improvisation och hur kompositionerna formmässigt presenteras. Dessa verk har jag instuderat långt tidigare än jag gjort med t ex *Voluntary on a Swedish hymn* och satser ur *Livre d'orgue* samt *Missa pro organo* som är komponerade i det som jag kallar Hambraeus tredje kompositionsperiod för orgel. Dessa sistnämnda verk är noterade i modern notskrift och innehåller ingen grafisk notation. Eftersom mitt primära möte med Hambraeus orgelmusik innehöll improvisatoriska inslag med stor musikalisk frihet till interpreten, har jag upplevt att denna inställning även har följt med när jag har närmat mig hans orgelmusik som är traditionellt noterad. Detta har inneburit att jag ibland har erfarit att jag inte har varit notbilden trogen i den grad som jag borde. Ett mycket centralt orgelverk från den senare perioden är *Missa pro organo – in memoriam Olivier Messiaen* från 1992. Verket har fem satser i två olika versioner; A och B där den förstnämnda enligt tonsättaren är i ett större format. Till skillnad från orgelkompositionerna från mellanperioden då Hambraeus anknöt till avantgardismen är hans registreringsförslag i *Missa pro organo* traditionella, som i verkets första sats där klangen som efterfrågas är en plenumregistrering. I satsen *Mediatio Sub Communione* föreslås också en traditionell barockregistrering. Satsen är till sin uppbyggnad gjord som en nordtysk ”Zwei Klavier und Pedal” vers, det vill säga en

¹ Martin Herchenröder: From Darmstadt to Stockholm: Tracing the Swedish contribution to the development of a new organ style, *The Organ as a Mirror of Its Time*, ed. Kerala J Snyder

solostämman i höger hand som spelas på en manual med i detta fall en alikvotregistrering. Vänster hands stämmor spelas på en annan manual och tillsammans med basstämman i pedalen ges dessa stämmor en basso continuo-karaktär. Även om tonspråket inte på något sätt anknyter till barocken eller neobarocken består solostämman i *Mediatio Sub Communione* av rikliga ornament samt olika typer av figurer som anknyter till barockens figurlära. Hambraeus hade god insikt i barockens registreringspraxis som framgår i hans artikel *Klangproblem i 1600-1700-talens orgelkonst: Om barockens registreringsprinciper med särskild hänsyn till Bachs sista orgelkompositioner* som publicerades i tidskriften *Svens tidskrift för musikkforskning* år 1950. I satsen *Mediatio Sub Communione* återknyter Hambraeus till denna kunskap vad gäller både registrering och figurlära. När jag har lyssnat på olika inspelningar från konserter som jag har haft där denna sats har funnit med är det uppenbart att jag har tagit alldeles för stora musikaliska friheter i förhållande till den noterade notbilden. När jag har funderat på orsaken till detta är min teori att det hör ihop med att jag har burit med mig en interpretationstradition som jag omedvetet har överfört från Hambraeus delvis grafiska notationer från mellanperioden till den tredje perioden trots att notationen inte alls lämnar denna frihet. Det har tagit år för mig att förstå att verket *Missa pro organo* egentligen har mer gemensamt med barockkompositioner som t ex Johann Sebastian Bachs *Clavierübung Dritter Teil* än Hambraeus egna kompositioner från mellanperioden. Jag frågade en gång Bengt Hambraeus om han hade Bachs komposition som förebild till *Missa pro organo* men fick ett nekande svar. Enligt min mening blir dock denna koppling mer och mer uppenbar ju mer jag spelar dessa verk, en länk som tydligen var helt omedveten från Hambraeus sida.