

Orgel og improvisation

af Henrik Sørensen

Orgel og improvisation hører sammen. Det er vist et indiskutabelt faktum. Man kunne gå et skridt videre og hævde, at musikudfoldelse på et hvert instrument har improvisationen som udgangspunkt. Det at man finder på musik i nuet, bruger sig selv og sit instruments muligheder og tilpasser sine idéer den akustik man befinder sig i, er i løbet af de sidste ca. 100 år blevet reduceret til en musiceren baseret på næsten udelukkende tillært musik. Meget ofte også udført i en total afhængighed af opslåede nodebøger med en bladvender som fast følgesvend.

Sådan kunne man godt beskrive den verden jeg mødte, da jeg som ung i 1981 blev optaget på klaverstudiet på Det Fynske Musikkonservatoriums forskole. Menuen de første to år var: 10 Beethoven sonater og de fleste præludier og fugaer fra Das Wohltemperiertes Klavier bind I. Da jeg senere fortsatte mine studier på DKDM blev det så krydret med bl.a. Chopin, Ravel, Schoenberg og Prokofiev, alt sammen spillet efter noder.

Før min konservatorietid og i min “fritid” var jeg imidlertid blevet vældig optaget af jazzmusikken. Bill Evans, Chick Corea, Herbie Hancock og Keith Jarrett var mine væsentligste forbilleder. Her mødte jeg en helt anden verden. Her spillede man lange improviserede forløb, og noder var bare et oplæg hvor man havde nedskrevet et tema og de tilhørende harmonier. Til med var det mere reglen end undtagelsen, at man ændrede og lavede om på dette oplæg. Jo mere variation – jo bedre!

Det var tilsyneladende to helt forskellige universer, og jeg spillede ALDRIG improviserede forløb for nogle af mine lærere på konservatoriet. Ordet improvisation var stort set ikke eksisterende på DFM og DKDM.

Når jeg så havde tid – mellem Bach og Beethoven – så improviserede jeg på livet løs. Det var noget jeg gjorde i smug og sammen med ligesindende venner med samme “syndige lyst”. Det var egentlig ikke fordi jeg havde noget imod at øve musikken af Beethoven og Bach – nok fordi jeg sagtens kunne forstå størrelsen og vigtigheden af deres værker, jeg følte bare det var to *meget* forskellige tilgange til musik.

I dag tænker jeg, at det var besynderligt at ingen af mine lærere fortalte om improvisationens historie. Trods det, at vi blev undervist i alt der vedrørte musikudøvelse, teori og opførelsespraksis, så blev improvisation et selvstudium. Det skyldtes givetvis det faktum, at mine lærere byggede videre på det de selv havde lært, og dér var improvisation helt fraværende. Det nærmeste man kom, var enkelte historier om de allestørste komponister der havde denne helt unikke evne, at de kunne improvisere lange musikalske forløb. Der

fulgte imidlertid altid det forbehold med, at det naturligvis ikke kunne være musik af ligeså høj kvalitet som den komponerede og gennemarbejdede musik som de efterlod nedskrevet.

Med årene lykkedes det mig så at finde ud af, at improvisation før 1900 var en disciplin som var lige så almindelig for datidens musikere og komponister som det at kunne de mest elementære øvelser på sit instrument. Form og harmonisk analyse var ikke kun teoretiske og analytiske fag, men i høj grad noget man kunne bruge til praktisk musikudfoldelse. Noder var naturligvis også en del af datidens musik, men det var jo også af stor nødvendighed i orkestresammenhæng og i kammermusik. Solist-koncerter indeholdt med stor sandsynlighed altid improvisation i et eller andet omfang.

Hvordan er så situationen for improvisationsbaseret musik i dag?

Ja – indenfor den såkaldte rytmiske musik er det en helt naturlig del, og helt fra begynderniveauet er improvisation noget der arbejdes med. Ved optagelsesprøver til de rytmiske linier på musikskolernes MGK og musikkonservatorier, er improvisation et helt afgørende element, og ingen bliver optaget uden at man har vist betydelige evner på dette område. Den rytmiske musik fik jo fra midten af 80'erne sin egen uddannelse på konservatorieniveau, og det betød en ny begyndelse mht. studieplaner og fag.

På de klassiske studier ser det noget anderledes ud. Jeg er ikke sikker på at situationen omkring faget improvisation er ret meget anderledes end da jeg begyndte på Det Fynske Musikkonservatorium i 1981.

Organistuddannelsen indeholder som bekendt undervisning i improvisation. Her er der altså en forbindelse til tidligere tiders frie musikudfoldelse. Det forventes, at en organist kan improvisere og man fristes så til at spørge: hvordan har orgelimprovisationen det, og hvordan lyder den moderne orgelimprovisation i DK.

Det er naturligvis ikke nemt at svare på, men det der for alvor satte mig i gang med dette emne, var tre anmeldelser af Frederik Magles dobbelt CD "Like a Flame". Udgivelser med frie improvisationer spillet på orgel er desværre relativt sjældne, ihvertfald i DK. Grunden til dette er muligvis et samspil af flere faktorer. Magles udgivelse har fået Christian Præstholm (CP) til i en anmeldelse på www.orgelforum.dk at skrive følgende:

"At improvisere er at skabe musik i nuet. Her gælder nogle helt specielle spilleregler, andre end når man i forholdsvis ro og mag (afhængig af sin deadline) nedskriver en komposition. Her kan man gå til og fra skrivebord og instrument, vurdere og revurdere, udvikle og udarbejde sine ideer, og sætte tingene sammen til den mest velfungerende form. En improvisation er beregnet til at høre én gang, og er jo derfor egentlig ikke velegnet til forevigelse på cd, som man kan sætte på igen og igen."

Dette er vel og mærket skrevet af en musiker der er en af DK's fremmeste improvisatorer, og ikke mindst lærer samt mentor for en lang række studerende på konservatoriernes organistuddannelse. Selv om han senere i anmeldelsen afrunder de skarpeste kanter af dette statement, så sidder man alligevel tilbage med en vis undren. Mener CP virkelig, at det kun

er den langsomt gennemkomponerede musik der egner sig til CD-indspilning? Der burde vel være tale om den omvendte logik, altså at improvisationer netop skal indspilles *fordi* det er musik der skabes i nuet. Hvor ville vi være hvis ikke vi kunne høre næsten 100 års improvisationsbaseret musik indenfor jazzen, fordi nogen havde hævdet, at det ikke var egnet til indspilning? Eller tænk hvis det havde været muligt at optage improvisationer spillet af Weyse, Liszt, Franck eller Langgaard.

Derudover vil jeg gå så vidt og hævde, at det tangerer det rene vrøvl når CP skriver, at der gælder nogle helt specielle spilleregler for improvisation. Der er naturligvis en masse man skal lære og øve sig på hvis man vil prøve kræfter med improvisation, men jeg kan da godt forstå hvis man som ung musiker tænker: hvis der er helt specielle spilleregler for improvisation, så er det nok bedre at jeg bruger min tid på at øve repertoire. Når man så samtidig får at vide, at man alligevel ikke ender med at kunne improvisere noget der er så vigtigt og udtryktsfuldt at det bør indspilles til eftertiden, så kan jeg da godt forstå, at mange danske organister aldrig kommer til at bruge improvisation til andet end en sagte lydkulisse til altergangen samt lidt modulationer for at forberede korsvarenes tonearter. Er CP's holdning så bare en enlig svale? I en anmeldelse af Magles CD i Orglet 1/2011 skriver Thomas Viggo Pedersen (TVP):

“Det kan være flot at slutte en koncert med en fri fantasi, men det er oftest de bundne former som en sikkert improviseret fuga eller orgelkoral, der ville kunne gøre varigt indtryk. Her begynder han på en fuga en gang, og den går i opløsning allerede efter anden temaindsats. Frederik Magle har kort sagt stillet sig selv en umulig opgave.”

En anmelder må naturligvis skrive præcis det han/hun har lyst til, men i dette tilfælde er det selve præmissen jeg vil anholde. Magle har tilsyneladende overtrådt de helt specielle spilleregler for improvisation, og så får han læst og påskrevet. Udfra læsning af de to anmeldelser vover jeg et bud på de helt specielle spilleregler:

- * En improvisation forekommer som afslutning på en repertoirekoncert, hvor man på baggrund af et tema (som man får tilstillet umiddelbart før) spiller en fantasi, gerne med visse faste formafsnit.
- * Improvisationer skal indeholde fugerede afsnit (fugaens eksposition skal opbygges korrekt).
- * Improvisationer bør ikke indspilles til udgivelse.
- * Improvisationer må ikke være for lange (tomgang kan accepteres i kortere perioder).
- * Improvisationer bør baseres på en koralmelodi eller lignende.
- * Improvisationer bør ikke udføres som en serie af satser.

Nu ved jeg godt, at jeg flirter med det polemiske, men hvis tilgangen til improvisation er præget af bare nogle af ovenstående dogmer, så er det på høje tid at råbe op. Det er alt for

snævre rammer. Mht. TVP's kommentar vedrørende Magles forsøg på at improvisere en fuga, så er den simpelthen under bæltstedet. Det kan muligvis skyldes, at jeg tilhører den sjældne gruppe af organister der mener, at Folkekirkens gudstjenester ville vinde i kvalitet UDEN fugerede salmeforspil! Udover at det ikke har været muligt for mig at finde det pågældende sted på CD'en trods adskillige gennemlytninger, så er TVP's skudsmål muligvis meget karakteristisk for den herskende holdning til orgelimprovisation i DK.

Det er jo derfor interessant, at når vi ser på hvad der foregår i andre lande på dette område så kan man opleve overraskelser. På en orgeltur arrangeret af musikkonservatoriet i Århus, havde vi to dage med Kölner Doms fremragende organist Winfried Böning. På den første dag var emnet Bachs frie værker og på 2. dagen skulle vi så præsenteres for de to mægtige Klais-orgler i Kölner Dom. Han bad os vælge mellem en improvisationkoncert eller en repertoirekoncert. Der var enighed om, at vi gerne ville høre ham improvisere, og blev derefter præsenteret for et ca. 20 min. langt forløb der IKKE overholdt nogle af de før beskrevet dogmer. Det var på alle måder overvældende, fantasifuldt og moderne. En lignende oplevelse havde vi i Paris året efter i Notre Dame D'Auteuil hvor Frédéric Leblanc spillede en aldeles mageløs fri improvisation på det vidunderlige Cavallé-Coll orgel.

Et andet eksempel på hvordan man kan forme orgelimprovisationer anno 2011, kan høres på udgivelserne af den norske organist og komponist Nils Henrik Asheim. Den engelske Nigel Allcoat er også et spændende bekendtskab. Særlig finder jeg hans CD "Organ improvisations Vol. 2" værd at bruge tid på. I Kevelaer i Tyskland kunne jeg i den lokale boghandel købe stribevis af orgelimprovisations CD'er med bl.a. Wolfgang Seifen, den lokale organist Erman Lehnen samt en lang række af tyske og franske organister som jeg ikke kendte.

Kan det tænkes, at den danske udgave af orgelbevægelsen har haft sin indvirkning på hvad og hvordan man spiller på et orgel i DK? Det er måske ikke tilfældigt, at den frie improvisation forsvandt ud af billedet, samtidig med at orglerne fra 1800-tallet blev skiftet ud med instrumenter, hvor først og fremmest Bach og Buxtehudes musik kunne spilles så autentisk som muligt. Frie improvisationer og orgler fra før ca. 1920 hører måske sammen? Man kunne så drage den slutning, at orgelbevægelsesinstrumenter og improvisation der overholder de helt specielle spilleregler kører parløb. Lidt forenklet kunne man så drage den konklusion, at fænomenet orgelimprovisation efter 1920 hænger fast i en dogmatisk og "vi alene vide" -indstilling, akkurat som vi oplevede det i dansk orgelbygning i en lang årrække.

Mht. om CP og TVP er alene om sit syn på improvisation, så har Per Nedergaard Hansen anmeldt Magles CD i oktober 2011-udgaven af DOKS' medlemsblad (i øvrigt sammen med undertegnede CD). Han slutter anmeldelsen med følgende fortælling:

"På et DOKS-stævne for mange år siden sad jeg og talte med nu afdøde organist fra Esbjerg, Lars Emig, om det at improvisere, og talen faldt på Nykøbing Falster organist Jesper Madsen, som Lars Emig havde overværet improvisere i J. S. Bach-stil. Og så var det, at Lars Emig med undren og stille fattet stemme sagde: "...Når Jesper Madsen improviserede, kunne man faktisk ikke høre, at det ikke var Bach". Disse ord siger ikke så

lidt, når man tænker på, at Lars Emig var en glimrende improvisator, som selv optrådte med det. Lad det vidnesbyrd om den gode latin tale for sig selv og lyse for os andre som et eksempel.”

Det måtte jeg lige læse et par gange for at forstå den fulde mening af. Lidt omskrevet og fortolket opfatter jeg det således:

To malerkunstnere (A of B) mødes ved en fernisering for en ny udstilling af kunstneren C i året 1997. B siger til A: Når C maler allerbedst, så kan jeg faktisk ikke se, at det ikke er Peter Paul Rubens der har malet værket. A svarer med ordene: Ja, C tjener som et lysende eksempel for os alle.

Er det ikke sådan det skal forstås? C er i Per Nedergaard Hansens anmeldelse Jesper Madsen, og hans livsværk har i min verden fået en større betydning, end det der her lægges op til. At man dyrker en bestemt stilimprovisation har jeg overordentlig stor respekt for, men vi skal vel også skabe musik enten på den ene eller anden måde ud fra et nutidigt ståsted. Ellers stopper vi jo musikkens udvikling, læner os tilbage med den magelige anskuelse, at den **store** musik, den er allerede skrevet – der er ikke mere at komme efter. Sådan tror jeg ikke Jesper Madsen så ikke på tingene.

Per Nedergaard Hansen har i sin anmeldelse brugt gartneren som billede på den improviserende kunstner. Det er et fint billede som er nemt at forholde sig til. Jeg tror imidlertid, at jeg kan tale på både Magles og mine vegne og sige, vi ved godt at træerne ikke vokser ind i himlen, men vores bidrag til den overordentlige lille samling af orgelimprovisations-CD'er der er udgivet i DK, skal opfattes som et forsøg på at bryde nogle snærende bånd der omgiver denne disciplin, i hvertfald i det danske organistmiljø. Per Nedergaard Hansen vil sikkert mene, at der er en del ”ukrudt” i det han hører på de to improvisations-CD'er som Magle og undertegnede har udgivet. Man kunne så fortsætte af det spor og diskutere parcelhushaver kontra fri natur etc.

Tilgangen til denne frie udfoldelse ved orglet som improvisation er, bliver måske så det egentlige diskussionsemne. Det kunne her være interessant at få nogle data på hvor meget de gamle mestre improviserede i forhold til at de spillede komponerede værker? Hvor meget var frie fantasier og hvor meget var baseret på en koralmelodi eller et komponeret tema? Hvordan lød den improvisation Franz Liszt hørte i Københavns Domkirke med Weyse ved tangenterne? Eller hvem ville ikke gerne være ydmyg tilhører til bare få minutters improvisation af Buxtehude ved et orglerne i Mariakirken i Lübeck? Emnerne er mange når man vil sammenligne komponeret og improviseret musik. Muligvis har Bach kunne improvisere i hovedet og skrive det direkte ned på sit nodepapir. En disciplin Mozart og andre måske også har dyrket. Noder har måske blot været datidens måde at overlevere sin musik til kommende generationer. De havde jo ikke muligheden for at indspille en CD. Hvad nu hvis de slet ikke skelnede mellem musik der var improviseret og musik der var komponeret? Det ene var ligeså godt som det andet.

Orgel og improvisation hører naturligt sammen, så lad alle os der elsker dette instrument holde denne tradition levende. Da det i den klassiske undervisningsverden ser ud til at være

det eneste instrument hvor der stadig undervises i improvisation, så burde vi have en forpligtigelse til at vise de øvrige instrumentalister, at det er en vigtig og naturlig tilgang til musikudfoldelse. For at holde denne tradition levende må vi skele til de genrer hvor improvisationen er selve omdrejningspunktet for musikudfoldelsen – jazz, rock, folkemusik og de forskellige mix der er kommet mellem disse. Den moderne orgelimprovisation må derfor lyde helt anderledes end f. eks. på Bachs, Weyses eller Tournemires tid.

Henrik Sørensen. Pianist, organist og komponist, Ørsted 7/11 - 2011
www.henrik-sorensen.dk