

Kaminski som orgelkomponist.

Heinrich Kaminsky är en av de ganska många andar, som sökt förnyelse i det konstnärliga skapandet i faren tids verk. Främst har han därvid trängt in i Bachs verk. Men han har också sökt sig längre tillbaka, till den medeltida körpolyfoniens storhetstid och lärt att utnyttja dess teknik i sin körstil. Hans produktion utgöres av musikverk — stråkkvartetter — av ett par instrumentalkonserter samt en mångfald vokala verk, alla mer eller mindre symptomatiska för upphovsmannens retrospektiva inställning.

Det är ju knappast märkvärdigt, om en man med denna andliga habitus kommer att ägna orgeln ett djupare intresse. Så har Kaminsky också gjort. Och det tycks ha varit levande under flera decennier. Det är därför en förhållandevis lång rad av orgelverk, som på Universaledition publicerats.¹⁾

Även en flyktig analys av dem torde kunna visa, att de äro värda en bekantskap. Främst kommer som ett slags programförklaring Toccatan (U. E. 7458). Den sätter in med en pedalkadens av stora mått och omisskänligen inspirerad av Bachs monumentala fantasi. Skulle man tveka om den saken, så säger tonsättaren själv ifrån, att han önskar Toccatan i dess helhet spelad ut från barockens klangförutsättningar — ingen svällare, inga färgväxlingar, andra än de som manualväxlingar erbjuda! Efter denna stora ingress följer några spridda meditationer som sedan åtföljas av ett fugerat parti vari ett treklangstema exponeras. Detta utvecklas fritt, omrankas av rik figuration för att över en mäktig orgelpunkt föras fram till koralens inträde. Det sker i ljusaste D-dur och det tidigare molltemat avslöjar sig som en assonans av »Var hälsad, sköna morgonstund», som ju sätter in med fullt verk och i festlig livlighet beledsagat av yppig figuration. Skulle t. o. m. den spelande ha svårt att finna melodifragmenten, där de här och var dyka upp, finns text förtänksamt utsatt.

Ett annat verk, Koralsonat, visar, att begreppet sonat i modernt bruk kan tänjas åtskilligt. Ty sonaten har alls intet med sonatform att göra. Däremot vore den riktigare betecknad som koralsuit. Ty den är en följd av olika koraler i fri bearbetning, varav några äro välkända ur svenska koralboken. Inledningen liksom söker sig fram och har som motiv »Ach Gott vom Himmel, sieh darein». Något klarare konturer tecknas i det parti, som spinnes omkring Sv. Ps. 208 »Till dig jag ropar», beroende på att C. F. ligger i överstämman och bäras av flöjtklang. När detta parti mynnat ut i ett stilla adagissimo, blir pedalen vilande på C. Därifrån begynner den att röra sig och sålunda växer Sv. Ps. 226 »På dig jag hop-

¹⁾ Heinrich Kaminski: Toccata für Orgel Universal Edition nr. 7458, Drei Choralvorspiele Nr. 8820, Choralsonate Nr. 8608, Brautlied, Nr. 8717, Triptychon, Alt und Orgel, Nr. 8596, Præludium und Fuge für Violine und Orgel, Nr. 9954, Canzona Violino & Organo, Nr. 8716. Samtliga å Universal-Edition A. G. Wien-New York.

pas» fram, stilla och försynt. Motivet bearbetas, tills det når upp till den lovprisande klangen, med samma psalms sjunde vers »Lov ära, pris och härlighet» som framföres i pompösa »Pfundnoten» under ett rikt blommande ackompanjemang.

Bland Tre koralförspel äro vart och ett imponerande ting. Credomotivet sådant vi känna dess kärna från Missale är föremålet för det första. Och det är en storsvulen ingress som där göres, med mustiga pedaltoner, som basuna ut den stolta tongången. Så griper hela orgeln in och i växlande bearbetning genomföres melodien. Det andra koralförspelet ger belegg på Kaminskys behärskning av kontrapunktisk form: det är en ganska stramt genomförd kanon på Sv. Ps. 258.

Det tredje koralförspelet »Morgenglanz der Ewigkeit» sätter in med festlig schwung i en genial rytmisk omformning av koraltetat och efter en fantasifull bearbetning göres det till tema i en fri fuga av betydande format och storslagen gestaltning, som mot slutet antar karaktären av en jublande lovsång.

Utom koralverken för orgel har Kaminsky berikat orgellitteraturen med flera andra kompositioner. Två av dem äro för violin och orgel. Där märks först den lilla Canzona. Den inledes med ett stilla musicerande, ett slags musikaliskt vagabonderande, som efter en paus avlöses av en fastare linjeföring: det är ett karakteristiskt tema, som göres till föremål för successiva insatser inom orgeln och hos violinen. Det hela har blygsamt omfång, men Canzonan rymmer dock en betraktlig myckenhet musik: den har ett visst stämningssinnehåll, som knappast lämnar åhöraren opåverkad.

Av betydligt större dimensioner är Preludium och fuga för violin och orgel. Här förrådes fugatemat redan i preludiet men med den rytmiska pregnans som ofta återfinnes i barockens patetiska ingressmotiv. Det omspinnes dock av en riklig figuration, som så småningom blommar ut i en dekorativ kadens i solostämman. Därför kommer den storartade fugan som i stort sett är byggd så, att temat först framföres i resp. stämmor och därefter flyter ut i mer improviserande frihet, varvid givetvis en yppigvariationsteknik kommer till användning. Sedan trångföringen satt in, ändrar kompositionen med tillämpande av ungefär samma uppställning.

Solostämman tar instrumentet och dess teknik i anspråk på ett sätt, som ställer rätt stora om ock inte oöverstigliga krav på exekutören. Det förefaller också som om violinens sammusicerande med orgeln vore ganska fyndigt balanserat: med en klok registrering bör soloinsatser kunna både hävda sig och smälta samman med orgeln på ett ganska lyckligt sätt.

Det är dock inte endast violinen Kaminsky utnyttjar som soloinstrument till orgel: även människorösten gör sig hörd i denna hans speciella genre. Där finns sålunda den lilla »Brautlied» för sopran och orgel, vars faktur vittnar om att den tillhör ett tidigare skede. Det är en ganska klar melodisk linje som beledsagas av en ganska självständig orgelstämma, vari allehanda imitationer erinra om tonsättarens sinne för polyfon teknik. Ett annat häfte sänger vid orgel är Triptykon för alt (baryton) och orgel. Två av texterna höra Österlandet till, en ur Zarathustra — »Alle Wege, wenn sie nur gut sind, führen zu Gott» — samt en ur den buddistiska

Pali-Kanon → Gesagt wurde dies...» Stilen i dessa två kompositioner avser att ge rättvisa åt den upphöjda meditationen likaväl som de extastiskt stegrade accenterna. Och fråga är väl, om tonsättaren ej avsett att söka träffa en personlig orientstil — vissa tonfall i melodien kunna tydas så. Men — så särskilt långt ut över soleilokvierna med dess beledsagande orkester i »Ringens» kommer han knappast. Och hur det är — när man stiftar bekantskap med denna orgelstämma, har man ofta intrycket, att den utgör en blek objektivisering av något som från begynnelsen hoppats vara ett orkesterpartitur.

Det tredje numret i Triptykon utgör »Das Wessobrunner-Gebet». Dess text är den stavrimmade skapelsehistorien från 800-talet. Ur denna ålderdomliga text har tagits dess lovsång till Skaparen och kompositionen är ett märgfullt och märkligt *Te Deum* på tyskt språk. Man har intrycket att denna text legat tonsättarens hjärta närmare, att den mer impulsivt utlöst det betydande i hans inspiration.

Redan av redogörelsen framgår måhända, att Kaminskys stil inte är densamma i de äldre verken som i de senare. Det finns i de tidigare, i *Toccatan* och *Brautlied* en påfallande klar linjeföring, som står relativt oanfäktad av modern tonalfrihet. Även lägger man märke till, att hans figurationsdekor i de äldre verken är sparsammare — huvudlinjen tecknar sig därigenom klarare. I de senare verken har harmoniken fått en skarpare tillspetsning, den polyfona spänningen väjer ej för att tangera eller överskrida gränserna för tonal samhörighet. Och stämmornas rörlighet har i uppenbar grad ökat — så att man någon gång frestades önska något mindre av grannlåten. Särskilt tvekar man inför en hel del tvåstämmighet i pedalen, som på åtskilliga punkter tycks förutsättas registrerad med sextonfotsklang. En annan egenhet som också framträder när man skaffar sig en överblick över Kaminskys oevre är den friare rytmik han tillämpar. Detta inte bara så, att tempoförskjutningar dugga ganska tätt, även de relativa rytmiska proportionerna inom en och samma sak disponeras så, att en många gånger synnerligen verkningsfull stegring nås genom att notvärdena successivt ökas — fram mot en krönande bredd i gestaltningen.

Det vore helt visst inte alldeles opåkallat, om svenska orgelspelare stiftade bekantskap med Kaminsky. Ty vi ha kommit så oroväckande långt bort ifrån den inspirationskälla som koralmelodierna utgjort för våra kolleger på tysk botten. Våra preludier och postludier ha alltför mycket rört sig ins *Blaue* och stämt samman med det efterföljande endast tack vare tonarten. Ett organiskt och tematiskt samband mellan preludium och koral, ett musikaliskt fördjupat perspektiv på en koralmelodis konstnärliga »brytbarhetsvärde» — för att nu tala med bergsmän — det ha vi tyvärr alltför liten erfarenhet av och stimulans till. Därför bör allt, som kan återknyta den goda traditionen och återuppliva det inledande, inspirerade fantiserandet över en *cantus firmus* hälsas med uppriktigt tillfredsställelse.

B. Anrep-Nordin.