



Det er meget sjældent at kunstnerne tager os med om bag værket. Med ind mod det sted hvor kunstværket bliver til.

Denne sjældenhed er der gode grunde til. Det er et sart sted, det er dér de intime, personlige hemmeligheder interfererer med skabelsesprocessen. Og det er et sted kulturen er uvant med at beskrive, som sproget måske knapt har ord for.

Til det sted inviterer komponisten Hans Abrahamsen os ind.

Derinde viser han hvordan et bestemt stykke musik, Dobbeltkoncerten for violin og klaver fra 2010-11, forholder sig til den ydre virkelighed og den anledning den er skrevet til, og hvordan den består af en række forskellige lag og henvisninger til andre komponister og kunstnere.

Og han beskriver, bevægende og helt åbent, hvordan kunstneren selv står undrende foran kreativitetens mirakel.

**Musik og stilhed - at fange musikken.
Og at lytte - sammen
af Hans Abrahamsen**

47

♩ = 115 ♩ = 96 ♩ = 115 ♩ = 96 ♩ = 115 ♩ = 96

Vn. solo

Pf. solo

desk 1

desk 2

desk 3

Trykt med tilladelse af Edition Wilhelm Hansen AS

Noderne, som er gengivet her, er fra trediesatsen i den [Dobbeltkoncert for violin, klaver og strygeorkester](#), som jeg skrev 2010-11.

Den allerførste sats jeg komponerede var denne trediesats. Den benævnes: *Sehr langsam und melancholish*.

Den har en hemmelighed. Som jeg aldrig har fortalt til nogen før. Der er magi i musik. Men jeg tror ikke længere at det vil tage magien væk at røbe hemmeligheden.

Så nu skal den fortælles.

Historien begynder længe før Dobbeltkoncertens tilblivelse. Den begynder med, at jeg opholdt mig på Vækstcenteret i Nørre Snede, i november 1992.

Bodil Gümoes, som var én af beboerne dengang, opfordrede Per Nørgård og mig til at skrive en hilsen, et stykke musik for at fejre centerets fødselsdag. Begge stykker skulle være musik for sopran, klarinet, cembalo, violin og cello. Bodil skulle synge sopranen. Per og jeg komponerede begge hver et lille stykke; Bodil valgte udgangspunktet: det skulle være musik over Rings melodi til Blichers smukke efterårs-og dødsdigt: Sig nærmer tiden.

Efterårslied – det satte gang i nogle overvejelser hos mig.

Det var temaet med faldet der kom op. Blichers digt, Rings komposition viser et fald – faldet i efterårets blade, i trækfuglenes afsked, i døden. Og i Jes' bog *Bevidsthedens befrielse* – en vidunderlig bog som betød meget for mig – var Thorkild Bjørnvigs pragtfulde gengivelse af Rilkes Efterår citeret.

Efterår handler om faldet:

*Bladene falder, hvirvles langt omkring,
som visnede i Himlen fjerne Haver;
de falder, vægrende, med store Sving.*

Om Natten falder Jorden, tung og stum,
fra Stjærnerne til Ensomhedens Rum.

Vi falder alle. Denne Haand vil falde;
Se paa de andre, se: det er i alle.

Dog er der Een, og altings Falden ender
uendeligt forsigtigt i Hans Hænder.

Kunne det mon lade sig gøre at kombinere også Bach med Ring og Rilke?

Bachs *Die Kunst der Fuge* blev jævnlige spillet i salen på Vækstcenteret; det første kursus overhovedet på Vækstcenteret otte år før handlede om Bach og temaer i Kunst der Fuge, så det var det værk af Bach, som kom ind i overvejelserne.

Det kunne lade sig gøre.

Der er således to referencer til min inspiration: Rilke – citatet fra *Bevidsthedens befrielse* og Bachs *Die Kunst der Fuge*, der ligeledes skrives om i *Bevidsthedens befrielse*.

Kunst der Fuges allerførste tema høres i Contrapunctus 1 og det allersidste, B-A-C-H-temaet, indføres i Contrapunctus 14. Contrapunctus 14 består af to på hinanden faldende halvtonetrin. Jeg ville bringe de to temaer fra Kunst der Fuge sammen med Ring. Så det gjorde jeg.

Hovedtemaet fra Contrapunctus 1 kan indføjes oveni Rings melodi uden at de døver eller overdøver hinanden og det viser sig lykkeligvis, at B-A-C-H-temaet også kan væve sig ind. Således klinger de to Bach-temaer med; det første i overgangen ind i Ring-akkorden – og så kommer sammenvævningen med Ring – og vævet med i det kommer så det andet B-A-C-H-tema fra det allersidste Contrapunctus.

Rings melodi gentages som otte vers gennem stykket, men den ligger som en næsten umærkelig chaconnemelodi under de første fire vers. Jeg har så at sige malet musik oveni Ring, og derefter ladet Rings melodi være stille og uhørt. Man hører den måske ubevidst et eller andet sted, men man når ikke at oversætte det til selve melodien – det taler til noget i én, men man er helt åben og véd endnu ikke helt hvad det er – først i femte vers dukker melodien op tyst i violinen og derefter i sjette vers i den dybere cello.

Så det første tema i *Kunst der Fuge* fungerer sammen med *Sig nærmer tiden*. Og også de to faldende halvtonetrin – faldende i B-A-C-H-temaet – spiller sammen med den vemodige melodi.

Man kunne også sige, at de to Bach-temaer lyser inde i Rings melodiske rum. Som en mandala. Det faldt der ligger i *Sig nærmer tiden*, samsvinger med det hengivne fald i Rilkes digt – og faldet ligger også i *Kunst der Fuge*. Evtigt faldende klange.

Det er Rilkes tekst Bodil Gümoes synger – med tilladelse fra Thorkild Bjørnvig.

Stykket blev skrevet 12. nov 92, spillet tre dage efter, på Vækstcenterets 10 års fødselsdag for en lukket forsamling – de fastboende og gæsterne.

Stoffet og bearbejdelsen gav musikken – det er altid et held. Lige pludseligt lader det sig gøre, lige pludseligt dukker det op, og så kan det bruges.

Nu kommer anden del af historien. Og med den også en begrundelse for at det er tredjesatsen af Dobbeltkoncerten som gengives ovenfor.

I 2010-11, næsten tyve år senere, skulle jeg skrive en dobbeltkoncert, der blev i fire satser, langsom – hurtig – langsom – hurtig.

Og i tredjesatsen, som gengives her, blev *Efterårslied* fra 1992 hemmeligt indskrevet. *Efterårslied* blev et udgangspunkt og en inspiration.

Selve forløbet er det samme. Denne tredje sats er langsom.

Temaerne er der stadig: Rings melodi, Rilke (faldet) og Bach, men selve chaconnetemaet – Rings melodi – er helt fraværende også i 5. og 6. vers, men alt det andet er der og lidt til! Jeg gør her lige som det er en gammel praksis at gøre: Jeg bruger noget af min tidligere musik i nye stykker, ligesom for eksempel Bach også meget ofte har brugt dele af sin egen musik i nye værker.

Efterårslied har en regelmæssig puls.

Men i første del i dobbeltkoncerten bliver pulsen af 12 slag hørt som gennem et timeglas du vender, først 4 langsomme pulse: 6666, så 4 lidt hurtigere: 5555, og så 4 igen lidt hurtigere: 4444 (disse tal er tidsproportioner). Som et billede af tiden der falder hurtigere hen imod afslutningen. Musikken bliver således mere rubato, som *røvet tid*, det vil sige det man tøver med i begyndelsen må indhentes til sidst, så balancen i det store billede opretholdes, hvor den overordnede tid er 60. Havde de 12 pulsslæg været regelmæssige, ville det være 5555, 5555, 5555 og dette tidslag ligger såmænd også i musikken, hvis man hører efter. Alt dette er måske bare matematik, men i musik bliver det mere end det. I anden del af stykket er det som et omvendt timeglas. Efter en stor kulmination er der et stort fald både i register fra det høje til det dybe, samt et stort ritardando mod det langsomme og endnu langsommere.

I denne tredjesats af dobbeltkoncerten kommer *Efterårslied* igen, uden teksten, uden selve melodien, og noget nyt er kommet til, og en anden tidsfornemmelse. Hvis du lytter, kan du måske også høre Rings melodi, som en uspillt og uhørt melodi, men en melodi, som samtidig hele musikken hviler på.

Gennem hele dobbeltkoncerten bruger jeg B-A-C-H (Bach, som jo er dobbeltkoncertens mester, med sin dobbeltkoncert for de 2 violiner) som melodisk kerne. Andensatsen i dobbeltkoncerten slutter "Wild" og hurtigt, men fryser til sidst i en svag akkord, der tynder ud til en tone – og så kommer tredjesatsen, som et svar. Og så kommer – i fjerdesatsen – en hurtig og luftig og himmelsk, sitrende musik, som svar på tredjesatsens langsommelighed.

Og endelig er der endnu en lille, men samtidigt meget stor, hemmelighed, idet fjerdesatsen og hele værkets sidste tre stigende toner er de første tre toner fra et

klaverstykket som min datter Emilie skrev, og som jeg har fået lov at låne af hende. De er på en eller anden måde svaret på Rings melodis tre første toners faldende bevægelse. Så hvis man lytter nøje vil man høre, at tredjesatsen både er den samme og afgørende forskellig fra *Efterårslied*.

Jeg former næsten musikken som en lydskulptur, men véd også at musikken skal gennem mange hemmeligheder – som i tredjesatsen – det er en tydelig og åben hemmelighed, ingen har fundet den endnu, men her var den!

Man kan høre den hele på YouTube. Finde Bachs *Kunst der Fuge* overalt. Og finde Rings melodi i Højskolesangbogen.

Når man skriver musik er der meget almindeligt arbejde at udføre.

Det kræver tålmodighed – at man sidder og venter.

Nogen gange må man bare lytte til det man har skrevet, gå en tur – andre gange må man arbejde med stoffet – en kamp – hvornår må man kæmpe, hvornår træde tilbage?

Men jeg tænker ikke på det, når jeg skriver.

Ved tålmodighed og lykke dukker måske noget op – det er måske musik. Måske duer det.

Det er et mysterium hvor musikken kommer fra.

Lige pludselig kommer det til én.

Man træder til side. Og man er samtidig tættere på sig selv. Men man står ikke i vejen for det.

Hvis man komponerer et stykke musik på for eks. 50 minutter, er det nok næsten som at skrive en roman. Det er stor-format planlægning; alle dimensioner skal gå ind mod et centrum. Det er som et mønster i rummet, en mandala.

Hvis det lykkes er det sådan at når man bare hører begyndelsen af et stykke så lukker det op – som om man ser et lille stykke af en profil – så skaber eller husker man resten – og kan fornemme det hele.

Når man hører det som nyt og træder ind i det kan man måske fra allerførste begyndelse på én gang fornemme hele den rejse musikken tager én ind i.

Mens musikken foregår i tidsdimensionen, ophæver den samtidig tiden; og tiden bliver til rum.

Mens man lytter er der noget der kommer, og det er der – hvor? – et sekund, det forsvinder, men det forbliver som et klangrum inde i bevidstheden.

Det er det vi ikke ved – vi er ikke klar over at vi genkender det.

Musikken taler både til hjertet, intuitionen, intellektet, kroppen, nerverne.

Alle kroppens molekyler vibrerer med, og det gør vores hjerte også.

Alle de niveauer er med, både når man lytter og når man skriver.

Hvis det kun var en indre ting, var der intet at skrive ned.

Der er en særlig intensitet ved at lytte sammen med andre mennesker.

Når man hører musikken sammen med andre mennesker, når man er vidne sammen, når

man sidder mange sammen som svinger med i det samme rum af lyd, så giver det glæde og mening.

Stilheden, pausen, det hvide papir – lige dér hvor vi et øjeblik mærker stilheden, åbningen mellem tingene – når musikken kan tone ud og det bliver mere og mere skrøbeligt – lige dér er vi et sted mellem afslapning og lysvågenhed. Sammen.

Som i tredje satsen af Dobbeltkoncerten.

Musikken forvinder tilsyneladende. Stilheden er der. For os alle. Til musikken kommer til os alle igen. Vildt.



Hans Abrahamsen

født 1952, er en af Danmarks mest respekterede komponister. Han brød i 70-erne igennem, både i Danmark og udlandet, med værker som *10 præludier for strygekvartet* og *Winternacht*. I 80-erne kom bl.a. *Nacht und Trompeten* og *Märchenbilder*. Fra de senere år kan nævnes værker som *Schnee* (2008) samt *Let me tell you* (2013) for sopran og orkester, hvor sidstnævnte er bestilt og uropført af Berliner Philharmonikerne.

Foto: Lars Skaaning