

Anton Heiller 100 år

av THOMAS OBETH

Denna artikel är en reviderad version av Thomas Obeths artikel *Danske perspektiver på Anton Heiller*, publicerad i danska *Orglet* 1-2023. Thomas Obeth har även skrivit en artikel om Anton Heillers orgelverk, som kommer att publiceras i augustinumret av danska *Organistbladet* och även finnas tillgänglig digitalt på Thomas Obeths hemsida *obeth.dk*. Thomas Obeths arbeten kring Anton Heiller, Paul Hindemith och Siegfried Reda har skett med bidrag från bl.a. Augustinusfonden.

Anton Heiller (1923 – 1979) skulle i år ha fyllt hundra år och det är inte långt kvar tills det är femtio år sedan han dog. Trots sin tidiga död hann han med att uträtta mycket. Som organist, cembalist, dirigent, lärare, tonsättare och orgelexpert vann han stor respekt, fick stort inflytande och hade stora framgångar både i hemlandet Österrike och internationellt, inklusive Danmark och Sverige.

Som ung konservatoriestudent är det lätt att känna en sorts helgonvördnad inför tidigare generationers musiker som man beundrar mest, men som tyvärr är avlidna sedan en kortare eller längre tid. Så upplever undertecknad med Anton Heiller. Jag har kommit fram till att det inte är länge sedan Heiller levde, och att det finns ganska många, som bara är några decennier äldre än jag själv och som kan berätta om sina egna erfarenheter av honom.

Biografi

Anton Heiller föddes i Wien 1923. Hans uppvisade tidigt stor begåvning och karriären tog snabbt fart. Heiller gav sin första orgelkonsert endast 22 år gammal. När han var 25 år dirigerade han Franz Schmidts stora verk *Das Buch mit sieben Siegeln*, och vid 26 blev han kommittémedlem med full rösträtt i sitt första orgelbyggnadsärende.

Anton Heiller gjorde internationell karriär i unga år, och hans första konsertresa till Danmark skedde 1956. Därefter blev det mer regel än undantag att han årligen kom till såväl Sverige som Danmark, både för att spela och undervisa. 1963 var han också i Helsingfors och kom sedan dess att vara efterfrågad i hela Europa och USA.

Den 8 – 12 augusti 1960 ägde den 2:a internationella orgelveckan rum i Köpenhamn och, liksom



Anton Heiller 1973. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller

vid den första 1956, stod Palle Alsfelt, Niels Friis och Hans Schack som ansvariga. Flera av de största internationella namnen deltog här; inklusive, och mest intressant i detta sammanhang, den så kallade Haarlem-trion bestående av Marie-Claire Alain, Luigi Ferdinando Tagliavini och Anton Heiller. Grethe Krogh har berättat att denna trio, i synnerhet Alain och Heiller bidrog till att starta en omvärdering av Finn Viderøs orgelskola (som var den dominerande i

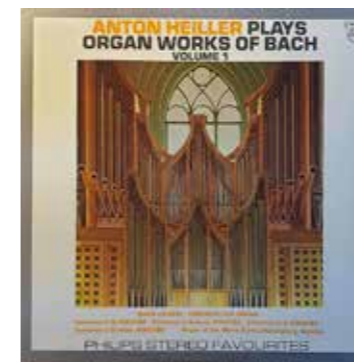
Haarlem-trion fotograferad i Haarlem 1964. Från vänster: Anton Heiller, Marie-Claire Alain och Luigi Ferdinando Tagliavini. I Danmark kallades de också för "la clique catholique". Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller



Anton Heiller vid Rudigierorgeln i Mariendomen i Linz, 1968, om vilken han har uttalat "Beste moderne Orgel Österreichs, ein Höhepunkt des Orgelbaus überhaupt." Foto Marcussen & Søn

Danmark), både när det gällde spelstil och repertoar. Tonsättare som Olivier Messiaen, Jehan Alain, Paul Hindemith, Julius Reubke och flera franska barockkompositörer kom efterhand på programmet. Likaså fanns en "ny" syn på vad det innebar att spela Johann Sebastian Bachs orgelverk på ett "korrekt" sätt. Likheter när man jämför Heillers Bachspel med många av dagens organisters Bachspel är slående – och båda ligger ett gott stycke ifrån Viderøs.

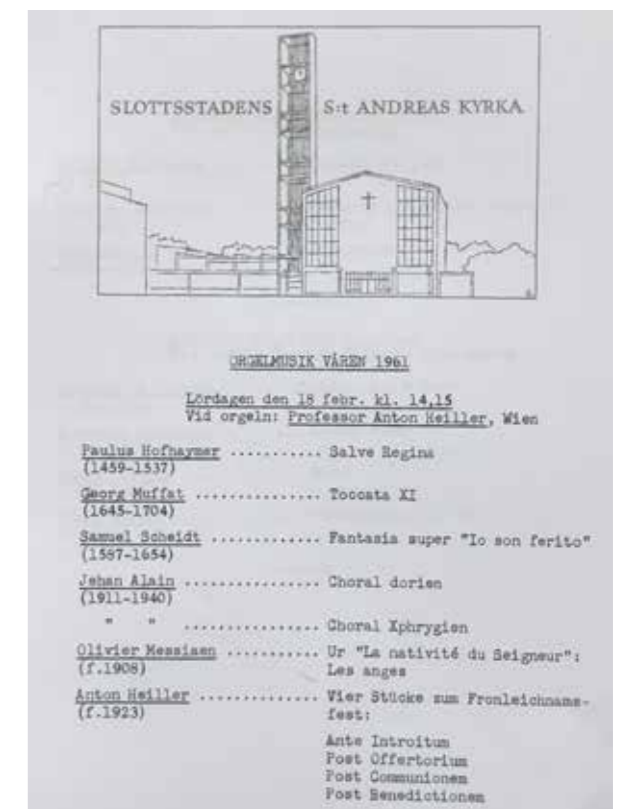
Såväl orgelveckorna som de internationella stjärnornas uppskattning av de danskbyggda orglarna satte därmed i hög grad fokus på danskt orgelbyggeri. Stora projekt som Rudigierorgeln i Linzer Dom (Marcussen & Søn, 1968) och renoveringen av Müllerorgeln i St. Bavo i Haarlem (Marcussen & Søn, 1961) kom att stå på agendan för de danska orgelbyggarna.



Skivomslag till en av Anton Heillers inspelningar med orgelverk av Johann Sebastian Bach på Marcussenorgeln i S:t Maria kyrka i Helsingborg

Heillers beundran för den danska orgeln skulle snart också komma till uttryck i hans skivkarriär. Första gången var på Marcussenorgeln i Nikolajkyrkan i Utrecht 1958 med verk enbart av Reger. Därefter kom inte en, utan fem inspelningar med orgelverk av Johann Sebastian Bach på Marcussenorgeln i Sankta Maria kyrka i Helsingborg. Heillereleven Peter Planyavsky menar att det är just dessa inspelningar som utgör höjdpunkten på Heillers Bachspel med en energi och drivkraft som inte blir mekanisk, utan som andas och lever, vilket Planyavsky bl.a. tillskriver Heillers förkärlek för just denna orgel.

Anton Heiller var för övrigt i Sverige vid ett flertal tillfällen och spelade konserter under 1960-talet. Den första gången var i oktober 1960, då han var inbjuden att medverka vid Internationella Orgeldagarna i Helsingborg, där hans elev Torsten Nilsson var organist i S:t Maria kyrka. Sedan företog han en Sverigeturné i februari 1961. Han spelade då den första orgelkonserten efter själva invigningskonserten av Flentroporgeln i S:t Andreas kyrka i Malmö. Vidare var han i Stockholm och spelade i Storkyrkan, Oscarskyrkan, S:t Jacobs kyrka och Ängbykyrkan. Därefter återkom han under några år med Sverige-besök, bland annat i februari 1962 i Delsbo kyrka och Åtvids kyrka. I september 1964 gav han en konsert i S:t Johannes kyrka i Stockholm.



Program från Anton Heillers konsert i S:t Andreas kyrka i Malmö 1961. Som ofta när Heiller framförde egna verk stod musiken till Corpus Christi-festen på programmet.

Mot slutet av sitt liv drabbades Anton Heiller av flera blodproppar. Det medförde att han delvis fick lära sig att spela orgel på nytt eftersom hans spel blev påverkat. En av hans elever under den här perioden beskriver att han var väldigt frustrerad över att inte kunna få orgelspelet att fungera. Hon hjälpte till genom att föreslå följande klassiska nybörjarmetodik: först vänster hand och pedal, sedan höger hand och pedal, sedan båda händerna tillsammans och till sist allt samtidigt. Hon beskriver det nästan som en nyupptäckt för Heiller att man kunde göra på det sättet. Han hade uppenbarligen alltid haft det så lätt för sig att sådana grundläggande övningar aldrig varit nödvändiga. Denna berättelse ska nog tas med en nypa salt, men den understryker ändå att det rör sig om en virtuos av högsta klass, och säger kanske ännu mer om att Heillers elever fortfarande betraktar honom med stor vördnad och respekt.

På en konsertturné i Danmark 1977 drabbades Heiller av sin tredje blodpropp i hjärnan. Han var sedan inlagd på sjukhus i Århus i tre veckor, men kände sig efteråt inte redo att åka hem och bodde därför en period hos sin tidigare elev Kirsten Stig Pedersen. Han hade dock svårt att vara sysslolös och det är därför vi idag har *Dänische Choralvorspiele*. Enligt Stig Pedersen kom de till som ett slags arbetsterapi. Det finns datum skrivna på flera av dem; den äldsta är daterad 10 december 1977 och den yngsta 18 januari 1978. En av Heillers förmodligen mest kända elever, Peter Planyavsky, som senare blev domorganist i Stefansdomen i Wien, menar att denna samling innehåller Heillers allra sista komposition. Detta var dock inte hans sista kontakt med Danmark. I början av 1979 höll Anton Heiller vad som skulle bli hans livs sista mästartkurs i samband med en improvisationskonsert i Ribe. Heillers sista orgelkonsert ägde rum i Stefansdomen i Wien, där han också påbörjat sina orgelstudier många år tidigare. Vid konserten improviserade han över sju olika teman, varav det sista var *O Welt, ich muß dich lassen*. Söndagen den 25 mars samma år avled han i köket i familjens hem i Wien – samma hem som han fötts i bara 55 år tidigare, och där sonen Bernhard bor än i dag. Heiller hade precis kommit hem från en gudstjänst i Sankta Ursula med sin fru, pianisten Erna, där hans elev Wolfgang Kreuzhuber hade spelat orgel. Några minuter efter att de gått in genom dörren låg Heiller död på köksgolvet, fortfarande iklädd hatt och jacka. Han efterlämnade sig hustrun Erna, deras son Bernhard och deras gravida dotter Birgit.

Anton Heillers idealorgel

För den mogna Anton Heiller var (neo)barockorgeln den bästa orgeln, och då ofta den danskbyggda sorten. Han föredrog således en mekanisk orgel-

rörelseorgel; en orgeltyp som snabbt etablerades i Danmark, och som än i dag kan ses i det danska orgellandskapet på både gott och ont. Den mekaniska speltrakturen var A och O, och det kunde ibland verka som att den nästan kom att sättas framför det klangliga. George Klump, en elev till Heiller omkring 1962, minns att en orgel för Heiller måste ha orgelhus och mekanisk traktur för att vara en bra orgel; det var grundprincipen. Klangen var förstås också viktig, men det verkade ibland som att de andra två kriterierna var av större betydelse. En regel är dock sällan utan undantag: Heiller hyste stor beundran för t.ex. Brucknerorgeln i klosterkyrkan St. Florian, som har något så "onaturligt" som elektrisk traktur!

I en stor del av orgelrepertoaren går det inte att undvara ett brett urval med grundstämmor. Detta slopades under orgelrörelsen. Då ansåg man ofta att varje verk endast skulle ha antingen en eller två labialstämmor i 8'-läge, beroende på orgelns storlek. Idag skulle nog de flesta tycka att det är hämmande med så få grundstämmor, men för Heiller var det ingen begränsning. Ett exempel på detta var när han i december 1948 spelade en av invigningskonserterna på S:t Michaels basilikas nya Pirchner-orgel i staden Absam i Tyrolen – en orgel med 23 stämmor fördelat på två manualer och pedal. På programmet stod Max Regers koralfantasi över *Wachet auf ruft uns die Stimme* (op. 52, nr 2) och Franz Schmidts *Chaconne i ciss-moll* – det vill säga två mycket vidlyftiga orgelverk från senromantiken, samt Johann Nepomuk Davids Partita: *Unüberwindlich starker Held*,



Anton Heiller ca 1945. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller



Anton Heiller vid Gregor Hradetsky-orgeln i Sankta Ursula i Wien, 1971. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller

St. Michael. Denna begivenhet har beskrivits som en del av starten på en ny era för österrikisk orgelkultur. Den då blott 25-åriga Anton Heiller hade under en tid rest från Wien till Absam nästan varje vecka för att följa orgelprojektet och diskutera det med Egon Krauss och orgelbyggaren Johann Pirchner. Jag kan se två anledningar till att han valde att främja stora romantiska verk på detta sätt:

1. Det var en manifestation av att denna nya orgeltyp är överlägsen och universell. "På detta sätt bevisade han att så avancerade verk kan återges bättre på ett enkelt, mekaniskt instrument med slejflådor än på en så kallad modern orgel med otaliga registreringshjälpmedel", citeras Egon Krauss av Reinhard Jaud. På tal om registreringshjälpmedel, så ska Kraus och Heiller enligt uppgift ha varit överens om att numrering av registerdrag var ett av de första stegen i dekadent och romantisk riktning.
2. Kravet på autenticitet i Bach och annan tidig musik omfattade däremot inte den romantiska repertoaren – inte ens för Heiller. Beträffande Heillers Regerinspelning i Nikolauskirken i Utrecht (Marcussen & Søn 1957, 33/III+P) från 1958 medger Hans Haselböck också att när man på den tiden sökte efter ett instrument i gott spelskick så slutade ofta letandet när man funnit en neobarockorgel. Att det fanns en större respekt för Bach än för Reger kommer också till uttryck i Heillers anteckning från Linz-inspelningen av Regers *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, där Heiller helt enkelt har rättat "fel". I fugan ändrar Heiller i sopranstämman för att undvika fyra på varandra följande oktavparalleller i ytterstämmorna. Jag undrar om han hade gjort det om det var Bach!

Ett exempel på en likande orgel, om än något större och orgelhistoriskt mera intressant, är orgeln i Sankta Ursula i Wien, byggd av Gregor Hradetzky 1968.

Dessutom, när det gäller romantiska stildrag, är det ofrånkomligt att nämna svällverket. Det hette dock inte så på nybyggda orglar på den tiden, då det antingen var bröstverket eller öververket som fick rollen som svällverk. Någon enstaka gång ser man sådana verk från den tiden med beteckningen crescendoverk. Den dynamiska effekten av ett sådant öververk/bröstverk är långt ifrån densamma som hos ett "riktigt" svällverk i de romantiska orglarna i t.ex. Frankrike och England. Effekten ansågs dock tillräcklig för den romantiska musik som fortfarande spelades vid denna tid. Om det förutom en Gedakt 8' skulle finnas något slags stråkstämman i över-/bröstverket så ansågs det vara en orgel som kunde spela all romantisk musik autentiskt! Huruvida det låter bra ska den här orgelstudenten inte utta-

Orgeln i Sankta Ursula i Wien Gregor Hradetzky 1968

| Hauptwerk I C-g ³ | Pedal C-f ¹ |
|---|--|
| Quintadena 16' | Principal 16' |
| Principal 8' | Subbas 16' |
| Rohrflöte 8' | Octave 8' |
| Octave 4' | Gedeckt 8' |
| Spitzflöte 4' | Choralbas 4' |
| Superoctave 2' | Rauschpfeifer IV 2 ² / ₃ ' |
| Waldflöte 2' | Nachthorn 2' |
| Sesquialtera II 2 ² / ₃ ' | Fagott 16' |
| Mixtur V-VI 1 ¹ / ₃ ' | Trompete 8' |
| Trompete 8' | Schalmei 4' |
| Brustwerk II C-g³ | |
| Gedeckt 8' | |
| Spitzgambe 8' | |
| Principal 4' | |
| Rohrflöthe 4' | |
| Octav 2' | |
| Quint 1 ¹ / ₃ ' | Slejflådor, mekanisk traktur |
| Scharf IV 2 ² / ₃ ' | och registratur. Normalkoppel. |
| Krummhorn 8' | Svällare för Brustwerk. |
| Tremulant | |

la sig om, men det låter definitivt inte autentiskt. Ett exempel på denna typ av orgel är utan tvekan den så kallade Rudigierorgeln i Mariendom i Linz av Marcussen & Søn som blev färdig 1968, och som både till utseende och disposition är en stor lillasyster till västläktarorgeln i Grundtvigskirken. Här finns både över- och bröstverk med varsin stråkstämman, dock ingen svävande. Det var på denna orgel som Heiller gjorde sin berömda Regerinspelning 1972 – en inspelning som återutgavs på CD för några år sedan som den första releasen av den nylanserade "Anton Heiller Edition".

Anton Heiller och hans likasinnade uppfattade orgelns utveckling genom historien som evolutionär. Den nyaste generationen av orgelrörelseorgeln ansågs därför vara den bästa och den historiska höjdpunkten av orgelutvecklingen ditintills. Många av de nyare danska orgelprojekten efter millennieskiftet kan också på det hela taget ses som en vidareutveckling av orgelrörelseorgeln från Anton Heillers tid. Många av de fina orglar som Marcussen & Søn t.ex. har byggt anknyter tydligt till orgelrörelsen, men visar samtidigt också att det skett en utveckling. I backspeglarna kan det tyckas otillfredsställande att betrakta orgelrörelsen enbart som en evolutionär process med tanke på dess drastiska metoder.

Den nya orgeltypen hade ofta färre antal stämmor än om en romantisk orgelbyggare skulle fått bygga för samma kyrkorum. Experterna uppskattade till en början att det krävdes cirka 130 stämmor för att fylla Linzer Dom ordentligt. Marcussen & Søn, vars orgel stod färdig i kyrkan 1968, landade på 70 stämmor och fyller lätt kyrkorummet tack vare intonationsteknik och att principalstämmorna delvis är fördubblade. Detta skulle dock inte hindra dem från att – som tidigare nämnts – spela stora verk på dessa "små" orglar. 1964 spelade Heiller Frank Martins *Passacaille pour Orgue* på ett femtonstämmigt orgelrörelseinstrument. Hans inställning till vilken musik som bäst passade för vilken orgel vad dock inte medfödd. 10 år tidigare, 1954, spelade han in en av sina skivor med musik av Bach. Då ansåg han att ett av de bästa instrumenten för detta var den 61-stämmiga Walckerorgeln i Votivkirche i Wien – så romantisk en orgel kan bli – som i sitt minsta verk har lika många 8'-stämmor som många danska tremanuelliga orglar från 1960-talet har totalt.

Anton Heillers registreringspraxis

Anton Heiller hade en – för sin tid – ganska bred repertoar. Han spelade förstås Bach, Reger, Hindemith och Johann Nepomuk David, men också Olivier Messiaen, Jehan Alain och Frank Martin, musik som från hans (och även vår) horisont var något ovanligare att höra då. Heiller spelade inte, men undervisade på ett urval verk av César Franck. Därremot existerade inte perioden mellan Franck och Alain för honom. Peter Planyavsky skriver att han under sina åtta år som student till Heiller inte någon enda gång hörde nämnas namn som Widor, Vierne och Guilmant. Det argument som ofta användes var att det helt enkelt var musik som inte lämpade sig för orgel. Ekvationen var alltså: musik utan polyfoni = pianomusik. Att Franck var en mästare i polyfoni valde man att bortse från.

Huvudelementet i att registrera en orgel vid denna tid var principalkörerna. För en orgeldemon-

stration började man alltid med Principal 8', lade sedan till Oktava 4' etc. Gjorde man inte på detta sätt hade man inte förstått instrumentet rätt. Likaså användes koppel nästan uteslutande till de starkaste plenumregistreringarna – detta framgår också tydligt av några av de registreringsanvisningar Heiller skriver i sina verk. På samma sätt var kopplarna också det enda sättet att få fördubblingar av flera register i samma oktavläge. Undantaget från detta var oftast en röststämma i samma oktavläge tillsammans med en redan andragen labialstämma. Det innebar också att man helst inte "lånade" stämmor från andra verk, så att man t.ex. inte skulle bygga en registrering med huvudverkets Flöjt 8' tillsammans med bröstverkets Flöjt 2'. Än idag är detta praxis med orgelrörelseorglar, eftersom det kan vara svårt att samla klangen när de olika verken kan vara en bit ifrån varandra samt på grund av de danska orglarnas differentierade intonation mellan verken. Anton Heiller var dock inte alltid principfast, utan tog även hänsyn till verkligheten, och registreringen för *Heut triumphiert Gottes Sohn* (BWV 630) från en av hans schweiziska Bach-inspelningar ser ut så här: Hovedværk: Principal 8', Oktav 4', Oktav 2', HV+BV. Rygpositiv: Principal 4', Quint 1 1/3'. Brystværk: Quint 2 2/3'. Pedal: Principal 16', Oktav 8', Oktav 4', P+R.

Grundtvigs kyrka i Köpenhamn. Västläktarorgeln byggd av Marcussen & Søn, 1965. Foto Bo Seedorff



På 1960-talet började Heiller alltmer demonstrera orglar, t.ex. i samband med festivalen i Haarlem. Hans demonstrationer sägs ha varit spektakulära, och så var de alltid improviserade. Han blev dock efterhand mer och mer road av att spela litteratur, särskilt Bach, och det slutade med att han menade att det först är när man upplevt hur vissa verk av Bach kan framföras som man har testat en orgel ordentligt – helt i Albert Schweitzers anda. Den fråga som intresserade Anton Heiller mest som organist var just Johann Sebastian Bach. Därför är det också hans spel- och registreringspraxis av Bachs verk som kommer att fokuseras på här. Han spelade ofta rena Bach-program – och även när han inte gjorde det så brukade Bach ändå fylla hälften av programmen.

Som lärare är Heiller mest av allt ihågkommen för sin undervisning på Bachs orgelverk. Bach var givetvis högsta mode, men det är också i den äldre musiken som man som musiker oftast blir utlämnad åt sig själv när det kommer till de stora besluten om artikulation, dynamik, registrering, val av manual, manualbyten och så vidare. Detta beror, som de flesta av oss vet, helt enkelt på brist på information i de noter vi har att tillgå. Denna brist minskar under barockens efterföljande århundraden när ton-

Rudigierorgeln i Linz byggd av Marcussen & Søn, 1968. Foto Wikimedia Commons



Anton Heiller spelar in Hindemiths Orgelsonat II, cirka 1977. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller

sättarna blir mer specifika med vad de verkligen vill uppnå. I exempelvis Siegfried Karg-Elerts orgelverk finns inte sällan mycket specifika registreringsanvisningar. Med neobarockens framväxt mot mitten av 1900-talet vände dock trenden något vad gäller både registrering och artikulation. I den första upplagan av Anton Heillers Orgelsonate (I) från 1945 har han bl.a. valt att inte hjälpa interpreten på traven med en enda indikation av artikulation, vilket kan ses vara helt i linje med neobarockens och orgelrörelsens principer.

Heillers förhållningssätt till att spela Bach var en del av ett uppbrott från den senromantiska spelstilen, men även från Karl Richter, Karl Straube och Finn Viderø med flera. I den romantiska speltraditionen spelas Bach med såväl talrika omregistreringar som manualbyten. Heiller hushållade med dessa, men höll sig inte heller för god att utelämna dem helt. Om vi till exempel jämför Heillers och den bara tre år yngre Straubeeleven Karl Richters förhållningssätt till dessa två aspekter, tror jag att vi exemplifierar några av skillnaderna mellan det "nya, korrekta" och det "gammaldags, felaktiga" sättet att hantera dessa på. Hos Richter finns otaliga omregistreringar och manualbyten, t.ex. i hans inspelning från 1969 på Riepporgeln i Ottobeuren, där han börjar Bachs berömda *Passacaglia* (BWV 582) i ett ganska svagt pianissimo på flöjt 8' i manualen. Redan i den andra variationen flyttar han händerna till en ny manual med en annan pianissimo-registrering. I de efterföljande variationerna dras successivt fler och fler stämmor, tills vi når manualvariationerna, där nyansen går ner påtagligt. Efter dessa, när pedalen åter kommer in, byggs det upp igen tills det slutar i ett stort fortissimo. Detta manér att registrera verket påminner starkt om Max Regers *Passacaglia*, som registreras ungefär på samma sätt.

Peter Planyavsky berättar att Heiller ville börja *Passacaglian* med ett plenum, spela manualvariationerna på en annan manual med 8' + 2' och sedan gå tillbaka till den ursprungliga registreringen – inget

mer än så. När jag har hört de, för mig, två tillgängliga Heiller-inspelningarna av detta verk, förhåller det sig tyvärr (i det här sammanhanget) inte så fyrkantigt. Heiller registrerar om, men ändå betydligt mindre än Richter. Ett kanske mer radikalt exempel är Heillers version av Bachs Preludium och fuga h-moll (BWV 544), som han spelar med en och samma registrering, vilket de flesta också skulle göra idag. När Heiller började göra så väckte det debatt i Wien, och vissa tyckte till och med att det var avantgardistiskt. I Karl Richters Jägersborg-inspelning av precis samma preludium och fuga finns otaliga omregistreringar och manualbyten, och i fugan lyfter han ibland fram temainsatser på en särskild manual.

Planyavsky berättar vidare att Heiller, angående manualbyten i Bach, ska ha sagt något i stil med att om Bach ändå ändrar antalet stämmor i musiken, med andra ord fylligheten, och om ett längre mellanspel är skrivet helt annorlunda än huvuddelarna med pedal - varför ska man då även byta manual? Argumentet är i och för sig bra, men man vill ju kunna förtydliga formen ytterligare i de preludier som är i konsertform, genom att spela upp vissa av-



Anton Heiller undervisar i interpretation av Bach. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller

snitt på en svagare manual, precis som t.ex. kan ses i manuskriptet till den Doriska Toccatan (BWV 538), som dock inte är Bachs egen handskrift.

Anton Heiller bidrog till att förespråka ett nytt, och för honom korrekt, sätt att spela Bachs orgelverk. Ett sätt med mycket mindre krimskrams: mindre rubato, färre omregistreringar och färre manualbyten skulle man kunna sätta som rubrik. Denna spelstil gällde inte enbart hans Bachspel. För på samma sätt som Karl Richters registreringspraxis drog Bachs verk i en senromantisk riktning, drog

Heillers registreringspraxis, som tidigare nämnts, Regers verk i en "barockiserad" riktning. I Linz-inspelningen är det glest mellan de ställen där Heiller spelar utan 4', och han spelar generellt mer fyrkantigt och "barockt" än vad många skulle göra idag.

Anton Heiller som tonsättare

En sida av Anton Heiller som tyvärr alltid har varit något förbisedd är hans gärning som tonsättare. Han komponerade hela sitt liv, men hade under en lång period enbart tid för beställningar. Heillers tonspråk är unikt, och vi borde bli bättre på att även minnas honom som tonsättare. Stilistiskt är musiken en smältdegel som förenar drag från tonsättare som t.ex. Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Frank Martin, Johann Nepomuk David och Olivier Messiaen. Den ger dock aldrig intryck av pastisch. Heillers sätt att förena kvasi-dodekafoni, polyfoni och en Hindemith-liknande modalitet bidrar till att göra musiken personlig. När man spelar mycket av musiken inser man snabbt att den är tekniskt svårare än orgelmusiken av t.ex. Hindemith. Men till skillnad från Hindemith var Heiller en orgelvirtuos, vilket också gör att många av de svåra ställena ligger relativt bekvämt till med tanke på svårighetsgraden.

Heiller spelade främst *In Festo Corpus Christi* (1957) när han framförde sina egna orgelverk. Det är ett av flera bra verk baserade på gregorianska melodier. De övriga är bl.a. *Fantasia super "Salve Regina"* (1963) och *Ecce lignum crucis* (1967). Dessutom finns ett antal verk som, trots hans katolska tro, bygger på psalmer från den lutherska traditionen – och även den danska psalmtraditionen som tidigare nämnts.

Heillers förmodligen mest kända verk är det lilla stycket *Tanz-Toccat*a (1970), som tillägnades Monika Henking, som också uruppförde verket i Schaffhausener Münster i Schweiz på kyrkans Metzlerorgel från 1958. *Tanz-Toccat*an är inte skriven med någon speciell dans i åtanke och den är nog inte lätt att dansa till heller med tanke på de många udda taktarterna! *Toccat*an har en tematisk likhet med *Jubilatio* (1976), och är det enda av Heillers orgelverk där registreringsförslagen är skrivna för en specifik orgel.

De fria verken är för mig personligen några av de absoluta höjdpunkterna i Heillers produktion. De två sonaterna (1944/45 och 1947) påminner på sätt och vis om Hindemiths två första sonater med den förstas omfång och storhet och den andras kammarmusikalitet. 1977 skrev Heiller *Vesper für Kantor, Soli, Chor und Orgel* i samband med invigningen av Grazer Doms nya Klaisorgel, där domorganisten Emanuel Amtmann satt på orgelpallen. Verkets tre orgelsatser, *Vorspiel*, *Zwischenspiel* och *Nachspiel*, kan med Heillers godkännande lyftas ut till ett fristående

de orgelverk på knappt tjugo minuter. Detta "verk i verket" utgör alltså Heillers sista större orgelverk. Eftersom det skrevs för invigningen av en ny orgel låg det i Heillers intresse att visa flera sidor av orgeln. Därför går *Zwischenspiel* igenom en stor del av de fransk-barocka grundregistreringarna som *Récit de Tierce en taille*, *Récit de Nazard* etcetera. Orgelsatserna från *Vesper* står alldeles utmärkt på egna ben, även formmässigt, men jag skulle rekommendera att man köper hela noten till verket och fördjupar sig i hur satserna ömsesidigt refererar till varandra, framhäver varandras symbolik och många andra spännande saker.

Heillers tonsättargärning kan ha glömts bort av samma anledning som Walter Krafts: deras orgelspel överglänste deras kompositioner. Orgelrörelseorgeln, som är den mest representerade orgeltypen i Danmark, är också den orgeltyp där den mesta av orgellitteraturen spelas, och så ska det naturligtvis också vara. Men, man får ofta ta till nödlösningar när man vill spela t.ex. Max Reger, César Franck och Louis Vierne för att nå ett någorlunda tillfredsställande resultat. Precis tvärtom är det med Heillers och hans samtidas kompositioner, där man nästan minutiöst kan realisera de registreringar som tonsättarna föreskriver, eftersom deras verk skrevs för just dessa orglar!

Avslutande reflektioner

Anton Heillers betydelse kommer knappast att öka den närmsta tiden. Det har skett en naturlig utveckling i vårt yrke, och även om jag hävdar att många danska organisters Bachspel fortfarande ligger nära Heillers, har det ändå hänt saker. Vi ornamentar friare och mera. När det förr nästan var förbjudet att spela rytmiserade drillar, om inte Bach själv hade skrivit ut dem, är det i dag nästan konstigt om man inte gör det – och helst även de orytmiserade. Heillers inflytande i Danmark har främst varit som lärare, genom vilken han har kunnat påverka danska organister i cirka tjugo år – men dem han påverkat i störst utsträckning är inte längre så aktiva. Vi som studerar på konservatoriet har nu möjlighet att träffa några lärare som har gått några masterclasses hos Heiller, men några egentliga elever till honom hittar vi inte längre på konservatorierna.

Anton Heiller och hans samtida är inte längre på modet. Den franska repertoaren, som på Heillers tid var helt förbigången, har däremot fått en välförtjänt renässans, och där de raffinerade melodierna inte alltid är klädda i hård modernistisk harmonik, utan med läcker, kryddig och fransk harmonik. Smak och mode utvecklas ständigt. Som storkonsument av Heillers och hans samtidas musik, både som interpret och som lyssnare, kan jag bara hoppas att deras

musik kommer att få ett uppsving utan att det behöver ske på bekostnad av andra delar av vår repertoar. Liksom i resten av samhället måste mångfald vara vägen framåt i vår egen lilla organistvärld. ■



Anton Heiller, oktober 1965. Foto publicerat med tillstånd av Bernhard Heiller

Litteratur i urval

Busch, Hermann J. och Herchenroder, Martin: *The German-speaking Lands*, ur Anderson, Christopher S.: *Twentieth-Century Organ Music* (Routledge 2012)

Damlund, Mads: *Om levende blev hvert træ i skov* (Slotsforlaget, 2019)

Ur *Hindemithforum* 13, 2006: "Trunken und Heilig-Nüchtern – Ein Gespräch mit dem Organisten Martin Lücker" och "Transparanz und Melancholie" Horsner, John Wedell: *Orgelbevægelsen – ideologisk og klangligt* (Organistbladet februari och mars 2007)

Planyavsky, Peter: *Anton Heiller* (University of Rochester Press 2014) – refereras som "Planyavsky".

Schoof, Armin: *Neoclassicism*, ur Laukvik, Jon: *Historical Performance Practice in Organ Playing, Part 3* (Carus 2022)

Summerreder, Roman: *Aufbruch der Klänge* (Edition Helbling 1995/1999)

Summerreder, Roman; Kreuzhuber, Wolfgang; Planyavsky, Peter: *Organum XX* (Impressum 2018)

Thers, Hans Ole: *Mindeord - Marie-Claire Alain* (Organistbladet 2013)

Wallmann, James L.: *The Organ in the Twentieth Century*, ur Anderson, Christopher S.: *Twentieth-Century Organ Music* (Routledge 2012)

Weincke, Peter: *En orgellegende takker af* (Organistbladet 2013)

Översättning: Marcus Torén