

# NY MUSIK



## som moln förbi

- Sven-Erik Bäck: Fyra Quasimodo-fragment
- Claude Loyola Allgén: Ors vimaer lecce  
Campagna  
Hela världens små kaniner  
Gudinna - uruppförande
- Lars Hallnäs: Då, när min sorgetid har farit  
-----paus-----
- Arnold Schönberg: Das Buch der hängenden Gärten

Maria Höglind, sång

Henrik Löwenmark, piano

Söndag 8 september 1991 kl. 17.00

Knut Håkansonsalen, Musikskolan, Sö. Kyrkog. 36

Entré 30:- Medl fri entré

Sven-Erik Bäcks (f 1919) Fyra Quasimodo-fragment från början av 70-talet tycks vara skrivna med den improvisatoriska lätthet som är så typisk för många av hans senare verk. Men han blickar också bakåt, och använder sig av fragment ur tidigare kompositioner, bl.a. det för honom så betydelsefulla stora ackordet (e-giss-ciss-g-f-b-ess-g) ur motetten "Behold, I Make All Things New" 1968, vilket rymmer förtvivlan och osäkerhet, men också förnyelsehopp. Musiken kan ses som anspråkslösa men allvarliga och förtröstansfulla meditationer över textfragmenten.

Var och en står ensam  
på jordens hjärta  
genomborrad av en stråle  
och plötsligt är det afton

Kraftlös står natten  
över den jord som blir till  
det finns ej ett ting som dör  
som icke lever i mig

O kära, så mycket tid  
som fallit med popplarnas löv  
så mycket blod  
som runnit ut i jordens floder

Du har ej förrått mig Herre  
av varje smärta  
blev jag till  
som förstfött barn

Claude Loyola Allgén (1920-1990) var den svenska tonsättarkårens store doldis - oförstådd och undanskuffad. Men han var också ett av det internationella musiklivets största original. Han efterlämnade en i varje avseende ofantlig produktion, till stor del verk med utpräglad profetiska kvalitéer, varav endast en bråkdel har framförts. (Den som vill veta mer om fenomenet Allgén hänvisas till Artes nr 2, 1991.)

Texten till Ors vimaer lecce (Stockholm 1948) är ett exempel på vad Allgén kallade absolut poesi, alltså en text-ljudpoesi utan semantisk innebörd. Musiken är stram och enkel, närmast abstrakt, och bygger på gregorianikens grund.

Xer nimum apecetas gal hervud  
Diput vec hilemon eppe  
Sixa prot vulerims, cav cudar pinox.

Urit becuin seneros diligam  
Cre uggur pec votton fles  
Stoer velop tardar rufugatem exis prid.

Vux pirror delv pegun ib  
Cologid ras ticel tudin  
Ors vimaer lecce, nuc resutil garr.

Campagna (Stockholm 1947), till tonsättarens egen surrealistiskt färgade text, är uppbyggd i tre strofer som ett slags koral med tillagd melodistämman, och med gestiskt storslagna, klangfulla mellanspel av konsertant karaktär.

Rustibussar från fjärran planeter  
uppåt sjunga svarvade sexter mot intet  
saga, opal och blå druvor.

Nedgången kippar andlös fot  
av tredelt gud gnager sadel  
rester från Chaos och Psyche.

Segrande, fnysande, igelkottstämpande  
suger i braskande buskväxt  
inåtvänd, bendöd och yver.

I Hela världens små kaniner (Stockholm 1956), med text av Minou Drouet i översättning av Bengt Söderbergh, är Allgén på ovanligt lekfullt humör. Liksom i många verk rör sig melodi och ackompanjemang i skilda tonarter.

Hela världens små kaniner  
till dans i månens sken  
har plockat tallarnas vackraste barr  
med doft av skog  
och hostmedicin och eld

för att sticka det allra mjukaste  
som överhuvudtaget finns  
molnvadd, mullvaddssammet  
barnhår och sjögrässilke  
och i varje maska  
finns toner sänkta i moll  
bortflugna ur dina händer

och det är ur denna skogarnas doft  
och ur denna mjukhet och denna musik  
som är född alla dimmors vänaste fru

Förutom dessa tre sånger offentliggjorde Allgén endast ytterligare två. Men att han skrivit många fler vet tonsättarkollegan Sven-Eric Johanson att berätta: "Han började med att skriva ett

150-tal sånger i Nielsen-stil". Och mycket riktigt, bland de mängder av manuskript som trots allt gick att rädda ur det utbrunna hus där Allgén mötte sitt öde, fanns travar med tidiga sånger. Den kanske märkligaste bland dessa är den allra äldsta, **Gudinna**, daterad Djursholm 9/4 1939. Musiken kan föra tankarna till Saties monotonare verk, vilka naturligtvis var totalt okända i Sverige vid denna tid. Man kan nog lugnt påstå att detta måste vara det allra första svenska exemplet på vad som senare kom att benämnas minimalism. Pianostämman består av följande motiv, som spelas runt, runt, i stort sett utan förändringar:



Härtill reciteras Gunnar Ekelöfs "Fé", ingående i "Triptyk" ur diktsamlingen Dedikation (1934). Men Allgén har inte bara ändrat titeln, han har petat i texten också - man frågar sig onekligen varför. Här återges den i Allgén's tappning.

Hon är i gläntan eller i morgonrodnaden, hennes kropp är mjuk som stillheten, hennes mun är mjuk som tystnaden  
 Hon är i havet eller i insjön - det glittrande rasslet av slipade stenar kring hennes hals eller midja...  
 Världsnatten fyller hon med sin andedräkt, med sin skymningsmantel, sin röst av ek - vinden lövar hennes längtans lyra, vinden bläddrar i hennes minnens löv.  
 Den kommer från när och fjärran, den har inget hem i världen, den blåser mörkrets lockar ur hennes panna som ljusnar och brusar som ett hav av blod i öronens yrselsnäcka...  
 Hon är liv och förnyelse, i hennes sköte börjar all vår-sång, i hennes fingrar sjunger saven sin urgamla sång på väg till löv eller lungor, på väg till vatten och jord.  
 Hon är liv och blod, med röda munnar dricka blommorna daggen i droppar från hennes glasklara fingrar som snudda vid gräset - hon rör vid allt, hon ger sig åt alla, hon är i allas famn - på natten då drömmarna parar sig, på dagen då fåglarna flyger...  
 Hon är glittrande möjligheter och tindrande njutningar, otänkbara utanför henne, hon ensam är kärleken, hon ensam är fri, hon ensam är naken, och i hennes sköte blommor döden som livets förändring till annat liv.  
 Spåren av hennes bevingade händer synes där ännu på morgonstigen och där i den mjuka jorden vid bäckens klingande silverfot...

Lars Hallnäs (f 1950 i Stockholm) är (eftersom alla frågar) brorson till tonsättaren Hilding Hallnäs. Han har studerat gitarr för Per Olov Johnson samt komposition för Mogens Winkel Holm, Per Nørgård och Ingvar Lidholm. Som debattör har han vid något tillfälle stuckit ut hakan, men som tonsättare har han alltid intagit en låg profil. Men frågan är ändå om han inte är det svenska 70-talets mest särpräglade tonsättarröst. Hans musik kännetecknas å ena sidan av en oerhörd skönhet - sinnlig, ofta med ett längtansfullt drag (det finns gott om citat och allusioner), å den andra är den kalkylerad, saklig, kärv. Ett gemensamt drag tycks vara en strävan efter renhet. Det är en sparsmakad, ibland kanske rentav asketisk musik.

Då, när min sorgetid har farit från 1983 är hans senast fullbordade verk. Därefter har doktorsgraden i filosofi, fru och barn och arbetet för uppehållet tagit sitt. Han har alltså inte "slutat" komponera. Sedan några år bor han i Bollebygd, vilket ger Ny Musik desto större anledning att genomföra det sedan länge planerade tonsättarporträttet med hans musik.

Erik Beckman - prästsonen från landet som tänkte bli tonsättare, men blev en av våra allra mest betydande författare - betecknar Då, när min sorgetid har farit som ett av sina absoluta favoritverk. Inför en radiosändning för ett par år sedan gav han följande, här något redigerade introduktion:

För några år sedan fick jag en "ny" Stagnelius, och anledningen till det var just Lars Hallnäs tonsättning av dikten "Jorden", en av de kanske minst kända dikterna i Liljor i Saron. Det är en sträv och absolut flärdfri dikt, som Hallnäs gör ännu strävare och ännu flärdfriare, så att det verkligen blir slående hur långt ifrån den vanlige, prunkande, praktfulle Stagnelius vi är. Helt plötsligt låter all annan musik som något slags oansvarig champagnegalopp. Och den enda riktiga, äkta och hederliga musiken, det är den här. Hallnäs avstår från allt yttre prål. Här finns ingen orkester, inte ens en kyrkorgel, bara ett väldigt magert och spretigt pianoackompanjemang, och en röst utan stöd ens i pianot. Detta, tycker jag, har blivit oerhört bra musik, men det är en annan sak.

Om Stagnelius har vi lärt oss, att han är konstigt religiös på något gnostiskt sätt, men dessutom väldigt sinnlig, i både det han begär och i det han försakar. Dessutom glödande, färgrik, prunkande, orientalisk, exotisk o.s.v. Han är ju egendomlig på det viset att han är minst lika prunkande när han talar

om det han försakar, och det man måste försaka, som när han talar om det han begär. Men i den här dikten finns ingenting av detta. Färgrikedomen har ju ibland t.o.m. förklarats som narkotiska upplevelser. Men vi kan ju titta på färgsättningen i den följande strofen. Det är en utarmad strof av Stagnelius, och den har blivit ytterligare utarmad av Hallnäs.

Av rosor och av hyacinter  
Din mantel ler,  
Men tanken endast natt och vinter  
Därunder ser.

Jag har räknat; dikten är 15 strofer lång, och de enda ord över huvud taget som har någon färg i sig är just dessa rosor och hyacinter. Allt annat är svartvitt eller ligger på gråskalan, i alla substantiv och alla adjektiv - och det är mycket ovanligt. Det svartvita är t.o.m. obönhörligare än en pianoklavatur. Jag har över huvud taget inte blivit bekant med en mera svartvit predikan än den här. Jag tänker mig den i en lantlig kyrka med pappa, prästen Stagnelius, i svartvit klädnad framförande ett mycket svartvitt budskap. Någon svartvitare musik har jag heller aldrig hört.

Dikten handlar om en fullständig försakelse - det är ju inte ovanligt hos Stagnelius. Men det konstiga här är att ingenting jordiskt är någonting värt om inte Gud får all ära, det är inte värt någonting ens som poesi. Det finns alltså inget mellanled, där han talar om hur vacker jorden är, för att sedan döma ut den, utan den är från början fallen i ett tungt och kallt mörker. Den är ful och hemsk, och det är människan och människans synd det beror på. Här finns över huvud taget inte något vackert alls.

Blott minnets bleka krona sirar  
Mitt dunkla hår,  
När jag din oskulds dödsfest firar  
Var flyktig vår.

Så mycket offerar han alltså till jordens skönhet - en oskulds dödsfest, som hastigt går förbi någon gång på våren. Det är väl en nästan pervers cynism om hur skönheten på vår jord är beskaftad.

Detta tycker jag är intressant också på ett annat sätt, när det gäller just naturuppfattningen. Stagnelius hör ju till våra stora självplågare, och vi har många poeter som är just självplågare. Från 1600-talets barocklyrik och fram till åtminstone

Fröding har alla svenska självplågare ändå gillat en sak, nämligen naturen. De har alltid sett någonting i den. Sedan har de fått överge den kanske, men den är alltid vacker eller har någonting att ge. Den har blivit ett slags frizon bland alla moraliska krav i övrigt. Prästen har liksom alltid kunnat lova mor Anna i kyrkan alla eviga straff som tänkas kan, om hon inte fortsätter att bättra sig. Men sedan har han alltid kunnat gå ut på kyrkbacken efteråt och säga: "Vilket gudomligt vackert väder vi har idag, mor Anna. Titta på grönskan, träden, hör på fågelsången!". Det verkar som om naturen alltid, även i trångbröstade prästerliga sinnen, har varit fri - den har fått frisedel från alla andra krav. Om vi jämför med stadsliv och industri och nöjen man köper sig och sysselsättningar och böcker och idéer och sådant, är det alltid en diskussion om "är det här riktigt, sedligt, lämpligt, eller är det bra eller är det inte bra?", men naturen har alltid gått fri. Den ende som faktiskt här dömer ut hela köret, är Stagnelius.

Han inför alltså en ännu hårdare präst än den värste 1600-talsortodox, och jag tror att det är 1800-talets verkliga präst, och jag tror att det är Stagnelius verkliga far som ligger bakom, och jag tror att det är Stagnelius verkligt svenska lantkyrkliga sinne - som inte har ett dugg med gnosticism och exotisk och orientalisk lära att göra - utan det här är Gärdslösa på Öland i svartvit tappning.

Jag tror inte att jag egentligen vill kalla "Jorden" en religiös dikt - jag vet inte ens om den är kristen - men den är kyrklig. Det här är en kyrklig dikt. Det är en fullständigt bruten ryggrad som människan avkrävs, man skall egentligen inte ha något eget att kunna hävda. Men "då, när min sorgetid har farit", säger ju orden, då kan ändå ett slags skönhet komma tillbaka, en moraliskt ren skönhet:

Då, när min sorgetid har farit  
Som moln förbi,  
Skall jag ånyo, vad jag varit,  
Ditt Eden bli.

Dikten har två delar; en fråga till jorden varför den är så ful och tung och kall och hemsk, och ett svar, och det är att det är ditt fel alltihop, och att lösningen är att du avstår från allt du egentligen åtrår. Och först då, i sista strofen, kommer det också i musiken en tonal slutkoral, en förlossning i en musik som inte enbart är kärv.

Och hänryckt uppstå till det möte  
Jag länge flytt,  
Och bära i Gud faders sköte  
Hans barn på nytt.

Jag tror att litteraturhistoriens epoker alltid är fel skildrade, eller åtminstone ofullständigt skildrade. Jag har egna erfarenheter; om mitt 60-tal vet jag att det för tid och evighet kommer att bli felskildrat. Jag vet hur det egentligen var, men så kommer det inte att stå, därför att vissa begrepp hänger sig fast och är segare än själva verkligheten. Romantiken, svensk nyromantik alltså, tror jag är ett urval notationer om 1800 fram till 1830, ett urval som egentligen kunde ha gjorts annorlunda. Man skulle ha kunnat få fram en annan romantisk period - schartauansk och sträv och kärv, och utan Johan Olof Wallin och utan nyplatoniska inslag, och med en betydligt bistrare och mera konfliktylld och kanske deformerad verklighetsuppfattning än den schellingska, snälla naturmystik som fanns där. Jag tror alltså att det fanns en parallell strömning, men den valdes så att säga bort av litteraturhistorien, och det som valdes in är Schelling och Wallin och svärmiska drömmar, mycket mera än vad verkligheten egentligen hade anledning att visa upp. Jag tror att Hallnäs tonsättning hör till dem som kan hjälpa oss att se ett annat 1800-tal och en annan romantik än den vi är vana vid.

"Vem skapte dig så mörk, o moder!  
Så tung och kall?  
Vem bjöd dig gråta dessa floder,  
Ett världshavs svall?

Ej tröstar glansen av din yta  
Din sorgsna son.  
Blott härmad är dess prakt, - där skryta  
Blott ljusets lån.

Av rosor och av hyacinter  
Din mantel ler,  
Men tanken endast natt och vinter  
Därunder ser.

Häruppe gycklar livets skara  
I menlös ro.  
Förruttnelse och maskar bara  
Därnere bo.

Hårt är ditt hjärta - Ej det ömmar  
För barnens lott.  
Ej blod i dina ådror strömmar, -  
Metaller blott.

Hur grymt med våra kval du skämtar,  
Med vårt begär!  
Det bröst, som efter sällhet flämtar,  
Du guld beskär."

O son, ej mörk jag skapad blivit,  
Ej kall jag var.  
Den dräkt din ondska åt mig givit,  
Jag sedan bar.

Sen brottsligt du dig skilja låtit  
Från ljusets Gud,  
Jag natt och dag allena gråtit  
I sorgeskud.

Blott minnets bleka krona sirar  
Mitt dunkla hår,  
När jag din oskulds dödsfest firar  
Var flyktig vår.

Gå! helga du på nytt din vilja!  
Var åter ren  
Och silvervit som dalens lilja  
I månens sken.

Med livets fader dig försona!  
Mot världen strid,  
För himmelrikets sköna krona,  
För dygdens frid.

Då skall jag åter mysa -  
Med glädjens namn  
Du skall mig nämna och ej rysa  
För modrens famn.

Då, när min sorgetid har farit  
Som moln förbi,  
Skall jag ånyo, vad jag varit,  
Ditt Eden bli.

O gläds! snart dödens tegar föda  
De helga ax.  
Då skall jag högt av kärlek glöda  
Som fordomdags,

Och hänryckt uppstå till det möte  
Jag länge flytt,  
Och bära i Gud faders sköte  
Hans barn på nytt.

De femton Stefan George-sånger som bildar Arnold Schönbergs Das Buch der hängenden Gärten slutdaterades mellan 27 september 1908 och 28 februari 1909. Årtalen är viktiga. Mellan 1907 och 1910 tillkom nästan alla av det 90-tal vilt expressionistiska målningar Schönberg gjorde, och vid samma tid började han ägna sig åt publicistik i större utsträckning. På det privata planet tyckte han sig stå inför katastrofala svårigheter och problem, missförstådd, ringaktad och osäker om sin egen konst. Det blev en avgörande upplevelse för honom att finna Stefan Georges diktning. Denne symbolist och skönande (1868-1933) var ett slags tysk Mallarmé med en formellt sträng, knapphändig och genomreflekterad "absolut" diktning som mål, med anknytning till antik klassicism, medeltida skolastik och orientalisk tradition. Det är talande att han till tyska översatte Dante, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Swinburne, J P Jacobsen och d'Annunzio. Naziregimen försökte med tiden lyfta upp honom till akademipresident, men George slingrade sig ur fällan och gick i landsflykt till Schweiz där han dog i december 1933. Det är nog inte för mycket sagt att Schönberg i denna diktning såg en möjlighet till ordning, balans och en klassicistiskt avsvalnad uttrycksfullhet som utväg ur kaos.

När sångerna uruppfördes vid en märklig, över tre timmar lång lång konsert den 14 januari 1910 i Wien skrev Schönberg en programnotis som antyder upplevelsens vidd:

"Med 'Sångerna efter George' lyckades jag för första gången närma mig ett uttrycks- och formideal som föresvävat mig i årtal. Till att förverkliga det hade jag dock dittills saknat kraft och säkerhet. Men då jag nu definitivt beträtt denna bana, vet jag att jag brutit igenom en förbrukad estetiks alla skrankor; och om jag också strävar mot ett mål som ter sig säkert, så känner jag likafullt redan det motstånd jag har att övervinna. Jag känner intensiteten i de protester som även de beskedligaste kommer att uppamma och anar att även de som hittills trott på mig inte kommer att förstå det nödvändiga i denna utveckling."

Han blev sannspådd. Vid den nämnda konserten uruppfördes inte bara George-sångerna utan också de tre pianostyckena opus 11, alltså de båda verk som signalerar hans brytning med tonaliteten. Dessutom framfördes hela Gurrelieder-cykeln i version för sång och piano men med för- och mellanspelen framförda i en 8-händig pianotranskription av Webern, samt fem tidiga sånger. Så här skrev Wien-kritikern Richard Batka:

"Ingen besökare kunde undgå att få den obesvarade frågan på läppen hur det bara kunde vara möjligt att upphovsmannen till dessa sånger (de tidiga och Gurre-lieder) kunde urarta till den rena öronpinan i pianostyckena och den förstelnat extatiska posen i sina Georgiader. Nåja, man säger att perversiteterna kommer av icke tillfredsställda normala drifter. Skulle inte den brist på gensvar som mött hans tidigare arbeten tränga in konstnären i denna olycksaliga, perversa 'sena period'? Fallet är inte unikt. En fantasimänniskas känsliga natur motstår inte skadeverkan av mångårig ringaktning och hån. Med samma förklaring kan man förstå andra av Schönbergs excentriska påfund... Nu har han kommit därhän. Han har nått höjden av galenskap. Längre går det inte att komma."

Till och med en avgjord Schönberg-anhängare som Richard Specht berömde Gurrelieder och de tidiga sångerna men begrep ingenting av de båda nya styckena: "Även den som är förtrogen med Strauss, Mahler, Pfitzner, Reger och Debussy upplever klangerna i Schönbergs nya stycken som osammanhängande räcker av föga välljudande harmonier. Om man skall finna detta sammanhang och öronen anpassa sig efter dessa klanger - i den frågan döljer sig den andra, om Schönbergs skapande kraft och hans anstormning för att förnya allt etablerat skall räcka till för att övertyga om en musik som inte har mer än namnet gemensamt med den tidigare... Men det är möjligt att det är han som tar miste. Allmänt sett är jag dock böjd att inte betrakta en konstnär av sådan kvalitet och med sådana ambitioner som en obegriplig stolle, därför att det nya han presterar inte 'går in' och jag inte kan följa honom - utan vända kritiken mot mig själv."

En annan av de närvarande, Erwin Stein, dröjde till 1934 med att formulera sig och hade då mera perspektiv på saken:

"Den gången frapperades lyssnaren av den nya klangen. Det var som om en ny dimension uppträtt i rummet. Man varseblev konturer som knappast tycktes tillhöra musikens domäner. I sällsamt ljus tydliggjordes de finaste reaktioner i de mänskliga sinnena. Man hörde nya harmonier med en lyskraft som de färggranna trädgårdsblommor de skildrade. Än svävade klangen bortom all taktindelning som om den ville stoppa tiden, än tecknade skarpt rytmiserade figurer ihop med hårda ackord klingande bilder av nästan smärtsam dynamik. Och över allt detta en sångstämma höjd högt över ackompanjemangets klang, som stegrade språkets naturliga tonfall och dess återhållna eller utbrytande känslor till melodier av aldrig hörd glansfullhet och oanad mildhet. Så mötte vi

Schönbergs klangvärld i George-sångerna."

Idag vet vi att styckets säregenhet bygger på en urcell som i själva verket är ett förstorat kvartackord. Vi vet att tonsättaren själv var en smula kritisk mot den sångerska som under många år tog sig an just detta stycke, Martha Winternitz-Dorda: hon agerade "alltför dramatiskt (något ordinärt), och gestaltade allt utifrån ordet istället för musiken". Dessutom hade pianisten i de sex pianostyckena spelat alldeles för snabbt och utan pauser. Men vi vet också att det var ett helt nytt kapitel i musikhistorien som började vid den där långa, irriterande konserten 1910.

Dagens Schönberg-auktoriteter - i första hand den ledande biografen H H Stuckenschmidt - hävdar att den kvinnogestalt som vi så småningom får möta i de femton sångerna "i sin prästerliga auktoritet och immateriella andlighet förkroppsligade George själv" och att "den tragiska utgång som stroferna mera låter ana än precisera, motsvarar Schönbergs dåvarande livssyn". Själv menade Schönberg att sångcykeln var hans bidrag till den stora tyska sångtraditionen från Schubert och Schumann. Förbiglimtande erinringar om treklanger skulle fungera som reflexer i det undermedvetna och antyda det historiska sammanhanget - menar andra forskare idag.

När vi går till Stefan Georges text möter vi i de två första sångerna paradisiska naturbilder: grönska, fabelaktiga djur, blomstrande ängar, storkar som fångar upp silverglänsande fiskar ur klara vatten, sjungande fåglar och brummande bin.

I tredje sången introduceras en gåtfull, stilla och tyst kvinna, vars heta längtan, skönhetsberusning och sorgsenhet uttrycks i de följande sångerna. I den åttonde framgår att kärlek är med i spelet, i den nionde att en kyss utväxlats, och i fortsättningen får drömmarna allt starkare färger medan uttrycket blir allt mera svärmiskt. I de båda sista kommer dock en ton av tillbakablickande besvikelse och höststämning: natten är mulen och kall.