

NY MUSIK

Lars Hallnäs

– ett tonsättarporträtt

Om hösten för piano (1971) – uruppförande

In a slow mirror för klarinett (1981)

Då, när min sorgetid har farit för sång och piano (1983)

—paus—

Konstruktion i en färg för klarinett (1978)

Från dunkla silverskyar ner för sång och piano (1993) – uruppförande

Dawn för klarinett och piano (1974)

Song för röst, klarinett och piano (1973)

Maria Höglind – sång

Henrik Löwenmark – piano

Kjell-Inge Stevansson – klarinett

Onsdag den 28 april 1993 kl. 19.30

Immanuelskyrkan, Borås

Entré 40:- Medl. fri entré

Lars Hallnäs är en av våra minst bekanta tonsättare, av flera orsaker (bl.a. har han i likhet med andra Ny Musik-favoriter kraftigt underutvecklade armbågar), varför vi inleder med en kortfattad biografi:

Född 1950 som brorson till den mer namnkunnige tonsättaren Hilding Hallnäs. Började komponera 1968. Åren 1968–70 gitarrstudier vid Musikhögskolan i Malmö samt privata kompositionsstudier i Köpenhamn för Mogens Winkel Holm och Per Nörgård. 1970–71 komposition för Ingvar Lidholm vid Musikhögskolan i Stockholm. 1971–72 bosatt i Helsingborg, fortsatta kompositionsstudier i Köpenhamn. 1972–74 fortsatta studier för Lidholm, från 1974 studier i musikvetenskap. 1974–75 teorilärare vid Kursverksamheten och Nordiskt musikkonservatorium. 1975–76 elektroakustiska studier vid Instituut voor Sonologie i Utrecht, Holland, lärde sig programmera. 1976–79 musikvetenskap i Uppsala/Stockholm. 1976–83 studier i teoretisk filosofi resulterande i en fil. doktorsexamen. Från 1983 förvärvsarbetande vid universitetet i Stockholm, vid ett dataforskningsinstitut samt från 1988 som lektor i datavetenskap vid Chalmers. Bosatt i Bollebygd sedan 1988.

Visserligen har Lars Hallnäs vid några tillfällen stuckit ut hakan som debattör, 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 långtansfullt drag (det finns gott om citat och allusioner i tidigare verk), å den andra är den kalkylerad, saklig, kärv. Musiken lever i denna spänning mellan det abstrakta och det melodiska, nästan sentimentala. Ett gemensamt drag tycks vara en strävan efter renhet. Det är en sparsmakad, ibland nästintill asketisk musik.

Om Hösten, *Nocturnal för piano*, som komponerades 1971 men först nu får sitt uruppförande, betecknas av tonsättaren själv som ett Sturm und Drang-verk. Partituret är fullt av citat, både musikaliska (Beethoven: *Månskenssonaten*, Chopin: *Nocturne op.48 nr.1*, Sv. Ps. *Till natt det åter lider* och *Dig ljusens Fader vare pris*) och litterära: titeln är lånad från en Södergran-dikt med samma namn; Gullberg kommer till tals (*Jag ser en strand, ett hav och bruna segell/som jag bar inom mej i dagar/nu står det för min syn som i en spegel*); två av satserna bär överskriften *Östan om sol – västan om måne*; sista ordet ges till Vilhelm Ekelund: *därför är egentligen allt – form*. Sammantaget ger detta ett verk som framstår som en fullständig solitär i svensk musik (däremot skulle kanske Gösta Oswald kunna betraktas som en litterär parallell). Hallnäs

säger sig visserligen ha varit mycket intresserad av Jan W. Morthensons meta-musik vid denna tid, samtidigt som han fann den alltför polerad. Däremot, hävdar han, skrevs det gott om liknande verk inom den danska, nyenkla skolan (vilken han f.ö. fortfarande har ett mycket gott öga till). – Egentligen tycker jag bäst om att lyssna på musik komponerad före 1750, säger Hallnäs. Och mycket riktigt finns här ett drag av saknad, kanske rentav nostalgi. Musiken är tillbakablickande, men bilden störs av distortion – ”historien ses genom glasögon som inte är riktigt rena”. De citerade verken får närmast drag av ett slags ikoner.

Som nämnts finns det en konstruktivistisk, kalkylativ sida hos Hallnäs. Den metod han oftast arbetat med – vilken, skyndar han sig att tillägga, är fullständigt musikaliskt ointressant för lyssnaren! – är s.k. moduloaritmetik (eller eg. kongruensaritmetik). Men metoden tjänar enbart som ett skal, ett slags strukturella byggnadsställningar. Kanske kan man dra en parallell till Cages bruk av *I Ching*; han accepterar de svar han får, men det är han själv som ställer frågorna. Ett av de verk som Hallnäs är mest nöjd med – för att det är så konsekvent genomfört, just för att han varit metoden extremt trogen – är *In a slow mirror* för soloklarinett (1981). Det är musik som tar tid på sig för att komma fram till vad den vill ha sagt. En spegel som klarnar långsamt, mycket långsamt.

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* för röst och piano (1983) 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 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 pianoklaviatur. 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 beskaffad.

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 i dag, 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 kunna 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 felkildrat. 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 konfliktfylld 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.
Förruttelse 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.

Liksom *Om hösten* kan även ***Konstruktion i en färg*** för klarinett (1978) betecknas som en solitär, f.ö. komponerad samma år som studiekamraten Lars Sandbergs lika märkliga klarinettstycke *Gatherings*. Som titeln låter påskina är det ett strikt konstruktivistiskt verk. Här möter oss ett enda uttryck; ihärdigt, så starkt som möjligt – ”en tavla i illrött”.

Från dunkla silverskyar ner för röst och piano (1993) är Lars Hallnäs första fullbordade verk på tio år, alltså sedan *Då, när min sorgetid har farit*. Han tar vid

precis där han slutade, både musikaliskt och vad gäller val av textförlaga. Även denna gång tonsätter han en dikt ur Stagnelius *Liljor i Saron*, ”Oraklet”, även denna gång är kompositionsmetoden densamma. Sångstämman, som komponerats först, styr vad som skall hända i pianoackompanjemanget, som är uppbyggt kontrapunktiskt av tre helt fristående stämmor. Textinnehållet får avgöra graden av frihet i arbetet med detta ackompanjement. Hallnäs framstår här som en uttalad problemlösare, som för sig ställer upp ett slags musikalisk hinderbana, så att vissa genererade tonhöjder ligger fast medan andra är fria. Härigenom försäkras han sig om en saklig, distanserad attityd som balanserar mot draget av lätt sentimentalt skillingtryck. Sångerna är ett ovanligt lyckat exempel på denna växelverkan mellan ett konstruktivt och ett musiskt element. Men Hallnäs följer inte slaviskt sin metod – till slut är det tycke och smak som avgör det musikaliska resultatet.

Själv beskriver han det som att han är ”på väg mot en musikalisk nollpunkt och struntar i vedertaget musikaliskt hyfs”. Liksom den tidigare sångcykeln är *Från dunkla silverskyar ner* ett i viss mån arkaiserande verk, dock i ett något mindre kärvt tonspråk. Utmärkande är harmoniken, som kan föra tankarna till Allgéns och Wolffs koraler – dissonanta och konsonanta harmonier i trångt och spritt läge blandas vilt – men som är mycket personlig i tonen. Sångerna skall framföras ”enkelt, lågmält och med ett stilla vemod”. Ett storartat verk.

Från tusen sinom tusen år
Vid Libanon en ceder står.
Omringad av skyddande geniers vakt
Den speglar i Phialas källa sin prakt.

I skuggan av dess höga stam
Ses underblommor spira fram,
Och nattvinden höjer, en andesång lik,
I lummiga kronan sin klagomusik.

Med vörndnad månens öga ser
Från dunkla silverskyar ner,
Med vörndnad de gullröda stjärnornas tropp
På gåtfulla trädets olympiska topp.

Tyst samlas här i nattens stund
De rena änglarnes förbund
Att drömma, vid lövens elegiska sus,
Om flyktade världar, om kommandes ljus.

Ej bygger örnen här sitt bo,
Men ljuvlig trygghet, ostörd ro
Den skälvande duvan, den flämtande rån
Glad finner hos skogarnes fridlysta son.

Dock re'n ett järn jag slipas ser:
Till jorden vilt han störtas ner,
Vid Libanons suckar, vid nymfernas sorg,
Den kungliga cedern på fjällarnes borg.

Men efter detta grymma fall
Sitt rätta liv han börja skall.
Som Fenix föryngras av flammor och bål,
Så föds han ånyo av härjningens stål.

Likt Edens livsträd skall han då
I evig purpurblomma stå,
Åt barnen av Adam än bjuda en gång
Odödlighetsäpplen mot gravarnes tvång.

Och milt församla i sitt skygd
Tro, ånger, kärlek, hopp och dygd,
Förbrödrade skaror i kärlekens band,
Från morgonens portar till nedgångens land!

O träd, med vördnad då för dig
Skall Ares' poppel böja sig,
Och Cynthierns lager och dundrarens ek
Och Cyprias myrten, sefirernas lek.

Föråldras även solens ljus,
Förvandlas klipporna till grus
Och falla av fästet än stjärnorna ner,
Du, evigt dock trygg, åt förstörelsen ler.

Dawn för klarinett och piano (1974) och *Song* för vokaliserande röst, valfritt melodiinstrument och piano (1973) är varandras syskon och varandras motsatser. Båda är modala, d.v.s. vilar i en och samma harmoni, men medan *Dawn* är att beskriva som en konstruktion är *Song* snarare en improvisation, komponerad på ett par timmar. Efter en kort inledning följer överstämmornas unisona koral ackompanjerad av pianots klangfulla, rytmiskt intrikata figurer. *Song* bildar f.ö. också grund för Hallnäs mest spelade verk, den mer utarbetade och klangligt skira flöjttrion *Treat* (1977).