

# NY MUSIK

Till

## Sven-Eric Johanson

på 75-årsdagen

*Invention för piano i fugaform* (1944) – uruppförande (?)

*Sonat för soloviolin* (1948)

*Tio epigram för piano* (1952)

*Sonat för soloflöjt* (1955)

*Pianosonat nr. 2* (1956)

—paus—

*À la recherche för altflöjt* (1992)

*Sinfonia da camera* (1992)

Henrik Löwenmark – piano

Bo Nyberg – flöjt

Joar Skorpen – violin

Sinfonia Calluna – dir: Petter Sundkvist

Söndagen den 9 oktober 1994 kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Originalmanuskriptet till *Invention för piano i fugaform* bär påskriften ”Till min gode vän Klas-Thure Allgén på födelsedagen d. 16/4 -44” och återfanns först härom året i resterna av Allgéns nedbrunna hus. Inventionen tillkom samma år som Måndagsgruppen inledde sina övningar och kan nog sägas vara ett ganska typiskt verk för sin tid. Mycket tyder på att en sida av manuskriptet gått förlorad varför mittendelen förmodligen saknas. Men om Venus från Milo klarat sig genom historien utan armar kan väl Johansons lilla Invention vara värd att presentera även utan mellangärde, i synnerhet som skarven mellan över- och underrede knappt är hörbar.

Sven-Eric Johanson har ju mer än någon annan svensk tonsättare blivit känd som företrädare för tolvtonen. Han anammade den tidigt efter svenska förhållanden och har blivit den trogen. Det verk i vilket den nya tekniken bryter fram är *Sonate für Violine allein* från 1948. Musiken baseras visserligen på en tolvtonsserie men kan knappast sägas vara strikt tolvtonsmusik. Därtill är den alltför fritt hållen och bygger i hög grad på vad som i seriella kretsar måste ha betraktats som ren blasfemi, nämligen en rad på varandra följande parallella kvinter.

Sonaten har fyra efter johansonska förhållanden mer än vanligt kontrasterande sater: *Andante rubato* – ett slags fri fantasi över det material han valt. *Fourstring* – en mycket speciell teknik, varvid taglet lossas och läggs över strängarna medan själva stråken hålls under fiolen. Härigenom kan man spela på alla fyra strängarna samtidigt. Resultatet är en mycket egenartad, ihärdig och gnidig klang. Sats tre är ett slags fugato av en sort som med åren blev ganska typisk för sin upphovsman. *Koral* är en mycket strikt, tvåstämmig historia som närmast för tanken till körkomponisten Johanson.

*Tio epigram* (1952), i vilka tolvtonstekniken är fullt utvecklad, kan beskrivas som en serie korta inventioner av impulsiv karaktär – eller kanske snarare expressioner, för att låna ett johansonskt uttryck.

I de båda solosonaterna från 50-talets mitt möter oss en verkligt fullmogen tonsättare. Den firsatsiga *Sonat för soloflöjt* (1955) hävdar sig rentav som ett av de bästa soloverken över huvud taget för sitt instrument. I motsats till de starka kontrasterna i violinsonaten är karaktären mer enhetlig och variationen ligger till stor del på det melodiska planet. Den icke musikteoretiskt bevandrade må ursäkta, men det är nästan omöjligt att avhandla Johansons tolvtonsverk utan att beröra just tekniken. Han har ju ofta talat om tolvtonen som något av en naturnödvändighet, något som inte gick att hejda, och han säger sig uppfatta den som ett starkt formbildande element. Den känslighet med vilken han brukar tolvtonens möjligheter är uppenbar i dessa båda

verk. I flöjtsonaten, som ju med naturnödvändighet är enstämmig, använder han inte bara tolvtonsserien i dess olika omvändningar (retrograd – baklänges, spegelvändning – upp och ner, samt spegelvänd retrograd – baklänges och upp och ner) utan använder t.o.m. flera olika serier, som kan ses som besläktade, som variationer i sig. Härigenom försäkrar han sig om tillräcklig melodisk omväxling.

I *Pianosonat nr.2* (1956) avstår han alla sådana konstgrepp. Vid pianot, med dess rikare möjligheter, är problemet inte att uppnå variation utan tvärtom enhetlighet. Alltså använder han sonaten igenom bara en enda tolvtonsmelodi och enbart i dess grundform. Den får då karaktären av ett slags evighetsmelodi, som ibland tänjs ut som melodi, ibland tornar upp sig, staplas på höjden som ackord o.s.v. Härigenom bidrar den alltså till ett starkt sammanhållande drag. Första satsen präglas mycket riktigt också av en påfallande balans mellan melodiska och rytmiska element.

I sats två, med titeln *Frekvens*, används en speciell klanglig effekt; pianisten slår an korta ackord vars efterklang sedan fångas upp med pedalen. Dessa ackord interfolieras med trevande, lyriska gester av närmast webernsk känslighet.

Sats tre, *Toccata*, är en pendang till inledningsatsen, men med ett antytt motoriskt drag, med ostinata upprepningar och morseeffekter på enskilda toner. Som sig bör avslutas sonaten med serien i avklätt skick – tonerna faller som enskilda droppar.

Det har sagts att Sven-Eric Johanson inte hör till dem som tålmodigt slipar och polerar kristallprismor, men att det i gengäld finns få som kan få ut lika mycket av en kantig och sprucken glasskärva, oavsett ursprung och färg. Det ligger mycket i det påståendet, men ändå tycks det motsägas av dessa båda 50-talssonater som utan tvekan hör till hans mest helgjutna kompositioner.

Genom hela Johansons skapande finns upprepningen som formidé, antingen som ostinato eller som ett slags ackumulativ princip. Musiken växer och bärs framåt av upprepningar, ungefär så här:

Ja – jag – ja, jag – ja, jag tycker – ja, att – ja, jag tycker att Sven-Eric – Johanson – Johanson – Johanson – Sven-Eric Johanson är – ja, är – en bra – ja – ja, att – jag tycker att Sven-Eric Johanson är en bra tonsättare – ja.

Denna metod att bygga upp rytmisk men framför allt melodisk spänning finns antydd redan i den tidiga fiolsonaten men kommer till fullt uttryck först under de senaste decennierna, som i exempelvis *À la recherche för altflöjt* från 1992. Också här finns tolvtonsmelodin som ett sammanhållande grundelement i en i huvudsak gestisk musik – en gestik som förstärks ytterligare genom grafiskt-improvisatoriska inslag.

Om det avslutande verket skriver P-G Bergfors:

Konserten kröns med ett framförande av Sven-Eric Johansons senaste symfoni, nr 12, *Sinfonia da camera*. En kammarsymfoni alltså, avsedd för en ensemble omfattande en stråkkvartett (alternativt två stråkkvartetter), kontrabas och blåsarkvintett. Den komponerades 1992 på uppdrag av Musik i Väst med tanke på dess dåvarande musikaliska resurser i Skövde. Sedan dess har en omfördelning av dem gjorts inom organisationen och dagens framförande sker därför nu med stråkmusiker från Skövde och blåsare som är lokaliserade till Borås.

Tillkomsten av denna symfoni är egenartad. I oktober 1991 drabbades tonsättaren av ett olycksfall med skallskada som följd. Han påträffades medvetslös och var under ett par dygn halvslumrande, som i dvala och drömmar. När han vaknade upp, fann han att hans hjärna i detta ”frånvarande” tillstånd fortsatt att komponera musik. Han hade fått en utvecklingsbar serie att bygga upp ett verk på.

När han uppsöktes på sjukhuset av delegerade från Musik i Väst, som ville beställa en kammarsymfoni av honom, kunde han alltså berätta att verket i princip redan var klart. Det återstod ”bara” att skriva ned musikkonstruktionen på notpapper. Detta skedde under den följande sommaren i Gränna.

Verket är i relativt sträng tolvton och skrivet ”Arnold Schönberg in memoriam”. Som praktiskt taget all musik han komponerat från 1986 och framåt är också denna symfoni tillägnad ”min älskade Karin” och barnen Jenny, Catherine och Philip.