

NY MUSIK

Lars Hallnäs

– ett tonsättarporträtt

Om hösten för piano (1971)

fromm und fröhlich sein för violin (1993)

Från dunkla silverskyar ner för violin och piano (1993)

—paus—

Stille führt der Steg för violin (1995) – uruppförande

Sommardagar för piano (1995) – uruppförande

Anna Lindal – violin

Kristine Scholz – piano

Onsdag den 11 oktober 1995 kl. 19.30

Museet, kulturhuset, Borås

Lars Hallnäs har ju (trots att Ny Musik redan presenterat ett tonsättarporträtt med honom) ännu ej nått den herostratiska ryktbarhet som gör kunskapen om hans liv och leverne till allmångods varför vi repriserar hans curriculum:

Född 1950. Brorson till 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 Kursverk-samheten 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 förvärsarbetande vid universitetet i Stockholm, vid ett dataforskningsinstitut samt från 1988 som lektor i datavetenskap vid Chalmers. Bosatt i Bollebygd.

Visserligen har Lars Hallnäs vid några tillfällen stuckit ut hakan som debattör (bland annat i den sanslösa ABBA-debatten 1977), 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 80-tal däremot var tyst. Efter sångcykeln *Då, när min sorgetid har farit* (1983) skrev han inte en ton på tio år – familjebildande och yrkesverksamhet krävde sin tribut. Hans musik kännetecknas å ena sidan av en oerhörd skönhet – sinnlig, ofta med ett längtansfullt drag (det finns gott om allusioner och i tidigare verk även citat) – å andra sidan är den kalkylerad, saklig, kärv. Musiken lever i denna spänning mellan det abstrakta och det melodiska, nästan sentimentala. Ett genomgående drag tycks vara en strävan efter renhet. Det är en sparsmakad, ibland nästintill asketisk musik.

Om Hösten, *Nocturnal för piano* (1971) betecknar tonsättaren själv som ett Sturm und Drang-verk. Partituret är fullt av citat, både musikaliska (Beethoven: *Månskens-sonaten*, Chopin: *Nocturne op. 48 nr. I*, 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 segel/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.

En fiktiv visa till en allt annat än fiktiv dikt. Det är utgångspunkten för *fromm und fröhlich sein – variationer för violin över en text av Matthias Claudius* (1993). Texten är en strof ur Claudius’ redan flitigt tonsatta ”Abendlied”:

*Gott, lass uns dein Heil schauen
Auf nichts Vergänglichs trauen
Nicht Eitelkeit uns freun!
Lass uns einfältig werden
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.*

Själva melodin däremot är visserligen av Hallnäs hand, men komponerad så som han tänker sig att författaren själv kunde ha gjort den – ”smånaiv och lite kantig”. Denna melodi är inte bara verkets ursprung utan också dess mål; de sex variationerna – var och en över den del av melodin som anges i variationens titel – leder fram till den avslutande visan. Idén att kasta om ordningen och låta det varierade temat avsluta verket är inte på något sätt unik, men icke desto mindre oerhört effektiv. Trots musikens skenbara enkelhet är detta enligt tonsättaren något av det mest komplicerade han skrivit. Även om det klingande resultatet mestadels är enstämigt, är den underliggande konstruktionen byggd i åtskilliga lager – alltså ett slags idéernas polyfoni; och som sagt undantagslöst med den lilla visan som utgångspunkt. Hallnäs uppfattar själv *fromm und fröhlich sein* som extremt svårgestaltad musik, just som ett resultat av dessa åtminstone skenbara motsättningar – komplext kontra enkelt, kärvt kontra fagert o.s.v. Här talar något av en asket, men med utpräglat lyrisk stämma.

De sex variationerna är: *Und vor dir hier auf Erden, Nicht Eitelkeit uns freun, Gott lass uns dein Heil schauen, Lass uns einfältig werden, Auf nichts Vergänglichs trauen* och *Wie Kinder fromm und fröhlich sein*.

Från dunkla silverskyar ner för röst och piano (1993) är Lars Hallnäs' första fullbordade verk efter den decennielånga tystnaden, 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.

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. Man skulle kunna misstänka att ett sådant förhållningssätt tyder på en "likgiltighet" för det klingande intervallet – precis som fallet kan sägas vara hos Cage – men ändå är Hallnäs en av de tonsättare vars melodik och harmonik, alltså själva intervallkänslan, bär starkast personlig prägel. Han 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. Sångerna skall framföras "enkelt, lågmält och med ett stilla vemod". Här klingar de i version för violin och piano.

Redan titeln *Stille führt der Steg – variationer för violin över en text av Georg Trakl* (1995) låter förstå att det rör sig om ett syskon till *fromm und fröhlich sein*. Också i detta fall är författaren tänkt upphovsman till den "romantiskt hysteriska melodi – sofistikerad men splittrad" eller rättare till "de melodifragment, de olika försök att skapa en melodi, som en enligt egen utsago misslyckad musikvetare hittat på vinden hos en släkting till Trakl".

(Trakl är för övrigt en av Hallnäs favoriter och dyker upp redan 1976 i den märkliga *Trakl-sång* för sopran och orkester, med en romantiskt färgad men gles orkestersats som plötsligt stannar till, strax före slutet, och blir stående på en enda, tre minuter lång ton, fiolernas lägsta g.)

Också i detta fall leder variationerna fram till den avslutande melodin, som ses som genom ett enormt förstoringsglas, den vrids och vänds och dissekeras. Tonsättaren talar om ett närmast zenbuddistiskt betraktelsesätt, där de olika variationerna fungerar som meditationer över melodifragmenten; normal melodisk kausalitet är satt ur spel och varje ton är verkligen ”sitt eget centrum” för att tala med Cage. ”Varje enskild ton måste spelas som om bara den existerade. Om tonerna länkas ihop till fraser faller musiken obönhörligt samman.” De sju variationerna har i detta verk samma ordningsföljd som diktens rader:

*Stille führt der Steg
Zu wolkigen Rosen
Ein frommes Wild am Hügel;
Und es tönen
Die blauen Quellen im Dunkel,
Daß ein Sanftes,
Ein Kind geboren werde.*

Sommardagar – åtta koraler för piano (1995) är Hallnäs första verk för solopiano sedan *Om hösten* (1971). Också nu, ett kvartssekel senare, gör musiken avstamp i traditionen även om förhållandet till den inte längre kan sägas vara musikens ämne. Trots titeln handlar det inte på något sätt om pastorala sommarakvareller (för övrigt innehåller verklistan även ett stycke betitlat *Vinterdagar* från 1981) utan om en ovanligt ”ren” musik, avskalad allt utanverk. Tonsättaren är alltmer ”på väg mot en musikalisk nollpunkt och struntar i vedertaget musikaliskt hyfs”. Han säger rentav att en så kompromisslös musik skulle han aldrig vågat skriva på den tiden han var på väg mot en professionell tonsättarkarriär.

Liksom variationerna i verken för soloviolin utgår från tämligen traditionella melodiska fragment inleds var och en av de åtta pianokoralerna med ett kortare, ”äkta” koralfragment, framlyssnat snarare än komponerat. Även här består satsernas fortsättning av utkomponerade, systematiska betraktelser över de inledande fragmenten. I detta fall har Hallnäs vidareutvecklat den moduloaritmetiska metoden och bland annat arbetat med åtta olika matematiska sållningsprocesser, var och en styrd av fragmentet i fråga. Men som Hallnäs säger, tekniken är extremt sekundär, det är det klingande resultatet som räknas – i detta fall musik som ett närmast kontemplativt tillstånd.