

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

En fjärils odysseé

– ett porträtt av tonsättaren Olof Gullberg

Quattro movimenti för stråkkvartett (2003) * Preludio, Danza, Intermezzo, Finale

Sonatine för piano (2001) *

Klaviermusik nach Bildern von Paul Klee (2001) – uruppförande

Intermezzo pastorale för flöjt, piano och stråkkvartett (2003) – uruppförande

—paus—

En fjärils odysseé för flöjt, viola och cello (2003) *

Triptyk för piano (1999) * Larghetto, Andante, Largo

Mirogram för piano (2002) – uruppförande

Piccola musica di primavera för flöjt, oboe, klarinett, piano och stråkkvartett (2003)
– uruppförande

* = uruppförande av denna version

Olof Höjer – piano solo

Per Enoksson, David Bergström – violin, Bengt Ersson – viola,

Lars-Erik Persson – cello, Ann Elkjær Hansen – flöjt, Ragnar Arnberg – klarinett,

Britta Holger – oboe, Maria Ingemarsson – piano

Jerker Johansson – dirigent

Söndag den 25 januari 2004, kl.16.00

Museet, kulturhuset, Borås


medborgarskolan

Entré 50:- Medl. fri entré

Olof Gullberg, som föddes i Varberg 1931, är något av en doldis i tonsättarkåren men åtnjuter stor respekt bland sina kolleger, även många av de yngre. Lyriker, tolvtonare, miniatyrist – med ett alltid lika otadligt hantverk.

De rent klangliga uttrycksvärdena betyder mycket för Gullberg och kanske är det signifikativt att till hans första stora musikaliska upplevelser hörde den impressionistiska musiken – Debussys, Ravels och Delius' musik. Senare blev Anton Webern det främsta idealet. Att uttrycka sig koncist och koncentrerat, att ge varenda ton mening och innehåll är musikaliska dygder Gullberg sätter högt. All yttlig virtuositet är honom främmande och hans klangapparat är oftast kammarmusikalisk. Kanske kunde man kalla Gullberg en aforistiker. Men det drag av inåtvänd askes som finns hos t.ex. Webern saknas – Gullbergs musik har ett påtagligt sinnligt-lyriskt uttryck och växlar snabbt mellan dramatik och stilla meditation. Den är också exemplifieringar av hans musikaliska credo: att oberoende av dagens musikaliska moderiktningar förverkliga den musikaliska värld som är giltig och sann för honom själv.

1949 började Gullberg studera för Hilding Rosenberg i Stockholm och efter något år fortsatte han hos Karl-Birger Blomdahl. En tids studier i formlära hos Lars-Erik Larsson och pianospel för Herbert Westrell hör också till bilden. Efter studieåren i Stockholm återvände Gullberg till hemstaden, fortsatte sina kompositionsstudier för Torsten Sörenson och tog pianolektioner hos Carl Tillius. Vid mitten av 50-talet besökte Olof Gullberg för första gången Polen. Kontakten med den polska kulturen blev en på flera sätt betydelsefull upplevelse. 1959 började han studera för Witold Lutoslawski och kom sedan att i långa perioder vistas i Polen under hela 60-talet. Under denna tid var han också av olika skäl helt tyst som tonsättare, och först i början av 70-talet återupptog han sitt komponerande. Det är också bara den musik som skrivits under denna senare fas som han vill bekänna sig till (de flesta tidigare verk drogs in eller förstördes). Han har alltid varit mycket självkritisk och ”angelägen om att hålla produktionen föredömligt liten”, men har på senare år, efter sin pensionering, faktiskt kommit att komponera långt flitigare än tidigare. Det är denna sena musik vi här får höra.

Gullberg/Höjer/Bergfors

Quattro movimenti för stråkkvartett (2003). *Sviten skrevs ursprungligen för stråkorkester, och är i den versionen – under titeln Romantiska miniatyrer – inspelad på CD (Swedish Society) av Örebro Kammarorkester. (De fåordiga, kursiverade kommentarerna är tonsättarens egna.)*

”Borde inte all min pianomusik spelas på en liten (matterat svart) Malmsjöflygel, tillverkad 1958, och i en intim lokal med dämpad akustik?”

Detta självvironiska, för att inte säga galghumoristiska uttalande av tonsättaren Olof Gullberg återfinns i ett brev till undertecknad från december 2001. Förmodligen var det inte allvarligt menat. Ändå innehåller det en kärna av sanning. Och för att man skall förstå att den kärnan är av positiv natur krävs nog en viss förmåga att bortse från förutfattade meningar om ”salongskultur” och att angelägen och viktig musik nödvändigtvis måste innebära utsålda konserthus och/eller världsrykte.

Här är en annan brevformulering (från oktober 2000) som nog handlar om samma sak – fast ur ett kanske mer öppenhjärtigt perspektiv:

”Egentligen har jag aldrig varit så värst intresserad av att bli spelad offentligt – även om jag är glad och tacksam när det händer.”

Om man så till sist citerar nobelpristagaren Czeslaw Milosz’ maxim att ”diker bör skrivas sällan och motsträvt”, (som Gullberg enligt samma brev tagit till sig som ett motto och ”som en motivering till min föredömligt sparsamma produktion”) och kombinerar den med hans egna ord om sin ”benägenhet till koncentration eller förtätning och motviljan för utdragna tidsflöden” har man kanske skisserat de viktigaste dragen i Olof Gullbergs tonsättarprofil – i varje fall så som jag själv sett den under drygt tjugofem års vänskapliga och konstnärliga kontakter.

Osökt faller André Gides aforism om Chopin i tankarna: ”Wagner fyllde sin känsla med toner, Chopin däremot, fyllde varje ton med känsla.”

Det vore mig helt fjärran att fortsätta jämförelsen med Chopin. Men här har man otvivelaktigt en tonsättare som inte släpper ifrån sig en ton förrän den sitter där den ska och heller inte fler toner än vad som är nödvändigt för det uttryck, som han – i en viss medveten och självpåtagen isolering – finner sant och äkta. Ändå handlar det inte om någon inåtvänd askes, tänkt och utmejslad för en liten skara trogna. Gullbergs musik har ett påtagligt sinnligt-lyriskt uttryck och växlar snabbt mellan dramatik och stilla meditation. Ytlig virtuositet är honom främmande – den pianist som vill glänsa med briljans och häftiga utspel har ingenting att hämta. Däremot får den som intresserar sig för problematiken kring interpretens klangliga tolkning av den skriftliga tolkning

av den musikaliska strukturen, som ju tonsättaren notbild är, mycket att syssla med. Gullbergs notbild är ytterligt noggrann. Här har han inte mycket gemensamt med Arnold Schönberg, som ju lär ha sagt ungefär: ”Fiss eller f spelar inte så stor roll – min musik är flexibel!”

Ytterligare en sak har Gullberg dock gemensamt med Chopin: pianot står i centrum för hans komponerande. Inget tvivel om den saken, även om det här, liksom i övriga avseenden, mer handlar om kvalitet än om kvantitet.

I sitt pianokomponerande tycks Gullberg gå åt två olika håll samtidigt. Dels skriver han i en knapp och precis, tolvtonspräglad, modernistisk stil (han var ju i unga år elev till Rosenberg, Blomdahl och senare Lutoslawski), dels tycks impulserna hämtade från svensk senromantik och trettioitalism (Seymer, de Frumerie, Larsson) eller från impressionism och Les Six-gruppen (om detta har han själv sagt att ”klåfingrighet och aningen nostalgi förleder mig att ibland plocka fallfrukt”). Kanske skulle man kunna våga påståendet att pianotonsättaren Olof Gullberg ibland uppvisar något av ett janusansikte? Vilket förmodligen gäller även hans övriga produktion...

I *Sonatine* för piano från 2001 möter man en Gullberg, som är föga ”lyssnarvänlig”, ja, kanske rent av en smula torr och konstruktiv, i varje vid det första genomspelandet eller åhörandet. Något första genomspelande är förresten knappast möjligt, pianosatsen är trots sin övervägande två- och trestämmighet synnerligen intrikat, full av snåriga vändningar och ständigt skiftande artikulationer och tempon. Om nu detta förefaller en smula avskräckande, kan bara sägas att trägen vinner – detta är musik att umgås länge och nyfiket med, både för pianist och lyssnare. Här är den klassiska sonatformens olika ingredienser – huvud- och sidotema, genomföringar, långsam sats, final o.s.v. – komprimerade till en enda sats på ca 7–8 minuter. Liszt gjorde något liknande vid mitten på 1800-talet. Men han höll på i över 30 minuter...

Man behöver inte leta länge i pianolitteraturen för att hitta musik som inspirerats av bildkonst. Däremot får man nog söka ett tag om man vill få tag i saker där den konkreta inspirationskällan anges. Hit hör t.ex. Mussorgskijs *Tavlor på en utställning* och Erik Saties *Sports et divertissements* (där avbildas t.o.m. den ”tonsatta” bilden tillsammans med noterna).

Så är det faktiskt också i Olof Gullbergs *Klaviermusik nach Bildern von Paul Klee* från 2001 – men till skillnad från Satie är inte bilden lika viktig som noterna, här finns den bara med som en liten antydande vinjett. Av allt att döma har Gullberg

inte velat göra musikaliska tolkningar av Klees bilder, snarare refererar han till dem, som en utgångspunkt, en inspirationskälla. Musiken är hans egen.

Men självfallet finns överensstämmelser av olika art. I det första stycket, *Labiler Wegweiser* från 1937, ett verk från de sista, sjukdomsmärkta åren av Klees liv, tycks bildens suggestivt enkla, primitivt lineära element ha gett upphov till en musik där långa klangpunkter och ett växlande snabbt och långsamt linjespel, färglagt av långa pedaliseringar är det väsentliga innehållet. Klees bild av en dansös i en egenartat förvriden pose (*Tänzerin* från 1932) har inspirerat Gullberg till ett stycke med ett graciöst, dansant linjespel som hela tiden bryts av långsamma partier, som av tvekan eller koketteri. Mot slutet blir tempot allt långsammare och musiken stannar till sist upp på en enkel Ess-durtreklang – vilket i det av ”tolvtonstonalitet” färgade sammanhanget upplevs nästan komiskt – som om dansösen slutar sitt framträdande med att räkka tungan åt publiken. Ett vinterlandskap (*Winterbild*, 1930) omvandlar Gullberg till ett stycke i extremt långsamt tempo, dominerat av liggande, mjuka klanger, som omslingras av fragmentariska melodilinjer. Desto mer av händelser, accenter och allmän lekfullhet finns i hans tolkning av *Hoffmaneske Märchenszene* (1921). Här skiftar artikulation, dynamik, tempo etc. i praktiskt taget varje takt inom ramen för ca 1 min 30 sekunder – ett myller av musikaliska skeenden, som tycks som en adekvat skildring av allt det som händer på Klees lilla färglitografi 31,6 x 23 cm. Så avrundas det hela med *Blütenantlitze* från 1922, ett stycke med ett ännu långsammare tempo än vinterbilden men samtidigt fyllt av intensivt accentuerade melodiska slingor och passionerade (men högst tillfälliga) tempostegringar.

Intermezzo pastorale för flöjt piano och stråkkvartett (2003). *Förundran – promenad – begrundan*.

En fjärils odysse för flöjt, viola och cello (2003). *Tema med variationer*.

Triptyk för piano från 1999 (”Tre karaktärsstycken utan anknytning till altartavlor”) hör, trots en del tämligen fräna formuleringar, hemma i den stilgrupp som ansluter till Les Six och svenskt trettiotal. ”Altartavlor” handlar det alltså inte om – men kanske tre visioner av havet och stränderna utanför Varberg (där tonsättaren föddes)? Här finns för mycket av stilla dyning, häftiga vindkast och måsskrik för att man inte ska tänka åt det hållet.

Paul Klee är inte den ende av 1900-talets stora konstnärer som fångats av Gullberg. I ett brev från december 2002 berättar han att han "varit fången i ännu en konstmålares fantastier. I höstas fick jag nämligen i mina händer en bok med reproduktioner av målningar av Joan Miró. Ånyo greps jag av tanken att komponera 'tavelmusik', n.b. icke musik efter specifika bilder, fastmera inspirerade av Mirós bildvärld. Alltså Mirogram! Andan i Mirogrammen kanske inte skiljer sig nämnvärt från Kleemusikens, men vid komponerande befann jag mig i ett miroforiskt tillstånd och tycker mig fortfarande uppfatta en viss skillnad. (Önsketänkande...?)" Och visst är det stor skillnad mellan den ordningsamme, beräknande och behärskade Paul Klee, som någon kallat "en bokhållare på upptäcktsresa" och som företrädesvis avgav sina rapporter i bilder av litet format och den patriotiske katalanen Joan Miró, som gärna fyllde sina ofta ganska stora surrealistiska dukar med ett intensivt och mättat färgspel.

Gullbergs *Mirogram* för piano från 2002 består liksom Klee-musiken av fem korta stycken, inget längre än dryga minuten, med undantag för det sista, som har undertiteln *Retrosivore*. Denna återblick visar alltså att det hela är tänkt som en helhet. De skiftande förloppen har förstås, som tonsättaren antydde, många likheter med den förra samlingen, men blir svåra att konkretisera eftersom inga särskilda bilder knutits till dem. En tankegång som infinner sig är att det myller av surrealistiska symboler och händelser, som ofta fyller någon av Mirós större dukar mycket väl skulle kunna räcka till en rad olika musikaliska betraktelser. Men vilken tavla? Själv har jag kommit att tänka på "Bondgården" (1921–22), "Sommar" (1937) eller "Figurer i natten" (1942). Vilket kanske inte har någonting alls att göra med tonsättarens associationsvägar...

Piccola musica di primavera för flöjt, oboe, klarinett, piano, stråkkvartett (2003). *En liten hyllning till våren. Den fanfarliknande introduktionen innehåller fröet till hela kompositionen.*

Till sist: Vilhelm Moberg formulerade en gång några visdomsord till en blivande författare: "1. Ha något att säga! 2. Säg det! 3. Säg ingenting annat!" Kanske har Olof Gullberg läst dem? Mycket tyder på det.