

Catalogue raisonné ou parcours confus

alias

Kommenterad verkförteckning över Gunnar Buchts produktion 1949-2005

Den franska överskriften motiverar ett förtydligande. Det första ledet, ”catalogue raisonné”, vållar inga problem eftersom det är det vedertagna uttrycket inom musikvetenskap för ett arbete som det här föreliggande. Det andra ledet däremot, ”parcours confus”, kräver en förklaring. Det betyder ”oklar vägsträcka” eller i överförd mening ”oklar karriär”. Sannolikt är det den sistnämnda betydelsen som föresvävat den nyligen bortgångne komponisten/akusmatikern Luc Ferrari när han kallar sin år 2000 utgivna kommenterade verkförteckning för just detta. I ett förord försöker han att precisera innebörden och hänvisar till att han arbetat gränsöverskridande, med olika medier som ofta griper in i varandra. Detta i sin tur skulle motivera en ”oklar” verkförteckning som tar hänsyn till faktiska förhållanden och motverkar en missriktad systematik. Just denna frihet vis-à-vis materialet tilltalar mig mycket och är skälet till att jag inkluderat Luc Ferraris uttryck i titeln på mitt arbete, faktiskt inspirerat mig att gripa mig an med det.

Det finns dock ytterligare anledningar till att jag påbörjat detta projekt. En är att jag år 1997 utgav mina memoarer med titeln Född på Krigsstigen. Minnesbilder, människor, musik. Där försökte jag ge en helhetsbild av det liv jag intill då levat, om man så vill också det en ”parcours confus”. Som framgår av titeln innehöll boken mycket mer än musik, något som tycks ha stört en och annan recensent. Nu, ett decennium senare, har konturerna av mitt liv blivit ännu skarpare utan att någon grundläggande förändring skett. Detta möjliggör i sin tur en koncentration på min musik där nykter beskrivning och bakgrund blandas med reception, andras och egen. I motsättning till min självbiografi blir framställningen här kronologisk vilket kanske ökar oklarheten samtidigt som förloppet framstår i alla sina skiftningar och motstridiga impulser. Hur underligt det än kan låta: kanske den kommenterade verkförteckningen på sitt sätt är en pendang till min roman för orkester En vår gick jag ut i världen, en ihopfantiserad självbiografi där de olika kapitlen spretar åt olika håll. Läsaren och lyssnaren må avgöra!

Om inte annat anges är verken tillgängliga hos STIM, Svensk Musik, Box 27327, 102 54 Stockholm, tel. 08-783 88 00, e-post: swedmic@stim.se

Tema med variationer för piano op. 1 (maj 1949)

Uruppförande 17/12 1949 i Fylkingen, Stockholms Konserthus lilla sal.
Solist: tonsättaren. Ytterligare framföranden: Sveriges Radio juni 1950, 7/9 1982 i Kulturhuset, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. Solist: Anna Strååt, samt vid Alfvéngården i Leksand 4 juli 2003 då tonsättaren förlänades Alfvénpriset och verket framfördes av Mårten Landström. *Durata: 7 min*

Kommentar: Med undertiteln *À la cinquecento*, dvs. i 1500-talsstil, speglar verket mina dåvarande musikvetenskapliga studier där inte minst 1500-talet med Palestrina och de engelska virginalisterna var aktuella studieobjekt. Därutöver finns också i bakgrunden den holländska nationalsången ”Wilhelmus” med anor från just detta århundrade och nederländska frihetskriget.

Det nu sagda gäller själva temat som följs av sex variationer som stilistiskt alltmer avlägsnar sig från temat och når fram till en bartóksk nattmusik. Därefter vänder musiken, utmynnar i temat och löper avstannande i mål.

Reception: Verket mottogs välvilligt av publik och kritik och den enda betänkligheten gällde verkets påstådda karaktär av skolavslutning. I så måtto ligger det kanske något i detta att jag här avlägger ett kompositoriskt gesällprov: varje variation har sin egen klangkaraktär och satstekniska utformning och visar därigenom vad jag har tillägnat mig. Man får associationer åt olika håll men mitt eget bidrag är den storformella gestaltningen. Att jag under följande år inte glömde bort/förträngde detta mitt förstlingsverk visas av att 1500-talstemat dyker upp år 1975 i Musik för Lau som ett slags slutkoral (se nedan).

Kvintett för 2 violiner, 2 altvioliner och violoncell op.2 (1950)

Uruppförande 15/11 1952 i Fylkingen, Stockholms konserthus lilla sal.
Medverkande: Grünfarbkvartetten och Kurt Lewin. Ingen ytterligare instudering. *Durata: 13 min*

Kommentar: Verket har tre satser med beteckningen Allegro – Lento – Vivace. Utlösande för dess tillkomst var sannolikt framförandet av Sven-Erik Bäckes stråkkvintett ”Exercitier” i november 1949 då också en offentlig diskussion, en

s.k. tribunal, anordnades. Därutöver överskuggas mitt verk av upplevelsen av Bartóks 4. stråkkvartett med vidhängande partiturstudier. För mig innebar det ett språng från kvardröjande diatonik in i en kärv modernism och att skola in örat i en ny och annorlunda klangvärld.

Reception: Verket mottogs välvilligt av kritiken där dock flera påpekade att man ännu inte riktigt kunde se vart jag är på väg. Man ansåg sig t.o.m. böra påtala en brist på egenart. Vid genomläsning av partituret år 2005 kan jag förstå synpunkten.

Åtta pianostycken op. 3 (1949-1952)

Verket är en sammanställning av stycken tillkomna under en kortare följd av år och har aldrig framförts i sin helhet. Däremot har något enstaka nummer spelats av elever vid dåvarande Nordenfelts musikskola. *Durata: 10 min*

Kommentar: Samlingen innehåller tre Hommages à Carl Nielsen och två Hommages à Bartók samt därutöver en studie i terser, en nocturne och en melodi. Förebilden framgår av titlarna.

Introduktion och Allegro för stråkorkester op. 4 (1950)

Uruppförande den 7/2 1952 i Sveriges Radio som ren radioproduktion. Medverkande: Radioorkestern under ledning av Sten Frykberg. Ytterligare framföranden i Stockholm och Musikaliska Akademiens stora sal vintern 1956 av Ingesunds folkliga musikskola under ledning av Nils L. Wallin. 24/8 1966 med Norrköpings symfoniorkester under ledning av Gert-Ove Andersson. 14/5 och 18/5 1971 med Norrköpings symfoniorkester under ledning av Everett Lee. *Durata: 6 min*

Kommentar: Verket är det första där orkestern har huvudrollen och den slutliga putsningen av skrivsättet för stråkar gjordes genom violinlektioner hos Sven-Erik Bäck. Som pianist måste jag tillägna mig en grundläggande kunskap om hur s.a.s. en violin smakar, om stråkarter, dubbelgrepp etc. och partituret är i detta hänseende mycket detaljerat. Sannolikt har dessa speltekniska detaljer tillfogats senare då tuschen exempelvis i bågar uppvisar en tjockare pennföring.

Reception: Framförandet föregicks av ett samtal med dåvarande musikchefen Per Lindfors. Recensenterna bedömde musiken påfallande positivt där säkerheten i handlaget framhävdes. Själv tyckte jag mig ha anledning att vara

nöjd med hur det hela klingade vilket gav mersmak vad gäller den stora orkestern.

Meditation för piano och orkester op. 5 (1950)

Verket är vad som återstår av en ursprunglig pianokonsert vars yttersatser kasserats. I sin här aktuella form har det aldrig framförts men dyker upp i en senare pianokonsert som en utvidgad långsam sats och klingade ffg år 1997 (se nedan). *Durata: 7 min*

Sonat för piano op. 6 (1951)

Uruppförande 1952 i Lübeck. Solist: Gunnar Sjöström. Ytterligare instuderingar: 19/9 1955 i Stockholms konserthus lilla sal: Solist: Anita Harrison inom ramen för hennes pianoafton. 7/9 1982, Kulturhuset, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. Solist: Anna Strååt. *Durata: 12 min*

Kommentar: Verket är tvåsatsigt med tempobeteckningarna Allegro – Presto. Den motiviska enhetligheten är tydlig där bägge satser tar sin utgångspunkt i samma tematiska material. Uppenbarligen har det skrivits i nära och taktill kontakt med instrumentet.

Reception: I den enda recensionen från Lübeck hävdades att sonaten knappast torde vara representativt för nyare nordisk musik vilket sannolikt var ett korrekt påstående. Vid genomläsningen av verket mer än femtio år senare kan jag konstatera de tydliga inflytandena från Bartók men också från Chopin. Men jag slås också av musikens frustande vitalitet. Här går färden med stor frejdighet över stock och sten utan att fördenskull kontrollen tappas.

Kvartett för 2 violiner, viola och violoncell op. 7 (1951)

Uruppförande 24/10 1953 i Fylkingen, Stockholms konserthus lilla sal. Medverkande: Grünfarbkvartetten. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 19 min*

Kommentar: Verket har tre satser med beteckningarna Moderato – Andante – Allegro con spirito. Vid genomläsning av partituret blir såväl Bartókinfluensen som den skickliga hantverket tydliga. I andra satsen gestaltar jag ffg ett långspunnet crescendo med stor kulmination vilket inte skulle bli sista gången.

Reception: Verket fick genomgående ett mycket positivt mottagande i pressen och speciellt fäste man sig vid nyssnämnda crescendo. Att även influenserna påpekades säger sig självt.

Symfoni nr 1 op. 8 (1952)

Uruppförande 7/12 1953 inom symfonimatinéserien, Akademiens stora sal, Stockholm. Medverkande: Radioorkestern under ledning av Sten Frykberg. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 28 min*

Kommentar: Verket har tre satser med beteckningarna Tranquillo – Allegro – Andante, alltså en omkastning av den traditionella satsföljden. Begynnelsen av första satsen ligger mycket nära öppningssatsen i Bartóks Musik för stränginstrument, slagverk och celesta men därefter går min musik andra vägar: ett homofont stråkparti med solistiska blåsarinsatser, allt i piano/pianissimo, avlöses av ett kraftfullt utbrott i hela orkestern. Andra satsen är stöpt i sonatform och den tredje ett tema med variationer. Det sistnämnda kan i viss mån sägas utmärka hela symfonin, byggd som den är på en genomgående tolvtonsserie. Inspirationskällan var sannolikt Blomdahls 3. Symfoni Facetter men själva inskolningen skedde med hjälp av Kreneks Studies in Counterpoint. Dennas betoning av den linjära aspekten firar triumfer i mitt verk men lämnar den harmoniska aspekten åt sidan, något som medförde att jag inte förrän tio år senare ånyo tog upp tolvtonstekniken, då under andra förutsättningar.

Det är symptomatiskt att jag numrerade symfonin, något som icke var fallet med föregående verk. Någonstans visste jag att det skulle komma flera symfonier från min hand, att jag i och med valet av denna genre hade hittat hem, att orkestern var mitt instrument framför andra.

Reception: Pressekot var synnerligen positivt, man talade om att jag var en ”boren symfoniker”. En kritisk synpunkt som fastnade var att uppladdningarna var så mycket säkrare än avvecklingarna. Själv var jag något förbluffad över att det lät så bra, att jag kunde hantera de stora klangmassor som här mobiliserades. Intrycket bekräftas av återseendet med partituret: förutom den rent orkestrala skickligheten slås jag av tveklösheten och frånvaron av problematisering.

Symfoni nr 2 op. 9 (1953)

Framförande: inget. *Durata: 16 min*

Kommentar: Verket tillkom före uruppförandet av första symfonin av vilket två slutsatser kan dras: jag var så säker på min sak och min hemhörighet inom den orkestrala/symfoniska världen att jag genast tog itu med nästa symfoni samt att den tillkom utan att jag fått uppleva hur förstlingsverket klingade och därigenom kunna lära av erfarenheten. Andra symfonin är radikalt annorlunda inte bara i det att all tolvtonsteknik och andra kompositoriska teknikaliteter lyser med sin frånvaro. I motsättning till första symfonin är den ett försök att gestalta ett musikaliskt förlopp i en enda lång andning, är m.a.o. i en sats och förebådar därmed serien av ensatsiga orkesterverk med avstamp under 1970-talet. Jag börjar alltså att problematisera mitt symfoniska tänkande samtidigt som det kanske något omaka paret Bruckner och Blomdahl låter sitt ljus skina över verket. Trots att det aldrig klingat i sinnevärlden har det fortsatt att klinga inom mig. På annat sätt kan man inte förklara att själva slutet fyrtio år senare dyker upp i utvidgad form i utklingandet av 11. symfonins första sats.

Fyra bagateller för 2 violiner, viola och violoncell op. 10 (1953)

Uruppförande 19/3 1955 i Fylkingen, Stockholms konserthus lilla sal.
Medverkande: Grünfarbkvartetten. Ytterligare instuderingar har möjligen skett och någon gång har verket sänts i radio. *Durata: 11 min*

Kommentarer: Bagatellerna var en direkt reaktion på upplevelsen av Weberns musik vid 1953 års internationella feriekurser i Darmstadt och ett försök att omsätta hans aforistiska skrivsätt. Det gick nu inte så bra: det symfoniska tänkandet förnekar sig inte och både motiviskt arbete och höjdpunkter är förhanden. Dessutom klingar de mer av Blomdahl än av Webern.

Reception: Fastän jag p.g.a. pågående studier i Rom inte kunde närvara vid uruppförandet tog jag naturligtvis del av recensionerna. Den korta tredje bagatellen fick en anmälare att tro att ett notblad kommit på avvägar. Det hade det inte och det var väl det närmaste jag i detta verk kommit Webern.

Symfoni nr 3 op. 11 (1954)

Uruppförande 17/4 1955 inom symfonimatinéserien, Akademiens stora sal, Stockholm. Medverkande: Radioorkestern under ledning av Sten Frykberg. Ytterligare instuderingar: Nordiska Musikdagar 11/9 1956, universitetsaulan i Helsingfors. Medverkande: Finska radions symfoniorkester under ledning av Nils-Eric Fougstedt. 8/5 och 9/5 1957 i Stockholms konserthus. Medverkande: Konserthusorkestern under ledning av Paul Kletzki. *Durata: 17 min*

Kommentar: Verket tillkom efter ett uppehåll i komponerandet på mer än en halvår beroende på anställning som folkhögskollärare på Gotland, en välgörande paus som möjligen kan förklara symfonins något ovanliga gestaltning.

Satsantalet är tre med beteckningen Adagio – Adagio – Allegro. I programkommentaren antydde jag något om att upplevelsen av tystnaden på landet spelar en roll för symfonins atmosfär: de två första satsernas långsamma tempo bäddar för stämningar av ro och inåtvändhet, något som inte hindrar att andra satsen gestaltar en kraftig stegring med uthållen kulmination. Även tredje satsen visar prov på intryck från naturen, denna gång i en klarinettmelodi som vill imitera småspovens karakteristiska läte.

Reception: Det faktum att under två år inte mindre än tre instuderingar gjordes av verket tyder hän på att det gjort intryck. Samma slutsats kan dras av recensionerna där man främst tycks ha fäst sig vid andra satsens stora emotionella utspel. När jag femtio år senare studerar partituret faller emellertid svagheterna i ögonen, kanske alltför mycket. Första satsen tycks vara närmast en parafra över olika vändningar hos Blomdahl medan däremot andra satsens stegring och kulmination frammanar höjdpunkten i tredje satsen i Carl Niensens 4. Symfoni Det uudsluckelige, åtminstone strukturellt om än inte klangligt. Sista satsen lider av brist på bärande tematiska idéer och slutar i förhållande till den symfoniska helheten alldeles för tidigt, faktiskt en smula snopet. Detta hindrar inte att den idé som öppnar satsen levat inom mig och dykt upp som ett tema i pianokonsertens sista sats, alltså mer än fyrtio år senare.

Kantat till Högre Allmänna Läroverkets i Härnösand 300-årsjubileum. Text Bertil Malmberg (1954)

Uruppförande: 8/5 2004, Landgrenskolans aula, Härnösand. Medverkande: Härnösands Musiksällskaps symfoniorkester, Härnösands Motettkör och Kapellsbergs Musikskolas kör allt under ledning av Patrik Eriksson. *Durata: 16 min*

Kommentar: Beställning av dåvarande läroverksledningen till såväl författare som komponist kom verket att ligga ett halvsekel innan det klingade i

sinnevärlden. Det skrevs för de lokala resurserna och med hänsyn tagen till blandningen av amatörer och professionella musiker. Detta innebär en anpassning inte bara i speltekniskt hänseende utan också i tonspråket som är alltigenom dur/mollpräglad dock utan onödiga trivialiteter.

Reception: Kantaten mottogs positivt och min egen reaktion var att jag står för musiken. Den har också sitt intresse i det att jag här ffg komponerat för den mänskliga rösten och att tillkomsttiden sammanfaller med mina ord-tonstudier hos Carl Orff.

Konsert för violoncell och orkester op. 12 (1954)

Uruppförande: 27/11 1955 inom symfonimatinéserien, Akademiens stora sal. Medverkande: Radioorkestern under ledning av Sten Frykberg. Solist: Claude Genetay. Ytterligare ett framförande några dagar senare i Uppsala universitetsaula. Därefter ingen ytterligare instudering. *Durata: 18 min*

Kommentar: Verket har två satser med beteckningen Allegro ma non troppo – Adagio molto espressivo. Att jag stannade vid tvåsatsigheten är svårförklarligt, en tredje sats skulle utan vidare ha platsat. Med tanke på verkets starkt expressiva karaktär är det möjligt att jag inte tyckte mig kunna vidareföra denna i en tredje sats, att jag helt enkelt var utpumpad. Första satsen utmärks av lugnt flöde och stora ytor medan andra satsen har en mer uppbruten och finmejslad karaktär.

Reception: Konserten mottogs mycket positivt och påfallande var hur flera recensenter betonade musikens karaktär av bekännelsemusik och personlig utsaga. Det ligger nog mycket i detta och vid en sentida genomläsning slås jag av att förebilderna trätt i bakgrunden. Därutöver tycker jag mig konstatera att satstekniken vunnit i differentiering och fantasifullhet. Komponerandet ägde rum under min studietid i Rom på Ceciliaakademien för Goffredo Petrassi och hans omdöme om första satsen må här citeras: ”Molto bello, come un quadro”. Han såg min formbegåvning.

Symfonisk fantasi för orkester op. 13 (1955)

Aldrig framfört. *Durata: 10 min*

Kommentar: Verket är tvådelat med beteckningen Adagio – Allegro där den första delen domineras av en expressiv stråksats. Andra delen däremot har en starkt rytmisk karaktär där blåsarerna är framträdande och där jag strävat efter både hårdhet, lätthet och snabbhet. Faktiskt är musiken starkt nyklassiskt präglad utan att bli stilstudie i äldre musik vilket får sin förklaring i det att den tillkom under min studietid i Rom hos Petrassi vars produktion vid denna tidpunkt just hade en sådan inriktning. Hans Coro di morti och 3. orkesterkonsert med titeln Récréation concertante blev något av vägvisare just genom deras klangkaraktär.

Sonat för piano och slagverk op. 14 (1955)

Uruppförande: 14/4 1956 i Fylkingen, Stockholms konserthus lilla sal.
Medverkande: Ingemar Bergfelt, Bengt Arsenius, Karl Kenne och Anders Soldén. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 12 min*

Kommentar: Sonaten har två satser med beteckningen Andante – Molto allegro och instrumentsammanställningen till trots finns föga av Bartók i själva musiken, däremot mer av den nyklassiska orienteringen som gav sig till känna redan i närmast föregående verk, dvs. Symfonisk fantasi. Första satsens genomgående motiv däremot hämtar sin inspiration från Blomdahls kammarkonsert som jag samma sommar upplevt vid ISCM-festen i Baden-Baden. Vid genomläsning femtio år senare finner jag att verket är klangligt omväxlande och instrumentens möjligheter väl tillvaratagna.

Reception: Trots enstaka missljud mottogs verket positivt. Egendomligt nog kommer jag inte ihåg hur jag själv reagerade.

Fem sånger för mezzosopran el. bariton och piano op. 15 (1955)

Uruppförande: Våren 1957(?) i radioprogrammet ”Plats för ungdom”.
Medverkande: Ingalill Sannfrid och Leif Aare. Ytterligare instuderingar: 4/11 1958 i Levande Musik, Göteborgs konserthus, Stenhammarsalen.
Medverkande: Margareta Dellefors och Carl Tillius. 22/1 1998 inom serien ”Visa romansen” i Grünewaldsalen, Stockholms konserthus. Medverkande: Karl-Magnus Fredriksson och Graham Johnson. *Durata: 6 min*

Kommentar: Sångerna har två inspirationskällor: mitt genom studievistelsen i Italien väckta intresse för och kunskap i landets språk samt Blomdahls Italienska

sånger från samma år. Delvis har vi använt samma författare och en gång samma text, nämligen Quasimodos berömda *Ed è subito sera*. I cykeln ingår även några dikter av Ungaretti. Samtliga dikters aforistiska karaktär har färgat av sig på musiken och kan ses på som studier i koncentration i det lilla formatet, detta som kontrast till tidigare verks mer långsträckta förlopp.

Reception: Endast två recensioner har hittats med synnerligen blandat innehåll. Själv har jag knappast något lyssnarminne av sångerna eftersom jag vid uppförandetillfällena befann mig utomlands.

Divertimento för orkester op. 16 (1956)

Uruppförande: 18/3 1957 inom symfonimatinéserien, Akademiens stora sal.
Medverkande: Radioorkestern under ledning av Sten Frykberg. Ytterligare framförande: 22/1 1967 med Norrköpings symfoniorkester under ledning av Everett Lee. *Durata: 14 min*

Kommentar: Verket har fyra satser med beteckningen Allegro – Andante – Moderato – Presto och är ytterligare ett steg på vägen mot en ”torr” och klar musik som ett nödvändigt komplement till den expressiva ådran. Satstekniskt är det ett ciselerat arbete där detaljernas utformning är viktig vilket inte hindrar att avsnitt av mer massiv karaktär uppträder, framför allt i slutet. Vid genomläsning friskar jag upp minnet av tredje satsens ”gungande” 6/8-rytm och egendomliga klangblandningar, något som jag redan då var speciellt förtjust i och som än den dag som i dag är utöver en stark attraktion på mig.

Reception: Verket mottogs mycket positivt, något som vid detta laget började bli regel. En av recensenterna menade att det fanns förlagsvaluta att hämta i denna musik och den som skulle komma. Han trodde fel åtminstone enligt förlagens mening.

Hommage à Edith Södergran för blandad kör à cappella op. 17 (1956)

Uruppförande: 11/11 1956 i Börssalen, Stockholm. Medverkande: Radiokören under ledning av Eric Ericson. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 10 min*

Kommentar: I denna körsvit har jag valt ut fyra dikter vars gruppering och gestaltning antyder ett slags cyklisk form: Triumf att finnas till – Höstens dagar

– Skaparegestalter – Landet som icke är. Verket har jag utförligt kommenterat och analyserat i samlingsvolymen Modern nordisk musik, utgiven av Natur och Kultur 1958. Här kan tilläggas att det egentligen är min första körkomposition och att när jag vid senare tillfällen lyssnat till det känner mig ganska otillfredsställd. Med undantag för slutet av första satsen är det tjockt, ogenomskinligt och trots all medvetenhet något amorft. Kanske är jag orättvis mot den unge tonsättare jag då var men i senare körverk tycker jag mig ha lyckats betydligt bättre.

Reception: Verket fick ett blandat mottagande där högaktning blandas med tveksamhet. Men recensenterna var dock betydligt mer överseende än vad jag själv är nu och finner både genomskinlighet, omväxling och struktur. På minussidan anförs en tendens till alltför intensivt ordmåleri som enda artikuleringsprincip.

Vi gör en symfonisats på melodierna ”En gång i bredd med mig” Och ”Ro, ro till fiskeskär” (1956)

Verket är en beställning från dåvarande Skolöverstyrelsens filmavdelning som led i ett musikpedagogiskt projekt. Uppdraget gick ut på att demonstrera sonatformen och resultatet blev en komposition på 5 minuter med fast tonal förankring. Själv tycker jag att uppgiften löstes elegant men det färdiga resultatet prövades aldrig i praktiken eftersom de ansvariga aldrig kom till skott. Efter mycket om och men fick jag dock ut arvodet...

Dagen svalnar för sopran och piano op. 18a (1956) Text: Edith Södergran

Uruppförande: 11/6 1957 inom ramen för Stockholms festspel och i Fylkingens regi, Börssalen. Medverkande: Barbro Ericson och Kurt Bendix. Ytterligare instuderingar: Ingegerd Tyrenius och Kristina Svanberg, inspelad 2/6 1982 i Radiohuset studio 2, Göteborg samt Solveig Faringer och Anna Strååt 7/9 1982, Kulturhuset, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. *Durata: 8 min*

Kommentar: Detta mitt andra försök i solosångenren blev inte så lyckat, delvis kanske beroende på mitt sätt att gestalta sångstämman, delvis också på brister i framförandet. En kollega menade att det var mord. Om så var fallet var det dock oavsiktligt.

Reception: Pressreaktionen var i stort sett negativ, dock fick utövarna en eloge för att de gjorde det bästa av en svår situation.

Dagen svalnar för sopran och orkester op. 18b (1956)

Framförande: inget.

Kommentar: Orkesterversionen tillkom efter uruppförandet och kan möjligen betraktas som en reaktion på mottagandet. Pianostämmans spretighet och klanglöshet skulle omvandlas till orkestersatsens rikedom. Huruvida verket har vunnit på detta har jag aldrig fått möjlighet att bedöma. Ingen annan heller.

Musik till Kröningen av Lars Forssell (1956)

Till premiären på Lars Forssells förstlingspjäs 1/11 1956 hade Dramaten beställt scenmusik anpassad till teaterns ensemble på sju musiker. Bengt Ekerot regisserade, Birgit Cullberg koreograferade, Arne Jones och Pierre Olofsson svarade för dekor och kostym och Anders Ek hade huvudrollen. I recensionerna omnämndes musiken endast i förbigående och sades vara ”högtidlig”. De närmast inblandade, dvs. författare och regissör föreföll nöjda och någon gång en smula tagna. Själv tyckte jag att musiken skulle bära för en konsertsvit vilken också sammanställdes (se nedan).

En var sin egen professor för tenorsolo, blandad kör och orkester op. 19 (1957) Texter: Falstaff Fakir.

Framförande: inget. *Durata: 13 min*

Kommentar: Verket har fyra satser med titlarna Döda språk – Laura – Motiverat projekt att åstadkomma en Moses i Saharaöknen – Tyska språket och filosofien. Det speglar min dragning åt det lätt absurda och möjliggör därmed ytterligare steg på vägen mot en ”torr” och genomskinlig musik. Körsatsen är ofta homofon

och skanderande, något som i sista satsen utmynnar i talkörsavsnitt, allt i akt och mening att tydliggöra texten och låta dess rytm bli vägledande för musiken.

Verket är tillägnat Carl Wahren.

Kröningsmusik för flöjt, trumpet, violoncell, piano och slagverk op. 20 (1957)

Uruppförande: 17/2 1958 i Fylkingen, Stockholms konserthus lilla sal.
Medverkande: Björn Skärfstad, Olof Lindgren, Bruno Eichenholz, Ingela Brandin, Stig Arnorp, Rune Leweryd och Lennart Hedwall. Ytterligare instuderingar: inga. *Durata: 13 min*

Kommentar: Denna konsertsvit ur musiken till Lars Forssells drama Kröningen (se ovan) har sex satser med titlarna Den orörliga dansen – Vimmelmusik – Betraktelse – Drömscen – Vattenmusik – Kackelscen.

Reception: I stort sett ett positivt mottagande där en recensent vågade sig på att karakterisera verket ”som en mästerlig miniatyr”. Sånt tackar man för.

Symfoni nr 4 op. 21 (1958)

Uruppförande 3/4 1959 i Nutida Musik, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniska orkester under ledning av Sixten Ehrling. Ytterligare framföranden: 11/9 1960 i Nordiska Musikdagar, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniska orkester under ledning av Öivin Fjeldstad. 12/1 1966 i Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniska orkester under ledning av Jorma Panula. Förlag: Edition Suecia. *Durata: 18 min*

Kommentar: Verket har tre satser som spelas utan uppehåll. Endast sista satsen har en beteckning Tempo giusto, pesante, i övrigt gäller metronomangivelser. Första satsen utnyttjar endast stråkar, i den andra tillfogas träblåsare och horn och den tredje tar hela orkestern i anspråk. Parallellt med denna tilltagande volym och klangrikedom löper en förändring mot allt snabbare tempo. Allt i allt innebär detta att symfonin närmar sig karaktären av ett ensatsigt orkesterverk, en genre som kommer att bli vanlig i min senare produktion. I verket använder jag ffg. saxofon som soloinstrument, något som senare blir ett för min musik

klangligt särmärke. Symfonin innebar en stor emotionell satsning något som också fick nedslag i mottagandet.

Reception: Frånsett vissa vid det här laget obligatoriska påpekanden av förebilder, något som jag själv skulle kunna komplettera men inte ämnar göra, mottogs verket mycket positivt och med stor respekt. För mig är uruppförandet kanske det närmaste jag kommit ett publikt genombrott där inte heller bravorop saknades. Det sistnämnda är kanske en barnslig reflexion men tonsättare behöver allt stöd de kan få.

La fine della diaspora per coro misto ed orchestra op. 22 (1958)

Uruppförande: 4/10 1963 i Nutida Musik, Stockholms konserthus.

Medverkande: Stockholms filharmoniska orkester och Radiokören under ledning av Herbert Blomstedt. Ytterligare instudering: 14/3 1975 i Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgs Kammarkör och Symfoniorkester under ledning av Charles Bruck. *Durata: 16 min*

Kommentar: Titeln kräver en förklaring. Diaspora är ju det grekiska ordet för landsflykt som bragtes till ett slut genom Förintelsen. Texten, Salvatore Quasimodos dikt "Auschwitz", har delats upp i tre delar: Introduzione – Alla marcia – Epilogo enligt mönstret långsam – snabb – långsam. Körsatsen är både homofont skanderande och polyfont utarbetad till vilket kommer partier som talas och viskas. Trots den ämnesmässiga närheten till Luigi Nonos Il canto sospeso förekommer punktuellt uppbruten sats icke i kören men väl i orkestern och då alldeles mot slutet. Adornos uttalande att efter Auschwitz är ingen dikt längre möjlig kan också föras över på musiken. Jag försvarar mig dock med att själve Arnold Schönberg, Adornos store idol, gjort detta möjligt i En överlevande från Warszawa, detta inom "förintelsemusiken" oöverträffade verk, oöverträffat därigenom att det i motsats till Nonos och mitt - för att nu inte tala om Henryk Goreckis tredje symfoni - gestaltar motståndet.

Reception: Verket mottogs med stor respekt till vilket kanske ämnesvalet bidrog. Ingen talade längre om mina förebilder eller kanske snarare ansåg dem oväsentliga. Likväl finns de där och jag har hela tiden varit medveten om i vilken tacksamhetsskuld denna kantat står till Blomdahls I speglarnas sal.

Canto di ritorno per coro misto à cappella (1958)

Uruppförande: 16/11 1974, inom ramen för Samtida Musik i Oscarskyrkan.

Medverkande: Oscars motettkör under ledning av Torsten Nilsson.

Durata: 7 min

Kommentar: Texten är den kända Super flumina Babylonis – vid Babels älvar sutto vi och gräto – och är en vidareföring av föregående verks judiska tematik, låt vara att där slutade diasporan genom Förintelsen medan den här är synnerligen aktuell. Körsatsen är omväxlande och dramatiska accenter saknas ingalunda.

Reception: Någon tidningsrecension har icke hittats och min egen hörselmässiga minnesbild är dunkel. Kanske att jag inte ens kunde närvara vid uruppförandet?

Stråkkvartett nr 2 op. 24 (1959)

Uruppförande: 9/11 1959 i Fylkingen, Moderna Museet i Stockholm.

Medverkande: Norrköpingskvartetten. Ytterligare instuderingar: inga.

Durata: 19 min

Kommentar: Verket är tresatsig enligt schemat snabb – långsam – snabb varvid första satsen har en långsam inledning. Det är en reaktion på föregående års stora anspänning med 4. symfonin och La fine della diaspora och vill vara ett stycke okomplicerad kammarmusik. Om kvartetten verkligen är det kan man undra vid genomläsningen av partituret. Slående är yttersatsernas ibland orkestrala utformning ofta av marschkaraktär vilket bl.a. medfört att ett mycket pregnant motiv dyker upp dels i orkesterverket Couplets et refrains från året därpå, dels i ett långt senare tillkommet orkesterverk, nämligen Fresques mobiles.

Reception: Verket mottogs genomgående synnerligen väl och när jag nu friskat upp minnet är musikens vitalitet och drive påfallande.

Sonat nr 2 för piano op. 25 (1959)

Uruppförande: 11/12 1959 i Nutida Musik, Moderna Museet i Stockholm.

Solist: Greta Erikson som i oktober följande år också framförde den på Louisiana utanför Helsingör inom ramen för en svensk konsert. Därutöver har hon framfört den 15/9 1987 i Kulturnusets i Stockholm Hörsal, inom ramen för en konsert för att markera min 60-årsdag. Sonaten har även instuderats av Hans-Göran Elfving för en konsert i juni 1977 på Waldemarsudde i Stockholm samt i Håkonshallen, Bergen. *Durata: 14 min*

Kommentar: Verket är ensatsigt men med tydliga sinsemellan kontrasterande sektioner, sex till antalet. Uttryckskaraktärerna skiftar snabbt, likaså sättet att behandla pianot. Här finns både lugnt flytande och punktuella avsnitt, skarpt punkterade och lätt fjädrande rytmer. Mot slutet samlar musiken ihop sig till en grand finale av slagverksliknande karaktär.

Reception: Sonaten mottogs utomordentligt positivt och på Louisiana tyckte man att musiken sällsynt väl harmonierade med den utställda konsten såsom Paul Klee och Picasso! Liksom i föregående verk slås jag i dag av driven och vitaliteten till vilka träder en pianistisk fantasi.

Ein Wintermärchen für eine Mezzo – oder Baritonstimme und 8 Instrumente op. 26 (1959) Text: "Weihnacht" von Friedrich Dürrenmatt.

Uruppförande: 23/12 1962 i Sveriges Radio. Medverkande: Solwig Grippe samt en instrumentalensemble under ledning av Ulf Björlin. Ytterligare instudering: september 1964, Nordiska Musikdagar i Helsingfors, Ridarhuset. Medverkande: Taru Valjakka samt en instrumentalensemble under ledning av Ulf Söderblom. *Durata: 6 min*

Kommentar: Denna musikdramatiska miniatyr gestaltar i nära anslutning till texten ett vinterlandskap där en vandrare hittar det djupfrysta Jesusbarnet. Han lyfter upp och vaggar det, utstöter ett skri, upptäcker att barnet är ätbart men att det smakar gammalt marsipan. Han går vidare. Instrumentariet understryker det stelnade landskapet: två träblåsare, fyra bleckblåsare samt lilltrumma och kontrabas gestaltar scenen i dels långa, uthållna och någon gång "exploderande" toner, dels enstaka tonpunkter. Mot denna bakgrund avtecknar sig rösten som talar, sjunger och talsjunger.

Reception: Verkets premiär dagen före julafton färgade kanske av sig på reaktionen som pendlade mellan fascination och en viss avsmak. Personligen

gillar jag denna mix av det absurda och blasfemiska, något som senare fått ett ytterligare nedslag i operan Tronkrävarna (se nedan).

Kattens öron för altsaxofon, slagverk, kontrabas och recitation op. 27. (1959)Text: Lars Forssell.

Uruppförande: 2/2 1960 i Sveriges Radio. Medverkande: Anders Ek samt Sam Jakobsson, Stig Arnorp och Thorsten Sjögren. Ytterligare instuderingar: 22/5 1969, Symfoniorkestern Norrköping. Medverkande: Olle Johansson samt Olof Emgard, Alf Sundin och Stig Bendrik. 10/2 1983 Stockholms Konserthus, serien Liten lunchmusik i Grünewaldsalen. Medverkande: Ernst-Hugo Järegård samt Sölve Kingstedt, Björn Liljequist och Torsten Ljungqvist. 9/12 2000 i Samtida Musiks porträttkonsert i Musikmuseet. Medverkande: Jonas Forssell samt Jörgen Pettersson, Jonny Axelsson och Mattias Frostenson. En TV-version sändes 8/10 1968. Producent: Jan Sederholm. Förlag: Sveriges Radio.
Durata: 20 min (beräknad programtid)

Kommentar: Verket var en beställning från Sveriges Radio riktad till både författare och komponist och avsåg en förnyelse av radions program där lyrik och musik hittills hade blandats tämligen slumpartat. Resultatet blev denna situationsbild av ensamhetens tristess och en monolog som försöker att bli en dialog. Musik och recitation uppträder aldrig samtidigt utan avlöser varandra vilket innebär att den förra kommenterar den senare.

Reception: Verkets art och presentationsmedium bidrog kanske till att recensionerna i den mån de förekom blev ganska knapphändiga. Någon tyckte sig dock kunna konstatera att jag hade en naturlig fallenhet för den musikaliska aforismen. Där fick symfonikern!

Klarinettstudie 59 op. 28 (1959)

Uruppförande: 30/12 1959 inom ramen för en litterär-musikalisk soaré anordnad av Sveriges Radio på Moderna Museet för att markera decennieskiftet. Solist: Olav Gullbransson. Beställt av Sveriges Radio. Ytterligare instuderingar: åtskilliga. Skivinspelning: Opus 3 CD19406 med Kjell Fagéus. Förlag: Musikaliska Konstföreningen. *Durata: 6 min*

Kommentar: I detta solostycke för klarinett har jag strävat efter att utnyttja instrumentet maximalt och samtidigt skriva tacksamt. Detta innebär också att uttrycksskalan är bred och kontrastrik.

Reception: Det stora antalet instuderingar visar att jag troligen inte misslyckats i ovannämnda strävanden.

Musik till Radioteaterns föreställning av Shakespeares Richard III (1960)

Föreställningen ägde rum någon gång under samma år. Regissör: Börje Mellvig. Partituret är sannolikt försvunnet men delar av musiken har lyfts över till femte symfonin (se nedan).

Musik till Finlands rundradios svenskspråkiga sektionens föreställning av Georg Büchners Leonce och Lena (1960)

Den av Ralf Långbacka regisserade inspelningen sändes i oktober 1960. Den fick ampla lovord i finlandssvensk press, något som också kom musiken till del. Partituret är sannolikt förkommet men speciellt minns jag Rosettas sång.

Flygplan 35, filmmusik (årtal osäkert, någon gång i början av 60-talet)

Musiken var en beställning från försvaret för att informera om det nya svensktillverkade stridsflygplanet Draken. Inspelningen gjordes med för ändamålet ihopplockade musiker under ledning av Egon Kjerrman. Partituret är sannolikt försvunnet och själv minns jag ingenting av musiken – förutom att jag har komponerat den.

Couplets et refrains pour orchestre op. 29 (1960)

Uruppförande: 12/4 1961, Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgssymfonikerna under ledning av Sixten Eckerberg. Ytterligare instudering: några år senare som radioproduktion med Sveriges Radios symfoniorkester under ledning av Gunnar Staern. *Durata: 17 min*

Kommentar: Verket har tre avdelningar med beteckningen Quasi devise – 1ère partie – 2ème partie som spelas utan uppehåll. ”Devisen” fungerar som långsam inledning till första delen med dennas måttliga tempo. Andra delen har ett mycket snabbt tempo där flera pregnanta motiv dyker upp.

Reception: Verket mottogs i stort sett väl och tycks ha gjort starkt intryck. Själv kunde jag p.g.a. vistelse i Paris inte övervara uruppförandet men när jag fick höra det i radio blev jag grymt besviken och lade skulden på framförandet. Enligt min mening hade dirigenten i så hög grad dragit ner på föreskrivet tempo att musikens karaktär helt vanställdes. Då jag genom Sveriges Radio fick chansen till en nyproduktion av valfritt verk valde jag Couplets et refrains för att få höra det som det ska låta. Trodde jag. Resultatet blev i stort sett detsamma och jag tvingades till slutsatsen att musiken var ett konstnärligt misslyckande vad kritikerna än skrev. Det visuella intrycket som partituret förmedlar stämmer inte alls överens med det jag hörde, musiken lät platt och lite konstig. Det bästa med verket är titeln.

Symfoni nr 5 op. 30 (1960)

Uruppförande: 14/1 1962, symfonimatinéserien, Akademiens stora sal. Medverkande: Sveriges Radios symfoniorkester under ledning av Sixten Ehrling. Ytterligare instudering: 6/11 1969. Medverkande: Norrköpings symfoniorkester under ledning av Everett Lee. *Durata: 22 min*

Kommentar: Verket har fyra satser med beteckningen Attaques – Arabesques – Fanfares – Ballade varvid de tre första satserna innehåller material ur musiken till Richard III (se ovan) medan den fjärde och sista är helt nyskriven. Denna inleds av ett harpsolo, den första yttringen av min stora förtjusning i detta instrument och satsen i övrigt domineras av min favoritrörelse: en gungande, varierad 6/8-rytm.

Reception: Verket mottogs med stor värme av kritiken och någon trodde att symfonin skulle kunna få internationell genomslagskraft. Så blev det nu inte. När jag år 2005 fick höra symfonin på nytt kände jag knappast igen den och frågade mig hur jag hade kunnat göra något sådant. Inte ens sista satsen fann nåd

inför mina öron och då frågar jag mig: är det faktiskt så stor skillnad mellan inre och yttre öra, mellan föreställning och verklighet?

Hund skenar glad. Ett spel för röster och instrument op. 31 (1961) **Ord: Gunnar Björling**

Uruppförande: 13/11 1965, symfonimatinéserien, Akademiens stora sal.
Medverkande: Dorothy Dorrow, sopran, damkör ur Radiokören, ensemble ur Radioorkestern, allt under ledning av Stig Westerberg. Ytterligare instuderingar: inga. Skivinspelning: PSCD 58-2, upptagning från uruppförandet.
Durata: 10 min

Kommentar: Som antyds i verkets titel är texterna hämtade från samlingen av Gunnar Björling-dikter med samma namn, utgiven på förlaget Wahlström & Widstrand 1959. Jag har valt fem dikter med följande begynnelseord: Hund skenar glad – Hoppa, skratta, bleka, magra – Linnea söker jag – Det enkla starka uppenbara – Säg vi har ej mer. Dessa dikter omvandlas till fem satser där solorösten, kvinnorösterna och instrumenten deltar i ett intrikat och växlingsrikt spel där lyriska och dramatiska moment avlöser varandra något som understryks av instrumentariet: klarinett, tre trumpeter, basun, slagverk, piano och violoncell. Stilistiskt ligger verket tidvis nära punktmusiken utan att helt försvära sig åt denna och resultatet är en genomskinlig, etsande klar musik.
Reception: Verket mottogs positivt med vissa förbehåll vilka avsåg relationen till texten. Artikulationsrikedomen beundrades men den mer djupgående känslan för det poetiska efterlystes. När jag numera lyssnar till musiken och studerar partituret tycker jag i alla fall att så som jag har gjort kan man också göra.

Symfoni nr 6 op. 32 (1962)

Uruppförande: 20/11 1963, Stockholms Konserthus stora salen. Medverkande: Stockholms filharmoniker under ledning av Stig Westerberg. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 34 min*

Kommentar: Verket tillkom under studietiden 1961 i Paris då jag som Unesco-stipendiat studerade för Schönbergeleven Max Deutsch. Symfonin visar klara spår av min lärares pedagogik något som jag närmare beskrivit i memoarerna Född på Krigsstigen. Verket har fyra satser med beteckningen Introduzione: Molto sostenuto, Allegro – Prestissimo – Adagio – Finale: Allegro. Här tar jag

ånyo upp tolvtonstekniken men under andra förutsättningar än i första symfonin (se ovan). Där och då stod den melodisk/tematiska aspekten i förgrunden medan här och nu det harmoniska/samklangsmässiga synsättet dominerar. Speciellt hamnar oktavintervallet i fokus som bärare av tonaliteten och därmed samklingsbegränsare. Svaret blev oktavförbudet som genomgående tillämpas i symfonin. Som motvikt uppvisar tolvtonsserien tonala drag inte helt olika motsvarande serie i Blomdahls 3. symfoni Facetter. Liksom där framträder också här grundserien i några tematiska bildningar.

Verket betyder ett språng in i en komplex musikalisk värld vars existens jag tidigare bara haft vaga begrepp om och innebar att jag förlorade min musikaliska oskuld. Partituret är intrikat och utmärks bl.a. av ideliga taktväxlingar och finfördelad orkestersats även i de stora utbrotten.

Reception: Uruppförandet föregicks av en viss dramatik då verket ursprungligen var planerat till närmast föregående säsong. P.g.a. svårighetsgraden och några musikers öppet demonstrerade ovilja avbröts repetitionerna och beslöts om framförande nästa säsong. Händelsen väckte uppmärksamhet som fick nedslag i en löpsedelsrubrik: ”Symfoni var för svår”. Sådant var på den tiden hett nyhetsstoff! Marken var sålunda väl förberedd inför det som skulle hända, förväntningarna snarare negativa. Så blev det också. Verket gjorde verkligen ingen succé varken hos publik eller kritik. Någon talade om ”gråvädersmusik”. Min egen reaktion var snarare förvirring: har jag gjort detta? Hur kunde det bli så? Det var ingen behaglig fråga att ställa sig och svaret, närmare utfört i mina memoarer, ligger i det lärare-elevförhållande som var symfonins yttre ram. Men efter december kommer ånyo maj och med tidsavstånd ter sig mångt och mycket annorlunda. Då tänker jag inte bara på att en radiorepris sommaren 1966 föranledde en recensent till en positiv revidering av sin uppfattning och att kalla symfonin ”ett betydande verk”. Viktigare var att jag småningom insåg att - som en musiker sade - symfonin har stoff i sig för tre symfonier. Annorlunda uttryckt: allt i 6. symfonin är komprimerat, idéerna jagar varandra och får aldrig tid att klinga ut vilket går på tvärs mot essensen i ett symfoniskt-arkitektoniskt tänkande. Vad mera är: verket innehåller ingivelser som jag inte ville släppa, som under åren förföljde mig och som småningom dyker upp i några långt senare verk, exempelvis i Au delà och 12. symfonin (se nedan). Dels får jag dem att blomma ut på ett sätt som jag tidigare inte varit mäktig, dels smälter de motståndslöst in i den nya omgivningen, tycks ha koncipierats samtidigt. Detta tyder på att det finns en grundläggande enhetlighet i mitt sätt att tänka i musik, i att komponera, vilket i sin tur innebär att 6. symfonin är ett centralverk i min produktion. Hur man än värderar musiken estetiskt och upplevelsemässigt så är och förblir symfonin det mål mot vilket min musik dessförinnan styr och utgångspunkten för allt det som jag därefter har komponerat.

Tronkrävarna op. 33 (1962-65).
Opera i två akter efter Ibsens Kongsemnene
Libretto: tonsättaren

Uruppförande: 10/9 1966, Kungl. Teatern, Stockholm. Medverkande: i huvudrollerna Sven Olof Eliasson, Rolf Jupither och Olle Sivall. Därutöver Kungl. Hovkapellet och Operakören, allt under ledning av Stig Westerberg. Regissör: Folke Abenius. Scenografi: Cloffe. Av planerade fem föreställningar bortföll två p.g.a. sjukdom. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 135 min*

Senare arrangerade jag mellanspelet från första till andra scenen i akt II till ett orkesterstycke med titeln **Dramma per musica**, framfört 29/10 1967 i Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniker under ledning av Carl-Rune Larsson. Verket finns på en LP-skiva från 70-talet med Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Stig Westerberg tillsammans med 7. symfonin (se nedan). I övrigt ingen nyinstudering. *Durata: 10 min*

Efter operans premiär infördes en tysk text signerad Herbert Sandberg i originalpartituret. Denna har dock inte överförts till befintliga kopior.

Kommentar: Bakgrunden till och omständigheterna kring tillkomsten och föreställningarna av detta mitt förstlingsverk i operagenren är utförligt redovisade i mina memoarer. Endast en sak är här värd att framhålla: avgörande för tillkomsten var skaparlusten, att efter kraftprovet med närmast föregående verk om möjligt i satsningens storlek överträffa mig själv. Bygg dig allt högre boningar! Konkret innebär detta ett närmande till musikdramat, en symfonisk gestaltning med lyriska eller dramatiska förtätningar där orkestern spelar en framträdande roll. Ett treårigt inspirerande arbete fick sitt slutstreck påsken 1965.

Reception: Uruppförandet rönt stor uppmärksamhet i både in- och utlandet med en talrik press närvarande. Åsiktsspridningen blev därför bred: från en okritisk och närmast generande hyllning till rena slakten. Intressanta skillnader kunde registreras i internationell press med Tyskland och Frankrike som motpoler: i det förstnämnda fallet i stort sett avvisande mot bakgrund av ”musik-modernistiska” kriterier och karakteristiker som ”medelmåttighet”, i det senare fallet däremot framhävande av komponistens och därmed musikens musikdramatiska slagkraft. ”Un véritable don théâtral” lød en karakteristik. Den ur min synpunkt intressantaste kritiken kom i Dagens Nyheter och var signerad

Runar Mangs. Han problematiserade min produktion i allmänhet och Tronkrävorna i synnerhet och menade att kraftlinjerna i min musik inte alltid sammanstrålar. Han efterlyste kort och gott ett fokus, en brännpunkt. En sådan recension gör en varken glad eller ledsen, den stämmer till eftertanke som jag burit med mig sedan dess.

Hur reagerade jag själv på det jag hörde och såg? I motsats till situationen inför 6. symfonin var jag allt annat än förvirrad utan tvärtom lugn och samlad och full av tillförsikt. ”Detta har jag gjort och jag står för det”, så kunde min reaktion sammanfattas. När jag fyrtio år senare ånyo lyssnar till verket och bläddrar igenom partituret blir bilden mer nyanserad. Inte så att jag inte skulle stå för min opera men däremot att jag ser bristerna och i viss mån kan förstå kritiken. Musiken är ofta kompakt, sångstämmorna mer recitativiska än kantabla och rösterna ibland pressade. Samtidigt finns första aktens avslutning med biskopen i centrum, en musikdramatisk fullträff, ”operalitteraturens roligaste dödsscener” som en kommentator formulerade det. Där har jag till fullo utövat min favoritgren: att kombinera hädelse med det absurda. Därutöver har jag lyckats med konststycket att – som Göran Gentele uttryckte det vid premiärens eftersläckning – ge Olle Sivall hans livs roll. Det är ingen liten prestation. Allt i allt tycker jag att det arbete jag nedlagt på verket även i efterhand har varit meningsfullt, och utöver nämnda dödsscener skulle jag vilja framhålla vaggsången i andra akten, inbördeskrigsmusiken samt själva slutet. Verket förtjänar ett bättre öde än att hamna i glömska.

Sex årstidssånger för mezzosopran och piano op. 34 (1965) **Texter: Gunnar Björling**

Uruppförande: 19/5 1966, Carnegie Recital Hall, New York. Medverkande: Alice Esty och Warren Wilson. Ytterligare instuderingar: 23/1 1967, Levande Musik, Göteborg. Medverkande: Margareta Dellefors och Hilja Saarne. 7/9 1982, Kulturhuset, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. Medverkande: Solveig Faringer och Anna Strååt. 9/12 2000, Samtida Musik i Musikmuseet, Stockholm. Medverkande: Marika Schönberg och Bengt-Åke Lundin som också framförde sångcykeln 17/11 2002 inom ramen för serien Söndagar på Kungl. Musikaliska Akademien. Därutöver har några av sångerna framförts av Ingrid Olovsson Larsson och Edith Thallaug. Skivinspelning: nosag CD 124. *Durata: 13 min*

Kommentar: Verket beställdes av Alice Esty och är tillägnat henne. Ånyo har jag tagit mig an dikter av Gunnar Björling som hämtats ur samlingen Hund skenar glad. Ur dikterna har jag kunnat utläsa åtminstone tre årstider vilket givit sångcykeln dess titel. Nordisk naturlyrik har omsatts i musik där tonspråket i

den tidigare Björblingcykeln Hund skenar glad (se ovan) ersatts av längre linjer ibland av nästan impressionistisk karaktär.

Reception: Verket mottogs positivt både tidigare och senare och själv har jag fortfarande utbyte av att lyssna till sångerna.

Fanfar till LKAB:s 75-årsjubileum september 1965 för 4 B-trumpeter och 2 tromboner (1965)

Uruppförande: 7/9 1965 vid invigningen av LKAB.s malmhamn i Luleå.
Medverkande: Armémusikkåren i Boden. Ytterligare framförande: inget.
Durata: 1 min(?)

Kommentar: Verket beställdes av LKAB för ovannämnda tillfälle. Själv kunde jag inte närvara men hörde senare en bandupptagning. Den lät illa, om beroende på exekutörerna eller tonsättaren vill jag låta vara osagt.

Strängospel (1965)

Uruppförande: 21/1 1966 i ABF-huset, Stockholm. Medverkande: ABF:s kammarorkester under ledning av Sven Verde. Ytterligare instudering: 6/6 och 12/6 1968 i Brunssalongen, Norrköping resp. Linköping. Medverkande: Norrköpings Kammarorkester. Förlag: Edition Suecia. En LP-inspelning har också gjorts. *Durata: 5 min*

Kommentar: Verket beställdes av ABF:s Stockholmsavdelning för dess 50-årsjubileum 1966 och är skrivet för stråkorkester. Ensemblens blandning av professionella musiker och goda amatörer har i viss mån påverkat musikens tekniska utformning.

Reception: Beställaren föreföll nöjd och pressen var positiv.

Fanfar 68 för tonband (1968)

Uruppförande: 19/9 1968 i Stockholms Stadshus inom ramen för Nordiska Musikdagar och Stockholms Festspel. *Durata: 1 min(?)*

Kommentar: Fanfaren öppnade musikedagarna och arbetar med klanger från Stadshusets stora klocka som en markering av Stockholms Stads värdskap. Den är mitt första försök inom bandmusik eller - som det också kallas - elektronisk musik. Dess korthet och ändamål utesluter notiser om receptionen.

Symphonie pour la musique libérée (1969)

Uruppförande: 26/2 1970, Sveriges Radio. Kan sannolikt erhållas hos denna institution. *Durata: 15 min(?)*

Kommentar: Titeln är dubbeltydig. Dels åberopar den mitt symfoniska förflutna, dels är den en hyllning till den konkreta musikens pionjärer Pierre Schaeffer och Pierre Henry och deras gemensamma verk *Symphonie pour un homme seul*. Verket har tre sektioner som utan uppehåll går över i varandra. Material och karaktär skiftar från ”sats” till ”sats” och utmynnar i ett slags final med lätt bearbetat vågbrus och mistlurens bölande.

Reception: En recension publicerades men desto utförligare. På ett mycket åskådligt sätt beskriver Runar Mangs sin upplevelse av verket som faktiskt blir ett slags analytisk handledning med läsvärda karakteristiker Dessutom försöker han att inringa min position mellan klassisk komposition och ljudkomposition. För egen del gav jag något år senare en illustration till just detta genom att överflytta ”vågsatsen” till orkester i första satsen av 7. symfonin (se nedan).

Jerikos murar (1970)

Uruppförande: 14/3 1971, Nutida Musik, Radiohuset studio 2, Stockholm. Kan sannolikt erhållas från Sveriges Radio. *Durata: 25 min(?)*

Kommentar: Detta stycke för tonband tillkom inom ramen för en tonsättargrups arbete inom elektronmusikstudion och det samlade resultatet redovisades vid ovannämnda konsert. Mitt verk kan närmast hänföras till kategorin text-ljudkompositioner som var mycket aktuell omkring 1970. Den består av uppläsning av citat som på olika sätt belyser den israelisk-palestinska konflikten samtidigt med att röstklanger bygger upp rummet omkring det som sägs. I detta blandar sig småningom detonationer och gevärssalvor med en avslutande enorm explosion. Avsikten var också att ge en visuell komponent med utdrag ur journalfilmer från samma period men av outredda skäl blev detta aldrig av. Under alla omständigheter förnekar verket inte sin inspiration från Åke Hodells agitatoriska och plakatiska text-ljudkompositioner.

Reception: Kritikerna hade svårigheter i att se på verket som musik. Min egen reaktion när jag några år senare ånyo hörde verket var en glad överraskning: öppningen av stycket har ett emotionellt utspel som färgar av sig på helheten och samspelar med uppläsningen, i synnerhet när denna blir engagerad.

Symfoni nr 7 (1971)

Uruppförande: 26/3 1972, Folkborgen i Norrköping: Medverkande: Norrköpings symfoniorkester under ledning av Everett Lee. Ytterligare sex framföranden med samma orkester under åren 1973, 1974, 1976 och 1977 varav ett i Hemse på Gotland och ett i Tammerfors allt under ledning av Okko Kamu. Andra instuderingar: 23/1 och 24/1 1974 i Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniker under ledning av James dePreist. Denne har också framfört verket med Göteborgs symfoniker och orkestern i Cincinnati, USA. 25/1 1975 ägde ett uppförande rum i Cluj, Rumänien. Medverkande: Statliga Filharmonin under ledning av Anders Jansson. Den 10/5 1979 framfördes verket av Islands Symfoniorkester, Reykjavik, under ledning av Páll. P. Pálsson. En instudering har skett med Katowice radioorkester under ledning av Anders Jansson. Förlag: Edition Suecia. Verket finns även på en LP-skiva från 70-talet med Norrköpings Symfoniorkester under ledning av Okko Kamu tillsammans med Drama per musica (se ovan). Det beställdes av Norrköpings symfoniorkester och dedikationen har följande lydelse: ”Till Norrköpings Orkesterförening i Musikaliska Akademiens jubileumsår 1971”. *Durata: 19 min*

Kommentar: Symfonin har två satser med beteckningen *malgré tout – tant mieux*, dvs. trots allt – så mycket bättre. Detta säger ingenting om satsernas tempo - långsamt resp. snabbt - men väl om den sinnesstämning under vilken jag arbetade med verket. Det innebär en återkomst till instrumentalmusiken efter några års aktivt intresse för elektronmusiken och dess teoribildning. I en överströmmande känsla av frihet vågar jag språnget till avsiktliga stilbrott där mitt i ”modernistisk” musik en marsch i renaste dur tar hand om kommandot. Symfonin innebär startpunkten för en fruktbar period i mitt skapande som egentligen icke har kommit till ett slut förrän i början av 2000-talet (se nedan).

Reception: Verket mottogs synnerligen positivt, ja nästan med glädjehrop, och som framgår har symfonin upplevt åtskilliga instuderingar. För en gångs skull

sammanfaller min reaktion med publikens och kritikens: jag har ogement nöje av att lyssna till denna musik där inte minst andra satsen har ett slags överflödande och hämningslös karaktär som är mycket tilltalande.

Eine lutherische Messe für Soli, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester (1972-1973). Nach dem Stück **Martin Luther und Thomas Münzer oder die Einführung der Buchhaltung**.

Von **Dieter Forte**. *Durata: 35 min*

Den omfattande titeln utsäger egentligen allt om verkets art och bakgrund. Däremot säger den ingenting om verkets öde: att aldrig ha framförts. Ändå ligger orsaken till detta faktum just i verkets egenart och utformning varför några förklarande ord är på sin plats.

Utgångspunkten är ovannämnda teaterpjäs som gjorde lycka på tyska scener i början av 1970-talet. Den tar upp ett dramatiskt avsnitt ur den tyska historien: reformationen och det stora bondeupproret i början av 1500-talet, ämnesmässigt en parallell till Hindemiths opera *Mathis der Maler*. Läsningen fördjupade den egna upplevelsen och fick tanken på ett kompositoriskt projekt att mogna. Mot bakgrund av erfarenheterna med *Tronkrävorna* och insikten i hur komplicerat ett teatermaskineri är uteslöts alternativet opera som annars hade legat nära till hands inte minst mot bakgrund av de många tacksamma scenerna i Fortes stycke. I stället beslöt jag mig för att efter samtycke från författaren gestalta verket som en mässa eller rättare sagt en antimässa, därtill inspirerad av hans medvetet både anakronistiska och persiflerande text blandad med Luthers autentiska uttalanden. År 1968 låg ju inte långt borta! I dess förhållanden är orsaken till det uteblivna framförandet att finna: textens kritiska tendens stötte många bedömare för huvudet som inte blev mer positivt stämde genom att Bach står som övertydlig modell i vissa avsnitt. Valet av det tyska originalet som textunderlag var däremot föga kontroversiellt eftersom svenska körer har rik erfarenhet av tyskspråkighet. Jag framhärskade i att kämpa för mitt verk, något som dokumenteras i en diger brevväxling med en rad institutioner. Slutligen anmälde jag deras agerande till Statens Kulturråd och hävdade att de blockerade min yttranderätt som konstnär. Detta ledde dock inte till någon åtgärd. Trots att

mässan aldrig klingat och kanske heller aldrig kommer att göra det är en kommentar till och utvärdering av den befogad. Inte minst har jag ett personligt behov av att så här långt efteråt komma underfund med vad jag faktiskt har åstadkommit.

Verket har fem satser med de i mässammanhang sedvanliga titlarna: Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei. Kyriesatsen domineras av den gamla ramsan ”När Adam slet och Eva spann, var fanns väl då den rike man?” i olika, vitt skilda utformningar. Dessa interfolieras av ”Herre” resp. ”Kristus förbarma dig” och redan här etableras motsatsen mellan jämlikhetens ideal och de faktiska förhållanden som man ber Gud att lindra men inte att förändra.

Nästa sats, Gloria, inleds av smattrande trumpeter och horn till körens ”Ära vare fursten, ära vare överheten”. Det följs av ett längre parti som prisar klassamhället som gudagivet och därmed oundvikligt. Den musikaliska gestaltningen är ett fugato i kören med en i orkestern obevekligt framåt drivande rörelse. Efter en kulmination stryps musiken ner till pianonyans och solisterna tar vid. Temat är att man skall vara nöjd med sin lott och man prisar det stilla livet, något som utmynnar i en ren Bacharia för solobas. Därefter återkommer första delen såväl musikaliskt som innehållsligt med tillägget att Gud måtte bryta den enskildes vilja. Satsen avslutas med ett fugato byggt på orden ”Wir wollen der Obrigkeit immer gehorhsam sein” varvid tempot successivt skruvas upp för att i sluttakten ha nått prestissimo.

Följande sats, Credo, inleds av en dramatisk dialog mellan Luther och bondeupprorets ledare Thomas Münzer. De diametralt motsatta uppfattningarna drabbar med full kraft samman, även musikaliskt. När dialogen utmynnat i totalt dödläge förändras scenen och tidsskriften Der Spiegel intervjuar Luther i olika frågor. Först ut är judarna och en hög tenor sjunger med Luthers egna ord och parafraserande en Lehármelodi allt det som man bör göra med judarna: stjäla deras ägodelar, bränna synagogor etc. Därefter ger han sin mening till känna om ungdomen, kvinnor o.a. varefter avsnittet avslutas med hans problem med djävulen där föregående Lehármusik bildar slutvinjett. Slutavsnittet är ett slags marsch- och kampmusik där baritonen Münzers uppmaning till folket att ta till vapen står mot körens hatfyllda inlägg: ”mördare, rövare, pöbel”. Enligt gammal Credotradition utmynnar satsen i en fuga på ordet ”Amen” varpå följer ett kortare orkestralt parti som leder fram till slutvinjetten: tenoren Luther tar på sig all skuld för slakten på bönderna. Men Gud har befallt honom att handla som han gjort.

Nästa sats, Sanctus, är Luthers kärleksförklaring till musiken. En sopran sjunger till en kammarmusikalisk orkester med spröda klanger. Texten är rimmad och

musiken tar fasta på detta vilket innebär att vissa fraser mer eller mindre upprepas, nästan som en refräng. Ett stilla mellanspel inför

Sista satsen, Agnus Dei. Den börjar dämpat, som en passacaglia, ovanför vilken solisterna sjunger ”O kapital, förbarma dig över oss”. Småningom sällar sig kören till officianterna och alla förenas i sin åkallan och besvärjelse av kapitalet samtidigt som passacaglians basgångar med undantag för några utbrott stadigt fortsätter. Ett alltmer växande crescendo utmynnar i inträdet av en barnkör som sjunger Luthers psalm ”Ein’ feste Burg” med alla strofer interfolierad av utrop i körens ”heilig” och solisternas upphetsade tal. När barnkören sjungit färdigt psalmen bryter musiken samman och i det avslutande dämpade ackordet hörs körens viskande ”o kapital, du som borttager världens synd, giv oss den eviga vilan”.

Denna något summariska beskrivning av Eine lutherische Messe måste kompletteras med ett konstnärligt ställningstagande till det färdiga resultatet trots att det inte finns något klingande minne att falla tillbaka på. Nu, hösten 2005, slås jag av hur väl sammanhållen och samtidigt omväxlande musiken är. Några avsnitt finner jag särskilt lyckade, exempelvis den fanfarartade öppningen av Gloriasatsen som faktiskt får låna sitt material till en episod i ett långt senare verk, *Fresques mobiles* (se nedan). Vidare vill jag framhålla Luthers arialiknande karakteristik av judarna som jordens avskum där jag får möjlighet till ett musikaliskt persiflage av ett urgammalt hat. Såväl Sanctussatsens stilla och klangligt eteriska lyricism som Agnus Deisatsens massverkan gör starkt intryck på mig: den sistnämnda har karaktären av ett växande men kontrollerat kaos som utmynnar i ett sannskyldigt Babels torn där hela världen tycks ha stämt möte. Taget som helhet är verket ytterligare ett utslag av min böjelse för det absurda och hädiska, tidigare manifesterat i *Ein Wintermärchen* och biskopens dödsscen i första akten av *Tronkrävorna* (se ovan). Det är förmodligen dessa drag som är kärnan i det motstånd som mitt verk har mött. Kan vi här ha att göra med ett slags Offenbachiad där satir och travesti blir helgerån?

Pour écouter für Orgel (1974)

Uruppförande: 18/3 1974 i Oscarskyrkan, Stockholm. Solist: Werner Jacob. Ytterligare instudering: Torsten Nilsson 15/8 1975, Oscar Fredriks kyrka inom ramen för Orgelfestival Göteborg 1975, 30/10 1976 inom ramen för Svensk Orgelhöst, Gustavi Domkyrka, Göteborg, Peter Bengtson 5/8 1982, Tibble kyrka, Täby samt Björn Stoltz inom ramen för Svensk Musikvår, S:t Petri kyrka, Malmö. *Durata: 7 min*

Kommentar: Detta mitt förstlingsverk för orgel inspirerades och beställdes av tonsättaren och organisten vid Sebalduskyrkan i Nürnberg Werner Jacob och kan sägas vara en provkarta på en del av instrumentets möjligheter. Mot slutet uppträder ett slags fuga som pekar mot orgelns klassiska repertoar för att småningom avslutas med ett dämpat parti improvisatoriskt utformat .

Reception: Verket mottogs välvilligt och en sentida genomläsning ger vid handen att det har vissa förtjänster, i alla fall som debutverk.

Vinterorgel för orkester (1974)

Uruppförande: 3/7 1975, Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgs symfoniker under ledning av Sixten Ehrling. Ytterligare framföranden under turné 5/7 i Östersund och 7/7 i Leksand. Därutöver ingen ny instudering. Beställt av Rikskonserter. *Durata: 16 min*

Kommentar: Vinterorgel är det första i raden av ensatsiga orkesterverk som kommer att bli ett framträdande drag i min produktion. Utgångspunkten är Karlfeldts dikt "Vinterorgel" dock inte för att tonsätta den men för att fantisera över den. Dikten handlar om årets gång från Alla Helgons dag över jul och nyår fram till tiden för Marie Bebadelsedag, alltså från senhöst till tidig vår och naturens förvandlingar under denna tid. När jag mer än trettio år senare återvänder till partituret finner jag att musiken koncentrerar sig på vintern, dess tystnad och frusna rymd. Ett utmärkande drag är klangligheten, orkestersatsens betoning av klangfärgen som bärande element. Till detta träder en monotematisk struktur av rytmiskt slag avlägset släkt med det som Alban Berg kallade "Hauptrythmus". Ur denna utvecklas bl.a. en harmonisk-melodisk idé av "ropkaraktär" som med ett eko förklingar i rymden, ett slags besvärjelse av tystnaden. Bakom mitt verk skymtar ett annat av likartad uttryckskaraktär och kompositorisk gestaltning men som trots detta klingar helt annorlunda: Sibelius' Tapiola.

Reception: Verket mottogs positivt och i min egen aktuella värdering är det en särpräglad och märkvärdig musik.

Musik för Lau (1975)

Uruppförande: 25/6 1975, Lau kyrka på Gotland. Medverkande: Regionmusiken och Domkyrkans barnkör under ledning av Olle Lind och Karl-Erik Andersson. Ytterligare framförande: 27/6 samt därefter en gång per år t.o.m. 1987 med olika vokala besättningar. Verket togs åter upp 1994, då med Nils-Gunnar Burlin som dirigent, och framfördes årligen t.o.m. 2002. Därefter inget framförande. Verket beställt av Visby regionmusikavdelning. *Durata: 33 min*

Kommentar: Utgångspunkten för komponerandet är kyrkorummet i Lau med dess exceptionella akustik: 12 sekunders efterklang i tom salong och med ca 300 personers publik 5 sekunder, allt enligt akustiska beräkningar gjorda innan arbetet började. Besättning: blåsorkester, slagverk, kontrabas, röster och tonband. Med dessa förutsättningar gestaltas musiken som ett växelspel mellan olika instrumentgrupper där långa, uthållna toner kontrasteras mot repetitiva inslag, allt i akt och mening att låta tonerna rida på efterklngen, utnyttja denna. Till detta sällar sig ett tonband vars klanger kanaliseras genom fyra högtalargrupper och som bearbetar delar av vad som klingat i instrument och röster. Även visuella inslag förekommer eftersom musikerna under spelets gång förflyttar sig i rummet. Mot slutet samlas musikerna till en enda klangkropp som framför temat ur mitt förstlingsverk (se ovan) varefter dörrarna öppnas och de tågar ut blåsande öppningens långa, uthållna ton som alltmer förklingar.

Reception: Recensionerna var i stort sett ifrågasättande och detta även över längre tid om man ser till nypremiären 1994. Man tyckte dels att det någon gång var för experimentellt, dels att enkelheten ibland tog överhanden. Sant är att min musik här knappast är något för finsmakare för att nu inte säga komponistkolleger. Men publiken kommer och en och annan från år till år. Man har förstått verkets karaktär av totalupplevelse och räknat i antalet framföranden är Musik för Lau min största framgång. För egen del hör jag vid varje uppförande nya detaljer och i ett hänseende är mitt verk unikt: musiken verkar ha fötts ur rummet och situationen och saknar så vitt jag kan bedöma förebilder. Den är bokstavligen stil-lös.

Journées oubliées (1975)

Uruppförande: 25/4 1976, Stockholms konserthus. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Göran W. Nilson. Ytterligare instudering: 22/3 1980 inom ramen för Svensk Musikvår, Hörsalen, Norrköping. Medverkande: Norrköpings Symfoniorkester under ledning av Tamas Vetö. Verket beställt av Sveriges Radio. *Durata: 27 min*

Kommentar: Verkets undertitel – Pièces de caractère d'un temps sans caractère – är mer vitsig än träffande. Förvisso är det fråga om karaktärsstycken men om tiden saknar karaktär återstår att bevisa. Osäkert är också vilken tid som avses: om den under vilken musiken tillkom eller den som är den historiska bakgrunden, dvs. första världskrigets utbrott 1914. Denna antydning om ett bakomliggande program har en förhistoria: ursprungligen en idé till en balett som skrinlades då den tilltänkta koreografen visade ett aggressivt ointresse omformades idén till föreliggande femsatsiga verk där de två första och de två sista satserna går över i varandra utan uppehåll. Var och en av dessa har en titel som är ett autentiskt historiskt citat: "...douceur de vivre" – "Der Kaiser rief und alle, alle kamen" – "Ein Stück Papier" – "Ich kenne keine Parteien mehr, nur Patrioten" – "The lamps are going out". Den mycket historiskt bevandrade kan identifiera bakgrunden till dessa uttalanden: alltifrån Talleyrands suck över livets ljuvhet före revolutionen via Theodor Körners patriotiska appell till motstånd mot Napoleon fram till den tyske rikskanslerns karakteristik av Belgiens neutralitetsgaranti, den tyske kejsarens uppmaning till borgfred inför krigsutbrottet och slutligen den brittiske utrikesministerns resignation inför det oundvikliga. Dessa fem allusioner motsvaras av lika många karaktärer: från en mumlande 6/8 takt med frambrytande valstakt över alltmer upptornande utbrott i blecket via diplomatins gavottrörelse för att om möjligt besvärja krigets ande genom patriotisk yra och framrusande vansinne – "o, vilket härligt krig" – fram till slutets ödsliga sorgesång.

Reception: De få recensionerna uppehöll sig mycket vid programmet och mer beskrev än tog ställning till musiken. Där så var fallet andades ställningstagandet en viss rådvillhet. När jag nu på nytt konfronteras med verket slås jag av uttrycksrikedom och den orkestrala glansen. I den första satsen har jag av lite – intervallet stigande liten sekund – åstadkommit förbluffande mycket, tredje satsens abrupta kast och återkommande melodi känns fortfarande fräscha och fjärde satsens framrusande men skiftande musik sveper åhöraren med sig. Allt i allt: enligt min mening är Journées oubliées ett av mina mest betydande verk.

A huit mains per flauto, violino, violoncello e cembalo (1976)

Uruppförande: mars 1977, kammarmusikföreningen i Göteborg. Medverkande: ensemblen Ars Intima bestående av Gérard Schaub, Vaclav Rabl, Leif Johansson och Margareta Fagerfjäll. En ytterligare instudering gjordes av elever vid musikhögskolan i Stockholm som framförde verket dels 19/11 1979 i Musikmuseet, dels vid Musikaliska Akademiens högtidssammankomst 3/12 1979. *Durata: 13 min*

Kommentar: Den ovanliga instrumentkombinationen förklaras av ensemblens sammansättning och deras önskan att jag skulle skriva något för dem. Resultatet har blivit ett ensatsigt verk med olika tempi och uttryckskaraktärer där klangen spelar en stor roll.

Reception: Den enda bevarade recensionen påstod att verket ” med framgång visade hän mot en ny ljudkonst”, kanske en allusion på en essäsamling av Carl-Olof Anderberg med identisk titel som utkom femton år tidigare. I övrigt är beskrivningen av musiken ganska träffande: stycket är fragmentärt och jag har försökt att utnyttja instrumenten maximalt.

Quintetto amichevole (1976)

Uruppförande: maj 1977, Centre Culturel Suédois, Paris. Medverkande: Stockholms Filharmonikers blåskvintett bestående av Eje Kaufeldt, Per Olof Gillblad, Kjell Fagéus, Knut Sönstevold och Rolf Bengtsson. Ytterligare framförande: 5/2 1978, Danderyds församlingsgård inom ramen för verksamheten inom Danderyds konsertfrämjande. Ingen ytterligare instudering.
Durata: 10 min

Kommentar: Verkets titel apostroferar dem som bett mig att skriva något för dem. Alltså kvintett för vänner, i detta fall filharmonikernas blåskvintett. Det tresatsiga verket är komponerat för normal blåskvintett med tillägg av piccoloflöjt, altflöjt och engelskt horn. Satsföljden är snabb – långsam – snabb och utmärks av täthet och ett myller av idéer som ibland stramas upp av marschliknande partier.

Reception: Den enda återfunna recensionen andas intresse i all synnerhet som anmälaren hade övervarit uruppförandet av Tronkrävorna elva år tidigare. Min egen reaktion är ambivalent. Just ovannämnda täthet visade sig i detta sammanhang vara kontraproduktiv, mitt i grunden orkestrala tänkande inadekvat. I motsats till exempelvis en stråkkvartettensemble med dess homogena klang är varje instrument i en blåskvintett särpräglad, kräver bokstavligen och bildligt luft för att komma till sin rätt. Så sker inte här vilket gör verket problematiskt.

Au delà (1977)

Uruppförande: 14/3 1979, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniska orkester under ledning av Okko Kamu. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 29 min*

Kommentar: Verktiteln härrör ursprungligen från Stockhausen som menade att den vore ypperlig i sig. Det tyckte också jag och använde den således. Den betyder ”bortom” vilket förklaras av satstitlarna, tre till antalet: Les Adieux – Der ferne Klang – Return And No End. Alla är citat: det första åkallar Beethovens sonat med samma namn, och det andra syftar på Franz Schrekers likalydande opera. Det tredje däremot har en för mig okänd proveniens, någon undrade om inte Samuel Beckett spökade. Hur som helst är idén bakom dessa titlar och därmed verket enkel: avresa – frånvaro – återkomst något som dyker upp i förstora upplaga i En vår gick jag ut i världen (se nedan). Förutom i första satsen uppträder inga musikaliska citat. Satskaraktärerna är sinsemellan mycket olika. Den första är starkt expressionistisk med stråkarna i en huvudroll inte minst i själva öppningen med dess långa, intensiva melodi. Andra satsen är totalt olik: stor dominans av blåsarklanger och slagverk där framför allt de sistnämnda kan föra tankarna till Fjärran Österns gamelangorkestrar. Tredje satsen slutligen inleds av ett cirkusliknande parti där klarinett, saxofoner och slagverk intar scenen för att sedan avlösas av ett pianissimoparti som oförändrat överflyttats från 6. symfonin (se ovan). Från en höjdpunkt stiger så musiken uppåt i etern för att alltmer förflyktigas.

Reception: Tidningsreaktionerna var i viss mån styrda av programkommentaren där författaren gjort ett frihandsporträtt i vilket jag varken kände igen mig själv eller musiken. Recensenterna kunde bara hamna i galen tunna. Men döm om min förvåning då på morgonen efter uruppförandet förre konserthuschefen Johannes Norrby ringde för att tacka för musiken som uppenbarligen gjort ett stort intryck på honom. Tidigare hade han inte tillhört min fanclub men nu var det annat ljud i skällan. Han hade också hört det ljusa i musiken. När jag nu själv lyssnar till mitt verk undrar jag om det inte är kanske mitt allra bästa. Konkurrensen är hård men låt mig fälla detta provisoriska omdöme.

Tableaux à trois för violin, violoncell och piano (1978)

Uruppförande: 3/10 1978. Centre Culturel Suédois, Paris. Medverkande: Tamas Vas, Guido Vecchi och Gunnar Sjöström med åtföljande inspelning för Sveriges Radio Ytterligare instuderingar: 1/6 1980, foajén i Komische Oper,

Berlin DDR. Medverkande: Berliner Klaviertrio (Peter Tietze, Josef Schwab och Hanna Dippner). Samma ensemble spelade en sats 16/11 samma år på Musikaliska Akademien varvid också en inspelning av hela verket gjordes för Sveriges Radio. 7/2 1988, Stockholms konserthus, Grünewaldsalen, en s.k. kaffekonsert. Medverkande: Bo-Gustaf Thorell, Gunnar Sahlin och Anders Wadenberg. 3/3 1993, Wagnersalen, Riga inom ramen för en porträttkonsert. Medverkande: ensembler från Musikakademien Riga. Våren 1993 gjordes en instudering av elever från Musikhögskolan i Stockholm. 9/12 2000, Samtida Musik, Musikmuseet, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. Medverkande: Patrik Swedrup, Helena Nilsson och Ingrid Lindgren. Förlag: Edition Suecia. *Durata: 10 min*

Kommentar: Verket har tre satser där yttersatsernas måttliga tempo omger mellansatsens snabba. Ur denna traditionellt belastade ensemble har jag försökt att få fram maximala klangfärgsverkningar. Sista satsen torde genom sin enkelhet och regelbundna ackordupprepningar vara ett unikum i min produktion. Andra satsen har senare tämligen oförändrad lyfts över till ett senare verk, En clairobscur (se nedan), dock med anpassning till där aktuellt instrumentarium.

Reception: Endast få recensioner föreligger och de framhåller det klangliga elementet. Min egen reaktion är närmast att konstatera att verket väl försvarar en plats inom svensk kammarmusikrepertoar.

Verket är tillägnat Gunnar Sjöström.

À mon gré för flöjt, klarinett, harpa, celesta, viola, violoncell och kontrabas (1978)

Uruppförande: 12/11 1979, Musikalisk Salong i Musikaliska Akademiens stora sal. Medverkande: musiker ur Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Jan Lennart Höglund. Ytterligare instudering: 19/2 1989, Kaffekonsert i Grünewaldsalen, Stockholms konserthus. Medverkande: dirigentlös ensemble. Skivinspelning: nosag CD 124. *Durata: 12 min*

Kommentar: Beställningen från Sveriges Radio löd på ”gärna en septett” och det passade mig utmärkt eftersom instrumentvalet var fritt. Titeln betyder ”som det behagar mig” och den bär syn för sägen. Verkets två lika långa satser visar prov på det jag vill kalla associativ formgivning. Ur det ena föds det andra utan någon förutbestämd plan men ändå sluts det samman till en synnerligen omväxlande helhet.

Reception: En recensent menade att det var en lysande konversation där man för sitt liv inte kunde minnas vad som sagts. Jag håller med i det första ledet men inte i det andra. En konversation har ett egenvärde och ingen har förebrått Richard Strauss för att han kallade sin sista opera Capriccio ”Ein musikalisches Konversationsstück”.

Violinkonsert (1978)

Uruppförande: 5/11 1980, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms Filharmoniska orkester med Leo Berlin som solist, allt under ledning av Charles Dutoit. Framförandet repriserades fem gånger under en omedelbart därpå följande Norrlandsturné. Ytterligare instuderingar, alla med Leo Berlin som solist: 18/11 1981, Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgs Symfoniorkester under ledning av Okko Kamu. 14/3 1982, Hörsalen, Norrköping. Medverkande: Norrköpings Symfoniorkester under ledning av Neemi Järvi. 8/2 1984 Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms Filharmoniska Orkester under ledning av James dePreist. 10/4 1986, Konserthuset, Malmö. Medverkande: Malmö Symfoniorkester under ledning av Elyakum Shapirra. Under 1980-talet gjordes en inspelning för norsk radio av Harmoniens orkester i Bergen. Solist: Lars-Erik ter Jung. Dirigent: Kjell Ingebretsen. Förlag: Hans Busch Musikförlag AB. Verket finns även på en LP-inspelning från 80-talet tillsammans med Bengt Hambraeus’ Ricordanza. Solist är Leo Berlin och Stockholms Filharmoniker dirigeras av Jorma Panula.

Durata: 23 min

Kommentar: Verket har tre satser med tempoföljden måttligt snabb – måttligt långsam – mycket snabb med skiftande tempi inom varje sats för sig. Musiken föll över mig utan minsta förvarning och tillkom under några veckors intensivt arbete. Att den bottnar i en helhetsupplevelse framgår av att intervallet liten ters genomsyrar skeendet, något som jag då var omedveten om och som påpekades av en kommentator. Uttrycksmässigt inmutar jag nya områden där – som jag uttryckte det i en intervju – också det ”sliskiga” ingår. Att avvägningen mellan solist och orkester är en central kompositorisk angelägenhet i ett verk som detta säger sig självt och min strävan har varit att kombinera en attraktiv solostämman med väsentliga orkestrala utsagor.

Reception: Ovan redovisade talrika framföranden talar ett tydligt språk: verket gjorde succé något som också kan utläsas ur de talrika recensionerna, inte minst de som avsåg nyssnämnda LP-skiva där tidsskriften The Gramophone var särdeles entusiastisk. På ett sätt är det enkelt att ha framgång med en violinkonsert: en solostämman som svävar över en orkesterklang gör alltid

intryck och stimulerar fantasin i riktning av individ mot kollektiv – eller i skön endräkt. Enligt min nuvarande uppfattning är verket synnerligen välgjort och ”effektivt” för att inte säga inbjudande. Det är inget dåligt betyg men jag är benägen att hålla med den recensent som menade att vi här inte konfronterats med en ”stor” violinkonsert, underförstått i jämförelse med klassikerna i genren.

Verket är tillägnat Leo Berlin.

The Big Bang – And After (1979)

Uruppförande: 3/4 1981, Berwaldhallen, Stockholm. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Leif Segerstam. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 36 min*

Kommentar: Som framgår av titeln handlar musiken om världens skapelse och vad som sedan skett, om man så vill en symfonisk dikt. Föreställningen om historien från urknallen till dagens situation blir vägledande för formgestaltningen. Musiken startar tiden före den stora smällen: mörka, ruvande klanger sprider sig småningom uppåt för att till slut omfatta hela registret, allt i svag nyans. I och med urknallen exploderar musiken, liksom urmaterien rusar klanger och rytmer åt alla håll i dånande fortissimo. Nästa fas: musiken mediterar över det skedda, klanger växer och avtar vilket leder fram till en klimax som i sin tur sjunker till ett dynamiskt minimum. Just här, vid själva mittpunkten av verket, börjar livet. Trevande rörelser, först i solostråkar och sedan även i träblåsare, allt tätare och vildvuxnare, leder fram till människans inträde på scenen, aviserad av hornsignaler. För första gången förmedlar musiken tempokänsla, nu går det undan via scherzo- och marschkaraktärer fram till den absoluta höjdpunkten varefter utklingandet tar vid. Ett ensamt horn gestaltar den ensamma människan som tvekar om färdriktningen och med detta frågetecken avslutas verket.

Reception: Kritiken gav både ris och ros medan publiken svarade med stormande bifall vilket förmodligen också gällde det utmärkta framförandet. Min egen uppfattning om verket så här långt efteråt är att i motsättning till violinkonserten det här är frågan om stor musik, varken mer eller mindre.

Som enda verk i min produktion har *The Big Bang – And After* varit föremål för kvalificerad musikvetenskaplig behandling. Detta sker i *Prinzip Wahrheit – Prinzip Schönheit* (Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 42) där musikforskaren Gerd Schönfelder, DDR, analyserar nio kompositioner av lika många samtida svenska tonsättare, däribland min.

Georgica (1980)

Uruppförande: 11/2 1983. Berwaldhallen, Stockholm. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Leif Segerstam. Ytterligare instudering: ingen. Förlag: Edition Suecia. Skivinspelning: PSCD 103 (från uruppförandet). *Durata: 18 min*

Kommentar: Georgica bärs av en rad utommusikaliska föreställningar: fantasier kring Georgien med Kaukasus' berg och Prometheus' öde, Vergilius' lärodikt Georgica som avhandlar jordbruk och trädgårdsskötsel samt slutligen upplevelsen av det gotländska sommarlandskapet i soldis. Allt detta omsmälts i ett ensatsigt orkesterverk där dock tre delar kan urskiljas. Ytterdelarnas färgskimrande orkestersats omsluter mellandelens "avgrundsmusik" ur vars enorma registeromfång musik av helt annat slag stiger upp: basuners vrål, trumpeters smatter, slagverkets dunder. Några långa överledningarna emellan förekommer inte utan i stället används en filmliknande teknik: ett klipp och så befinner vi oss i en annan musikalisk verklighet. Den statiska karaktären till trots uppträder dock mot slutet den kanske kraftfullaste stegring jag någonsin gestaltat. Överhuvud är denna musik möjligen den "modernaste" jag skrivit och tar därigenom upp tråden från Vinterorgel (se ovan).

Reception: Kritiken var positiv med vissa invändningar och att kolleger uppskattade verket visas av att tonsättarnas förlag (se ovan) lät kosta på ett vackert tryckt partitur. I min egen värdering intar denna musik en rangplats där klangfantasi och formkänsla ingått en lycklig förening.

En clairobscur för kammarorkester (1981)

Uruppförande: 2/8 1982 inom ramen för Musik på Slottet, Stockholm. Medverkande: Stockholms Ensemblen under ledning av Mats Liljefors. Ytterligare framföranden: de två följande dagarna samt sändning i TV. Därutöver inga fler instuderingar. *Durata: 12 min*

Kommentar: Verkets titel är kanske mer välfunnen än träffande. Må vara att de tre satserna kan innehålla ögonblick av "ljusdunkel" framför allt i första satsens stora klangfältsavsnitt. Utmärkande är annars pregnanta motiv, kraftfulla utbrott och en viss eftersinnande karaktär. Två måttligt långsamma satser omramar en

mycket snabb sådan, med lämpliga modifikationer återbrukad från pianotrion Tableaux à trois (se ovan).

Reception: Kritiken var positiv där man just framhävde ”ljusdunklet”. Titlar kan vara förledande! Självt tyckte jag om musiken och skulle gärna vilja höra en nyinstudering. Verket håller för detta.

En clairobscur har tillägnats Mats Liljefors och Stockholms Ensemblen.

Sinfonia concertante per flauto, viola, arpa ed orchestra (1982)

Uruppförande: 13/1 1983, Hörsalen, Norrköping. Medverkande: Norrköpings Symfoniorkester under ledning av Jukka-Pekka Saraste. Solister: Lorentz Hertinge, Karin Ahnlund och Vera Schabbauer. Ytterligare instudering: ingen.
Durata: 22 min

Kommentar: Verket har tre satser där de två första uppvisar kontrasterande tempi medan den tredje är genomgående snabb. I likhet med violinkonserten (se ovan) ställs stora och i detta sammanhang ökade krav på relationen mellan å ena sidan solistgruppen inbördes, å andra sidan mellan solister och orkester. I sista satsen verkar konserten spåra ur i det att violan tycks ta över helt men det rättar småningom till sig. Just sista satsen har en speciell uppläggning i det att jag där arbetar medvetet med s.k. skikt-komposition. Konkret innebär det att solisttrion under flera minuter är ensam på plan för att småningom först omärkligt, sedan allt tydligare omges av orkestern som slutligen med ett rytande uppslukar solisterna. Kannibalism utan blodvite! Mot slutet blir förhållandet det omvända: utan varje gastronomisk metafor lösgör sig solisterna sakta ur orkesterklangen och för fram kompositionen till ett utklingande.

Reception: Verket mottogs välvilligt men min egen uppfattning så här långt efteråt är kluven. De två första satserna har svårt att lyfta medan den tredje utvecklas på ett intressant sätt alldeles frånsett den tidigare beskrivna gestaltningen.

Symfoni nr 8 (1983)

Uruppförande: 13/9 1984, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms Filharmoniker under ledning av Yuri Ahronovitch. Konsertpris 15/9 1984. Ytterligare instuderingar: 11/11 1987, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms filharmoniker under ledning av Alexander Gibson. 17/11 1988,

Malmö konserthus. Medverkande: Malmö Symfoniorkester under ledning av Brian Priestman. 2/4 1993, Musikhögskolan i Stockholm. Medverkande: Musikhögskolans orkester under ledning av Michel Tabachnik som en hyllning vid min avgång som rektor. Konsertreprise 3/4 1993 i Artisten, Musikhögskolan i Göteborg. *Durata: 27 min*

Kommentar: Verket har fyra satser varav de två första spelas attacca. Tempomässigt är satsföljden långsam - mycket snabb - måttlig – långsam och symfonins öppning anger tonen för fortsättningen: oboens stämton ynglar av sig på övriga instrument som samlar ihop sig i klaraste dur. Hela första satsen utmärks av spelet mellan olika durtonaliteter som mot slutet glider in i varandra. I andra satsen fördunklas detta spel utan att helt försvinna för att i tredje satsen oförmedlar ställas mot varandra i skiktcomposition dock på ett annat sätt än i Sinfonia concertante (se ovan). Fjärde och sista satsen domineras av två idéer: en med ”krypande” rörelser i solostråkar, en med ett stort ”ihopsjunkande” glissando i hela stråkorkestern. Dessa idéer exponerar samtidigt två vitt skilda molltonaliteter och antar småningom varandras drag, s.a.s. byter plats. Symfonin avslutas med en reminiscens från verkets begynnelse.

Reception: Symfonin mottogs med stor värme och man talade om en ny, mer lyrisk ton i min musik. Senare har dock kritiska uppfattningar framförts i det att man pekat på det antydande, flyktiga i förloppet, något som man ansett strida mot den symfoniska idén. Självt håller jag verket för ett av mina främsta och detta av flera skäl: just det antydande är enligt min mening en styrka då symfoniskt tänkande kan vara så mycket. Vidare: själva tonspråket tilltalar mig mycket inte minst därför att det visar på möjligheter inom totalkromatiken vilken är och förblir min utgångspunkt. Sist och slutligen: sista satsen – jag vågar ordet – är ett mästerstycke i sin grundpuls av processionsmusik med alltmer stegrad dramatik. Därutöver inträffade vid uruppförandet det sällsynta att jag vid ett moment blev totalt överraskad av det jag hörde: ”har jag verkligen hört och skrivit detta?” frågade jag mig. Det var som om en glipa i tillvaron öppnat sig och visat möjligheten av en annan värld. En sådan upplevelse är svår att fasthålla och förvalta men också svår att glömma.

Musica Bothniae (1983)

Uruppförande: 10/6 1984, Folkets Hus, Haparanda. Medverkande: Bodens regionmusikavdelning under ledning av Olle Lind. Ytterligare instudering: 27/3 1999, Kongl. Myntet, Stockholm. Medverkande: Stockholms Spårvägsmäns musikkår under ledning av Ragna Fagelund. *Durata: 10 min*

Kommentar: Verkets titel avses betyda ”bottnisk musik” – språkligt kanske något oegentligt – och syftar på omständigheterna kring dess tillkomst och premiär: det skrevs för släkten Buchts första möte längst inne i Bottenviken, dvs. i Haparanda samtidigt som titeln antyder släktens utbredning på ömse sidor av Bottenhavet. I partituret står antecknat: ”Till fränders möte pingst 1984 i Haparanda”. Uppförandekrafterna tillhör samma kategori som framfört Musik för Lau (se ovan) och ensemblen består följaktligen av blåsare, slagverk och kontrabas. Musiken är en ominstrumenterad och utökad version av tredje satsen ur 8. symfonin där framför allt mellandelen svällt.

Reception: Några presskommentarer har ej återfunnits och om så varit fallet skulle de förmodligen ha i huvudsak släkthistoriskt intresse. Själv tycker jag inte att verket är så lyckat eftersom förlagan, nyssnämnda symfonisats, i sig är så väl avvägd.

En vår gick jag ut i världen. Roman för orkester i 16 kapitel (1983-1984)

Uruppförande: 21/5 1990 som studioproduktion i Riksradios Program 2.
Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Ola Karlsson.
Ytterligare instuderingar: inga. Skivinspelning PSCD 103, kap. 13-16 (från uruppförandet). *Durata: 53 min*

Kommentar: Titeln ”En vår...” är första raden ur Elmer Diktonius’ kända dikt där han berättar om sina musikaliska möten. Genrebestämningen ”roman” pekar på musikens ”berättande” eller självbiografiska karaktär. Inte för inte har verket ett motto av Hector Berlioz: ”Mitt liv är en roman som intresserar mig mycket”. Min roman däremot är mer ett föreställt, ihopfantiserat liv där allt kan hända. I grund och botten har vi att göra med en resa i tid och rum vilken i motsats till *Au delà* (se ovan) innehåller en rad konkreta och måleriska situationer. Några kapitelrubriker hämtade från CD-inspelningen kan ge en antydning om innehållet: ”Det lilla folket – Efter Krakatoa – Vallåt på världens tak – Livets flykt”. Romanen behöver inte sträckläsas utan kan avnjutas med ett kapitel då och då. Även om strukturen är en resas kan uppehåll med fördel göras. Detta sammanhänger med en annan tanke: i stora arkitektoniska byggen inställer sig lätt transportsträckor. Här har jag velat undvika dem för att koncentrera mig på de förtätade ögonblicken, visa mig på styva linan som uttryckskonstnär. Det finns två kategorier kapitel. I den ena – och det är majoriteten – håller sig

tidslängden kring 1 – 3 min, medan den andra har en speltid på 7 – 8 min. Ungefär vart fjärde kapitel har denna större omfattning som exempelvis det som avslutar romanen. Det betyder inte nödvändigtvis att de har större innehållslig och musikalisk tyngd men väl att de kan upplevas som vilopunkter.

Reception: Eftersom uruppförandet icke var en offentlig konsert på podium utan ett radioprogram har inga recensioner återfunnits vilket kastar ett egendomligt ljus över musikkritikens uppfattning av begreppet offentlighet. Reaktionerna – if any – härrör från privatpersoner och i något fall kolleger och de är entydiga: stor uppskattning för att inte säga entusiasm. Jag delar denna entusiasm.

Verkets dedikation lyder: ”Till min kära färdkamrat”.

Quatre pièces pour le pianiste (1985)

Uruppförande: 17/4 1986 inom ramen för Björnekulla musikvecka, Åstorp.
Solist: Hans Pålsson. Ytterligare framföranden: otaliga och alla med Hans Pålsson där bl.a. kan nämnas ett framträdande i Rikssalen 29/12 1999 inom ramen för TV:s presentation av de olika Kungl. akademierna. Ytterligare instuderingar: Margot Nyström, Matti Hirvonen, Teofils Bikis, den sistnämnde inom ramen för ett tonsättarporträtt 3/3 1993 i Wagnersalen, Riga. Förlag: Edition Suecia. Skivinspelning: CSCD 00032 (sista stycket) med Hans Pålsson, nosag CD 124
Durata: 10 min

Kommentar: Dessa stycken har sin titel därigenom att de skraddarsytts för Hans Pålsson. Tempo- och uttryckskaraktärerna antyds i beteckningarna Fluente – Con delicatezza – Con spirito – Agitato, deciso. Att klangen stundom är orkestral är föga märkvärdigt, pianot är ju bland mycket annat ett orkestralt instrument.

Reception: I likhet med framförandena är antalet recensioner utan gräns och samtliga uppvisar olika grader av entusiasm. Verkets succé kan jämföras med Musik för Lau (se ovan). Självt har jag en något svalare attityd med undantag för sista stycket: det är formidabelt!

Verket är tillägnat Hans Pålsson.

Blad från mitt gulsippeänge. Häfte 1 för klarinett och piano (1985)

Uruppförande: 20/8 1986, Drottningholms slottskapell. Medverkande: Harry Sernklef och Margot Nyström. Ytterligare framförande: 13/9 1987, Kulturhuset i Stockholm inom ramen för en 60-årskonsert. Ytterligare instuderingar: 3/3 1993, Musikakademien, Riga. Musiker från denna institution. 12/11 1993, Kulturhuset i Stockholm inom ramen för Föreningen Svenska Tonsättares 75-årsjubileum. Medverkande: Mats Wallin och Mats Widlund. *Durata: 12 min*

Kommentar: Dessa tolv miniatyrer ansluter sig till idén bakom En vår gick jag ut i världen (se ovan) därigenom att de erbjuder ett panorama av koncentrerade uttryckskaraktärer. En vag överordnad föreställning om det gotländska landskapet finns också med: gulsippan är en kusin till vitsippan och förekommer i Sverige enbart på Öland och Gotland. Kanske ett musikaliskt herbarium ifall ett sådant finns. Dock ej lika torrt.

Reception: De få recensioner som återfunnits är genomgående positiva och för egen del tycker jag att dessa stycken fortfarande håller och är värda att fler musiker intresserar sig för dem.

Fresques mobiles pour orchestre (1986)

Uruppförande: 28/1 1989, Berwaldhallen, Stockholm. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Markus Lehtinen. Ytterligare instudering: 8/5 1991, Lettiska Filharmonin, Riga. Medverkande: Lettlands Nationella Symfoniorkester under ledning av Paul Mägi. Skivinspelning: STIM-Infogram nr. Info - 029 (upptagning från uruppförandet). *Durata: 26 min*

Kommentar: Återigen ett stort, ensatsigt orkesterverk som tycks vilja få med så mycket som möjligt. Låt mig för omväxlings skull citera mig själv ur programbladet vid konserten: ”Spelöppning: forte och fortissimo, hela orkestern i full aktion, kaotiskt, enstaka vändningar återkommer utan att bli en artikulerad idé. Ur detta kaos lösgör sig en upprepad rörelse i piano och blåsare ovanför vilka stråkarna spänner allt högre melodibågar. Plötsligt stort utbrott som lika plötsligt är borta. Fanfarer i blecket leder över till ett stilla parti i stråkarna mot vilket ett basunsolo avtecknar sig. Musiken växer småningom till en klimax, sammanbrott och nedstörtande i avgrunden. Plötsligt skingras larmet och liksom

ur fjärran hörs verkets början. Men det är bara ett eko som dör bort. Tystnad. Ur denna föds en saxofonmelodi som till ett diskret ackompanjement av bl.a. harpan vindlar sig fram i elegiska tonfall. Helt oväntat ett cymbalslag i fortissimo med smattrande bleck. Ära vare Gud i höjden – eller kanske en annan potentat? I detta parti hörs bl.a. marschrytmer och efter kulminationen avslutas det med ett våldsamt tam-tam-slag vars efterklang ligger i åtskilliga takter. Saxofonen kommer tillbaka och leder fram till nästa avsnitt där ånyo orkestern som helhet dominerar. Musik på en högplatå, vid utsikt åt alla håll, långa urladdningar. Småningom förtunnas väven, musiken lyfter upp i stratosfären. Klanger i celesta, harpa, piano och träblåsare. Sakta trevar sig violinerna fram. Det stillastående råkar i rörelse som alltmer ökar. Bruset tilltar, musiken sänker sig ned genom luftlagren och går in för landning. Där! I det djupa F-et hittar den fast mark men uppbromsningen blir snarare en upptorning. Allt pekar mot en krönande avslutning, törs man göra sån't? Det får bära eller brista: jag låter mig lyftas av vågen som för mig fram till vågbrytaren – slutstrecket. Men den kunde ha fortsatt...”

Ja, det kunde den faktiskt ha gjort. I partituret har jag skrivit in ett repristecken som möjliggör en direkt anknytning till verkets begynnelse. Fullt genomförd skulle då en musikalisk evighetsmaskin ha alstrats, ett perpetuum mobile. Detta är inte bara eller ens huvudsakligen ett hugskott utan vill peka på det ofta tillfälliga i den kompositoriska gestaltningen av ett verkslut, att detta ingalunda behöver vara en absolut och definitiv slutpunkt utan möjlighet till fortsättning. Så här långt efteråt ser jag också repristecknet som ett försök till problematisering av själva verkbegreppet.

Reception: Verket mottogs mycket positivt och enligt min egen uppfattning är *Fresques mobiles* ett av mina största verk.

Unter vollem Einsatz für Orgel und 5 Schlagzeuger (1986)

Uruppförande: 29/5 1987, S. Sebalduskyrkan, Nürnberg, konsert i samarbete mellan kyrkoförvaltningen och bayerska radion. Medverkande: Werner Jacob och en instrumentalensemble under ledning av Klaus Tresselt. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 10 min*

Kommentar: Verket kan sägas vara fyrdelat: ett inledande tuttiparti i fortissimo avlöses av ett dämpat, kammarmusikaliskt avsnitt som i sin tur följs av ett stort utbrott i hela ensemblen. Avslutningen är dämpad och bortdöende. I vissa hänseenden kan musiken sägas eka närmast föregående verk både i öppningens våldsamhet och arbetet med harmonier bildade av övertonsserien.

Reception: I två recensioner fick verket dels ett positivt omnämmande, dels överhuvudtaget inget vilket sannolikt har att göra med att konserten ingick i en större konsertkväll av flera timmars varaktighet.

Verket beställdes av Bayerischer Rundfunk och är tillägnat Werner Jacob.

Tönend bewegte Formen (1987)

Framförande: inget. *Durata: 17 min*

Kommentar: Ytterligare ett ensatsigt orkesterverk vars titel hämtats från Eduard Hanslicks berömda arbete från 1854, allmänt ansedd som den absoluta musikens bibel. Numera är min syn på denna skrift mer nyanserad men då, 1987, tog jag den traditionella synen för given och har försökt ”översätta” den i min musik. Detta möter redan i verkets öppning: en jämn, uttryckslös rörelse i violinerna som då och då återkommer, en musik som inte rör en min. I fortsättningen uppträder olika händelser, dramatiska accenter och annat som ifrågasätter den avsedda uttryckslösheten. När jag nu ser igenom partituret måste jag erkänna att jag ofta inte riktigt förstår hur jag har tänkt. Möjligt är att ett framförande skulle klara ut begreppen men det kan lika gärna bli tvärtom ungefär som i *Couplets et refrains* (se ovan). Kanske verket skall få vila i frid?

Blad från mitt gulsippeänge. Häfte 2 för cembalo solo (1988)

Uruppförande: 24/9 1989, Börssalen, Stockholm inom ramen för Samtida Musik. Solist: Eva Nordwall. Ytterligare instudering: 3/3 1993, Wagnersalen, Riga inom ramen för en porträttkonsert. Medverkande: elev från Musikakademien, Riga. *Durata: 12 min*

Kommentar: Val av instrument har medfört en viss orientering åt barocka rörelsemönster men klangen i övrigt är alltigenom ”modern”. Liksom i häfte 1 för klarinett och piano (se ovan) vill varje miniatyr på olika sätt variera ett uppslag utan att detta behöver utesluta överraskande vändningar.

Reception: Den enda återfunna recensionen uppskattade musiken och hänvisade också till föregångaren i samma serie. Ehuru cembalo inte är mitt favoritinstrument tycker jag att jag löst uppgiften på ett försvarbart sätt.

Verket tillkom på uppmaning av Eva Nordwall och är tillägnat henne.

Konsert för Arholma (1989)

Uruppförande: 1/7 1990, Rimbo kyrka, Leo Berlins Kammarorkester under ledning av Leo Berlin. Ytterligare framföranden: fem i olika Roslagskyrkor.

Durata: 9 min

Kommentar: Verket skrevs för Leo Berlin och hans stråkelever på Musikhögskolan i Stockholm för att markera 10-årsjubileet av mästarkursen på Arholma vilket förklarar titeln.

Reception: Den enda återfunna recensionen andas entusiasm.

Verkets tillägnan lyder: ” Till Leo Berlin, hans stråkar och hans Maud med tack för god stråkvård”.

Symfoni nr 9 (1990)

Uruppförande: 31/10 1990, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms Filharmoniker under ledning av James dePreist. Ytterligare framförande 1/11 1990, samma plats och medverkande. Nyinstudering: ingen. *Durata: 23 min*

Kommentar: Två lika långa satser av utpräglad massiv orkesterklang omramar ett intermezzo i dämpade färger som innebär en vidare utveckling av sista miniatyren i Häfte 1 ur Blad från mitt gulsippeäнге (se ovan). Tonspråkets våldsamt i framför allt sista satsen har ingen motsvarighet i närmast föregående symfoni och torde vara ett uttryck för min ambition att inte upprepa mig.

Reception: Pressekot uppvisade en blandning av uppskattning och förbehåll, i ett fall oreserverad hänförelse, och min egen reaktion femton år senare är en blandning av allt detta.

Violoncellkonsert nr 2 (1990)

Uruppförande: 10/1 1992, Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgs Symfoniorkester under ledning av Lev Markiz. Solist: Torleif Thedéen.
Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 25 min*

Kommentar: Denna pendang till violoncellkonserten från 1954 (se ovan) är det i mer än genrehänseende. Bägge verk öppnar på samma sätt: en uttrycksfull solist, svävar över en mumlande orkester, kontrasten mellan cellons ton och orkesterns klang etableras omedelbart och ger verken dess karaktär. I konsert nr 2 har perspektivet breddats i så måtto att satsantalet har vuxit till tre med därav följande ökad rikedom på uttryckskaraktärer. Tempomässigt är satsföljden måttligt snabb – långsam – snabb där finalsatsen domineras av min omhuldade 6/8-rörelse.

Reception: Konserten recenserades i Göteborgspressen men av någon anledning har inga klipp återfunnits. Några månader senare sändes verket i musikradion vilket utlöste den kanske längsta och mest positiva recension som någonsin kommit mig till del. Artikeln var signerad Runar Mangs som sade sig aldrig ha hört något av mig som så talat till honom – och han hade hört mycket. Slutorden lyder: ”...hans varma cello-ton fungerade som centraleld i denna ljusa himlakropp”. Detta är stort. Att jag själv i vanlig ordning inte alltid kan dela hans värdering är en annan sak. Sålunda tycker jag att musiken stundom har en alltför inåtvänd karaktär, det är som om den ibland inte orkar ta sig utanför rampen och ned i publiken. Men jag är nu en gång inte alltid den hängivnaste medlemmen i min fanclub – om sådan finnes.

Verket är skrivet för och tillägnat Torleif Thedéen.

Sinfonie gracieuse ou l’Apothéose de Berwald (1993) (Symfoni nr 10)

Uruppförande: 24/8 1996, Berwaldhallen. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av B. Tommy Andersson. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 20 min*

Kommentar: Denna tresatsiga födelsedagshyllning till Franz Berwald vid 200-årsjubileet anknyter till den klassiska symfonitypen: långsam inledning + allegro, långsam sats + snabb final, de två sistnämnda förenade av föreskriften attacca. Ett ”Berwaldianskt” inslag är en reminiscens av långsamma satsen mitt

inne i finalen. Verket innehåller också andra allusioner på födelsedagsföremålet i form av mer eller mindre dolda citat från hans symfonier. Det är förvånande att ingen svensk komponist före mig kommit på idén att komponera en ”apoteos” över Sveriges förste store symfoniker. Med tanke på barockens talrika och på samma sätt formulerade hyllningar kolleger emellan kanske det dock måste till en musikhistoriskt bevandrad komponist för att detta skulle ske.

Reception: Verket mottogs positivt även om jag tycker att kritiken var orättvis mot Berwald själv. Nu måste dock sägas att den musik av hans hand som framfördes vid samma konsert tyvärr kanske inte kan räknas till hans främsta verk. Själv har jag nöje av att lyssna till min egen musik som lockar till småleenden.

På partiturets titelsida återfinns följande information: ”Verket beställt av Sveriges Radio till 200-årsjubileet av Franz Berwalds födelse”.

Symfoni nr 11 (1994)

Uruppförande: 10/1 1996, Stockholms konserthus. Medverkande: Stockholms Filharmoniska Orkester under ledning av Niklas Willén. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 41 min*

Kommentar: I detta fyrsatsiga verk har varje sats en (tyskspråkig) satsbeteckning som antyder dess karaktär: In der Schwebe – Festen Schrittes – Zwiegespräch – Abgesang. Första satsens karaktär är oviss, hålls oavgjord eller svävande, tycks fragmentarisk där energiska utbrott inte förmår att rubba den grundläggande stillheten. Den går direkt över i sin motsats: andra satsens fasta steg och marschrytmer med kulmen på kulmen, småningom utmynnande i organiserat kaos. Tredje satsens samtal förlänar musiken en ofta kammarmusikalisk, intim karaktär medan slutligen fjärde satsen ”sjunger ut” allt kvarvarande och oförlöst i ett vidsträckt panorama med breda penseldrag där musiken klingar ut i ett pianissimo.

Reception: Framförandet var utmärkt, publiken uppmärksam och kritiken en blandning av positiva reaktioner och tvekan. Då ett avtalslöst tillstånd mellan Konserthuset och Sveriges Radio rådde gjordes ingen upptagning från uruppförandet vilket innebär att symfonin har klingat denna enda gång, en mycket olycklig situation med tanke på vad inspelningar betyder för att ett verk skall kunna göra sig gällande. När jag tio år senare läser igenom partituret gör jag reflexionen att symfonin är en av mina största skapelser och detta inte enbart räknat i antalet minuter. För min känsla har musiken ett slags hämningslöshet

som jag inte alltid nått upp till. För att vara mer exakt: en kontrollerad hämningslöshet.

Pianokonsert (1994)

Uruppförande: 2/2 1997, Helsingborgs Konserthus. Medverkande: Helsingborgs Symfoniorkester under ledning av Göran W. Nilson. Solist: Hans Pålsson. Ytterligare instudering: ingen. Skivinspelning: PSCD 103 (i anslutning till uruppförandet). *Durata: 19 min*

Kommentar: Konsertens fyra satser spelas attacca och karaktärerna skiftar: första satsen präglas i långa stycken av en folkviseliknande melodi vars mjuka, elegiska uttryck färgar av sig på karaktären i stort. Andra satsen däremot utmärks av en ”torr” maskinmässighet med brölände basuner som i sin tur leder över till tredje satsen där gamla idéer dyker upp. Även den uppvisar elegiska drag som kan föra tanken till Grieg vilket inte utesluter dramatiska accenter. Sista satsen slutligen präglas av rytmisk drive och en samverkan mellan solist och orkester som även den har dramatisk karaktär.

Reception: Konserten fick ett mycket positivt mottagande och själv tycker jag numera att även om den inte tillhör mina främsta skapelser så har den åtskilliga attraktiva lyssnarmoment.

Konserten är tillägnad Hans Pålsson.

Coup sur coup pour instruments à percussion (1995)

Uruppförande: 27/9 1996, Kongl. Myntet. Medverkande: Kroumata. Ytterligare instudering: ingen. Skivinspelning: PSCD 103 (Kroumata). *Durata: 15 min*

Kommentar: Verket växte fram i nära samarbete med Anders Loguin som demonstrerade hela slagverksarsenalen och vad som kunde göras med denna. I slutändan betyder det att jag så långt möjligt har försökt att skriva idiomatiskt, dvs. utifrån varje instruments särart och inte ”översatt” från andra instrumentfamiljer. Musiken är sammansatt av olika episoder var och en med sin klangliga och tempomässiga särprägel.

Reception: Verket mottogs positivt och numera tycker jag kanske att det episodiska dominerar på bekostnad av de stora linjerna.

Verket är tillägnat Kroumata, ”les percussions de Stockholm”.

Rörelser i rummet för orkester (1996)

Uruppförande: 2/12 1999, Berwaldhallen inom ramen för 20-årsjubileet av dennas tillkomst. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester under ledning av Thomas Dausgaard. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 21 min*

Kommentar: Verket har fått sin titel genom mitt under dess tillkomsttid alltmer växande filosofiska intresse för musikens ontologiska status där rum, rörelse och tid är fundamentala, ett intresse som ungefär samtidigt har resulterat i en bok med titeln Rum, rörelse, tid (se nedan). Den idémässiga utgångspunkten uppvisar således likheter med Tönend bewegte Formen (se ovan) utan att fördenskull något av verken skulle vilja driva en filosofisk tes. Snarare är det fråga om en gestaltning av ett synsätt *på* musik formulerat *i* musik. För det nu aktuella verket har det resulterat i en musik i fem klart urskiljbara sektioner som spelas attacca och där en jämn rörelse i åttondelar och sextondelar är framträdande element. Vid vissa tillfällen öppnar sig det musikaliska rummet där en hög och låg ton tycks omfamna det som tilldrar sig innanför dessa väggar. Rent karaktärsmissigt uppvisar sektionerna tydliga skillnader: den första har en lugnt flytande rörelse som i den andra sektionen snabbas upp samtidigt som klangen blir ljus och eterisk. Detta hindrar dock inte att ur detta lätta, ljusa mörkare stråk bryter fram där småningom hela orkestern deltar i ett stort utbrott. Rörelsen ebbar ut och tredje sektionen utmärks av långa kammarmusikaliska avsnitt där orkestern vid ett tillfälle reducerats till en stråkkvartett. Ur detta växer i sin tur ett slagverksparti fram till vilket småningom hela orkestern sällar sig. Vi befinner oss alltså i fjärde sektionen som leder fram till den sista kulminationen. Därefter ebbar musiken ut och sista sektionen utmärks av långsamma, krypande rörelser som dör bort i en solokontrabas.

Reception: Verket mottogs med intresse och viss välvilja där det lätta och luftiga dock snarare uppfattades som sockersött. Min egen uppfattning är att musiken är väl sammanhållen och har många minnesvärda avsnitt.

Symfoni nr 12 (1997) **(Mouvements sonores et accentués)**

Uruppförande: 4/9 1998, Göteborgs konserthus. Medverkande: Göteborgs Symfoniker under ledning av Neeme Järvi. Repris dagen därpå i Stockholms konserthus med samma framförandekrafter. Ytterligare instudering: ingen.

Durata: 21 min

Kommentar: Symfonin är tvåsatsig och spelas attacca med tempobeteckningarna Sostenuto assai – Allegro con forza. Annorlunda uttryckt: långsam – snabb. Varje sats för sig uppvisar olika uttryckskaraktärer genom att orkesterklangen ofta reduceras till kammarmusik med skiftande besättning. Däremellan uppträder också stora orkestrala höjdpunkter. En sådan finns mot slutet strax innan utklingandet och är den sista och definitiva utformningen av en idé som förföljt mig sedan min 6. symfoni från 1962 (se ovan).

Reception: Symfonin möttes av positiva recensioner, i ett fall blandat med tvekan inför ny musiks utveckling överhuvudtaget. För egen del har jag behållning av musiken tack vare dess växlingsrikedom och fantasifulla klanger.

Stråkkvartett nr 3 (1997)

Uruppförande: juni 1998 som radioproduktion. Medverkande: Yggdrasilkvartetten. Ytterligare instudering: 9/12 2000, Samtida Musik, Musikmuseet, Stockholm inom ramen för ett tonsättarporträtt. Medverkande: Talekvartetten. Skivinspelning: nosag CD 124. *Durata: 22 min*

Kommentar: Detta mitt tredje försök i genren bär spår av föregående decenniernas intensiva orkesterkomponerande. Det utmärks ofta av massiva ackord och breda linjer, något som framför allt gäller de två första satserna. Verket är fyrsatsigt med tempokaraktärerna snabb – måttligt snabb – mycket snabb – mycket långsam. Den sista satsen får bära det dämpade, kammarmusikaliska uttrycket, ofta av stor intensitet.

Reception: Den enda existerande recensionen poängterar min mångsidighet men menar samtidigt att den kan bli ett problem, något som kvartetten är ett exempel på. Anmälaren efterlyser en mer personlig ton och jag kan i viss mån ge honom rätt. Men jag ville skriva en stråkkvartett rakt upp och ner och visa att så här kan det göras, med ett helt livs intryck och skapande som klangbotten.

Concerto de Marle pour alto et orchestre (1998)

Verket har aldrig framförts. *Durata: 15 min*

Kommentar: Denna altfiolkonsert bär sin titel efter det hus i vilket den skrevs: Hotel de Marle, det historiska namnet för Svenska Kulturinstitutet i Paris,

(Centre Culturel Suédois). Orkestern är reducerad till dubbla trä- och bleckblåsare, pukor, två slagverkare, harpa samt stråkar. Verket är skrivet i en sats men med en antydd tredelning: *Commodo – Caloroso – Corrente* vilket är uttytt makligt – med värme – flytande. Första avsnittet utmärks av min favoritrörelse: en ”maklig” 6/8-takt av stor flexibilitet och klangkaraktären kan föra tanken till det land där musiken komponerats: träblås, harpa och stråk ovanför vilka mitt favoritinstrument, alltså altfiolen, svävar. Det ”franska” inflytandet kan också spåras i detaljarbetet och den precision med vilken instrumenten avlöser varandra. Här snuddar jag vid receptionen men eftersom musiken hittills aldrig getts tillfälle att klinga kan någon reaktion icke redovisas. Vid genomläsning slås jag av kombinationen flexibel rörelse och subtil klang och förstår inte att institutioner inte varit intresserade, detta trots att jag hade en ung diplombelönad violast som var mycket villig att axla solostämman. Vad jag förstår är denna altfiolkonsert mycket hörvärd.

Panta rei. Fragment för soli, kör och orkester (1998-1999)

Text: Herakleitos i svensk översättning av Håkan Rehnberg och Hans Ruin

Uruppförande: 9/5 2003, Berwaldhallen, Stockholm. Medverkande: Sveriges Radios Symfoniorkester, Radiokören och solisterna Angela Rotondo, Martina Dike, Henrik Holmberg och Lars Arvidsson, allt under ledning av Tobias Ringborg. Ytterligare instudering: ingen. *Durata: 40 min*

Kommentar: Herakleitos’ filosofi har kommit till oss som fragment vilket speglas i verkets undertitel. I den svenska översättningen har de nummerats och deras antal uppgår till långt över hundra. Ur denna textbank har jag gjort ett tematiskt urval som framgår ur överskrifterna till verkets sju satser: Eld – Förändring/övergång/förvandling – Krig/strid – Liv och död/människans villkor – Varats natur – Att lyssna – Allt flyter. Varje sats för sig är sammansatt av ett antal textfragment som genom musiken fogats samman till ett slags helhetsmosaik. Textens dramatiska potential antyds redan i satsöverskrifterna och har musikaliskt utnyttjats. Någonstans kan man uppleva denna musik som antydd musikdramatik och därmed anknyter den till min opera *Tronkrävorna* (se ovan) och även andra stilistiska drag i mitt livsverk. Ytterligare en aspekt är att jag för första gången på mer än ett kvartsekel vänder mig till det sjungna ordet för inspiration. Denna återkomst har sedermera följts av ytterligare ett stort vokalverk, *Odysseia* (se nedan).

Reception: Verket mottogs positivt både av publik och kritik samtidigt som den senare någon gång inte var enig med mig i min texttolkning. Min egen uppfattning är att *Panta rei* är ett av mina starkaste verk.

Verket är beställt av Sveriges Radio Berwaldhallen.

Alienus dröm för orkester(1999)

Verket har aldrig framförts. *Durata: 27 min*

Kommentar: Den något egendomliga titeln har naturligtvis att göra med Heidenstams roman *Hans Alienus* vars tredelning har en motsvarighet i verket: romanens scenerier i Rom, i antikens Egypten och Babylonien samt på den svenska herrgården blir i musiken två långsamma förväntansfulla resp. epilogartade avsnitt som omramar en orgiastisk del, i sin tur tredelad. Just det orgiastiska är centralt eftersom det motsvarar en modern föreställning om antiken, långt borta från ”edler Einfalt, stille Grösse”. Kleist ligger närmare än Winckelmann, Nietzsche mejslar ut motsatsen mellan Apollon och Dionysos. *Alienus* drömmer om den senare. Jag fantiserar om honom. Mellandelens tre avdelningar kan beskrivas på följande sätt: alla utmärks av ett slags dansrytm, är kanske i själva verket danser, än vilda, än eftersinnande, än massiva. Första avsnittet: Tjutande klarinetter, bråkande oboer, grundläggande och samtidigt varierad 6/8-takt där slagverket inte minst i xylofonens och marimbans gestalt helt dominerar. Andra avsnittet: dämpad, mjukt glidande rörelse i träblås och harpa, kanske tempeldans till en gudoms ära. Tredje avsnittet: hela orkestern som stegras till en häkkittel där återklanger i form av fragment från tidigare verk kastas in.

Av samma skäl som i *Concerto de Marle* föreligger ingen reception. Vid förnyad kontakt med partituret upplever jag en musik av stor lyskraft.

Den starkare. Monodram för mezzosopran och orkester (2001)

Text: August Strindberg

Verket har aldrig framförts. *Durata: 27 min*

Kommentar: Bakgrunden är en idé från Doris Soffel att komponera något för henne där hon kunde exponera sina röstmöjligheter inte minst i dramatiskt

hänseende. Hon hade också ett textförslag: gärna Strindbergs enaktare Den starkare. Denna pjäs innehåller två kvinnoroller av vilka den ena är stum men med mimik och gester reagerar på den andras monolog. Jag tog mig en titt på texten och fann snabbt att den kunde man göra något av. Några veckor efter det att Soffel framfört sin idé satte jag i gång och efter ett halvår var monodramen färdig där Strindbergs kompletta text kommit till användning utan strykningar eller andra förändringar. Det har resulterat i en musik som dels nära följer såväl text som regianvisningar i en recitativisk stil buren av karakteriserande orkesterinpass, dels också förtätas i arialiknande avsnitt med stark rytmisk puls. En vidareföring av arbetssättet i Tronkrävorna (se ovan) där musikdramat finns i botten. Så långt jag kan utläsa ur partituret är resultatet lyckat och Doris Soffel blev mycket nöjd. Skada att hon inte har givits tillfälle att framföra verket och att jag och publiken inte har fått höra det!

Partita per 2 violini (2001)

Uruppförande: 20/1 2002, Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik.
Medverkande: Duo Gelland. Ytterligare framföranden bland vilka kan nämnas ett i Heidelberg och ett 17/11 2002 inom programserien Söndagar på Kungl. Musikaliska Akademien. Skivinspelning: nosag CD 075. *Durata: 15 min*

Kommentar: Förklaringen till verkets något ovanliga besättning står att finna hos impulsgivarna/beställarna, dvs. Duo Gelland bestående av det äkta paret Cecilia och Martin Gelland. Titeln partita kan tolkas bokstavligen: det uppdelade. Inom ensatsigheten kan fyra längre avsnitt urskiljas markerade av beteckningarna Grave – Fluente – Adagio – Presto. Musiken är anlagd på att kombinera uttrycksfullhet med virtuositet och min orkestrala erfarenhet skiner hela tiden igenom. Men som jag har skrivit i en programkommentar: hellre två violiner som låter som en orkester än tvärtom.

Reception: I den enda recensionen poängterades musikens förankring i traditionen och dess virtuosa karaktär. Själv konstaterade jag verkets blandning av klangrikedom och brutala, någon gång ”fula” harmonier.

På titelbladet läser man: A Duo Gelland.

Superstrings för orkester (2002)

Verket har aldrig framförts. *Durata: 18 min*

Kommentar: Titeln syftar på de nyaste teorierna kring universum där man lanserat teorin att världsalltets minsta beståndsdelar är strängar. Tankarna går omedelbart till den pythagoreiska föreställningen om sfärernas musik, att världarna förhåller sig till varandra som klingande intervall. Ämnet är stort och påminner om mitt verk från 1979 *The Big Bang – And After* (se ovan). I *Superstrings* har jag dock valt bort denna aspekt och i stället tolkat titeln bokstavligt: stränginstrument har en framträdande roll, dels i form av två harpor, dels i orkesterns stråksektion. Det finns flera avsnitt där dessa två klangkroppar duellerar med varandra, där breda pizzicatoackord står mot breda harpackord. Verket är ensatsigt med två klart urskiljbara sektioner och skilda grundtempi. Den första startar svagt klirrande i det högsta registret och sänker sig sakta ned mot de lägre och mörkare regionerna. Frånsett vissa ”uppflammande” partier förblir musiken där nere intill en stegring med ökat tempo som i sin tur leder fram till den andra sektionen. Där dominerar en åttondelsrörelse ofta av stark motorisk karaktär men med skiftande klangkaraktär, än mjukt, än spetsigt och ibland sammansmält till en klangmatta inte minst då bägge harpor tar över scenen. Även här växer musiken till en höjdpunkt som kulminerar i bleckblåsarnas och slagverkets kaskader varpå följer en snabb avspänning. Där hörs reminiscenser från såväl andra som första sektionens begynnelse och musiken klingar sakta ut.

Även här föreligger situationen att verket inte har klingat och att min reaktion på det baseras på inre örat och partiturläsning. Givet dessa begränsningar förvånas jag över det jag hör och ser: musiken tar hela tiden oväntade vägar, bjuder på överraskningar, är i långa stycken oförutsägbar. Jag har en stark känsla av att *Superstrings* är ett märkligt verk.

Odysseia (2000-2003)

Halvsceniskt oratorium/oratorio semiscenico för soli, kör, och orkester efter Nikos Kazantzakis' Odysseia.

Del I/Prima parte

Översatt till svenska av Gottfried Grunewald och utgiven på Paul Åströms förlag, Jonsered.

Verket har aldrig framförts. *Durata: 75 min*

Kommentar: Kazantzakis' version av sagan om Odysseus tar sin utgångspunkt i hjältens oförmåga att efter sina irrfärder åter kunna förankras i hemmet. Efter att ha gift bort sonen Telemachos med faiakerprinsessan Nausikaa lämnar han tillsammans med några vänner för alltid hustrun Penelope och hemön Ithaka. Han möter den sköna Helena som för andra gången villigt låter sig enleveras och anstiftar revolt på Kreta. Färden går vidare till Egypten med skildringar av folkets nöd och uppror. Ett längre samtal utspelar sig mellan Odysseus och Farao som har drag både av Echnaton och Tutanchamon. Färden fortsätter uppför Nilen in i det tropiska Afrika där Odysseus vinner ryktbarhet som en helig man. Småningom återvänder han till sitt rätta element, havet, bygger sig en båt och seglar söderut, når slutligen Antarktis där han dör, omgiven av rösterna från alla dem han mött i livet.

Detta sammandrag omfattar hos Kazantzakis 33.333 versrader som var och en innehåller 17 jambiska stavelser. Dessa versrader är fördelade på 24 sånger föregångna av en prolog. Av detta har jag avsett att komponera 12 sånger vilket innebär att endast en tiondel av textmassan kan behållas. Den här fullbordade första delen omfattar hälften av det planerade verket och tar fasta på dramatiska situationer i Kazantzakis' epos. Nämnas bör att jag fått arvingarnas tillåtelse att förfara på det sätt jag gjort och att översättaren menar att jag utvalt de bästa och samtidigt mest poetiska avsnitten. Odysseia är disponerat på följande sätt:

Prolog – Välkomstfest och avsked – Den sköna Helena-än en gång – Offerrit och uppror – Och de seglade ständigt – Människans nöd och lust – Uppför Nilen och möte med Farao.

Det är ogörligt att i detta sammanhang närmare gå in på musiken. Det räcker att säga att den är synnerligen omväxlande och kontrastrik vilket i sin tur hänger samman med att verket har starka inslag av musikdramatik och att dess i titeln antydda halvsceniska karaktär skulle kunna realiseras i visuella inslag redan i ett konsertant framförande. Det känns smärtsamt att detta mitt oratorium inte har fått klinga för andra än för mig – hittills.

Den oändliga melodin (2004)

Verket har aldrig framförts. *Durata: 24 min*

Kommentar: Detta orkesterverk har som underrubrik ”Efter en idé av Richard Wagner”. Därmed avses ingen konkret Wagnermusik utan ett samtal som han och Franz Liszt hade några månader före Wagners bortgång. Han ville få med sig Liszt att skriva ensatsiga symfonier utan tematiska kontraster men med en enda melodisk tråd, som när den spunnits färdig också skulle innebära symfonins slut. Den kända term som fått ge namnet åt min musik vill bara i ord understryka ambitionen att ånyo skriva ett verk som föds takt för takt, där den senast hörda vändningen, ”melodin”, omedelbart alstrar nästa. Detta hindrar inte att flera klart kontrasterande sektioner avtecknar sig där de dock gestaltats så att den efterföljande tycks ha vuxit fram ur den närmast föregående. Det går tematiska trådar mellan slutet av Den oändliga melodin och sista satsen i närmast följande verk (se nedan) där dock idén första gången dyker upp i det senare verket.

Tre per due (2004)

Verket har aldrig framförts vid konsert men däremot existerar en skivinspelning nosag CD 124 med Duo Gelland. *Durata: 15 min*

Kommentar: Titeln betyder ”tre för två” som är uttytt tre satser för två musiker, i detta fall två violinister. Satsbeteckningarna: Sotto voce – Con bravura – Ed è subito sera av vilka den sistnämnda är avslutningsraden i Salvatore Quasimodos bekanta dikt: ”och plötsligt är det afton”. Denna sats har uttrycksmässigt en central ställning i detta verk och anknyter i sin processionsliknande karaktär till sista satsen ur min 8. symfoni (se ovan). Det är en musik som jag önskar framförd vid min begravning.

På titelbladet återfinns följande dedikation: ”Till vännerna Cecilia och Martin”.

Vägs ände?

Genomgången av mina samlade kompositioner är nu avslutad och det har varit en resa fylld av upplevelser. Från hoppfullhet i begynnelsen blandad med förlägenhet över en och annan prestation leder färden vidare genom både positiva och negativa reaktioner och rentav kontroverser. Småningom planar resan ut där euforin härskar föranledd av att jag tycker mig ha lyckats osedvanligt väl. På senare år mörknar det över vägen vilket framgår av antalet ouppförda större verk, till antalet sex och tillkomna under de senaste sex åren. Vilka slutsatser kan jag dra av detta kompositoriska liv?

Det första och i stort sett förblivande intrycket är att mina verk fram till millenieskiftet nästan alltid antagits till framförande av de olika institutionerna alldeles oavsett om de varit beställda eller ej. I några fall har verken dessutom spelats flera gånger av samma institution och dessutom framförts via nyinstuderingar på annat håll. Framför allt gäller detta några kammarmusikverk där Quatre pièces pour le pianiste står i en klass för sig. Men även vissa orkesterverk har tidvis varit omhuldade och där tänker jag framför allt på 7. symfonin och violinkonserten. Ett specialfall är operan Tronkrävorna där jag s.a.s. från gatan travade upp till Göran Gentele och presenterade de redan fullbordade delarna. Han köpte rubbet!

Hur har press- och publikreaktionerna varit? Som tidigare framgått har kritiken i allt väsentligt varit positiv. Man erkänner och rentav hyllar professionaliteten, förmågan att bygga i musik och den durkdrivna orkesterbehandlingen. Vissa problematiserande teman återkommer dock. Förebildernas tydlighet är ett sådant. Ett annat är enligt deras mening frånvaron av fokus som gör att musiken kan bli alltför splittrad eller rastlös vilket skulle motverka de uppenbart arkitektoniska ambitionerna. Vad publiken beträffar är det alltid vanskligt att utläsa något ur applådernas längd osv. men jag har flera gånger upplevt stor värme och den form av uppskattning som visar sig vid uppmärksamhet under lyssnandet.

Vad tycker jag själv om mitt musikaliska livsverk? Det har väl tydligt framgått att jag ingalunda förhåller mig okritiskt till det jag åstadkommit, att jag tvärtom levererat ganska amper kritik av vissa verk. Samtidigt kan jag med glädje konstatera att det finns en rad verk under 70- och 80-talen som håller hög klass. Kanske infaller min största tid under åren 1975-85 med sex-sju verk av hög kvalitet, alltså sammanfallande med livets middagshöjd. Här måste reservation lämnas för de ovannämnda icke framförda verken från början av 2000-talet. Jag är icke i stånd att rätt värdera dem men det senast framförda stora verket, Panta rei från 1999, kan tyda på att följande verk inleder en nyorientering.

Hur skall en tonsättare förhålla sig till det faktum att hans musik inte längre framförs? En strategi är att tänka på den glädje som det kompositoriska arbetet i sig faktiskt berett och detta oavsett utsikterna till framförande för att inte tala om framgång. En annan är att konstatera att många sitter i samma båt, att utvecklingen går åt ett håll där konstmusiken mer och mer marginaliseras. En tredje är naturligtvis att fortsätta att komponera som om ingenting hänt med därtill hörande risk för frustration och bitterhet. Jag har valt ett annat förhållningssätt. Den kreativa ådran är obruten men jag kanaliserar in den på ett område som för mig blir allt betydelsefullare: det skrivna ordet. Denna aspekt har alltid funnits men under senare år ökat i betydelse. Den är ingen ersättning för komponerandet men väl ett komponerande med andra medel. Därför är det följdriktigt att till denna kommenterade sammanställning av kompositioner foga en motsvarande över skriftställarverksamheten.

Att tänka och skriva om musik – och annat

Som ung tonsättare konfronteras man snabbt med uppmaningen att inför ett uruppförande kommentera det egna verket. Man förväntas kunna tänka inte bara *i* musik utan också *om* musik. När man som jag dessutom har genomgått en musikvetenskaplig utbildning och i anslutning därtill givit sig ut på det pedagogiska fältet ökar kraven på verbalisering. Då gäller det inte bara att formulera sig kring den egna musiken utan också kring andras, kort och gott att på ett genomtänkt sätt artikulera sig om musik – och även om annat. Därutöver gäller det att ta hänsyn till den verbala situationen: är det en muntlig framställning som erfordras eller en skriftlig? Kraven är olika och kan inte blandas hur som helst. Det visade sig snart att jag hade fallenhet för bägge uttrycksformer och de har under årens lopp vidareutvecklats. Här skall skriftställarverksamheten redovisas om än inte uttömmande. Således förekommer endast i undantagsfall verkkommentarer till egen och andras musik eller recensioner. Däremot medtas ett och annat bidrag som ligger utanför en rent musikalisk ram. Materialet finns tillgängligt i bibliotek och arkiv.

1953 avslutade jag mina akademiska studier vid Uppsala universitet med licentiatavhandlingen *Vadstenanunnornas veckoritual*. Där behandlas den text och musik som den heliga Birgitta gav i uppdrag åt sin biktfar att sammanställa för den nybildade birgittinerordens räkning. Originalen finns i Carolina rediviva, dvs. Uppsala Universitetsbiblioteks handskriftsamling av liturgiska sånger, Cantus sororum. Ett sådant arbete är underkastat vissa akademiska krav såsom källkritik, att varje hänvisning måste beläggas i fotnoter, framställningens stringens mm. Eftersom musiken, i detta fall gregorianska melodier, spelar en

central roll kompletteras själva avhandlingstexten med en omfattande notbilaga där olika varianter av en och samma sång redovisas. Slutresultatet är inte oväntat att text och musik på några få undantag när alltigenom är lånegods från den katolska kyrkans stora gregorianska repertoar, helt enligt tidens praxis. På längre sikt viktigare blev min professor Carl-Allan Mobergs förmaning att vinnlägga mig om den språkliga utformningen, att god stilistik är en väsentlig del av god humanistisk forskning. Medvetet eller omedvetet har jag i fortsättningen strävat efter att gestalta ett levande och attraktivt språk, något som givetvis också *mutatis mutandis* har gällt mitt kompositoriska arbete.

År 1957 utgavs på förlaget Natur och Kultur, Stockholm, en volym med titeln *Modern nordisk musik* där fjorton tonsättare skriver om egna verk. Självt bidrar jag med en uppsats om Hommage à Edith Södergran (se ovan). Den är en närläsning av dessa fyra körsatser där inte minst relationen ord-ton sätts i fokus belyst genom talrika notexempel. Situationen är en smula egendomlig eftersom analytikern samtidigt är komponisten. Det komponerade och det analyserade sammanfaller i en och samma person, vad skulle väl finnas mer att tillägga? Jo, kanske att teorin står i vägen för praktiken, att analysen tar loven av musiken, gör den både självbegränsande och samtidigt mer ”teoretisk” än nödvändigt, något som också kom till uttryck i en recension.

Hur har jag i denna uppsats kunnat tillgodogöra mig Mobergs förmaning? I vissa hänseenden tycker jag mig ha gjort framsteg och språket har då och då ett visst ”go”. Men allt för ofta står den ingående för att inte säga närsynta analysen i vägen för den språkliga flykten, detaljgranskningen möjliggör inte språklig fantasi. Det finns en intressant skillnad mellan denna självgranskning och en näranalys av Karl-Birger Blomdahls Sisyfos, publicerad i *Facetter av och om Karl-Birger Blomdahl*, utgiven 1970 av Stims Informationscentral för svensk musik. Där uppträder jag inte som insider utan skall utifrån en upplevelse och ett studium förmedla insikter i ett betydande musikverk. Detta är en fördelaktig situation: min ev. auktoritet härleds inte ur att jag är samtidigt är komponisten utan enbart av hur jag kan gestalta det jag hör och ser i en annans verk. Även här är närläsningen baserad på notexempel framträdande men språket lyfter på ett annat sätt, engagemanget är tydligt och uppsatsen utmynnar i en estetisk teori där människan bakom verket, dvs. Blomdahl, träder oss till mötes.

Detta Blomdahlspar fortsattes 1973 då Kungl. Teatern firade sitt 200-årsjubileum som nationell institution. Till den ändan utgav man år 1973 en *Jubelbok* innehållande uppsatser med olika aspekter på Operan och dess historia. Självt bidrog jag med en essä om Karl-Birger Blomdahl som musikedatist. Ämnets bredd omöjliggjorde de tidigare närläsningarna men i stället kunde de stora linjerna tecknas och större plats ges åt värderingar. Inte oväntat hamnar Aniara i särklass där jag dock mer tryckte på helheten än de

olika numren i denna ”revy om människan i tid och rum”. Numera är jag benägen att framhäva just de enskilda numren.

En icke oväsentlig del av min produktion som skriftställare har publicerats i dagstidningar, företrädesvis Dagens Nyheter (DN) och Svenska Dagbladet (SvD). Inom ramen för DN:s artikelserie med namnet ”Sökaren” publicerade jag en recension 26/10 1967 under rubriken ”Israel – ett kolonialt faktum?” av ett nummer av tidskriften *Les Temps Modernes*, utgiven av Jean-Paul Sartre. Det 1000-sidiga numret bar titeln *Le conflit israélo-arabe* och tar upp en rad olika aspekter där författare från bägge läger medverkar. Jag har länge intresserat mig för denna konflikt och då, vid publiceringen, levde vi ju under efterdyningarna av sexdagarskriget. Jag försökte här att göra bägge hållningar rättvisa, något som inom ramen för en komposition två år senare vidarefördes i Jerikos murar (se ovan).

Min medverkan i dagstidningar har senare främst varit i form av understreckare: *Musiken och världen* (SvD 18/11 1968), en sammanfattning av den av mig initierade stora musikdebatten i tidningen samma höst. *Sagan om ringen i opera och roman* (SvD 23/4 1970), en jämförelse mellan Wagners och Tolkiens ringar där en medlem av Tolkiensällskapet (och kanske andra) tog illa upp. *Var inte rädd för kulturattachén!* (SvD 13/10 1973), en utvärdering av mitt treåriga arbete vid svenska ambassaden i Bonn. *Mästersångarna – musikdrama i C-dur* (SvD 30/9 1977), en presentation av Wagners verk inför premiären på Kungl. Teatern. *Från Gregorius den store till Stockhausen* (SvD 2/8 1988), en sammanfattning av ett föredrag om europeisk identitet, hållet inom ramen för ett heldagsseminarium arrangerat av Svenska nationalkommittén för kulturellt samarbete i Europa 22/3 1988. Denna understreckare blev åtta år senare utgångspunkten för mitt arbete *Europa i musiken* från 1996 (se nedan).

Några nedslag i musik- och kulturtidsskrifter kronologiskt ordnade: *Modern satslära* (Stockholms universitet, Institutionen för musikkforskning 1966, stencil), ett försök till nytänkande inom kontrapunktundervisningen baserat på erfarenheterna från Knud Jeppesens metodik och Schönbergstudierna hos Max Deutsch. *ISCM vid skiljevägen?* (Nutida Musik nr 3/1968-69), en redogörelse för och diskussion av händelserna i samband med krossandet av Pragvåren och följande bojkott av ISCM-festen i Warszawa. *Elektronisk turné i Västtyskland* (Nutida Musik nr 3/1971-72), en redovisning och diskussion av det kanske största projektet under min treåriga kulturattachéperiod. Till denna redovisning kan fogas en 54-sidig programbok utgiven av STIMs Informationscentral för Svensk Musik med titeln *Klänge aus Schweden*. Artikel i *The World of Music* 1972: 4 om tonsättarens villkor i dagens samhälle med ett redan då pessimistiskt perspektiv. *Wagner och Lorenz. Tankar om musikdramat som analysföremål* (Svensk Tidsskrift för Musikkforskning 1/1974). Termen ”analysföremål”

antyder påverkan från Pierre Schaeffer ("objet musical") och uppsatsen är ett resultat av mina musikvetenskapliga analysseminarier under slutet av 1960-talet. *Elektronmusik i Sverige* (SOU 1977:30), ett betänkande av den statliga elektronmusikutredningen med mig som enmansutredare. Uppdraget innebar att med oförändrad budgetram tänka igenom den statligt subventionerade verksamheten, framför allt då Stiftelsen Elektronmusikstudion. Mitt förslag blev att integrera dess verksamhet inom Musikhögskolan, något som avvisades av de flesta remissinstanserna. Stiftelsen fick således fortsätta som förut för att ca tjugo år senare avvecklas. Själva studion är numera integrerad del av Rikskonserter. *Hector Berlioz- det oförutseddas mästare* (Jakobs stege 1978/5-6), en sammanfattning av några kompositionsseminarier och två radioprogram. "Varje revolution är en grandios symfoni" (Nutida Musik nr 4/1979-80), en sammanfattning av ett studium av Sjostakovitj vid Musikhögskolan och personlig värdering av hans insats. *Kunst und Wissenschaft – Konflikt oder Koexistenz?* (Studier och essäer tillägnade Hans Eppstein, Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 31, 1981), en på egna erfarenheter baserad betraktelse kring konstnärliga och vetenskapliga attityder och deras ev.(o)förenlighet. *Musikaliska skapelsemyter* (Artes 2/1984), ett svep över Wagner, Nörgård, Kagel, filmen 2001 samt egna kompositoriska erfarenheter (The Big Bang...se ovan). *Musik och ironi* (Artes 1/1994), med avstamp i Liszts Faustsymfoni och Kierkegaards ironibegrepp behandlas så olika personligheter som Jan W. Morthenson, Stravinskij och Berlioz. *Den svenska sången? Kring andra satsen ur Lidholms Toccata e canto* (Svenskhet i musiken, Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7, Stockholms universitet 1993), en betraktelse över uttryckskaraktärer i Lidholms verk och deras sammanhang med den svenska musikens situation i mitten av 1940-talet. *History, Science, Art. Some Reflections* (Crosscurrents And Counterpoints. Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70. Publications from The University of Gothenburg 1998, Department of Musicology, No. 51), en jämförelse mellan Hambraeus' och mitt debutverk som komponister vid samma konsert och de skiljaktiga attityder vis-à-vis det förflutna de exemplifierar. *Att höra tiden* (Artes 2/2000), en diskussion av förutsättningarna för att kunna uppfatta musik som rörelse och därmed tid. *Quid est musica?* (Nordisk estetisk tidsskrift 27/2003), en fördjupad sammanfattning av ett "paper" hållet vid Nordiska sällskapet för estetik och dess årliga konferens. Tankegångarna återfinns också i *Rum, rörelse, tid* (se nedan).

I det följande redovisas fyra arbeten i bokform varvid jag gör ett litet avsteg från den kronologiska principen.

Stockholm december 2005

Född på Krigsstigen. Minnesbilder, människor, musik. **Förlag: Atlantis 1997.**

Kommentar: Dessa memoarer beskrivs bäst genom kapitelrubrikerna: Nomen est omen – Konsten att minnas – Hem och skola – In i musiken – Ut i världen – Värnplikt i musiklivet – Diplomatskt mellanspel – Lära för livet – En livsstil växer fram – Komponist i Sverige-och i världen. Kronologin har endast delvis betydelse och får ofta vika för tematiken. Den för mig självklara ambitionen har varit att hitta strukturer i mitt liv, att frilägga röda trådar och ledmotiv. Därutöver har jag velat dokumentera ett stycke svensk musikhistoria sett ur mitt perspektiv. Memoarerna handlar som sig bör mycket om musik och livet som tonsättare – men icke enbart. Ånyo Berlioz: ”Mitt liv är en roman som intresserar mig mycket”.

Reception: Recensionerna var förhållandevis fåtaliga men på ett undantag när positiva. Undantaget var en anmälare som inte kunde förlika sig med att jag inte utförligt hade uppehållit mig vid den musikaliska skapelseprocessen och därför gav mig underkänt. Min egen reaktion bortåt tio år efter tillkomsten är tvåfaldig: Dels tycker jag att memoarerna är välskrivna, att jag nu kan motsvara Carl-Allan Mobergs krav på språket. Dels är jag lycklig och stolt över att ha rest ett äreminne över mina föräldrar.

Europa i musiken

Förlag: Natur och Kultur 1996 inom ramen för Vitterhetsakademiens skriftserie om Europa.

Kommentar: Arbetet är ett försök att inringa den europeiska musikens identitet ur både ett inomeuropeiskt och ett utomeuropeiskt perspektiv. Kapitelrubrikerna är följande: Antikt förspel – Vilket Europa? – Europa och Västerlandet – Från Notre Dame till Wienerwald – Middagshöjd – Sensommar, skymning och nystart – Bortom Europa. Rubrikerna antyder en historieuppfattning som betraktar europeisk musikutveckling ur ett cykliskt perspektiv: framväxt, blomstring och vissnande, ungefär som Oswald Spengler tänkte sig detta. Ett genomgående drag i denna utveckling är rationaliseringens växande betydelse: antalet tonarter reduceras till två, dvs. dur och moll, stämtonen förenhetligas, musiken reduceras till grupper om 2 eller 4 takter etc. Det som skiljer europeisk/västerländsk musik från alla andra musikkulturer är att den som enda har skapat en musikalisk skriftkultur. Noten, icke tonen, blir det väsentliga.

Dessa axplock kan dock inte ersätta läsning av boken i sin helhet som är full av sådana generaliseringar – och bör så vara.

Reception: Talrika recensioner såg dagens ljus och gensvaret var positivt, låt vara att någon frågade sig till vem ett sådant arbete egentligen vänder sig. En invändning i sak gick ut på att jag skulle vara ”essentialist”. Jag skulle vilja vända denna kritik till en karakteristik. Sant är att jag söker musikaliska s.k. universalier, dvs. egenskaper gemensamma för all musik oavsett tid och rum. Föreställningen om en musik i sig – Musik an sich – spelar en växande roll i min tankevärld och idén tas upp och vidareutvecklas i närmast följande böcker.

Rum, rörelse, tid – om musik som verklighet
Stockholms universitet 1999. Skrifter från Musikvetenskapliga
institutionen nr 14.

Kommentar: Lade jag i *Europa i musiken* företrädesvis tyngdpunkten vid den idéhistoriska aspekten kryddad med några filosofiska ansatser uppvisar föreliggande arbete närmast motsatta proportioner: här dominerar filosofin, något som framgår av kapitelrubrikerna och deras underavdelningar:

I Systematiskt II Historiskt III Tillämpat IV Problematiserat – summerat. Underrubrikerna i kap. I har följande specifikationer: Musikens Janusansikte – Musik som rum, musik i rum – Musik som rörelse, musik i rörelse – Musik som tid, musik i tid – Begreppet ”verklighet”. Underrubrikerna i kap. II: Musik på längden – Musik på djupet – Musik i rörelse. Underrubrikerna i kap. III: Kontinuerlig rörelse – riktninglös rörelse – Rum och rörelse – Det mystiska rummet – Rörelse som lek. Rubrikerna döljer en diskussion baserad på konkreta musikexempel, inom kap. III hela musikverk där gränsen mellan, filosofi, musikanalys och estetisk värdering är flytande. I det problematiserande och summerande slutkapitlet relativeras den semantiska aspekten till förmån för en renodling av kategorierna rum, rörelse och tid.

Reception: Den enda existerande recensionen är desto utförligare, publicerad som den är i facktidskriften *Svensk Tidsskrift för Musikforskning* och på engelska. Som sig bör har recensenten åtskilliga invändningar mot mina resonemang men välkomnar att ett arbete med denna inriktning publicerats i Sverige och önskar sig en fortsättning. Min egen inställning är att tankegångarna måste både förfinas och fördjupas, något som sker i nästa bok.

.Pythagoras' sträng. Essäer kring musikens gränser.

Förlag: Thales 2005. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 104.

Kommentar: Innehållet i detta arbete antyds av kapitelrubrikerna:

Rum, rörelse, uttryck – Musik-en berättelse? – Motbild – Bortom musiken? – Historiens flyttblock. Första kapitlet tycks upprepa titeln på föregående bok men med en karakteristisk skillnad: musikens uttryck dras nu på allvar in och får nyckelrollen för att tydliggöra egenskaperna hos rum och rörelse, bli vår hävstång till både att emotionellt erövra vår omvärld och att integreras i den. Denna min uppfattning av vad musik är kondenseras i min ut- och invändning av Eduard Hanslicks berömda definition av musik: klingande, rörligt, av uttryck buret rum – tönend bewegter, von Ausdruck getragener Raum.

Andra kapitlet fortsätter på den inslagna vägen och behandlar tre stora symfonier med såväl berättelsernas innehåll som själva berättartekniken. I anslutning till denna framställning redovisas en teori hos den norske filosofen Arild Pedersen som framhåller att musik på grund av sin behandling av tiden i sig har en berättande kvalitet

I tredje kapitlet konfronterar jag min egen kontemplativa bild av musikens väsen med den antropologiska motbilden av musik som aktion och kommer då ånyo in på mitt favoritema, dvs. musikens universalier.

Fjärde kapitlet tar sin utgångspunkt i Pythagoras' speciella pedagogik och leder fram till musik för högtalare och Pierre Schaeffers idéer. Gränserna mellan musik och akusmatik diskuteras och kapitlet utmynnar i en betraktelse över två svenska elektroakustiska verk av Karl-Birger Blomdahl och Arne Mellnäs.

Femte kapitlet slutligen tar upp musik- och idéhistoriska trådar som vävs samman med musikfilosofiska. Med utgångspunkt i gregoriansk sång utmynnar det i en diskussion av Arnold Schönbergs Moses och Aron samt förspelet till Wagners Parsifal.

Pythagoras' sträng är trots sitt begränsade format på 119 sidor innehållsligt omfattande och jag försöker där att föra ihop olika aspekter under ett sammanfattande synsätt och att bidra till att musikalisera filosofin. Under arbetets gång har intresset successivt förskjutits från tid till rum och en kommande uppgift kan bli att för musikens vidkommande renodla den rumsliga aspekten.

Reception: Hittills har endast en kortfattad presentation utan egentligt ställningstagande sänts i musikradion.

© Gunnar Bucht 2005