

**Gunnar Bucht:**

## **Catalogue raisonné ou parcours confus, forts.**

**Mitt musikaliska och litterära skapande 2007 – 2016**

*T o n k o n s t*

### **Wie die Zeit vergeht (Quasi una sinfonia) för orkester (2007-2009)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 41 min.

Både den dubbla verktiteln och den för mig långa tillkomsttiden speglar en osäkerhet eller ambivalens såväl med hänsyn till vad det är för verk jag egentligen skrivit som hur en adekvat gestaltning ska se ut. Först verktiteln: Dess första alternativ är en plankning av titeln på en berömd uppsats av Stockhausen från början av 1950-talet, här använd i dess allmänna mening, som reflexion över tidens flykt och livets ändlighet, kanske inte helt långsökt med tanke på att jag vid tillkomsttiden passerat 80-årsgränsen. Det andra alternativet antyder min osäkerhet betr. genre och är i sig också det ett citat, nämligen en allusion på dels två sonater av Beethoven, dels en essäsamling av Adorno. I praktiken har jag inordnat verket i raden av symfonier med det påstått olycksdrabbade numret 13. Den långa tillkomsttiden innebär dels att speltiden förlängdes från 24 till 41 minuter, dels att verket blivit ett annat än det ursprungligen planerade, med annan tyngdpunktsfördelning och disposition. I brist på klingande dokumentation följer här en beskrivning i ord av musikens förlopp och karaktär.

Verket börjar mycket lugnt med en duo för altfiol solo och harpa ur vilket lösgör sig en tassande rörelse där hela orkestern, ofta sordinerad, deltar. Rörelsen växer i styrka och omfattning fram till en långt uthållen höjdpunkt som bryter samman. Ur dess spillror hörs ånyo den tassande rörelsen som småningom alltmer tycks komma av sig och ge plats åt en musik av helt annan karaktär. Ett närmast pastoralt avsnitt följer, dominerat av blåsare och sparsamt insatta stråkinstrument. Musiken saktar in för att plötsligt ånyo befinna sig i den första tassande rörelsen. Utbrytningsförsök vidtar och landar i en melodi av nästan trivial karaktär. Men det blir liksom inget

av det hela, distraherande element uppträder och musiken går s.a.s. i väggen och ebbar ut i reminiscenser av de inledande takterna. Så en kort paus.

Ur tystnaden föds två solotrumpeter som ekar varandra och som i sin tur öppnar för verkets andra del. Dess karaktär är mjukt böljande och man kan föreställa sig en seglats i sol och skugga. Småningom styr vi inomskärs och båten glider sakta mot en väntande brygga. Ett par raska hopp och vi är igen på fast mark. Ur det avslutande orkestertuttit blir en hornton liggande som leder över till verkets tredje del. Tonen dör bort och följs av en generalpaus. I denna tystnad klingar plötsligt en saxofon som kommer att spela en stor roll i det följande. Dess melodi har redan tidigare uppträtt, nämligen då vi styrde inomskärs och rörelsen bromsades upp. Nu tar den ledningen i en dialog med andra solistiska instrument hämtade både från träblåsar- och stråkgruppen. Atmosfären är genomskinlig, musiken rör sig långsamt och lågmält, inga utbrott äger rum. Mot slutet stillnar rörelsen alltmer, man känner knappt en fläkt. Då: ett plötsligt fortissomoutbrott i hela orkestern, vi hoppar ombord på en farkost eller ett fordon, nu ska det bli åka av!

Så följer verkets fjärde och avslutande del, till en början pianissimomusik i svindlande tempo. Flöjter, klarinetter och stråkar jagar varandra, spetsade av oboer och fagotter, senare också av sordinerade trumpeter och basuner. Förloppet växer i styrka och intensitet, musiken tornar upp sig och tar till slut ett språng ut i det okända. Den landar på tonen *d* som blir centrum för en scen för bleckblåsare. Lägre tempo, spel mellan nedstrypta attacker och våldsamma crescendon. Musiken är dramatisk, gräll och harmoniskt sett mycket vacker och rik. Först efter 2-3 minuter tycks luften gå ur den och förloppet falla till ro. Men bara skenbart. Vi hör arabesker i flöjt och klarinett och i dessa insmyger sig en melodi som vandrar från horn via engelskt horn till sordinerad trumpet. Musiken når en höjdpunkt som inte är braskande utan innerlig och glider sedan sakta ned i som man kan tro en avslutande vågdal. Då: ett hugg från bleckblåsare släpper loss stråkkopplet som med ytterligare bleckinsatser jagar fram mot sluttonen, ett långt liggande tvåstruket *b* som får klinga ut och dö bort.

## **Notenbüchlein für Duo Gelland (2008)**

Några avsnitt ur verket har framförts vid en konsert i Danderyds kyrka den 1 april 2014. Durata totale: 20 min. 30 sek.

Verkets titel är givetvis en hänsyftning på Bachs *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* och musiken avsedd för undervisning. Besättning i mitt verk är två violiner givet dess adressat, dvs. Duo Gelland. Avsikten är att musikerna ska kunna framföra valda delar när de besöker skolor för att därigenom väcka intresse för ny musik. Ett preludium resp. en toccata omramar 2x12 kortare stycken betitlade "Situationer/karaktärer" resp. "Historietter".

## **Symfoni nr 14, "Tonkaraktärer" (2010)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 21 min.

Symfonins tillnamn syftar på Jacques Handschins arbete *Der Toncharakter* som jag utförligt behandlat i min bok *Quid est tonus* (se nedan) och kan ses på som ett försök att i kompositorisk praxis omsätta filosofiska tankegångar, åtminstone i utgångsläget. Verket är tresatsigt där första satsens anslag kan sägas vara typiskt: en lugn inledning där tonerna avsmakas följs av en mjukt böljande dans med material hämtat ur ett verk från det sedan länge förflutna, dvs. 5. symfonins sista sats (se ovan). I karaktär är den en pendang till sista satsen och mellan dessa bägge satser står ett stort orkestralt utbrott i form av den andra satsen.

## **Symfoni nr 15 (2011)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 22 min.

Symfonin har tre satser med olika överskrifter, i några fall även med motsvarande fransk titel förmedlad av en perfekt franskspråkig släkting. Så här ser de ut: *I Tontankar – Partition pensive II Organum III Mot natt – Vers la nuit*. Att jag även använder franska har att göra med en förtjusning i språket som kanske inte alltid motsvaras av min språkliga kompetens. Dessutom kan min böjelse någon gång medföra att överskriften blir vilseledande vad beträffar musikens karaktär. Alltnog: första satsens "Tontankar" är ett uttryck för min uppfattning att musik är just tankar i toner, tankar i sin egen rätt utan behov av att omtolkas i ord. Satsen utvecklar dessa tankar snyggt och prydligt och är ett exempel på associativ

formgivning, hur den ena tanken föder den andra. Det totala intrycket är en vacker båge.

Nästa sats har den kanske något förbryllande titeln "Organum", något som de musikhistoriskt kunniga dock omedelbart kan identifiera. Enkelt uttryckt kallas den första utvecklade flerstämmigheten i Notre Dameskolan kring sekelskiftet 1200 just detta av samtiden och innebär att en given gregoriansk melodi vid specifika tillfällen avbryts av flerstämmiga partier, att en fritt och obundet flödande enstämmig melodi plötsligt stannar upp och blir som liggande ton den fasta marken för rytmiskt skarpt artikulerade avsnitt. Så har jag gestaltat denna sats. En altsaxofon intonerar en hemmagjord gregoriansk melodi som vid olika tidpunkter i varierad form uppträder som en oas eller refräng och som också avslutar satsen. Däremellan råder om icke kaos så dock ett insisterande, ständigt upprepat rytmiskt mönster i de mest skiftande klangliga och tonstyrkemässiga konstellationer där ibland även rent medeltida harmonier skimrar igenom. Jag tror att jag aldrig komponerat något så retrospektivt och samtidigt vildsint.

Sista satsen påstås handla om natten men det blir inte mycket till sömn. Frånsett den inledande första minutens musik där några horn kan ge associationer till ett slags nattmusik badar satsen i dagsljus. Först ut är ett stort parti hämtat ur första kapitlet i *En vår gick jag ut i världen* (se ovan) med karaktär av uppbrott och strävan efter nya horisonter. Det följs omedelbart av en duett mellan horn och basun i ännu snabbare tempo, något som upprepas längre fram med trumpet och tuba i huvudrollerna, diskret ackompanjerade av åtta pukor. Ur detta lösgör sig ett "gungande" parti, ett utslag av min förkärlek för 6/8-takt och dess rytmiska möjligheter. Vid höjdpunkten återinträder begynnens horns signaler som för musiken till dess utklingande slut.

## **Souvenirs du Lot (Stråkkvartett nr 4) (2011)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 12 min.

Titeln syftar på departementet Lot i franska Dordogne där jag befann mig under en stor del av komponerandet. Kanske kan verket ses på som ett slags tidsfördriv, att inte låta hjärnan slamma igen under en vistelse hos tjocka släkten. Att jag fullföljde arbetet efter hemkomsten kan dock tyda på

att musiken är något mer än en fingerövning. Alltnog: verket är tresatsigt där dispositionen snabb-långsam-snabb är tydlig och där första satsen uppvisar en tredelning där inledningen återkommer mot slutet. Sista satsen är ett virvlande och sordinerat perpetuum mobile där sordinerna tas bort endast vid slutackorden.

## Symfoni nr 16 (2012)

Verket har aldrig framförts. Durata: 27-28 min.

Symfonin har fyra satser där den förstas lugnt flytande rörelse mest i svaga nyanser kompletteras av den andras massiva utbrott och marschliknande episoder. Tredje satsen har karaktär av "långsam sats" medan den fjärde och avslutande avstår från traditionella finalers fyrverkeri och i stället axlar rollen som intermezzo vinkandes farväl utan varje försök till braskande uppblåsthet.

Ett utmärkande drag är att framför allt de två första satserna tar upp material från tidigare kompositioner och bearbetar det mot bakgrund av senare erfarenheter. Sålunda badar första satsen i ljuset från 1. cellokonserten från 1955 och detta verks första sats (se ovan). Inte minst dess uttryckskaraktär har verkat tilldragande där både det elegiska och känslolösa fått plats. Kanske en erinran om ungdomens drömmar och upplevelser? Andra satsen anknyter till Gloria-satsen i *Eine lutherische Messe* (se ovan) och *Fresques mobiles* (se ovan). Ära vare Gud i höjden – eller kanske en annan potentat? Dessa lån ur egen fatabur är i och för sig inget märkvärdigt men man kan se på dem på olika sätt. Antingen som tecken på idétorka eller som en insikt i att ett material kan utvecklas åt olika håll vid olika tidpunkter. Tredje satsen är närmast en variationssats där materialet är helt nytt medan fjärde och sista satsen som nämnts har intermezzokaraktär och där själva slutet anknyter till slutet av Sanctussatsen i *Eine lutherische Messe*.

Vid genomläsning av partituret slås jag av verkets slagkraft och dess väl genomförda tankegångar och snuddar vid tanken att det är en skam att det ännu inte har klingat.

## **A la recherche d'une musique inoubliable (2013)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 21 min. 30 sek.

I vanlig ordning har jag använt en fransk titel som på svenska kan översättas med "På spaning efter en oförglömlig musik". Allusionen till Marcel Proust ger sig själv men den oförglömliga musiken är min opera *Tronkrävorna* (se ovan). Åtminstone jag minns musiken och den utlösande faktorn vid det här aktuella verkets tillkomst var att föreningen Operavännerna och Ibsensällskapet ägnade en gemensam kväll åt just nämnda opera. Detta gav mig osökt anledning att återuppliva kontakten med verket vilket resulterade i något som jag gett undertiteln "Operafantasi i fyra avsnitt". Redan mitt verk *Dramma per musica* (se ovan) kan sägas vara en sådan fantasi men här tar jag ett bredare grepp vilket resulterat i dubbel speltid gentemot nämnda föregångare.

Fantasin använder naturligtvis stora delar av redan existerande musik men vidareutvecklar den och kombinerar olika delar med varandra varvid man inte skall vänta sig en strikt kronologi enligt operans handling. Första avsnittet har överskriften "Nu eller aldrig" vilket är en central replik, fälld av en av tronkrävorna, dvs. Skule Jarl som därigenom vill besvärja sin inneboende tvekan. Andra avsnittet har jag kallat "Vaggvisa med avbrott" och är en av få vilopunkter i operan, en scen med mor och barn. Tredje avsnittet bär titeln "Perpetuum mobile" som syftar på en central replik hos den centrala aktören Bisp Nikolas som genom att så tvivel hos sina rivaler tror sig kunna bli odödlig även efter sin död. Fjärde och sista avsnittet presenterar "Guds styvbarn" dvs. Skule Jarl, så som hans främste rival, kungen Håkon Håkonsson, ser honom, och musiken är ett panorama över de olika stationer som han – jarlen - passerar innan han möter sitt öde.

## **L'imprévu ou L'apothéose de Berlioz (2014)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 22 min.

Titeln är till sin första del hämtad från Berlioz' memoarer där han framhäver det "oförutsedda" – *l'imprévu* – som ett karakteristiskt drag i sin musik. Andra ledet i titeln syftar på en under barocken vanligt genre där man hyllade en kollega i form av en "apoteos" något som jag har utnyttjat i min *Sinfonie gracieuse ou L'apothéose de Berwald* (se ovan).

Komponerandet utlöstes av mitt arbete med en monografi över Berlioz med titeln *Mitt liv är en roman som intresserar mig mycket* (se nedan) där behandlingen i ord av musiken pockade på en fortsättning i form av just musik.

Verkets form är närmast ett potpurri eller en rapsodi där – i motsättning till Berwaldapoteosen – olika lätt igenkännliga avsnitt eller fragment av Berliozmusik passerar i revy och där den ibland överraskande kombinationen är ett karakteristiskt inslag. Överraskande även för mig som därigenom har upptäckt underjordiska förbindelser mellan tidsmässigt långt från varandra liggande verk.

## **"... emot ett mål, fördolt..." för orkester (2015)**

Verket har aldrig framförts. Durata: 22 min.

Titeln är ett fragment ur Viktor Rydbergs berömda kantat men har i övrigt ingenting att göra med denne. I stället är den ett uttryck för att jag inte visste hur musiken skulle utveckla sig, vad som kunde vänta bakom nästa hörn. Låt oss se om en översiktlig genomgång kan bringa klarhet!

Verket inleds med en egenhändigt komponerad gregoriansk melodi som i olika instrument samt varierad och vidare spunnen vid olika tillfällen dyker upp och som avslutar det hela. Men i motsättning till organumsatsen i 15. symfonin står den inte isolerad utan glider ofta över i en annan musik, ja får rent av ge material till denna och integreras med omgivningen. Resultatet är en mångskiftande musik med rikedom på karaktärer samtidigt som vissa typiska vändningar återkommer. Kort sagt en musik i god Bucht-anda och där det fördolda men hägrande målet visar sig vara verket självt. Om inte en västgöta- så dock en antiklimax där vi emellertid påminns om att det inte är målet som är värt att nå utan vägen som är värd att gå.

## **Odysseia, del II (2015-2016)**

**Halvsceniskt oratorium/oratorio semiscenico för soli, kör och orkester efter Nikos Kazantzakis' Odysseia . Del II/Seconda parte Översatt till svenska av Gottfried Grunewald och utgiven på Paul Åströms förlag, Jonsered.**

Verket har aldrig framförts. Durata: 42 min.

Detta är den fortsättning på **Odysseia del I** som tidigare ställts i utsikt (se ovan). Diktens episoder från det tropiska Afrika har jag icke märkt att ta upp till kompositorisk gestaltning varför verket består av ett rent instrumentalt parti med överskriften "Ensam i bräcklig farkost" resp. utdrag ur de två sista sångerna sammanfattade under titeln "Döden i Antarktis".

I likhet med vad som gäller verkets första del är det ogörligt att i detta sammanhang gå närmare in på musiken. Viktigt är att fasthålla att bägge delar är en enhet och att även om de skulle kunna framföras var för sig så är andra delen så gestaltad att den vid vissa tillfällen griper tillbaka på den första delen.



## **Sine nomine in due tempi per orchestra (2016)**

Verket har hittills icke framförts. Durata c:a 18 min.

Detta namnlösa verk i två satsar bär sin titel helt enkelt därför att jag inte kommit på någon. Vilket inte innebär att det skulle sakna karaktär, snarare är motsatsen fallet. I princip är satsföljden långsam-snabb men med talrika tempokontraster inom varje sats så att bilden icke blir entydig. Min förkärlek för snabba tempi kommer till uttryck i framför allt den andra satsen som över långa sträckor domineras av ostinati i högt uppdriven hastighet och med brutala inpass i blecket. För mig tenderar tempo och karaktär att sammanfalla och partier utan uppfattbart tempo att marginaliseras, sakna karaktär. Vilket musik bör ha.

På första partitursidan kan man läsa: "Till GB på 90-årsdagen".

## **Stråkkvartett nr 5 (2016-2017)**

Hittills icke framförd. Durata c:a 23 min.

Verket är fyrsatsigt enligt modellen I) långsam inledning/allegro - II) lugnt flytande andante - III) flytande tretakt av allegretto-karaktär - IV) reminiscenser av föregående satsar/ karaktär av molto allegro. Av detta framgår att musiken är kontrastrik, kanske dramatisk, åtminstone i yttersatserna. Som antytts arbetar jag i sista satsen med citat från det tidigare, ett förfarande med gamla anor men som jag här tillämpar för första gången i det egna skapandet. Det orkestrala tänkandet skiner igenom vilket innebär att verket innehåller mycket mer musik än vad som fästs på papper och som han komma tillbaka i framtiden. En speciell kommentar till tredje satsen är att ursprungsidén går tillbaka till en konvalescensvistelse på Saltsjöbadens badhotell år 1945. Då fick den ligga men sjuttio år senare med ett livs kompositoriska erfarenheter som bakgrund har den realiserats i notskrift.

## **Symfoni nr 17 (2017)**

Verket har, föga förvånande, ännu icke framförts. Durata: 23-24 min.

Skrivet under två månader, från februari t.o.m. april, är dess karakteristiska drag tvåsatsigheten för att därigenom kunna utmejsla (i princip) kontrasterande tempi och därmed karaktärer, något som påträffas i tidigare verk såsom symfonierna 7 och 12 (se ovan). Första satsen inleds och avslutas av klangsjok med fast intervallisk struktur interfolierade av rytmiskt mer pregnanta avsnitt medan andra satsen utmärks av långa, ibland oackompanjerade melodier, ofta i ett svindlande tempo. Jag har här hängett mig åt min svaghet för höghastig musik eftersom jag är en dyrkare av tempokänsla, framför allt en som sätter snabbheten i centrum. Därutöver kommer att andra satsen plockat upp idéer från femte stråkkvartetten (se ovan) som inte platsat där men väl här, som i symfonin verkligen kommer till sin rätt och får breda ut sig. Allt i allt en pregnant musik - som jag upplever den.

## *Ordkonst*

### **Rum, människa, musik. Essä.**

87 sidor. Atlantis. Stockholm 2009. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 117.

Innehållet i detta arbete antyds av kapitelrubrikerna:

Intonation – Vilket rum? – Musik i rummet – Rummet i musik – Flytande rum – Tomrum – "...av uttryck buret rum" – Utklingande. Första och sista kapitlet tar sin utgångspunkt i en konkret konsertsituation: framförandet av mitt verk *Musik för Lau* i den gotländska medeltidskyrkan med samma namn (se ovan). Jag har därigenom velat ge en kompositorisk illustration till bokens övergripande tema vilket medfört att en CD-skiva med musiken bifogats. I det följande utvecklas en tankegång med innebörd att den rumsliga komponenten är väsentlig inom all musik. Ett resonemang utvecklas kring olika rumsuppfattningar, människors upplevelser av dessa

samt konsekvenser som kan dras för musikens vidkommande. Rummets centrala betydelse för vår verklighetsuppfattning framhävs och dess roll som grundläggande faktor i mänskligt liv understryks. Tre aspekter av rummet ställs i fokus: det matematiskt-fysikaliska, det upplevda och det flytande rummet. Det sistnämnda är liktydigt med musikens eget rum varvid småningom fenomenet ton rycker in i centrum. Alla toner är ljud men alla ljud är inte toner. Vad är tonen då? Svaret är att dess egenskap av bestämd tonhöjd och därav följande avgränsning mot andra toner, det vill säga intervall, är ett viktigt medel för människan att gestalta ett eget rum fyllt av uttryck. Inspirerad av de två första rummen skapar hon sig ett alternativt rum som hon erövrar eller uppgår i.

## **Quid est tonus? Jacques Handschin, *Der Toncharakter* – och därutöver**

156 sidor. Gidlund. Hedemora 2009. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 117.

Ur intresset för tonen redovisat i presentationen av närmast föregående arbete har denna bok vuxit fram och samtidigt utvecklats till att bli ett porträtt av en smått legendarisk schweizisk musikforskare som levde och verkade 1886-1955. Huvudrollen spelar hans arbete *Der Toncharakter* från 1948 men även hans *Musikgeschichte im Überblick* från samma år liksom några specialuppsatser och lexikonartiklar har betydelse. De olika kapitelrubrikerna kan ge en aning om innehållet:

Vägen till tonen – Föregripet-förtydligt – Personen och verket – Historikern – Filosofen - Vad andra tänkt – Tonen och dess egenskaper – Ton-konsonans-proportion – Historiens ljus – Delen och helheten - Reception och värdering - Saken själv-tonen själv - Estetisk epilog - *Deutsche Zusammenfassung*.

Vad är en ton? En klassisk fråga som står i centrum i detta forskarporträtt. Genom sin djupa förtrogenhet med antik och medeltid har Handschin skapat en alldeles egen musikfilosofi. Grundläggande är begreppet tonkaraktär och dess relation till tonhöjd, slutstation en insikt i det mirakulösa i vår upplevelse av ton och därmed musik. Som musikhistoriker

ger Handschin dessutom originella perspektiv på västerländsk musikutveckling och dess rötter.

Två recensioner har mig veterligen publicerats, den ena i Svensk Tidsskrift för Musikforskning i grundläggande positiv tonart, den andra i form av en entusiastisk understreckare i Svenska Dagbladet.

## **Tankebok: tema musik**

102 sidor. Gidlund. Möklinta 2011.

Musik är tanke, närmare bestämt tontanke. Komponist och interpret tänker i musik, essäist och filosof tänker om musik. Detta är utgångspunkten för föreliggande text som delas upp i ett antal kapitel där rubrikerna antyder inriktningen: Existens, Skönhet, Karaktär, Sanning. I dessa reflekteras deras relevans för musik med hjälp av valda exempel ur repertoaren. I några fall belyses en egenskap genom sin motsats, exempelvis när jag resonerar kring det fula i musiken eller om musik kan ljuga. I andra fall fördjupas en egenskap till ett porträtt av komponister såsom Beethoven och Blomdahl. Texten tar ställning.

## **Aeolian Harp. An Essay Concerning the Nature of Tone**

119 sidor. Peter Lang. Frankfurt am Main 2012.

Eng. översättning: Roger Tanner.

Syftet med detta arbete är att för en internationell läsekrets presentera mina musikfilosofiska tankar och innehållet således en vidareutveckling av tidigare böcker. Titeln "Eolsharpan" är hämtad från en sats ur Hector Berlioz' *Lélio ou le retour à la vie* som spelar en viss roll i framställningen. Kapitelrubrikerna antyder innehållet: Preliminaries - Tone and Sound - Tone and Myth - Tone and Space - Tone and Music - Tone and Meaning.

Generellt sett kan musikfilosofi hittills sägas ta sin utgångspunkt i ett ovan- eller utifrånperspektiv. Man följer musiken ner till dess kärna och kommer så fram till att den är "absolut" eller "tonande former stadda i rörelse", att den har uttryck, språklig innebörd, att den berättar en historia, är ett uttryck för "världen som vilja och föreställning" och att den speglar samhällets inneboende motsägelser. Musik ses på som en aktivitet, ibland interaktivitet inte minst genom antropologiska glasögon där betoning ligger på dess uppkomst. Detta arbete är ett försök att vända på kuttingen genom att ta fenomenet ton som utgångspunkt för att arbeta sig upp till förståelse av fenomenet musik, att göra tonens filosofi till bas för musikens filosofi.

Boken tillägnas minnet av Jacques Handschin.

## **Modernism, modernitet, musik**

112 sidor. Atlantis. Stockholm 2013. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 130.

Kapitelrubrikerna antyder Innehållet: I begynnelsen var Wagner - Är det moderna modernt? - Modernism - Modernitet - Sammanflöde.

"Vi som är radikala i socialpolitik bör vara det också i kulturpolitik". Så kunde man uttrycka sig i svensk kulturdebatt för femtio år sedan. Därmed anslås ett ledmotiv i denna essä: växelspelet mellan modernitet och modernism och dess konsekvenser för musikens vidkommande. Vi får följa denna utveckling från mitten av 1800-talet till slutet av 1960-talet med personer som Wagner, Baudelaire och Nietzsche, Schönberg, Stravinskij och Adorno, de italienska futuristerna och fransmännen kring den konkreta musiken i blickpunkten. Vi möter reflexioner kring avantgardism och dess svenska varianter i symbios med folkhemmet och det hela utmynnar i ett sammanflöde av modernism och modernitet med Luciano Berios berömda *Sinfonia* i centrum.

## **Om det fula i musiken och andra essäer**

104 sidor. Gidlund. Möklinta 2013.

Titelessän har följande underrubriker: Fult och skönt - Historiskt - Uttryckets emancipation - Proportionens emancipation - Fult och skönt - Mot en symbios.

All estetik handlar i grund och botten om det sköna. Det är därför frestande att ställa saker och ting på huvudet och sätta det fula i centrum. Med utgångspunkt i jämförelser med andra sinnesområden som syn, lukt och smak utvecklar jag ett resonemang kring vad som kan tänkas utgöra ful musik. Det visar sig att inte enbart tonernas inbördes relationer eller intervallernas dissonansgrad är avgörande utan också klangliga och rytmiska förhållanden. Fulhet blir således något relativt och kan avvinnas uttrycksmässiga kvaliteter.

Övriga essäer har följande titlar: Tonernas samvälde - Den gamla musikens filosofi? - Musikens röda tråd. Bland dessa vill jag framhäva den mellersta som även den ställer en förlaga, dvs. Adornos arbete om den nya musikens filosofi med dess pessimism, på huvudet och framhåller det mentala landskapet hos medeltidens musik som en optimistisk gensaga.

## **Mitt liv är en roman som intresserar mig mycket. Hector Berlioz: musiken, människan, tiden.**

192 sidor. Gidlund. Möklinta 2016.

Föreliggande arbete är det första på svenska över Berlioz. Dess syfte är inte i första hand biografiskt utan att sammanväva konst och liv, något som antyds i kapitelrubrikerna. De lyder som följer:

Varför Berlioz? - En fantastisk symfoni - Drömmar, strider, passioner - Återkomsten till livet - Hector i Italien - I nationens tjänst - Ord, ton och taktpinne - Blanda och ge - Operadrömmar - Utklingande - Samtid och eftervärld - Apoteos.

Framställningen vill belysa och väcka intresse för Berlioz' musik, låta hans gärning framträda i all sin karakteristiska glans, oförutsägbarhet, sin lätta och snabba gångart, sin storslagenhet och innerlighet, sin egendomliga kombination av kyskhet och eld. I tolv ovan namngivna kapitel får vi följa hans verksamhet från barn- och ungdom i provinsen till det hektiska livet i Paris med kampen för att hävda sin konstnärliga egenart. Med rikliga citat ur hans memoarer ges en inblick i både hans inre liv och hans observationer av dåtidens musikliv i Frankrike och utlandet. Vi får följa honom på konsertresor i Tyskland, Ryssland och England, vi serveras en levande skildring av stipendietiden i Italien och livfulla skildringar av både musikaliskt förfall och en annorlunda livsstil. Han ger fritt utlopp åt sin litterära ådra och serverar oss drastiska beskrivningar av en tonsättares, dirigents och konsertarrangörs vardag. Han öppnar sitt innersta i omsorgen om de nära och kära samt ger passionerade uttryck för sin allt överskuggande kärlek till Shakespeare och Beethoven. En kulmination är berättelsen om den drömda symfonin som aldrig blev av, hur den kreativa impulsen med berått mod kvävdes. Ett gripande vittnesbörd om konflikten mellan konst och liv.

Som nämnts fokuseras framställningen på Berlioz' musik där tretton stora verk ingående behandlas, ofta med hjälp av notexempel. Att i ord beskriva musik är en delikat konst och min målsättning har varit att med så konkret förankring som möjligt men utan analytiska excesser levandegöra det klingande. Vi får följa komponisten alltifrån genombrottsverket *Symphonie fantastique*, det italieninspirerade *Harold en Italie*, det berömda *Requiem* samt det något mindre kända *Te deum*, konstnärsoperan *Benvenuto Cellini* och de Shakespeareinspirerade verken *Roméo et Juliette* och *Beatrice et Benedict* till slutstationen *Les Troyens*, hans tribut till Vergilius och antiken. Därutöver behandlas hans hyllning till Goethe, *La Damnation de Faust*, det arkaiserande *L'enfance du Christ* samt det för utomhusframförande komponerade *Symphonie funèbre et triomphale*. Även det genreöverskridande *Lélio ou le retour à la vie* ägnas åtskilliga sidor vilket också är fallet med den ofta framförda sångcykeln *Les nuits d'été*.

## Nielsen, Sibelius, Stenhammar - mellan Norden och Europa

Föreligger hittills endast i manuskript, fullbordat sensommaren 2015.

Liksom i boken om Berlioz är det här inte fråga om biografier. Tvärtom har jag i essäns form velat framhäva karakteristiska drag i de tre tonsättarnas gärning, drag som både skiljer och förenar dem och som sammantaget skapar en nordisk röst i den europeiska konserten. Utgångspunkten är första kapitlets "Gruppbild med herrar", alltså ett fotografi från nordiska musikfesten 1919 i Köpenhamn där åtta manliga musikpersonligheter sammanförs. Bland dessa befinner sig våra tre huvudpersoner vars inbördes relationer skisseras. Sedan följer tre kapitel där var och en av dessa personer ställs i centrum och där kapitelrubrikerna vill fånga något av det essentiella i deras gärning. Nielsen-kapitlet har överskriften "Enhet och splittring" vilket refererar till det ibland kameleontiska i hans musik. Till detta träder hans litterära ådra som måste ses på som en väsentlig del av hans konstnärliga profil. För mig är Nielsen också en betydande ordkonstnär. Sedan följer kapitlet "Att lyssna inåt" vars formulering försöker fånga det för Sibelius utmärkande, i sin tur följt av kapitlet "Tystlåten följeslagare" där Stenhammar porträtteras. Även här vill kapitelrubriken peka på något väsentligt hos denne tonsättare: hans på lång sikt vinnande lågmäldhet. Sista kapitlet "Nordisk ton?" vill just ställa frågan om en sådan existerar och i så fall hur. Det visar sig att den skulle kunna identifieras i negativa termer, som ett avståndstagande från dessa tre komponisters sätt att komponera vilket illustreras av citat från René Leibowitz och Theodor Adorno, i första hand då tillämpade på Sibelius' musik. I positiva termer är den nordiska tonen ett fängslande sätt att, trots den förhållandevis trånga kulturmiljön, gestalta allmänmänskliga erfarenheter.



## Vägs ände?

Vi har nu följt mitt musikaliska och litterära skapande under två tredjedels sekel, från det att jag var mindre än tjugotvå år fram till det att jag uppnått mer än åttioåttio år. Det är ingen liten tidsrymd och kanske ingen djärv gissning att hävda att livsresan närmar sig sitt slut - vilket den ju på ett mer generellt plan hela tiden gör. Mer specifikt torde min resonerande katalog uppfylla alla krav på redovisning av ett fullbordat livsverk alldeles oavsett om ytterligare en eller annan komposition eller bok till äventyrs skulle se dagens ljus.

Hur har då denna livsresa gestaltat sig? Från ungdomens naturliga hoppfullhet med en eller annan förlägen egen reaktion över vissa prestationer går färden vidare genom ljus och skugga, någon gång spetsad av kontroverser. Småningom planar resan ut där euforin härskar föranledd av att jag tycker mig ha lyckats ovanligt väl. På senare år mörknar det över vägen vilket framgår av antalet ouppförda större verk, till antalet femton och tillkomna åren 1999-2016. Vilka slutsatser kan jag dra av detta kompositoriska liv?

Det första och i stort sett förblivande intrycket är att mina verk fram till millennieskiftet 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 det några kammarmusikverk där *Quatre pièces pour le pianiste* står i en klass för sig givetvis beroende på verkets koppling till en speciell solist, nämligen Hans Pålsson. Men även vissa orkesterverk har tidvis varit omhuldade och där tänker jag framför allt på 7. symfonin och violinkonserten, även där med koppling till en speciell solist, Leo Berlin. Ett särfall är operan *Tronkrävarna* där jag s.a.s. från gatan travade upp till dåvarande operachefen 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 en och annans 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 åren 1975-85 med sex-sju verk av hög kvalitet, alltså sammanfallande med livets middagshöjd. Här måste reservationer lämnas för de icke framförda verken från 2000-talet. Jag är icke i stånd att rätt värdera dem men det senast framförda stora verket, *Panta rei* från 1998-99, kan tyda på en nyorientering.

Hur skall en tonsättare förhålla sig till det faktum att hans musik inte längre framförs? En första reflexion vore att ställa sig frågan om orsaken ligger i själva musiken, att ens begåvning icke har räckt till för att vidmakthålla andras intresse för den egna musiken. Skulle frågan besvaras jakande kunde jag avsluta denna betraktelse här och nu och stänga den kompositoriska butiken för gott. Men det är inte brist på konstnärlig begåvning som utmärker mig utan att den för många har försetts med intellektuella förtecken, något som strider mot föreställningen om hur en konstnär ska bete sig. I sonettens form har min gamle vän och kollega Martin Tegen försökt att ge ett porträtt av mig som i valda delar lyder: "En rationell person och alltid klar" - "Det mycket rationella, trivs det med det mycket kreativa?" - "Syns romantiken i musiken hans? Förvisso skickligt dold, men någonstans". Som sammanfattande omdöme ligger det mycket i dessa formuleringar och jag tycker om dem. De uppvisar släktskap med en deklARATION som jag gjorde som mycket ung: "Jag är hellre akademisk än originell". Kanske den fortfarande kan få en och annan att höja på ögonbrynen.

Nej, orsaken till min musiks tystnad är snarare att söka på annat håll än brist på begåvning. Snarare att jag är alltför begåvad. En viktig punkt är att jag aldrig upplevt ett riktigt genombrott. Ett sådant färgar av sig på det som kommer efteråt, hjälper till att förse det med ett intresse som verket självt kanske inte alltid förtjänar. En annan infallsvinkel är tidsandan, modets växlingar eller hur man nu ska formulera det. Jag är dessutom inte längre ung och inte heller kvinna. Det faktum att många såväl levande som döda befinner sig i samma situation av kompakt tystnad är egentligen ingen tröst för den enskilde. Med detta berörs frågan hur en tonsättare ska förhålla sig till det faktum att hans musik inte längre framförs. En strategi är att hänge

sig åt den glädje som det kompositoriska arbetet fortfarande ger, hur meningen med livet tycks uppenbara sig vid skrivbordet. Detta förhållningssätt har jag tillämpat under de gångna femton åren. Men därutöver har jag ett ess i rockärmen: ordet. Alltsedan mitten av 1990-talet har min litterära produktion vuxit i omfattning, grävt sig en allt bredare flodfåra med en allt stridare ström. Från att ha varit inriktad på musikens kopplingar till filosofi och idéhistoria har tyngdpunkten på sistone alltmer förskjutits i riktning av musikupplevelsen som den yttrar sig i valda tonsättares verk, gärna med biografisk anknytning. Denna litterära ådra betraktar jag numera som lika betydelsefull som den kompositoriska, något som fått en formell bekräftelse genom medlemskap i Sveriges Författarförbund. Men denna dubbla kreativitet kan vara ett problem, inte för mig för vilken den enbart är berikande men väl för omvärlden. Den kan fråga sig vem jag egentligen är. Det enkla svaret är: tonsättare och författare i en och samma person och det vore mycket glädjande om man tog till sig denna insikt - och handlade därefter.

Är det ur kreativ synpunkt skillnad på ord och ton? I viss mån ja: ordet är lättare att arbeta med eftersom resultatet omedelbart föreligger, man kan omdisponera, jobba med formuleringar, finslipa ett ordval, skriva en ny text som bättre gestaltar det man vill säga. Med tonen är det annorlunda: resultatet föreligger först när musiken klingar och då kan det vara så dags. Där blir det för mig icke fråga om detaljrevideringar. P.g.a. ett välutvecklat inre öra gör jag inga sådana misstag. Men verkets allmänna hållning och arkitektoniska utformning kan väcka kritiska synpunkter. Då skriver jag hellre ett nytt verk. Men djupast sätt finns ändå likhet mellan ord och ton som uttrycksmedel: arbetssituationen är densamma, materialet måste tvingas att klinga, bli självlysande, konstnärlig gestaltning står i centrum. Ord och ton blir två sidor av samma sak.

Hur ser framtiden ut? Har jag någon framtid? Med tanke på att jag snart tillryggalagt nio decennier kanske detta inte är något att fundera över eftersom den mänskligt att döma torde vara mycket begränsad. Men låt oss omformulera frågan: har mitt livsverk någon framtid? Där öppnar sig ett vidsträckt fält för spekulationer som jag icke tänker beträda. Det enda som kan sägas är att horisonten ständigt viker undan och att den ovissa framtiden är vår.