

Institutionen för Komposition, Dirigering och Musikteori  
Handledare: Jan Risberg

Anders Emilsson

# På väg mot konstnärligt ledarskap

## INNEHÅLL:

1. Idé	sid 3
2. Förfining och finställning	sid 4
3. Lyssnande vid tystnadens gräns	sid 11
4. Yta och djup	sid 14
5. Den högsta sången	sid 17
6. Salute the Band	sid 19
7. Vuolleh	sid 20
8. Gläntan	sid 22
9. Avslutning	sid 25
10. Litteratur	sid 28

## 1. Idé

Det konstnärliga ledarskapet, som dirigentrollen innebär, är krävande. Jag vill med denna text söka klargöra vad som i mitt specifika fall är den inre kärna som det konstnärliga ledarskapet utgår ifrån – den stabila grund det har att vila på.

I ett ledarskap inför kanske 100-talet människor (musiker/sångare) behövs ett ledarskap förankrat i djupet av ledarens personlighet. Det behöver utgå från en "tro" – en djupt känd övertygelse – som ger konsten/musicerandet ett altruistiskt och allmänmänskligt syfte. Denna inre övertygelse kan bara erfaras genom intuition, personligt engagemang och öppenhet inåt och utåt.

Vid dirigentens tolkning av ett verk måste resultatet av förberedande studier av partitur, tonsättarbiografier, musikhistoria, avlyssnande av andras tolkningar av verket, osv assimileras och bearbetas av dirigentens smaklökar. Han/hon kan inte tolka resultatet av sina studier alltför bokstavligt. Han får inte övertolka eller "köpa" andras tolkningar "rakt av" utan i stället med distans känna efter vilken intuitiv betydelse det inhämtade har för honom/henne och hans/hennes känsla för partituret. Detta avsmakande är av avgörande betydelse för resultatet.

Jag redogör för mina tankar om konstens och konstnärens uppgift och villkor samt lyfter fram några konstnärliga inspiratörer och förebilder, som genom åren haft stor betydelse för mig.

Jag tar också upp verk ur min egen produktion som tonsättare, vilka har ett utpräglat personligt ursprung och ärende.

Genom detta hoppas jag – inte minst för mig själv – kunna ge en bild av hur min drivkraft har sett ut och därmed klargöra och *erkänna* vem jag *är* konstnärligt – vad som är kärnan i mitt konstnärskap. Det handlar alltså om en sorts eget medvetandegörande, vars syfte är att göra grunden för ledarskapet solidare.

Jag vill sammanfattningsvis hävda betydelsen av att vara "karl för sin hatt", bygga ledarskapet på en ärlighet och (personlig) hederlighet som erkänner hela bredden av personligheten och låter denna helhet agera konstnärligt.

## 2. Förfining och finställning

Om:

ATT LYSSNA INÅT  
FINSTÄLLNING OCH FÖRFINING GER FÖRDJUPNING  
LYHÖRDHET SOM FÖRUTSÄTTNING FÖR SKAPANDE  
LYSSNANDET SOM HÅLLNING

### – olika betydelser av ordet *fin*

Jag vill inleda detta avsnitt med att betrakta ett vackert och, för konsten, centralt ord, nämligen ordet *fin*. Ordet har – minst – tre betydelser:

- 1) Vacker
- 2) Finställd, förfinad
- 3) Märkvärdig, högdragen

I debatten om ”finkultur” sker ofta – medvetet eller omedvetet – en sammanblandning och förväxling av de två sistnämnda betydelserna. Detta är oerhört frustrerande – inte minst för oss som verkar inom konstens område – och man frestas ofta utbrista:

– Låt inte 3 omöjliggöra 2:s existens!!

Denna olycksaliga förväxling äger rum i alla möjliga sammanhang och på olika nivåer. Det kan på många håll t.o.m. gå så långt att man, för att hålla den högdragna och ”fisförnäma” attityden borta, mönstrar ut den ärligt syftande fördjupningen, förfiningen och goda kvaliteten! Detta är en viktig fråga eftersom 2 på ett sätt är en så skygg och lågmäld varelse, men inte desto mindre storartad, medan 3 ofta är högljudd och dominant. Denna karaktärsskillnad ligger i sakens natur. Den ena är livsviktig för allt kulturellt odlade, medan den andra är av ondo – en kulturmarkör vars uppgift är att exkludera och markera distans.

Jag ser på den andra betydelsen av ordet *fin* – förfining och finställning – som ett centralt begrepp när det gäller konstutövning och konstens natur.

### – en uppmaning att finställt lyssna till Skapelsen

Här nedan följer ett resonemang omkring begreppen förfining och fördjupning, som tar sin utgångspunkt i Lars Hillås’ dikt *Än ropar skapelsen*.

Jag fick år 2010 i uppdrag att tonsätta dikten. I dikten sammankopplas den kristna treenighetstanken

med budskapet om den sargade skapelsen, som ropar på vårt agerande.

*Än ropar skapelsen*

av Lars Hillås

Än ropar skapelsen, än finns det tid att läka skapelsen.

Skapare giv liv, liv i överflöd,  
lusten till liv. Lusten till mognad,  
längtan att bli dina resurser i denna tid.

Än ropar skapelsen, ropar på frid för all vår trasighet.

Frälsare, giv helhet i splittringen,  
nåden att ge hopp om en helad värld,  
nåden att bli dina resurser i denna tid.

Än ropar skapelsen, hoppas få se Guds barnen visa sig.

Hjälpare, giv kärlekens handlingskraft,  
kärlekens blick, kärlekens händer,  
kärlek att bli dina resurser i denna tid.<sup>1</sup>

Jag tycker att dikten i förlängningen uppmanar oss att öva upp vårt lyssnande, så att vi kan höra skapelsens "rop".

Vi behöver bli lyhörda och receptiva inför skapelsen. Möjligen handlar det om att skapelsen av oss begär en ändring av vår livsstil, men för att få kunskap om hur den förändringen bör se ut måste vi börja med att skärpa och prioritera själva lyssnandet inför skapelsen. Det är intressant att i detta resonemang också tänka på människan som en del av skapelsen. Detta skärpta och uppvärderade lyssnande inför skapelsen betyder ju då också en uppmaning till bättre lyssnande gentemot medmänniskorna – och gentemot det egna jaget! Det blir frågan om en större lyhörddhet inåt och utåt hos den enskilda människan. Är det kanske vad vi lär oss genom att lyssna till skapelsen?

**– skapelsen lär oss den finställda attityden**

Författaren Harry Martinson har under många år varit en viktig inspirationskälla för mig.

---

<sup>1</sup> L Hillås, *Än ropar skapelsen*, 2010

Det började med att jag vid mitten av 1980-talet fick hans diktsamling *Vagnen* i gåva av min ”hyrestant” fru Håkansson i Danderyd. När jag så småningom hade vant mig vid och lyckats tränga in i hans poesi blev den som en uppenbarelse för mig. När jag 1988 fick en beställning från Falu Sinfonietta på ett nytt verk använde jag fyra dikter av Harry Martinson som utgångspunkt.

Martinson har en rik flora av tankar om förfining och finställdhet – och därmed fördjupning. T.ex:

En äng full av örter  
är mäktig en djup förfining.  
Den är till att lära sig läsa ur  
i skrällande år.<sup>2</sup> (ur *Tuvor*, 1973)

Detta är ju en direkt uppmaning till oss att "lyssna" på skapelsen!

I *Sinnenas sommarlek* (ur *Utsikt från en grästuva*, 1963) skriver han:

Man kan på goda grunder anta att dofterna helt enkelt är blommornas tankar.  
Vi har visserligen ännu inte lyckats översätta dessa tankar till att likna våra, men näsan har sina aningar. Den vet, eller låt oss säga den anar, att en sommaräng är lika rik på tänkesätt och drömmar som ett gott bibliotek är rikt på tankar och drömmar uttryckta i tecken och ord.  
En gång kände jag hur en violbukett med sin doft framsade en fyraradig strof så vacker och egendomlig att jag inte förmådde fånga den i ord. ...<sup>3</sup>

Detta är exakt den attityd som är konstnärens: känslighet, receptivitet och öppenhet.

Det mångfacetterade, rika och sanna söks bäst med förfinade instrument. Det vet ju bl a varje vetenskapsman. Med trubbiga når man bara fram till de svepande generaliseringarna och förenklingarna.

#### – konstnärens behov av finställda instrument i det skapande arbetet

I essän *Stämningensprovet* (ur *Utsikt från en grästuva*) beskriver Harry Martinson sin arbetsmetod som diktare:

Jag försöker göra tinget, händelsen eller fenomenet rättvisa genom stämningar. Jag smakar på

---

2 H Martinson: ur *Tuvor*, 1963

3 H Martinson: ur *Sinnenas sommarlek*; *Utsikt från en grästuva*, 1963

stämningen. Och om mina andliga smaklökar inte fungerar som jag tycker att jag vill, då väntar jag och avstår.<sup>4</sup>

I kapitlet *Mysteriet med halmdockan* i Martinsons roman *Vägen till Klockrike* försöker luffaren Bolle komma fram till var han kan ha tappat sitt vaxduksfordral. Han lägger sig och blundar och försöker frammana inre bilder. Han söker inåt. Men, som han säger, det är svårt, för man kan inte göra det med viljan, bara med *den lätt sökande avsikten*.<sup>5</sup>

### – koncentration och fördjupning

Man måste vara *sig själv* när man skapar. Kanske löjlig, men sann. Och man måste vara ostörd. Jag tycker om liknelsen med barnet i livmodern som måste växa ostört innan det är moget att förlösas.

Martinson igen:

Större än behovet av gemenskap  
är behovet av de rätta ensamheterna  
de rätta viloställena  
i själ och hjärta belägna.<sup>6</sup>  
(ur *Andliga behov; Dikter om ljus och mörker*, 1971)

Denna syn blev under 1960- och 70-talen kritiserad av starka krafter i samhället som betraktade den som oansvarig, världsfrånvärd och ytlig! Martinson var en av dem som drabbades hårt av det. Kritiken är förödande eftersom denna inåtvända koncentration och samling är förutsättningen för fördjupning. Fortfarande finns detta motstånd kvar på vissa håll och påverkar samhället. Denna typ av kritik frodas ofta på samma ställen som den tidigare nämnda förväxlingen mellan de olika betydelserna av ordet *fin*.

Bl.a. målar man upp denna poetens kanske inåtvända attityd som en motsats till och ett hot mot gemenskapen i samhället.

Här kommer emellertid Gunnar Ekelöf med ett tydligt motargument:

Det som är botten i dig är botten också i andra

---

4 H Martinson: ur *Stämningsprovet; Utsikt från en grästuva*, 1963

5 H Martinson: *Vägen till Klockrike*, 1948

6 H Martinson: ur *Andliga behov; Dikter om ljus och mörker*, 1971

(ur *Jag tror på den ensamma människan*; *Färjesång*, 1941)<sup>7</sup>

Alltså: I fördjupningen möts vi i gemenskap.

Här passar också Martinsons *Försonande rymd* (från *Ur De tusen dikternas bok*, 1986) in:

I en by där jag levde fanns en bonde som jag hatade. Jag hade beslutat att innan jag lämnade byn kasta en sten i hans ansikte. En kväll såg jag honom köra hem från arbetet. Jag stod inne mellan några träd och han såg mig inte. Men plötsligt höll han in hästen och stannade den kracklande arbetsvagnen.

Han satt länge alldeles stilla. Och efterhand gick det upp för mig att han lyssnade till själva aftonens tystnad omkring sig: till den frid som kan höras bara av den ensamma människan. Då smög jag mig bort.<sup>8</sup>

Jag utnämnde ovan denna hållning av känslighet och avsmakande av stämning till konstens och konstnärens uppdrag. Konstens ärende är också att hos dess mottagare väcka denna hållning.

En kulturpolitik som ser konstnärerna som entreprenörer utgår däremot från synen på publiken som passiva konsumenter: – *Om konstnären lyckas göra så bra reklam för sig så att han får mig att lyssna, då köper jag konsten*. Här handlar det alltså inte om en publik som uppövat sitt förfinade lyssnande för att kunna urskilja vad som är god och dålig kvalitet, eller som utvecklat sin personliga smak efter avsmakande av alternativ utan om en passiv kulturkonsument. En sådan kulturentreprenörpolitik förytligar konsten.

Jag kan inte se annat än att det bästa är att publikens lyssnande uppövas så att var och en med sin djupaste känsla och känslighet kan erfara det rätta. Denna riktning innebär en syn på publiken som aktiva ”avlyssnare” – inte passiva konsumenter.

Om inte denna lyssnande hållning vårdas och värdesätts – om man ”slår dövörat till” mot naturen, mot människan, mot sig själv – går man i en riktning mot omänsklighet.

..ibland var Harry Martinson pessimistisk och bekymrad över vår oförmåga att lyssna:

---

<sup>7</sup> G Ekelöf: ur *Jag tror på den ensamma människan*; *Färjesång*, 1941

<sup>8</sup> H Martinson: *Försonande rymd*; *Ur De tusen dikternas bok*, 1986



Nu ropa inga stenar mer.

De ropade sig stumma

de åren då vi hörde dem men ändå inte hörde.

De åren då de flesta tego

som stumma fiskar, de lojala döva. ..<sup>9</sup> (från *Ur de tusen dikternas bok*)

Vad gäller kombinationen entreprenör/konstnär är frågan om det överhuvudtaget är möjligt att rymma både en fulländad entreprenör och högklassig konstnär inom samma person.

Om vi fortsätter att se på dessa kompetenser som separerade: Kommer karaktären av konstnärens verk att påverkas i och med att det i samma person också ryms en entreprenör och PR-man?

Intresserar denna frågeställning oss överhuvudtaget? Är det av vikt för mänskligheten att ”fri” och oberoende konst utövas? Mitt eget svar på detta är ett självklart: ja! Det koncentrerade sökandet efter konstnärlig förfining och fördjupning utövat med de allra finaste känslomässiga instrument är i min föreställningsvärld den mest renodlat förmänskligande aktivitet som existerar. Att göra konstnären till entreprenör leder till att den fria forskningen, som konsten är, inte längre kommer att finnas kvar. Konsten blir en kugge i det redan rullande hjulet som är marknadsekonomin.

För att återkomma till liknelsen med det ofödda barnet i livmodern: Om inte det bräckliga embryot till den konstnärliga idén får växa till sig i ”splendid isolation” och under optimala förhållanden, hur ska den då kunna utvecklas fullt ut efter sina egna inneboende förutsättningar och sin natur till ett fullvuxet foster moget för förlossning? Om vi redan i ”fosterstadiet” släpper in ”externa intressenter”, som t.ex. ekonomiska hänsyn, så kan det naturligtvis inte gå väl. Det blir som att inte låta Gud ensam sköta tillsynen under de nio månaderna utan istället ge honom delad vårdnad med Mammon!

Andra obehöriga som inte heller ska beredas tillträde under den konstnärliga ”graviditeten” eller ges inflytande överhuvudtaget är t ex estetikpolisen med sina stilistiska modeideal. Under de senaste decennierna har t ex ett otal vittnesbörd kommit, som beskriver modernismens totala makt och dominans under andra hälften av 1900-talet. Konsekvensen av detta blev en i det närmaste total likriktning av kulturlivet i Europa och utmanövrerande av stora konstnärer med icke godkänd estetik. I Sverige är Måndagsgruppen det tydligaste exempel på en sådan totalitär kulturell maktfaktor.

Även politikens inblandning och styrning gör att fokus förloras från själva konsten. Varje

---

<sup>9</sup> H Martinson: *Ur de tusen dikternas bok*, 1986

nedprioritering av konsten som sådan till förmån för olika hänsyn, där konsten ska göras till verktyg för andra företeelser urholkar dess kraft och existensberättigande. Det gäller att beskydda konsten från dessa ”villospar” och ”irrläror”, som utgör distraherande och nivellerande faktorer.

Som dirigent blir min uppgift på podiet i ljuset av detta att utöva ett sensibelt konstnärsskap – att hela tiden förhålla mig levande – att inte ”stelna” i vissa tankebanor, floskler och stereotypa tolkningsmodeller p g a rädsla eller bekvämlighet.

Samtidigt behöver denna sårbarhet och sensibilitet – likt fostret – ett skyddande hölje, en integritet, som vaktar över arbetet och ser till att det inte blir stört och distraherat. Även denna ”vaktfunktion” skall rymmas *inom* dirigenten, Det är egentligen här vi börjar närma oss den verkliga komplexiteten i utövandet: att samtidigt med den kontrollerande och vaktande integriteten behålla den fullständiga öppenheten, barnsliga lekfullheten och sensibiliteten, som det levande skapandet i nuet förutsätter. Kanske ligger nyckeln till framgång här i konstnärens engagemang och kärlek till och glädje i konsten? Kan möjligen den skyddande integriteten byggas och utgöras just av denna övertygelse och hängivenhet?

Martinson skriver i *Det överansträngda samvetet* (ur *Utsikt från en grästuva*):

.. Vägen till känslökyla och känslodöd är vi alla i någon mån dömda att gå genom att vi ständigt måste vänja oss vid horribla motsägelser i allt som kallas världens gång /... / Vi tvingas alla att begränsa vårt samvete till det vi någorlunda kan omfatta och att i övrigt överlåta världssamvetet att bli förvaltad av instanser av politisk art. Men hur fungerar detta världssamvete? Oftast synes det bara vara en känslodöd upphöjd till politisk dignitet med allt vad det innebär av andligt förfrusen överhöghet. Även de största idealister blir där med tiden kylskåp som ständigt anser sig böra vårda en lidelsefri temperatur /... / Så blir de avvanda från det mått av inlevelse och fantasi som borde vara ett nödvändigt inslag i all realistisk syn.

Realisten dör i realpolitiken, men vad är den senare för ett sorts underligt djur i atomåldern. Jo, ofta en som viftar bort alla varningar från de verkliga realisterna. ..<sup>10</sup>

Med dessa Martinsons ord ”i ryggen” kan vi konstnärer känna hur oerhört viktiga vi är för världen. Som inlevelsens och fantasins främsta företrädare ser han alltså här konstnärerna som de verkliga realisterna. Inte – som ibland hävdas – tvärtom: som verklighetsfrämmande drömmare och hindrare

---

10 H Martinson: *Det överansträngda samvetet*, *Utsikt från en grästuva*, 1963

av utveckling.

Detta gör också vår uppgift väldigt tydlig. Konstnärerna har som grundläggande uppdrag att bevara sin känslighet: sin fantasi och inlevelseförmåga och sitt finställda lyssnande utåt och inåt.

### 3. Lyssnande vid tystnadens gräns

#### Tystnaden – som en förutsättning för lyssnande

I tonsättaren Arvo Pärts musik fungerar ofta tystnaden – pausen – som ett aktivt formskapande element, men Pärt formulerar sig också omkring tystnadens betydelse för själva skapandet:

Innan man uppstår måste man dö. Innan man talar måste man tåga.

Min musik har alltid sprungit fram, sedan jag varit tyst en längre tid – och detta i ordets bokstavliga mening.

Med "tystnad" menar jag det "intet", från vilket Gud skapade världen. Därför är, från en idémissig utgångspunkt, stillheten helig.

Tystnaden är inte bara given till oss. Vi måste närmas av den. Denna näring är inte mindre viktig för oss än luften vi andas. /.. / Om man närmar sig tystnaden med kärlek, kan musik uppstå.

En sådan andaktsfull förväntan är just den tystnad som jag i så hög grad sätter värde på.

Tystnaden är alltid mer fullkomlig än musiken. Det räcker att lära sig lyssna.

När jag inte vet något om en sak måste jag tåga. Å andra sidan: när jag lärt något – om än aldrig så litet – kan jag berätta om detta, men då mycket kort, direkt och koncentrerat, så nära som möjligt den koncentration som jag befinner mig i.<sup>11</sup>

Denna hållnings innerlighet ligger nära börens.

---

11 T Kälvmemark: Arvo Pärt – Om musik vid tystnadens gräns, 2002

## Den ryska ortodoxin

I *Arvo Pärt – Om musik vid tystnadens gräns* skriver Torsten Kälvemark om den ortodoxa teologin och dess betydelse för Pärt:

Närvaro, mångfald och frihet är några nyckelord i den andlighet som Arvo Pärt bekänner sig till. Men till denna ortodoxa andlighet hör också ett enskilt personligt ansvar som aldrig kan överlämnas till någon yttre instans. När Dostojevskij i *Bröderna Karamazov* vill uttrycka maktens och ofrihetens annektering av evangeliets ursprungliga budskap gör han det i Storinkvisitorns gestalt som ett förkroppsligande av den romerska och västerländska andlighetens hierarkiska maktbegär. Över huvud taget ekar det sena 1800-talet av en polemik mot det Västerland som satt katekesernas paragrafer över den levande fromhetens tro.<sup>12</sup>

Här skulle det vara mycket intressant att fördjupa sig i skillnaderna mellan den bysantinska grekiska kulturen och den västerländska latinska. Arvo Pärt förkroppsligar – enligt Kälvemark – i sin person och musik mötet mellan dessa kulturer. En central och viktig tanke inom den rysk-ortodoxa kyrkan är distinktionen att kristendomen inte är en filosofi, inte en lära, utan liv. Kälvemark citerar hur den ortodoxa teologins apofatiska karaktär, dess avvisande av definitioner av Guds väsen i vårt vanliga språks beskrivande termer uttrycks i *Elements of faith*, 1993 av Christos Yannaris:

Den apofatiska utgångspunkten innebär en vägran att uttömma kunskapen om sanningen genom att göra den beroende av enskilda formuleringar. /../ Den apofatiska grundhållningen leder den kristna teologin till att snarare använda poesins och ikonens språk än den konventionella logiken och de schematiserade begreppen, när det gäller tolkningen av trossatserna./../ Poesin kan med den symbolik och med de bilder som den utnyttjar alltid uttrycka en betydelse bortom orden. ..<sup>13</sup>

Kälvemark fortsätter:

Konstens språk, musikens odefinierbara klang, poesins upphävande av den vaniga syntaxen, all detta är grundläggande för möjligheten att uttrycka den kristna tron utan att förvanska dess innersta kärna. /../ många samtida konstnärer med ortodox bakgrund (har) vänt sig mot

---

12 T Kälvemark: *Arvo Pärt – Om musik vid tystnadens gräns*; s 24

13 Chr Yannaras: *Elements of faith*, 1993

västerländsk filosofi och tradition, som reducerar eller bortdefinierar den andliga dimensionen i konsten. Man kan i sammanhanget nämna namn som Andrej Tarkovski eller Sofia Gubaidulina.<sup>14</sup>

Jfr Ikonmålarens hållning som är att uppträda som den nästan anonyma förmedlaren av ett högre budskap. Denna hållning ligger nära den attityd som Harry Martinson kommer fram till i sina sista dikter, där han träder tillbaka och låter naturen själv tala.

Arvo Pärt var i princip "tyst" åren 1968-1976. Efter att under denna period ha studerat den gregorianska sången, Notre-Dameskolans musik och de gamla Nederländarna samt gått med i den rysk-ortodoxa kyrkan återkom han som tonsättare med en ny stil som erövrade världen.

Pärt säger:

Den gregorianska sången har lärt mig vilken kosmisk hemlighet som finns förborgad i konsten att binda samman två eller tre toner. Det är något som tolvtonskompositörerna inte alls känt till.<sup>15</sup>

På notbladet till den första kompositionen i den nya så revolutionerande stilen står: *Lugnt, upphöjt och lyssnande!*

---

14 T Kälveväg: Arvo Pärt – Om musik vid tystnadens gräns; s 27

15 T Kälveväg: Arvo Pärt – Om musik vid tystnadens gräns; s 47

## 4. Yta och djup

En av utgångspunkterna för denna text är min tro på fördjupningen som vägen till gemenskap mellan människor. Som tidigare citerats av G Ekelöf: ”Det som är botten i dig är också botten i andra”<sup>16</sup>. Kanske är det så att det djupa är det mest mänskliga, medan det ytliga är omänskligare.

Jag vill nämna några olika exempel som rör dualismen yta – djup:

I Bibeln – den smala kontra den breda vägen:

Gå in genom den trånga porten. Ty den port är vid och den väg är bred som leder till fördärvet, och det är många som går in genom den. Men den port är trång och den väg smal som leder till livet, och det är få som finner den.<sup>17</sup>

och Gud kontra Mammon:

Ingen kan tjäna två herrar. Antingen kommer han att hata den ene och älska den andre eller att hålla fast vid den ene och inte bry sig om den andre. Ni kan inte tjäna både Gud och mammon.<sup>18</sup>

hos Dan Andersson i *Gillet på vinden*<sup>19</sup>: Den jordiska sången kontra Den allra högsta sången, hos Harry Martinson – bl a den poetiska bilden av perspektiv och djup:

*söker /../ sin djupaste brunn, sin fjärmaste spegel*<sup>20</sup>

Arvo Pärt har många intressanta tankar i aforismens form om skapandets sanningskrav och fördjupning,

det konstens förtyligande som estetisk, politisk och ideologisk styrning medför – ex vis:

Måndagsgruppen, modernismen, den ytliga idén om att kvalitet skulle ligga i en viss genre, för att inte nämna alla olika religiösa trångsyner,

det finstilla kontra det grovhuggna,

det mångbottnade/-facetterade kontra det endimensionella,

att ”lyfta blicken” eller att vara inskränkt.

Om vi sålunda hävdar att kvalitet inte har det minsta med ytans beskaffenhet att göra, innebär det att vi måste vara beredda på att kunna finna den var som helst – inte bara där den förväntas eller sägs

---

16 G Ekelöf: ur *Jag tror på den ensamma människan*; *Färjsång*, 1941

17 Bibeln: Matt 7:13-14

18 Bibeln: Matt 6:24

19 D Andersson: *Gillet på vinden*, *Svarta ballader*, 1917

20 H Martinson: ur *Rädda dig*, *Vagnen*, 1960

vara. Tvärtom måste vi då förhålla oss kritiskt till PR-röster, som hävdar att kvaliteten finns på ett givet ställe och vara ytterst nyfikna och nogsamt lyssnande efter kvalitet åt det håll varifrån inget kvalitetsskryt kommer.

Detta kräver av oss en extremt stark integritet och uppövd förmåga till kvalitetslyssnande – förmåga att urskilja det sanna, goda och verkliga i den rytande stormen av utanpåverk och lurendrejeri. Förmågan att på detta sätt identifiera kvalitet liknar rätt mycket guldgrävarens uppmärksamma arbete med sin vaskpanna och kräver en barnslig öppenhet, känslighet och transparens som gränsar till naivitet. J fr Jesus Kristus:

Sannerligen, om ni inte omvänder er och blir såsom barnen kommer aldrig in i himmelriket.<sup>21</sup>

Vad hindrar då denna barnsliga omedelbarhet att fritt få verka i oss?

Det kan t ex vara inre spärrar och prioriteringar såsom:

ekonomiska. J fr Jesus Kristus:

Det är lättare för en kamel att komma in genom ett nålsöga, än för den som är rik att komma in i Guds rike<sup>22</sup>

eller tron på *en* ideologis eller teoris/tekniks överordning,

eller underordnande under olika modenycker, konstnärliga ideal och politiska propåer.

Det som i stället krävs av oss skulle alltså vara en total hängivenhet och kapitulation.

Detta villkorslösa ”överlämnande” och ”uppgivande” – att ”dö” – beskrivs på många håll såsom vägen till sanning.

T ex kan vi nämna mottot för Dostojevskijs roman Bröderna Karamazov:

Sannerligen, sannerligen säger jag eder: Om icke vetekornet faller i jorden och dör, så förbliver det ett ensamt korn; men om det dör, så bär det rik frukt.” (Joh 12:24)<sup>23</sup>

Ingmar Bergman lär ha uttryckt om det konstnärliga arbetet att det ska kännas

som att slå i en spik i ett enda slag – rakt in: Pang!

för att resultatet ska bli trovärdigt.

I dikten ”Gillet på vinden” (Svarta ballader, 1917) beskriver Dan Andersson skillnaden mellan ”den jordiska sången” – som det mänskliga, begränsade förnuftet kan omfatta – och ”den allra högsta sången” som är allomfattande och står över allt förnuft och som för diktens jag får en sådan omvälvande betydelse:

---

21 Bibeln: Matt. 18:3

22 Bibeln: Luk. 18:25

23 F Dostojevskij: Bröderna Karamazov, 1880

...och fast jag inte begrep ett ord, jag brast i en hejdlös gråt –  
det var utanför alla hjärtan och en stjärnbana framför allt vett –  
det var vad intet öra hört och intet öga sett.<sup>24</sup>

Intressant i sammanhanget är att återkomma till tonsättaren Arvo Pärts svar på frågan om varför han vid ett särskilt tillfälle inte lyckades fullfölja ett kompositionsuppdrag, som innebar att tonsätta en mycket innerlig och uttrycksfull bön: – *Jag hade kanske inte gråtit tillräckligt.*

---

24 D Andersson: ur Gillet på vinden, Svarta Ballader, 1917



## 5. DEN HÖGSTA SÅNGEN (1983)

### symfonisk dikt för orkester

När jag som 20-åring komponerade ett verk för stor orkester, blev det byggt på den tidigare citerade dikten *Gillet på vinden* (ur *Svarta ballader*, 1917) av dalapoeten Dan Andersson (1888-1920).

Verket fick namnet *Den högsta sången*. I dikten beskrivs de två begreppen ”den jordiska sången” – som det mänskliga, begränsade förnuftet kan omfatta – och ”den allra högsta sången” – som står över allt förnuft och symboliserar den absoluta sanningen och allomfattande kärleken.

Diktarijaget får på sin ensliga kammare besök av en vän, som sedan en tid är död. Vännen tar gestalt i den trånga vindskammaren och hälsas med glädje välkommen. De två vännerna för ett hjärtligt samtal och så småningom får den döde vännen frågan om hur det är ”på andra sidan”:

Får bara de renaste helgon på de saliga öar bo?

Och finns det inga himlar för dom som är klena att tro?

Vännen förklarar då hur mycket större sanningen och visdomen är där borta jämfört med i det mänskliga livet på jorden:

...det var sången om pinan av världarnas synd och om Herren av himmelen.

Men en stjärnornas sångare sade mäj att det där var en jordisk sång,  
som en ängel lärt för övnings skull när han hämtat en själ en gång.

Och den allra högsta sången, den sjöngo de efteråt,  
och fast jag inte begrep ett ord, jag brast i en hejdlös gråt –  
det var utanför alla hjärtan och en stjärnbana framför allt vett –  
det var vad intet öra hört och intet öga sett.<sup>25</sup>

Under mina sena tonår läste jag mycket av Dan Andersson och hans behandling av de religiösa frågorna fångade mig särskilt. Den tydliga poetiska bilden av Den högsta sången kontra Den jordiska sången appellerade till mig. Den verkade befriande på mig med sin vidsynhet.

I min komposition symboliserar naturtonsserien Den allra högsta sången, medan en egenhändig

---

25 D Andersson: ur *Gillet på vinden*

konstruerad "(över)tonserie" symboliserar Den jordiska sången.

Den allra högsta sången blir samtidigt en symbol för Naturen, medan Den jordiska sången får symbolisera urbaniteten, det mänskliga förnuftet och det av människan skapade.

Stycket är byggt som en "resa" från naturen till urbaniteten och tillbaka.

Klarinettsolot mot slutet är en sång av en människa, som har gjort denna resa och sedan kommit tillbaka berikad med visdomen om naturens, skapelsen och Den allra högsta sångens oändliga och gudomliga storhet.

## **6. SALUTE THE BAND (2006)**

### **för symfonisk blåsorkester**

Salute the Band komponerades till Stockholms Läns Blåsarsymfoniker och dess 100-årsjubileumskonsert i Stockholms Konserthus hösten 2006. De olika musikaliska gestalterna i verket är tänkta att illustrera bredden i orkesterns 100-åriga kontrastrika historia.

Jag har skapat de olika musikaliska materialen i verket genom att besvara frågor som:

Hur uttrycker jag skönhet musikaliskt?

Hur uttrycker jag det fula musikaliskt?

Hur omvandlar jag det vackra uttrycket till att uttrycka fulhet?

Hur omvandlar jag det fula uttrycket till att uttrycka skönhet?

Hur uttrycker jag känslan av år 1906 musikaliskt?

Hur uttrycker jag känslan av år 2006 musikaliskt?

Hur vill jag uttrycka något oförlömligt?

Hur låter det när jag får bara vara mig själv – utan att göra mig till?

Och:

Hur bygger jag en helhet av allt detta? Hur skapar jag av all denna variation en sammanhållen och fullödig bild av och hyllning till jubilaren, som samtidigt är ett fräscht och spännande musikaliskt verk?

Detta blev en mycket spännande ”resa”. Slutresultatet och lärdomen blev för mig tydlig: Trots den extrema olikheten och variationen av uttryck, som kom att rymmas inom detta stycke, fungerade det mycket bra som en helhet. Slutresultatet blev inte en spretig form utan stringens. Snarare verkar det som om detta mångfasetterade innehåll skapade rymd, dramatik och mening åt förloppet. Det sammanhållande var att olikheterna kom ur och rymdes inom samma person. Kanske ger också denna öppenjärtiga metod det sannaste resultatet: i och med att hela bredden av personligheten bejakas i ett och samma stycke – och alltså inte att ett visst uttryck renodlas – ger en mera fullständig bild av och uttryck för den mänskliga anden. Gustav Mahler gick till och med så långt att han hävdade att en symfoni ska innehålla en hel värld!

## 7. VUOLLEH (2005)

### för saxofonkvartett eller kör SATB

Den lapska jojken representerar den mest ålderdomliga och ursprungliga form av musik, som finns inom Europas gränser. Av dess två typer – den syd- och nordsamiska – är den sydsamiska den äldsta. Vuolleh är det sydsamiska ordet för jojk.

Saxofonkvartettversionen av Vuolleh uruppfördes av Blåsarsymfonikernas saxofonsektion 2005.

Jag hade fått i uppdrag att komponera musik till ett bildspel med naturbilder från hela Sverige.

Resultatet blev en svit för saxofonkvartett byggd på folkmusik från olika delar av landet.

Bildspelets första del bestod av bilder från den lapska fjällvärlden. Till denna del planerade jag att komponera en egen jojk. Jag gick in i arbetet med entusiasm och lyssnade på hundratals jojkar för att sätta mig in i tonspråket. Det var inte så lätt. Jag tyckte – om jag ska vara ärlig – att det var svårt att begripa sig på denna underliga och främmande musik.

Efter idogt sökande och försökande började det till slut ändå hända något inom mig. En känsla för karaktären hos detta folk började vakna. En vördnad och respekt som så småningom övergick i en kärlek även till deras musik. Det som mer och mer stod klart för mig, var att jag inte ville komponera någon egen ny jojk. Den musik som började ta form växte ur min känsla av utanförskap men också ur min fascination inför detta folks starka integritet som kommer till uttryck bl a i jojken. Jag beslutade mig för att söka bland de jojkar jag lyssnat på och utifrån dessa bygga ”min” musik.

Kompositionen kom att byggas av fyra jojkar.

Jag har velat behandla dem med den respekt som anstår en musik vars folk med ofattbar integritet genom århundraden odlat sin egen unika kultur och musik. Jag har ställt jojkar bredvid varandra. Varje jojk står oberörd av den andra, men de bildar ändå en harmoni - en egenartad svävande tonalitet.

Vuolleh handlar om mitt möte med en för mig fullständigt främmande musik - *men* även ett främmande språk. Jag betraktar som en främling både musiken och texten, men känner ändå att jag vill ta detta till mig – göra det till mitt. Som en blint förälskad börjar jag försöka teckna ner detta gåtfulla; tonerna – svåra att följa, undflyende - och orden, ljuden som för mig inte är annat än

klangfärger, men mycket meningsfullt ordnade. Det är starkt, mänskligt, gripande, obegripligt – och självklart.

När verket blev uttaget till ISCM World New Music Days 2008 framfördes det av Stockholms Saxofonkvartett.

Körversionen uruppfördes vid Nordiska Musikdagarna i Helsingfors 2008 av EMO-ensemblen och dirigenten Pasi Hyökki.

Nordiska Saxofonkvartetten har framfört den vid ett flertal tillfällen – senast vid Skandinaviska Saxofonfestivalen i Århus, Danmark.

## 8. GLÄNTAN (2007)

### för vn, va, vc, db, pi & pc

Gläntan är ett programmusikaliskt kammarmusikverk. Det är en helt genomförd, musikalisk illustration av händelseförloppet i ett av mina starkaste minnen från barndomen. Verket är uppbyggt i en sats men med fem delar som ”sömlöst” övergår i varandra. Gläntan är komponerad för ensemblen Norrbotten NEO, som också uruppförde verket.

Handlingen:

#### Del I

Det är en solig och het högsommardag i min tidiga ungdom. Jag deltar något motvilligt i jordbruksarbetet på åkern. Vi är ett tiotal personer – släkt o vänner – som tar hand om höet. Solen är stekande het, insekterna irriterar och arbetet är jobbigt och tråkigt.

#### Del II

Efter en stund smiter jag iväg därifrån. Jag tar min cykel och trampar in i den höga och ljusa tallskogen. Flykten fyller mig med en underbar känsla av frihet. Den sköna färden genom skogen ackompanjeras av behagligt svalkande vindsus och skön fågelsång.

#### Del III

I en glänta mitt i skogen saktar jag in cykeln och ställer den mot en tall. Jag blir stående i stilla förundran över den ensliga skönheten. Mitt i gläntan finns en liten dunge med några smala ungbjörkar. Solstrålarna lyser in genom gläntans lövskogsklunga och allt är skimrande, paradisisk ro. Även de enstaka fåglarna som kvittrar tycks helt på det klara med sin uppgift att här använda sina mest sensibla och sköna tonfall.

Så småningom smyger sig även en känsla av överklighet på mig. En oro börjar spridas i kroppen och till slut är jag helt på det klara med en annalkande fara. Något i synintrycket framför mig verkar inte stämma! En sinnets smygande förvandling från djupaste ro och välbefinnande till skräck sker på några sekunder. Plötsligt ser jag: En vit skepnad kan anas svävande bland löven. Som ett vitt, genomskinligt hängande lakan rör det sig, liksom flytande, i lövverket. Vad kan det vara? Jag försöker men kan inte på något sätt hitta en logisk förklaring till det jag ser.

Jag förstår med ens att det är oförklarligt! Den hotande känslan överväldigar mig och får mig till slut att, i panik

#### Del IV

kasta mig upp på cykeln och som i vansinne trampa tillbaka genom skogen. Jag ser då och då tillbaka för att försöka fånga bilden av det jagande.

Nu är skogens ljud transformerade: otäckt skrikande fåglar och en frustande vind genom träden jagar min skräckfärd. Mitt stressade hjärta i kraftigt dunkande slår mig hårt inombords – tills plötsligt:

#### Del V

Äntligen, i full fart ut på åkern! Arbetet pågår som förut, men nu är allt förändrat. Stämningen är inte längre tung och mödosam.

Nu känns plötsligt arbetsplatsen befriande. Ljuden är inte längre tröttande utan har istället fått en djupare klang, ett rikare spektrum.

"Arbetsmusiken" har nu en annan karaktär och harmonik. Nu får den en lugnande inverkan på mig. När jag återgår till arbetet är jag lättad över att ha undkommit skogens hotande uppenbarelse. Men jag känner mig också upprymd över att ha fått möta det oförklarliga, övernaturliga.

Jag andas ut, oändligt lättad, men ändå berikad...

Jag har fått vara med om en helt *ny* upplevelse, ett mirakel.

Någonting "bortom" har visat sig för mig. Jag har mottagit en hälsning, en visdom, en mognad.

Kanske är det barnet som tagit ett steg mot vuxenvärlden – som har fått en skymt av en annan dimension, en hälsning från en ny och vidare värld?

Händelsen i gläntan blev ett "minne för livet". Jag förstod det inte då, men minnet av den har sedan dess följt mig och haft betydelse för mig – som en ledsagare.

Den femdelade formen i stycket är självklar. Delarna I och V – som utspelar sig på åkern – bygger på samma musik men har ändå olika karaktär p.g.a. de två delarnas olikartade psykologiska situation. Samma förhållande gäller för musiken i delarna II och IV – cykelfärden. Mittdelen nr III – som utspelar sig i gläntan – är central. Den har sin egen musik och här gestaltas också vändningen i kompositionen.

Att på detta sätt musikaliskt gestalta ett starkt barndomsminne var verkligen spännande. Arbetet kändes efteråt som ett hederligt och uppriktigt skapande som hade varit naturligt och självklart att utföra.

Kompositionsmässigt handlade det om att söka efter de adekvata musikaliska uttryck som så troget som möjligt kunde göra förloppet i minnesbilden rättvisa. Viktigt var att gestalta både likheten och olikheten dels mellan I och V dels mellan II och IV samt att i mellandelen III skapa den fridfulla ro i gläntan som sedan successivt vändes i sin motsats.



## 9. Avslutning

Jag har under detta det sista studieåret av Masterutbildningen i Orkesterdirigering delvis bedrivit studierna vid Musikakademien i Tallinn (för professor Paul Mägi) och fått ta del av en undervisning av den "ryska skolan". Detta har gett fördjupade kunskaper i den ryska traditionen vad gäller repertoar, interpretation, dirigentskolning m m samt på ett intressant sätt knutit an till tidigare möten med den estniska kulturen, som jag fått vara med om.

Mötet med Arvo Pärts musik vid 80-talets slut blev viktig för mig som tonsättare. *Cantus in memoriam Benjamin Britten* var den första av hans kompositionen jag hörde och det var en omvälvande upplevelse. Jag mötte Pärt personligen när han var årets tonsättare vid Musik vid Siljan 1991. Därefter sökte jag mig till Berlin för att studera komposition och möta Pärt. Detta blev möjligt på hösten 1994 tack vare Konstnärsnämndens stipendium.

2006 turnerade jag som klarinettist i Estland med den Estniska Filharmoniska Kammarkören, en ensemble ur Stockholms Läns Blåarsymfoniker och dirigenten Paul Hillier. Också mötet med denna enastående kör, Pärts musik och den estniska kulturen, samhället och människorna blev en viktig erfarenhet för mig.

Under åren 2006-2008 studerade jag orkesterdirigering privat för prof. Mägi i Tallinn innan jag 2009 blev antagen till Masterutbildningen vid Musikhögskolan i Stockholm, där prof. Mägi då var gästprofessor.

Min examenskonsert som avslutar Masterutbildningen kommer att äga rum i maj 2011. Då kommer jag bl.a. att dirigera min komposition *Fyra korta dikter*. Stycket skrevs på 1988 beställning av Dalasinfoniettan, som också uruppförde och spelade in det på CD.

De fyra satserna är byggda på dikter ur Harry Martinssons *Vagnen* (1960) och har följande beteckningar:

- I isarna – i bänd hos kölden
- II sländan – invid vattenspegeln
- III islossning
- IV lätt frihet

*Vinternatt*

Vi lyssnade utåt till isarna.  
I bänd hos kölden hade de börjat råma.  
Vile ur det grepp de pressats ner i  
men tröttnade som när någon bekänner någonting påtvingat  
under skruvar.  
Sedan blev det åter tyst  
och vintern höll sitt välde.

### *Nuet*

Innan nuet brister och förstöres  
sitter sländan invid vattenspegeln.  
Var sekund ett slag på dödens klocka,  
var minut ett liktåg av sekunder.  
Låt oss dröja tätt vid ögonblicket  
nu när fjäriln snuddar evigheten  
innan nuet brister och förgöres.

### *Islossning*

Insjön får hjälp av blåst och sol,  
börjar genast skrota ner sin vinter.  
Losskurna isplåtar bogseras av vinden  
utåt mot öppen mittström där de sänkas i tusental.

### *Lätt frihet*

Den bästa friheten är bara vind.  
I den kan sinnena leva luftledes som vattenspeglingarna.  
Det finns en lätthet att snabbt erövra som med osynliga linser,

en luftspeglingsglädje,  
finbucklat böljeljus  
i lätt spel på morgonvågor.<sup>26</sup>

## Coda

Jag vill avsluta och sammanfatta denna text med några tidigare anförda citat:

Dikten *Adams klagan* av staretsen den helige Siluan utgår från det fornkyrkliga temat om Adams bittra tårar. Paradisets portar har stängts för honom efter olydnaden mot Gud och han gråter. Arvo Pärt påbörjade en tonsättning av den dikten men fick avbryta försöket. På frågan *varför* ska han ha svarat: – Kanske för att jag inte gråtit tillräckligt.

Dan Andersson vittnar i *Gillet på vinden* om den allra högsta (himmelska) sången:  
..och fast jag ej begrep ett ord, jag brast i hejdlös gråt.

Mottot för *Bröderna Karamazov* (Dostojevskij):

Om icke vetekornet faller i jorden och dör, så förblir det ett ensamt korn, men om det faller i jorden och dör, så bär det rik frukt. (Joh. 12:24)

I Harry Martinsons diktsamling *Tuvor* (1973) presenteras en naturlyrik som i princip saknar förmänskligande och metaforer. Samlingen är till ytterlighet avklarnad och ren. Diktaren själv har tystnat, men låter den natur han älskar visa sig själv.

Vi förundras och avsmakar – ljuvligt!

Dessa inlevelseattityder är för oss, som skall axla konstnärligt ledarskapet, att lära av.

*Anders Emilsson*

---

<sup>26</sup> H Martinson: *Vagnen*, 1960

## 10. Litteratur

Andersson, Dan, *Svarta ballader*, Tiden, 1917

Bibeln

Dostojevskij, Fjodor, *Bröderna Karamazov*, 1880

Ekelöf, Gunnar, *Färjsång*, 1941

Hillås, Lars, *Än ropar skapelsen*, 2010

Kälvemark, Torsten, *Om musiken vid tystnadens gräns*, Norma, 2002

Martinson, Harry, *Dikter om ljus och mörker*, Bonniers, 1971

Martinson, Harry, *Tuvor*, Bonniers, 1973

Martinson, Harry, *Ur de tusen dikternas bok*, Bonniers, 1986

Martinson, Harry, *Utsikt från en grästuva*, Bonniers, 1963

Martinson, Harry, *Vagnen*, Bonniers, 1960

Martinson, Harry, *Vägen till Klockrike*, Bonniers, 1948





Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se