

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2013/14

Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Incca Rasmusson

Examinator: Peter Berlind Carlson

Kajsa Lindberg

Knoxville: Summer of 1915 op. 24

Drömbilder från barndomen

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

I denna textmässigt beskrivande del av mitt arbete med *Knoxville: Summer of 1915* (opus 24), ett verk för sopran och orkester med musik av Samuel Barber och text av James Agee, har jag främst fokuserat på de delar i instuderingen av verket som haft mest betydelse för mig personligen, både som sångerska och som konstnär. Det som har haft avgörande betydelse för mig är verkets unika uppbyggnad, men även mina personliga känslor och egna livserfarenheter, som hjälpt till att forma min uppfattning om verket som helhet. De delar som belyses i uppsatsen är framförallt textens innebörd, verkets kulturella sammanhang och olika sätt som musik och sång kan samverka för att understryka och lyfta fram känslotillstånd och underliggande betydelser i ord.

Nyckelord: Amerikanska tonsättare, Barber, Agee, barndom, sopran och orkester

Innehållsförteckning

Inledning	4
Bakgrund	4
Samuel Barber	4
Texten	5
Viktiga ord och uttryck	6
Analys av verket	7
Form och dynamik	7
Barnets tema	9
Tonmåleri i stycket	10
Musikens bildliga beskrivning av texten i del B	10
Orkester eller kammarorkester	12
Instudering	13
Eventuella vokala svårigheter	13
Perspektiv	15
Är identifiering viktigt?	15
Amerika och Europa	16
Avslutning	17
Källförteckning	18
Bilaga	19

Inledning

Texten till *Knoxville: Summer of 1915* skrevs av James Agee (1910-1955) år 1938 och tonsattes av Samuel Barber (1910-1981) år 1947. Texten består av den sista tredjedelen ur Agees prosaiska verk som, på ett nostalgiskt och drömmande sätt, målar upp en situation från barndomen och barndomsstaden. Verket anses vara typiskt amerikanskt, i fråga om både texten och musiken, vilket också gör det till ett ofta förekommande inslag på konsertrepertoaren i USA, men kanske i mindre utsträckning i Sverige. Jag har valt att arbeta med detta verk på grund av den fantastiska musiken, men den främsta anledningen är att den vokala stämman är skriven på ett sätt som känns väldigt fördelaktigt för mig att sjunga. Jag anser även att det ger en mycket intressant dimension i det performativa arbetet att arbeta med en text skriven på ett språk jag behärskar, och som det stora flertalet av en publik kan förstå.

Bakgrund

Samuel Barber

Samuel Barber (1910-1981) räknas till en av den amerikanska konstmusikens stora namn. Han växte upp i den typiskt amerikanska småstaden West Chester. Hans far var läkare och närde drömmar om att sonen skulle trampa i faderns fotspår. Barber kom i stället att följa moderns släkts mer musikaliska bana och deklarerade denna intention i ett kort brev som han lämnade på moderns skrivbord som åttaåring: ” [...] I was meant to be a composer. and I will be, I'm sure . . . Don't ask me to try to forget this . . . and go and play foot-ball. – *Please* – Sometimes I've been worrying about this so much that it makes me mad! (not very).” (Broder, 1954, s. 9) Barber började spela piano som sexåring och sedan även cello. Hans stora intresse för den vokala musiken kan möjligtvis tillskrivas hans moster och morbror. Louise Homer var en framgångsrik alt och Sidney Homer, hennes make, var kompositör och en stor inspirationskälla och stöd för den unge Barber. När Barber var fjorton år blev han elev vid The Curtis Institute of Music, som grundades samma år, 1924. Han började med pianostudier men fick efter ett år lägga till komposition för den italienske violinisten Rosario Scalero efter ett utlåtande från professorn i piano, George Boyle: ”Only fourteen. Technically not advanced yet but very promising indeed. Astonishingly musical insight and a very *extraordinary* gift for composition.” (Broder, 1954, s. 14) Snart efter detta fick han även sånglektioner på institutet, vilket i kombination med hans pianostudier lade en utmärkt grund för komponerande av vokala musik. (Broder, 1954, s. 9-17)

Barber komponerade under sitt liv en rad viktiga vokala verk, som sångsamlingen *Hermit Songs*, *Dover Beach* för röst och orkester och operan *Vanessa*. Ytterligare en stor mängd kompositioner för framförallt sång och piano finns i hans produktion, flertalet av dem älskade av både utövande sångare och åhörare. Barbers vokala verk är attraktiva för sångare, då de är skrivna med en stor

förståelse för det vokala, ibland ömtåliga, instrumentet, och med en ömhet i tonerna som gör dem behagliga att sjunga.

Barber komponerade *Knoxville: Summer of 1915* samma år som hans far dog. Han hade under våren 1947 läst James Agees (1910-1955) text som nostalgiskt beskriver bandomen i den amerikanska södern och tog kanske även intryck av det faktum att Agees egen far dog i en bilolycka endast ett år efter den sommarkväll som beskrivs i texten, och att det därför även finns en anstrykning av osynligt vemod i de annars förtröstansfulla orden. (Heyman, 1992, s. 278-294)

Texten

Sakta möts vi av småstadslunken. Människor vaggas långsamt fram längs den dammiga gatan. Eftermiddagshettan dallrar fortfarande i luften, stadens alla dofter fyller sinnen. Kvällssolen fyller stillsamt silande de pelarklädda altanerna, där folk i knarrande gungstolar sakta vaggas fram och tillbaka, och gräsplanerna intill trähusen, där människor utsträckta på filter för tysta, mumlande samtal. Det metalliska klickande ljudet från en hästs skodda hovar studsar varsamt mellan husen. Det enda som stör lugnet är den gnisslande spårvagnens klagande klocka och gräshoppornas hypnotiska spel.

Det är denna stämning som utgör grunden och livsnerven i *Knoxville: Summer of 1915* både vad gäller texten och musiken. Samuel Barber komponerade stycket efter att ha läst James Agees text om staden han växte upp i och den trygga familjen som utgjorde den fasta punkten i hans tidiga barndom. Barber greps av den sentimentala och idylliska bilden som målas upp i texten och bemödade sig om att den musik som sattes till orden underströk och framhävde dessa betydelser och minnesbilder. Många som kommit i kontakt med detta verk beskriver det som en exakt skildring av ett barns trygga värld, som kretsar helt runt familjen. (Heyman, 1992, s. 278-294) Nedan följer den del av Agees text som Barber använde sig av:

(We are talking now of summer evenings in Knoxville Tennessee in that time that I lived there so successfully disguised to myself as a child.)

...It has become that time of evening when people sit on their porches, rocking gently and talking gently and watching the street and the standing up into their sphere of possession of the trees, of birds' hung havens, hangars. People go by; things go by. A horse, drawing a buggy, breaking his hollow iron music on the asphalt; a loud auto; a quiet auto; people in pairs, not in a hurry, scuffling, switching their weight of aestival body, talking casually, the taste hovering over them of vanilla, strawberry, pasteboard and starched milk, the image upon them of lovers and horsemen, squared with clowns in hueless amber.

A streetcar raising its iron moan; stopping, belling and starting; stertorous; rousing and raising again its iron increasing moan and swimming its gold windows and straw seats on past and past and past, the bleak spark crackling and cursing above it like a small malignant spirit set to dog its tracks; the iron whine

rises on rising speed; still risen, faints; halts; the faint stinging bell; rises again, still fainter, fainting, lifting, lifts, faints foregone: forgotten. Now is the night one blue dew.

Now is the night one blue dew, my father has drained, he has coiled the hose.

Low on the length of lawns, a frailing of fire who breathes....

Parents on porches: rock and rock. From damp strings morning glories hang their ancient faces.

The dry and exalted noise of the locusts from all the air at once enchants my eardrums.

On the rough wet grass of the back yard my father and mother have spread quilts. We all lie there, my mother, my father, my uncle, my aunt, and I too am lying there....They are not talking much, and the talk is quiet, of nothing in particular, of nothing at all. The stars are wide and alive, they seem each like a smile of great sweetness, and they seem very near. All my people are larger bodies than mine,...with voices gentle and meaningless like the voices of sleeping birds. One is an artist, he is living at home. One is a musician, she is living at home. One is my mother who is good to me. One is my father who is good to me. By some chance, here they are, all on this earth; and who shall ever tell the sorrow of being on this earth, lying, on quilts, on the grass, in a summer evening, among the sounds of the night. May God bless my people, my uncle, my aunt, my mother, my good father, oh, remember them kindly in their time of trouble; and in the hour of their taking away.

After a little I am taken in and put to bed. Sleep, soft smiling, draws me unto her: and those receive me, who quietly treat me, as one familiar and well-beloved in that home: but will not, oh, will not, not now, not ever; but will not ever tell me who I am.

Viktiga ord och uttryck

Förståelse för textens både bildliga och exakta betydelse är naturligtvis en absolut nödvändighet för en sångare. Det ingår i arbetet att slå upp betydelse av ord man inte förstår, men även att kunna skapa sig en personlig bild av en texts poetiska, underliggande betydelse, om en sådan finns. Nedan följer en samling utvalda ord och poetiska beskrivningar som jag anser har möjlighet att öppna upp för en tydlig bild av textens och styckets betydelse:

Vanlig stil = översättning engelska till svenska (Översättningar gjorda på Nationalencyklopedins uppslagsverk på internet: <http://www.ord.se/>)

Kursiv stil = ordspråk eller poetisk betydelse (Fria poetiska översättningar gjorda av uppsatsens författare)

scuffling - hasa sig fram, släpa med fötterna

hueless – hue- färgton, färgskiftning eller utseende form

streetcar – spårvagn, trådbuss

stertorous – snörvlande, snarkande

malignant spirit – ondskefull, olycksbringande ande

exalted (noise) – överdrivet hög, hänförd, begeistrad

locust - gräshoppa (obs ej syrsa)

birds' hung havens - *ung. fåglarnas hängande fristäder*

aestival body - ”*sommarkropp*”

dog its tracks - *ung. följa/spåra som en hund*

frailing of fire who breathes – *en brinnande andedräkt*

ancient faces - *gamla och välkända*

the voices of sleeping birds - *som rösterna hos sovande fåglar*

Analys av verket

Form och dynamik

A takt 1-40

B takt 41-127

A1 takt 128-201

C takt 202-230

A2 takt 231-263

ABA1CA2

Den storform som finns beskriven ovan är den form som jag valt att arbeta utifrån. Den utgår från kombinationen i textens berättelse med musikens tematiska skiftningar och följer även de tematiska uppdelningar som Barber gjort i fråga om byte av tempi och föredragsbeteckningar.

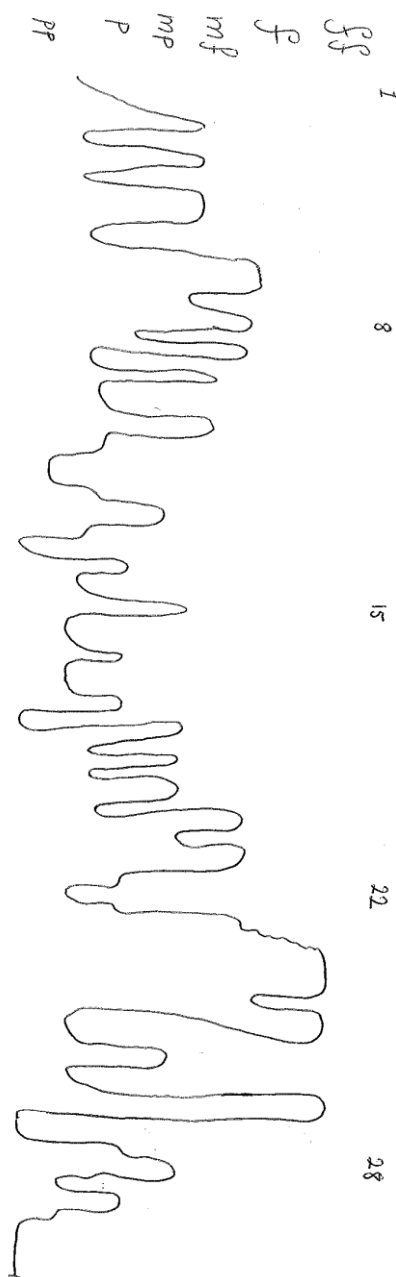
Genom att göra en grafisk skiss av verkets form och dynamiska utveckling (se graf nedan) är det möjligt att få en överblick av verket och att på ett bättre sätt planera den konstnärliga och musikaliska linje man kommer att arbeta utifrån. Vid en första genomgång av ett verk får man givetvis en intuitiv känsla av hur man vill tolka musiken och texten. Fördelen med ett övergripande perspektiv blir att man kan kanalisera och jämna ut den eventuellt spretiga känslomässigt baserade tolkningen så att även den följer en viss regi. Genomkomponerad musik kräver av utövaren att han eller hon anammar de uttryck som, oftast, finns nedskrivna och

angivna i stycket i en redan fastlagd ordning. Det är musikerns förmånsrätt att tolka dessa angivelser och det är då man är behjälpt av att studera styckets form och utveckling. I bästa fall känner sig utövaren överens med kompositören och textförfattaren.

Graf som visar den dynamiska utvecklingen i stycket.

Siffrorna i grafen syftar på repetitionssiffror och motsvaras av följande takter:

Siffror/takt: 1/6, 8/66, 15/137, 22/202, 28/253



Den grafiska skissen påvisar tydligt att dynamiken i melodin på många sätt följer textens budskap. Första gången dynamiken når ett *forte* är i partiet då sångaren med text och ton skildrar en spårvagns olika läten. Dock kommer de dynamiska höjdpunkterna i de mest känslomässiga partierna för berättaren, vid ”by some chance, here they are all in this world” och när efter ett mjukt och innerligt *mezzopiano* som inleder en bön om familjens välmående, klimax i det orosfyllda ”oh remember them kindly ... and in the hour of their taking away.”. Partierna med lägre dynamik tycks däremot bestå av poetiska beskrivningar som ”now is the night one blue dew” och ”like the voices of sleeping birds”. Av detta kan man utläsa att man som utövare bör vårda den dynamiska utvecklingen och understryka skillnaderna så långt det är möjligt vokaltekniskt sett.

I mitt personliga arbete med stycket fick jag mycket bra utdelning av ovanstående tillvägagångssätt. Min initiala respons till verket var att musik, text och melodi var i perfekt samklang, alla olika element berättade tillsammans, och enskilt, samma historia. Analysen av den övergripande progressionen i stycket bekräftade denna tidiga tolkning, men gav mig även tydliga instruktioner om när de verkliga höjdpunkterna i verket infaller, och att det är viktigt att inte föregripa eller förminska dessa.

Barnets tema

Barnet och dess upplevelser står i centrum i stycket. Det är genom ett barns ögon vi får skåda omvärlden och genom dess öron som vi följer kvällens spännande och magiska ljud. Liksom detta är textens röda tråd, har även stycket ett tema som kan upplevas som en röd tråd, nämligen det tema som jag valt att kalla ”barnets tema”. Sångmelodin inleds med denna enkla figur av en upprepad ton, ackompanjerad av vaggande åttondelar med triolkaraktär. I texten beskrivs människor sittande på sina altaner, stilla gungande:

Vidare beskrivs människor i ”sommarkroppar” (“people in pairs, not in a hurry, scuffling, switching their weight of aestival body”) som sakta tar sig fram längs gatorna med benen släntrande efter sig med samma tema av en upprepad ton, dock nu modifierad för att stämma överens med texten:

Peo-ple go by; things go by.

I styckets avslutning återkommer det inledande temat med en stark anknytning till det lilla barnet som efter en lång dag med många intryck ska läggas i sin säng:

Aft - er a lit - tle I am ta - ken in _____

Genom att kompositören har använt ett tydligt tema som återkommer vid specifika skeenden i texten, är det möjligt som utövare att följa en inre utveckling hos berättelsens ”jag”. Självklart är man fri att tolka stycket som man själv behagar, men detta är hållpunkter som kan vara behjälpliga när man gör en känslomässig analys av ordens och musikens betydelse.

Tonmåleri i stycket

Musikens bildliga beskrivning av texten i del B

Del B, takt 4-127, är ett parti av utstuderat tonmåleri. Denna del i stycket innehåller objektiva iakttagelser av människor, saker och ljud, till skillnad från övriga delar av stycket som har större tyngdpunkt på introspektion. Melodistämman startar i takt 59 med ”A streetcar raising its iron moan” där en lång ton på ordet ”moan” förstärker sucken, eller det jämrande lätet. Det följs av ordet ”stopping” med kortare notvärden, som följer både ordets betydelse och uttal.

A street-car raising its iron

moan; stop - ping;

”Rousing and raising again its iron increasing moan” och ”moan” blir här mycket tydligt beskrivet i form av punkterad fjärdedel följt av åttondel, upprepat en gång, i fyrtakt.

rous - ing and rais - ing a -
gain its iron in-creas-ing
moan

Från takt 70 blir notvärdena längre för att understryka den försvinnande spårvagnen: ”on past and past and past.”

f
on past — and past —

I takt 72 sker en dramatisk förändring i musiken. Nyansen går ner i ett *piano* från föregående taks *forte* och *sforzato*, och legatolinjen byts ut mot *staccato*, allt för att understryka betydelsen av texten, ”the bleak spark crackling and cursing above it” och vidare i retsam ton: ”like a small malignant spirit set to dog its tracks;”.

p staccato
the bleak spark crack - ling and curs - ing a -
bove it like a small mal-ig - nant spir-it — *mf*

Just denna passage är språkligt och poetiskt intressant då Agee använder sig av en enkel poetisk omskrivning för att beskriva hur det knastrar och sprakar i

elledningen ovanför spårvagnen, och att man kan se det som en illvillig ande som följer efter vagnen.

Vidare i takt 76 beskriver sångstämman i ett *calmando* ljuden från den försvinnande spårvagnen: det klagande ljudet då den accelererar, med uppåtgående melodik; hur det mattas av och att den plötsligt stannar, med nedåtgående melodik; ringer i sin genomträngande klocka, med uppåtgående melodik; startar och hur ljudet försvinner mer och mer, med nedåtgående melodik, tills den är glömd:

p *mf*

the faint sting-ing bell; ri - ses a - gain, still faint - er; faint-ing,

senza ritardare

Meloditonen läggs på sopranens lägre yttre registergräns, på ettstruket c, för att understryka försvinnandet ytterligare.

for-got - ten.

Orkester eller kammarorkester

Som sångare är det extra tydligt att man utöver musiken måste förhålla sig till textens sammanhang, det vill säga författarens liv, erfarenheter och samtid, utöver kompositören och dennes liv och gärning. I vissa fall upplevs författaren eller poeten endast som en obskyr figur, men i det kammarmusikaliska sammanhanget är sångarens uppgift tydlig och det är att föra fram både text och musik. I fallet med *Knoxville: Summer of 1915* är stycket visserligen ursprungligen komponerat för ett stort sammanhang med en symfoniorkester som ackompanjerar sopranens berättelse. Dock var det Barbers egentliga vilja att verket skulle framföras med en mindre kammarorkester om ca 10 instrumentalister, en version han också skrev och fick framförd år 1950 i Dumbarton Oaks i Washington, D.C. (Heyman, 1992, s. 291)

Han beskriver sin upplevelse med den nya versionen på följande sätt: "I really think it sounded much better in this intimate version. [...]" (Heyman, 1992, s. 291). Jag är benägen att instämma i resonemanget att detta verk gör sig bättre med en kammarorkester. Den intima och en aning spröda stämning som förmedlas förstärks, snarare än förminsкас, av en svagare dynamisk påverkan. Texten och melodin förs fram och barnet sätts i fokus. I mitt eget arbete med verket använder

jag pianoreduktionen, vilket givetvis ger mig som sångare ännu större möjligheter att påverka den ”orkestrala” delen av framförandet, då arbetet blir mer likt det hos en lied-duo. De fördelar som försvinner när man inte kan framföra verket med en kammarorkester, måste uppvägas i det mindre formatet med ett om möjligt ännu större fokus på textens budskap.

Instudering

När man tar sig an ett verk med en text som inte är skriven på ens eget modersmål, vilket utgör större delen av den vokala litteraturen, är det viktigt att man inte endast behärskar ordförståelse, utan även uttal och viss bakomliggande historik. Särskilt tydligt kan detta bli med exempelvis verk skrivna på engelska. Sångaren föredrar möjligtvis att uttala texten på det sätt som han eller hon känner sig mest bekväm med, men val av särskilt uttal bör göras först efter analys av både textförfattare, kompositör och period som verket skrevs i. I fallet med *Knoxville: Summer of 1915* är det svårt att tänka sig en annan accent än ”amerikansk”, då både kompositör och tonsättare är amerikaner och verket dessutom beskriver något som anses typiskt amerikanskt.

Jag föredrar personligen ett brittiskt uttal då jag använder mig av engelska, men efter att ha lyssnat på sångerskor med olika ursprung och varianter av uttal (ett urval av inspelningar finns listade i bilaga) har jag gjort valet att använda en mer amerikaniserad engelska. Det innebär att vissa vokalljud färgas, liksom r-ljuden. Det bör inte vara nödvändigt att försöka anamma en total skiftning av uttalet, dock bör denna så kallade färgning framträda. En amerikansk sångerska låter genuin i sammanhanget, jämfört med exempelvis någon som sjunger med brittiskt uttal, men även har en tydligt skönjbar brytning från ett annat språk. Som lyssnare har man i de flesta fall en förståelse och kunskap om verket man lyssnar på. Om man arbetar med *Knoxville: Summer of 1915* är det uppenbart att verket skapar en amerikansk sfär, och man borde då som utövare iaktta försiktighet med de val av uttal och tolkning som man gör.

Eventuella vokala svårigheter

De största vokala utmaningarna kommer mot slutet av stycket i passagen ”Now is the night one blue dew” med start i takt 94. Avsnittet ligger i en hög tessitura, kombinerat med låg dynamik (*pianissimo*) och detta ska kalibreras med textningen, vilket skapar störst problem på de avslutande två tonerna, ordet ”blue” på ett trestruket hess och ordet ”dew” på ett trestruket a.

molto p espressivo

Now
is the night one blue
dew.

Just denna passage var något som sopranen som uruppförde verket, Eleanor Steber, var delaktig i att forma, till fördel för sångerskan. Även den sista frasen ändrades till ett högre register på Stebers inrådan, allt för att sången skulle höras bättre ut över orkestern, som vid uruppförandet var en full symfoniorkester. Nedan beskriver Barbara Heyman detta i sin bok *Samuel Barber – The Composer and his Music* från 1992, på följande sätt:

From the beginning of their rehearsals, Barber was pleased with the progress, and the way Steber worked. Only a few changes were required, primarily adjustments that allowed the voice to be heard over the orchestra. At Steber's suggestion, for example, one of the most difficult passages, beginning "Now is the night one blue dew," was moved to a higher register. The difficulty of this passage lies in the placement of the higher tessitura – bb" to a high a". Steber also urged that Barber change to a higher register at the end, "May God bless my people . . ." She pointed out to him that it was too low for a singer's voice to be heard above an orchestral accompaniment. (Heyman, 1992 s. 288)

I ovanstående avsnitt beskrivs den avslutande frasen i verket som särskilt utmanande, liksom passagen "Now is the night one blue dew", och svårigheterna är likartade. Den avslutande frasen startar i ett *pianissimo* med "but will not ever tell me who I am". Legatolinjen bör vidhållas, och det är även mycket viktigt att det är pregnans i textningen, då det är styckets sista fras. Ytterligare en svårighet är att dosera luftströmmen så att det finns rikligt med luft kvar att hålla ut, och expandera, på den avslutande tonen som ligger i mellanläget, vilket också bidrar till behovet av mycket luft.

pp

but
largamente
will not ev - er tell me who I am.

Perspektiv

Är identifiering viktigt?

Hur finner man ”äktheten” i uttrycket som svensk och europé, när man ska framföra ett verk starkt präglad av en amerikansk anda? De amerikanska sångerskorna Steber och Pryce har båda uttalat ett starkt igenkännande av den småstadsidyll och den barndom som verket beskriver. I sin bok *Samuel Barber – The Composer and his Music* från 1992, förklarar Barbara Heyman det på följande sätt:

Knoxville: Summer of 1915 is considered to be the most ”American” of Barber's works, not only because of the text – wherein Agee's nostalgic reflections identify with the folklore of growing up in America – but also because the music so accurately evokes the emotions of these reflections. That this is true is confirmed again and again by the personal response of performers who sing it. Eleanor Steber and Leontyne Price, for example – each of whom has recorded and frequently sung *Knoxville: Summer of 1915* – speak of the perfect correspondence between Barber's music, Agee's introspection, and their own experience. ”That was *exactly* my childhood!” declared Steber, recalling growing up in Wheeling, West Virginia. Leontyne Price said: As a southerner, it expresses everything I know about my roots and about my mama and father ... my home town ... [...] You can *smell* the south in it. (Heyman, 1992 s. 293-294)

Vad är viktigt för sångaren i detta fall? En exakt identifiering, en generell identifiering, eller räcker förståelse? Vidare kan man ställa sig frågan om denna igenkänning är en lika viktig faktor i vår samtid, då verket beskriver en numera svunnen tid och ett för många sydstatsbor, föråldrat levnadssätt? Lever denna ”sydstatskänsla” kvar i folket från södern?

Man kan jämföra denna ”amerikanskhet”, och vad den innebär för en sydstatsbo, med till exempel den svenska midsommaren och vad den frambringa för känslor och minnen hos en svensk. Vad förväntar vi oss att en utländsk sångare skulle ”känna” och förmedla i ett verk med en sådan för oss nationalsymbolisk företeelse, och skulle vi kunna ”godkänna” en sådan tolkning? Vidare bör man ställa sig frågan hur pass viktig den självupplevda dimensionen är i utövandet av musik och konst. Man skulle givetvis vänta sig att den enskilde musikern har en klar uppfattning om vad man musicerar kring, om något sådant finns angivet, som fallet är i *Knoxville*. Barber beskriver detta fenomen på följande sätt: ”With *Knoxville* you *have* to know the words, and even so, I'm not sure that they would mean to a foreigner what they mean to an American” (Heyman, 1992, s. 290) En konstnär bör alltid ha förmågan till inlevelse i den situation man beskriver, men kanske är det mindre viktigt att personen i fråga har en konkret fysisk upplevelse att förankra sitt uttryck vid, men kanske desto viktigare ter sig då just förmåga till inlevelse och förståelse. Midsommar kan aldrig betyda samma sak för mig som för en person från den amerikanska södern, vilket givetvis också gäller i ett omvänt förhållande. Musikern och konstnären ska dock fritt kunna uttrycka och förmedla en helt egen bild av en händelse eller en företeelse, utan att fullständigt tyngas ner av verkets omständigheter. Om en personlig förankring existerar för den utövande gentemot

musiken, och i sångarens fall även texten, är det den viktigaste drivkraften till att framföra ett verk.

Amerika och Europa

Då jag första gången gick igenom klaverutdraget till *Knoxville: Summer of 1915* fick jag bilder av skyttegravskrig, död, svält och hopplöshet framför mig vid tanken på årtalet 1915. Denna verklighet är diametralt skild från den verklighet Agees text beskriver, där allt som stör lugnet i den sömniga staden är spårvagnens suckande framfart och syrsornas spel i sommarkvällen. Denna bild är en amerikansk bild tagen ur verklighetens Amerika 1915. En person, född och fostrad i Europa, om än i ett land som inte aktivt deltog i kriget, men där befolkningen ändå drabbades hårt av dess följder, måste alltså först ta sig förbi dessa bilder. En relevant fråga att ställa sig själv som konstnär är då givetvis om denna parallell mellan USA och Europa är användbar vid instuderingen av detta verk, eller om det är en dimension som inte platsar i denna beskrivning av en barndomsidyll och i styckets mjuka lyriska klang? Troligt är att varken Agee eller Barber hade denna dimension i tankarna då de skrev och tonsatte verket. Det viktiga i sammanhanget är att jag initialt fick denna känsla men kan välja att bortse från den, och efter djupare analys och förståelse för vad verket betydde för författaren, respektive tonsättaren, utgå från min personliga tolkning utifrån dessa parametrar.

Beskriver då stycket endast det oskyldiga och bekymmerslösa barnets syn på världen och livet, eller finns den hotande sanningen att fadern snart efter denna kväll dör? Detta är en sanning som Agee var medveten om när han skrev texten och något som drabbade Barber några månader efter musikverkets tillkomst, dock var det en väntad händelse för den sistnämnde.

Dessa orostankar tydliggörs i stycket som inleds med "May God bless my people" i takt 202 och som avslutas med "in the hour of their taking away" i en konstant uppbyggnad av musiken dynamiskt till klimax på "away" och där orkestern känslolöst breder ut sig i ett efterspel som så småningom sakta mynnar ut i den sista återtagningen av det inledande temat.

mp with intensity and deep feeling

May God _____ bless _____ my

peo - ple, my un - cle, my aunt, my moth - er, my good fa - ther,

oh, re - mem - ber them kind - ly in their time of trou - ble;

The image shows a musical score for a vocal line. It consists of three staves of music. The first staff is a single line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics 'May God _____ bless _____ my'. The second staff continues the melody with lyrics 'peo - ple, my un - cle, my aunt, my moth - er, my good fa - ther,'. The third staff continues with lyrics 'oh, re - mem - ber them kind - ly in their time of trou - ble;'. The score includes dynamic markings such as *mp*, *f*, and *sf*, and phrasing slurs. The lyrics are written below the notes, with some words underlined.

Barnet läggs i säng och sömnen sluter sig sakta. Vid en djupare analys av det känslomässiga utbrottet i föregående stycke kan man komma fram till en slutsats att detta är den första passagen i stycket där man tydligt kan skönja en vuxen människas erfarenheter och farhågor blandas med barnets. Både Agee och Barber växte upp i den amerikanska södern där man kan anta att man, på grund av områdets kristna profil, var noga med att lära barnen be aftonbön, och just som en sådan kan man tolka den nämnda passagen, men troligare, och tydligare blir innebörden när man lägger in de vuxna människors liv i sammanhanget. Agee förlorade sin far inte långt efter den kväll han så nostalgiskt och idylliskt beskriver, Barbers far var dödssjuk när verket komponerades, alltså är dessa händelser den troligaste, och den med mest innebörd fyllda tolkningen av detta avsnitt. Barbara Heyman beskriver detta igenkännande på följande sätt: ”The intensity of Barber’s identification with Agee’s reverie coincided with Roy Barber’s impending death and may be the reason he dedicated *Knoxville* to his father.” (Heyman, 1992, s. 279) Det musikaliska verket är alltså, föga förvånande, ytterst en hyllning till Barbers far och svunna barndom.

Avslutning

Instuderingen av ett verk innebär alltid en spännande resa med oväntad kunskap och nya erfarenheter. I just detta verk var det tydligt för mig att små nyckelord, översatta från engelska till svenska, öppnade upp för större förståelse av textens innebörd. I kombination med litterär översättning var även det djupare studiet av kulturell bakgrund, både geografiskt och tidsmässigt av avgörande betydelse. Det må vara att många inslag från den moderna världen finns med i texten, men världen var annorlunda. Det är en spännande uppgift att finna likheterna, men även skillnaderna, i människors sätt att tänka och förhålla sig till omvärlden och musiken. Denna problematiska uppgift är något man som klassisk musiker alltid måste utföra vid instuderingen och framförandet av historisk musik. Som hjälp vid dessa studier av samtiden, sökte jag foton som avbildar det som finns beskrivet i texten. Dessa bildliga intryck antingen bekräftade eller kullkastade den existerande uppfattningen hos mig kring vissa fysiska ting som exempelvis spårvagnen. Ju mer kännedom man har kring ett verks historia, desto bättre kan man tolka verket.

De tekniska utmaningarna i instuderingen av detta verk har varit att vidhålla ett fullödigt och bärande legato i mellanläget, i kombination med att producera en lyrisk, och ej alltför tung, men inte heller för tunn, ton. Denna förmåga är applicerbar på en stor del av den lyriska repertoaren för sopran, vilket gör den till en användbar erfarenhet inför framtida arbete med liknande stycken.

Efter dessa studier av verket är det tydligt att jag nått en ny, djupare och mer färgrik tolkning och förståelse av texten och musiken. Den omedelbara, instinktiva och känslomässiga upplevelsen av verket har sakta blandats med kunskap och sammanhang. I grunden för all musikalisk tolkning kommer alltid min första personliga tolkning att finnas, men nu snarare som en solid grund, på vilken ny vetenskap och nya upplevelser byggs, och inte som den enda bärande tolkningen.

Källförteckning

Barber, Samuel, 1949, *Knoxville: Summer of 1915*, Pianoreduktion, G. Schirmer, Inc., 7777 W. Bluemont Rd. P.O. Box 13819 Milwaukee, WI 53213

Broder, Nathan, 1954, *Samuel Barber*, G. Schirmer Inc., New York

Heyman, Barbara B., 1992, *Samuel Barber: The Composer and his Music*, Oxford University Press Inc. New York

Nationalencyklopedins uppslagsverk på internet: <http://www.ord.se/>

Bilaga

Brittisk accent – Karina Gauvin

Alsop, Marin (2008) Knoxville: Summer of 1915, *American Classics - Samuel Barber* [CD] Naxos

Amerikansk accent – Dawn Upshaw

Upshaw, Dawn (1989) Knoxville: Summer of 1915, *Knoxville: Summer of 1915* [CD] Nonesuch

”Internationellt uttal”-mer brittiskt – Anne-Catherine Gillet

Daniel, Paul (2011) Knoxville: Summer of 1915, *Barber, Berlioz, Britten* [CD] Aeon

”Original-sångerska” amerikansk accent – Eleanor Steber (pianoreduktion)

Steber, Eleanor och Biltcliffe, Edward (2011) Knoxville: Summer of 1915, *Samuel Barber Historical Recordings 1935-1960* [CD] WHERA

(Dumbarton Oaks Festival)

Steber, Eleanor, (1950) Knoxville: Summer of 1915, *Masterworks Portrait - Samuel Barber* [CD] Sony Classical