



PROGRAMKOMMENTAR

Festivalkonsert på YouTube 2020-08-07

Anne Sofie von Otter sjunger Beethoven och svenskt

Beethovens skotska sånger

Mellanspel: Bach

Svenska sånger (och ett undantag)

Även under Coronakrisen 2020 valde mezzosopranen Anne Sofie von Otter som så många gånger förr att gästa Kammarmusikens Vänner i Allhelgonakyrkan. Hennes program, inspelat den 13 juni, består av två avdelningar: dels årets jubilar Beethoven, dels svenskt med en Schubertsång som bonus. Mellan dessa hör vi en cellosats av Bach. På en dryg halvtimme får vi uppleva hela elva sånger. Anne Sofie och hennes medmusikant pianisten Bengt Forsberg kommenterar några av verken. Dessutom medverkar Nils-Erik Sparf och Mime Brinkmann på fiol respektive cello. Här ska jag lite utförligare berätta om sångerna och deras bakgrund.

De flesta präglas av två förhållanden som utmärkte sångskapandet när de tillkom åren 1810–50: hemmusicerande och ett växande intresse för det nationellt folkliga. I den växande borgarklassen liksom i de alltjämt viktiga adelsfamiljerna var pianot en centralpunkt för umgänget. Särskilt unga ”frökvar” måste lära sig spela för att anses välutbildade. Samtidigt skedde en snabb utveckling av klaverinstrumenten, i riktning både mot briljanta och alltmer kraftfulla flyglar lämpade för virtuoser och mot massproducerade pianon som krävde mindre golvyta och pengar. De sånger vi får höra illustrerar hur det nya modet med musik i hemmen, som börjat sprida sig mot slutet av 1700-talet, också skapade marknader för tonsättare och förläggare vars verk gick ut i tidigare oanade upplagor. Det skildras i en underbar bok från 1954 av pianisten Arthur Loesser, *Men, Women, and Pianos – a Social History*. Pianot sågs som det lämpliga instrumentet för unga damer. Blås- och stråkinstrument medförde kroppsspråk som var olämpligt – inte minst cello, vilket är värt att nämna med tanke på vårt programs cellist. Men även herrar tog ofta ett livligt intresse för musiken, så förlagen gav gärna ut arrangemang lämpade för familjers musicerande, till exempel som i kväll pianotrio (piano, violin, cello).

Att skriva musik och dikt sågs nämligen allt mer som uttryck för den egna själfulla personligheten, helst förankrad i en identitet som kunde vara både stolt nationell och kosmopolitisk. Postgången hade förbättrats, efter Napoleonkrigen kunde man åter resa och hoppas på fred, och snart skulle järnvägen föra människor, varor och nyheter mellan länder. Beethovensångerna tillkom på skotskt initiativ från 1810 och framåt, eftersom förläggaren inte ansåg att någon tonsättare på de engelska öarna var lika bra eller säljbar som Beethoven. Adolf Fredrik Lindblad, den som vi får höra flest sånger av, hade vistats i Tyskland och bland

annat från 1825 studerat musik i Berlin tillsammans med den femtonårige Felix Mendelssohn, som han fortsatte att utväxla kamratliga brev när han kom tillbaka till Stockholm. De sånger av Lindblad vi får höra definierar framväxande svensk klang samtidigt som de rymmer ekon från tysk romantik och italiensk cantilena. Den arton år äldre Erik Gustaf Geijer, som också finns med på vårt program, var nära vän till Lindblad och med under en del av hans bildningsresa i Tyskland.

BEETHOVENS SKOTSKA SÅNGER

När Josef Haydn kom till England första gången 1790 sågs han där och i många europeiska länder som den främsta levande tonsättaren. En långlivad skotsk förläggare, George Thomson (1757–1851), fick honom att skriva mer än 400 arrangemang av melodier som Thomson och hans vänner samlat in. Även ett par andra tysktalande tonsättare fick liknande beställningar, och efter Haydns sjukdom och död (1809) blev det **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) som fick överta denna lukrativa beställningstillverkning. Totalt finns det minst 177 sådana sånger av Beethoven. De utgör därmed en rätt stor del av hans samlade produktion. I år till Beethovens 250-årsdag har flera skivbolag gett ut boxar med alla hans verk, och av totalt drygt 80 cd fyller folksångerna minst sex till brädden. De består av flera identiska strofer till olika text, så kanske överskattar andelen (6 av 80) något det arbete som krävdes. Sjunger man alla strofer blir speltiden ännu längre, och Anne Sofie von Otter nöjer sig med tre strofer per sång.

Folksångerna upptog en stor av Beethovens arbetstid under hela 1810-talet. I första hand avsågs de för den brittiska marknaden och rubriceras som skotska, irländska och walesiska – lagom säljbart exotiska för överklassen i det växande imperiet. Men några gavs ut även på tyska, och i ett senare projekt bad Thomson Beethoven att själv hitta sånger från alla europeiska länder, och arrangera dem. Det var så Bellmans ”Lille Carl, sov sött i frid” kom med i Beethovens verkförteckning. Hur Beethoven hittade den är okänt, men dess melodi är faktiskt en äldre nordisk folkvisa (”Fiskeskärsvisan”).

I Åke Holmquists storverk *Beethoven – biografien* (Bonniers 2011) skildras förstås även folksångerna, inklusive ”Lille Carl”. Thomson sände melodier till Beethoven som försåg dem med ackompanjemang (dvs harmonier som fördelades på de tre instrumenten), förspel och efterspel – mer utvecklat och avrundande efter varje sångs sista strof. Både Haydn och Beethoven tycks ha varit genuint intresserade av sångerna, även om Beethoven förstås i sina brev ansåg att han borde få fler dukater per styck. Vi kan se dem som arrangemang, men Beethoven själv (och Thomson) talade i sina brev om arbetet som att harmonisera, anpassa och komponera. Säkert ”förbättrade” han melodierna – och säkert hade även Thomson gjort det innan han skickade dem den långa vägen till Wien.

Från början ville Thomson lägga till texten i efterhand för vilket han utnyttjade populära, nationellt sinnade diktare. För den första och sista av programmets sånger så hette han William Smyth, för den mellersta Walter Scott. Scott hade rätt nyligen slagit igenom stort

men verkar ha behövt pengar. Kanske såg han också till det nationella i projektet. Thomson beskrev sitt syfte så här: ”to have the poetry improved wherever it seems unworthy of the music... Some charming melodies are united to mere nonsense and doggerel, while others are accommodated with rhymes so loose and indelicate as cannot be sung in decent company” (Wikipedia). Därför ville han att Beethoven, liksom tydligen tidigare Haydn, skulle göra sina bearbetningar utifrån musikaliska hänsyn, och att de därför inte behövde texterna som skrevs efteråt. Beethovens engelska var säkert också begränsad, så det hade nog även behövts tyska översättningar. Thomson sände enligt Holmquist med instruktioner som *amoroso, con molto espressione, lamentabile, scherzando* och liknande. Beethoven menade dock att han ”skulle åstadkomma helt annorlunda kompositioner om jag hade tillgång till texten. Sångerna kan aldrig bli fulländade om ni inte skickar mig texterna”. Så småningom fick han därför ett sammandrag av det avsedda innehållet för varje melodi, fast han själv också mjuknade och såg fördelar i att ”låta poesin anpassas till melodierna, eftersom poeten genom versrytmen kan betona vissa ställen som jag har lyft fram i ritornellerna”.

Som Anne Sofie von Otter berättar i sin introduktion blev Thomson missnöjd med försäljningen, men fortsatte ändå beställa och ge ut fler. Beethovens sånger blev alltför svåra. Han klagade över hur detta ”gigantiska geni... skrev för eftervärlden... men på det stora hela har han varit för lärd och excentrisk”. Lyssna efter tecken på det! För våra eftervärldsöron låter allt väl snarare trevligt och skickligt avstämt – utom förstås i den mellersta, tragiska sången. Fortfarande hör sångerna till de minst använda delarna av Beethovens cirka hundra timmar musik – kanske uppfattar vi dem mer som konsthantverk än konst? Men nog ger de en intressant inblick i nyfikenheten på det nationella i Europa åren runt Wien-kongressen 1815.

MELLANSPEL: BACH

Efter Beethoven följer som mellanspel en sats av **Johann Sebastian Bach** (1685–1750): sarabanden ur den fjärde av hans sex cellosviter. Om dem har det spekulerats mycket, bland annat för att violoncell när de tillkom runt 1720 just hade börjat ta över från viola da gamba som soloinstrument, och inte heller blivit det moderna instrument vi känner. Eftersom den mest autentiska handskriften gjordes av Bachs hustru Anna Magdalena har det också gissats att hon faktiskt skulle ha skrivit delar av verken. Varje svit består av sex satser enligt ett och samma grundmönster, där de flesta satsbeteckningar avser någon dansform. En saraband kommer i varje svit som sats nummer fyra. Från att från början ha varit en snabb spansk dans hade den vid den här tiden blivit långsam och hövisk. Hos oss är det väl den femte svitens saraband som är mest känd, eftersom den var ett av Ingmar Bergmans favoritstycken och gav titeln till en av hans sista tv-filmer.

Tittar ni noga så ser ni att Mime Brinkmann, som särskilt ägnat sig åt barockcello, använder en annan stråke för Bach än vad hon gör för Beethoven. Är cellon samma som hon använder där? Det har bilderna inte låtit mig avgöra.

Satsen består av två delar som båda upprepas.

SVENSKA SÅNGER (OCH ETT UNDANTAG)

Bachs cellosviter var nästan okända under 1800-talet. Men kvällens nästa tonsättare, **Adolf Fredrik Lindblad** (1801–78), hörde till dem som åtminstone börjat intressera sig för Johann Sebastian. Han tycks ha fått med sig noterna till *Das wohltemperierte Klavier* hem från Tyskland, och hans och vännen Felix Mendelssohns lärare i Berlin Carl Friedrich Zelter var en av de första som relanserade gamle Sebastian Bach. Liksom förstås Mendelssohn själv.

Nu märks väl inga spår av Bach i de fem sånger som Anne Sofie von Otter sjunger, men det är roligt att tänka sig hur både Beethoven och Lindblad skulle ha nickat igenkännande och lite vördnadsfullt om de hört Mimes Bachspel. Men kanske också tyckt att detta var rysligt gammalt och lärt, och knappast njutbart för de samtiden. För dem som lyssnade på Lindblads sånger runt 1840 när de var nya så var Beethoven betydligt mer känd: en förebild för Lindblad, ny och spännande för de flesta. Kanske till och med just de skotska sångerna var bekanta. De lämpade sig ju väl för hemmamusicerande, och åtminstone den samling som fått opus 108, och som den första och tredje sången hämtats ur, kan ha hittat hit. De tycks även ha funnits i tysk översättning.

Av Lindblad hör vi fem sånger. Han skrev minst 215, en tredjedel till egna texter. Som många betydande tonsättare i perifera länder som Sverige vid den här tiden så kan man uppfatta hans liv som en reträtt från ungdomens drömmar till en mer resignerad, men acceptabel ställning. De som ville bli något studerade i Berlin, Leipzig eller Paris och fann Stockholms musikliv ynkligt, även om Operan periodvis höll god nivå. Ännu värre var det i ”provinsen”, och det var ofta där man hamnade som tjänsteman eller lärare. Det lär finnas yttranden från Lindblad vid tiden för hemkomsten från Berlin att han ville bli en ”svensk Beethoven”, men hans första symfoni och operan *Fronddörerna* slog inte an tillräckligt för det. I stället upptogs hans tid av utbildning – han grundade en musikskola – och mindre kompositioner, samt ett omfattande umgänge i Uppsala och Stockholm. ”I de bästa kretsar”, som man sade: välbeställda borgare, adel, präster, kungligheter.

De fem sångerna hör till hans mer kända, och våra artister gjorde de flesta av dem på en trevlig Bis-skiva för jämnt tio år sedan. Om Behovensångerna var tänkta för salongerna så kan man tänka sig att Lindblads både riktade sig till (avancerat) hemmamusicerande och den framväxande konsertscenen. När de kom till runt 1840 var Lindblad väl etablerad, och fick sina nya verk utgivna och framförda.

Inte minst gäller det några av sångerna som brukar förknippas med en annan av 2020 års jubilarer (vid sidan av Beethoven): Jenny Lind. Det kan vi läsa om i varje Lindbiografi, nu senast i Ingela Tägils *Näktergalen* (Natur & kultur 2020) som nog är den bästa hittills. Stockholmsoperans 19-åriga nya stjärna bodde en tid hemma hos Lindblads i kvarteret Rosenbad. Lindblad var dubbelt så gammal och familjefar, men Lindblads enligt Geijer ”faderliga och moderliga” förhållande till Jenny blev snart till ett triangeldrama. Han blev passionerat förälskad i henne, och till hennes beslut att ge sig ut i världen bidrog (som en av

flera samverkande orsaker) att hon inte ville förstöra sina vänners äktenskap. Jag refererar detta ofta omskrivna förlopp därför att samtid och eftervärld även läst in det i Lindblads sånger, till exempel raden om att ”tysta smärtan ned” i vår sista sång ”En sommardag” till Lindblads egen text. Lyssnar vi bakom pastellfärgerna visar både dikturvalet och Lindblads egna texter på smärtor, till exempel i ”Mån tro”. I sin omfattande studie av svensk romanskonst *På sångens vingar* (Norma 2018) karakteriserar Lennart Hedwall den så här: ”en kvinnas bekännelse om en otrohet som slutat med ensamhet”. Även den har Lindblad-text.

Även om inslag av centrallyrisk bikt är troligt bör vi dock minnas att väldigt många sånger från den här tiden ger uttryck för liknande stämningar. Vad var konvention, vad mer personligt? I varje fall ger många av Lindblads sånger, som de vi hör, möjlighet att på några få minuter spegla ett känslotillstånd – som en mycket kort operaroll. De framfördes av amatörer – då inte en nedlåtande beteckning – över hela Norden, varför de förstas blev en lönsam förlagsprodukt. Jenny Lind fortsatte att gärna sjunga dem, även internationellt, vilket definitivt förde ut dem till en jättepublik. Särskilt vid mer än hundra konserter i USA turnerade hon där få tidigare mött sång på internationell nivå. Lindblads sånger kan i känsla, melodik och utarbetning mäta sig med Mendelssohn och andra samtida. Många är dock så korta att det gäller att vara uppmärksam. Eller lyssna en gång till – en fördel som webbkonserter har framför våra vanliga!

De tre sångerna ”Jungfrun i lunden”, ”Aftonen” och ”Vaggvisa” har texter av P D A Atterbom, Erik Johan Stagnelius respektive Frans Michael Franzén. Hedwall kallar ”Aftonen” för ”kanske den mest utsökta av alla”. Alla tre är förstas till dikter som fanns publicerade när Lindblad valde att tonsätta dem, och Atterbom umgicks i samma kretsar som Lindblad och så småningom Lind. I det lilla Stockholm och i Malla Silfverstolpes berömda salong i Uppsala bör tonsättare ha räknat med att alla redan kände till dikterna, och att poeten kunde vara närvarande vid framförandet.

Efter dessa fem exempel på ”sånger och visor till pianoforte” (en av de titlar som noterna gavs ut under) följer ytterligare ett exempel, denna gång av Lindblads och Linds äldre vän **Erik Gustaf Geijer** (1783–1847). Den korta sången introduceras av Bengt Forsberg. Kanske förvånar det att professorn och ledamoten av Svenska Akademien även var tonsättare, men han har faktiskt skrivit en hel del: inte bara sånger utan även kammarmusik som finns inspelad. Själv sade han om detta: ”Med fem saker har jag befattat mig – ivrigt, om ej med framgång – filosofi, historia, vältalighet, poesi och musik. Det är de fem fingrarna på min hand, vilka jag i ärlig slöjd uppövat och av vilka jag ej vill uppgiva någondera.” Musiken lär han ha kallat sitt lillfinger.

Enligt Hedwall kom ”Gräl och allt väl” till 1836, som försoning efter ett ”missförstånd” med hustrun Anna-Lisa. Det var tre år innan Jenny Lind lärde känna dem, varvid hon lär ha blivit bekymrad när Geijer förmanade sällskapet att ”kvinnan är ej skapad för offentligheten”. Tägils kommenterar att ”hans egen hustru Anna-Lisa hade odlat sina musikaliska talanger precis lagom för att höja trevnaden i hans hem”. Jenny Lind siktade högre. Om grälet bakom sången hade med sådant att göra vet jag inte, inte heller om Jenny sjöng den.

Efter Geijers korta bidrag till vår konsert kommer undantaget i vår svenska avdelning: en känd sång av **Franz Schubert** (1797–1828), ”Frühlingsglaube” till text av Johann Ludwig Uhland (1787–1862), som i sin samtid var en populär romantisk poet. Ändå tycks detta vara den enda dikt av honom som Schubert valde att tonsätta. Den enkla rubriken bör kanske hellre översättas ”förtröstan inför våren” än det mer rättframma ”vårtro”. Diktarens trosvisa förhoppning är att våren, som får den mest avlägsna dal att blomma alltmer intensivt för varje ny dag, även ska innebära en vändpunkt för hans eget plågade liv. Man kan tycka att de enkla orden är klichéer, men med Schuberts musik infinner sig en tvekan. Själv påminns jag alltid om Griegs ”Våren”, där den vår som diktaren Vinje ser komma ännu en gång kanske ska bli hans sista. I översättning kallas den ”Last spring” och ”Letzter Frühling”. Hur är det egentligen med Uhlands och Schuberts förtröstan inför våren?

Graham Johnson kommenterar det så här i en artikel som går att hitta på nätet: “Thus the singer and the text rejoice while the music itself leads the listener to another conclusion entirely: we hear so much gratitude for so little reward, and all of it so soon to be betrayed, and the effect is almost unbearably poignant.” Han menar att musiken visar att tillförsikten är tillkämpad och möjligen falsk. Läser vi in för mycket eftersom vi vet att ganska få vårar återstod för Schubert själv – sången skrevs 1820? Uttolkarna får bestämma åt oss. Vad hör ni i Anne Sofies och Bengts tolkning?

Sist i programmet, nästan som ett extranummer efter våra applåder där hemma, får vi höra en folkvisa som sägs vara upptecknad efter Torn-Erik från Åhl i Dalarna: ”Stilla, sköna aftontimma”. Både Oskar och Nils Lindberg nämns som bearbetare, och vi kan fundera över deras roll jämfört med Beethovens i hans folkvisearrangemang. Texten är nog även här yngre än melodin, och skriven av en metodistpredikant i slutet av 1800-talet.

På så vis knyts vårt program samman, och ger oss ytterligare anledning att fundera vidare över hur dagens världsartister – inte minst Anne Sofie von Otter – fortsätter att föra ut inte minst det nationellt särpräglade till en global publik. Just enkla svenska visor finns ofta med på hennes skivor och ibland även vid offentliga framträdanden utanför Sverige. Jenny Lind var en pionjär i att följa utvandrarerna i spåren till USA; i dag undrar jag om det finns någon världsdel som inte Anne Sofie von Otter har gästtat. De sånger vi hör i dag hade dock sin grund i hemmusicerande, och i hur vi lyssnar på musik hemma eller tillsammans. Eller i Allhelgonakyrkan. Men detta Coronaår 2020 blir det ju tills vidare hemma och genom digitala medel. Så som den här konserten når dig!

Nils-Göran Olve