

# NY MUSIK

## Sven-Eric Johanson

– tystnaden till minne

*Pianosonat nr. 2* (1956)

*Sånger om livet efter detta* (1952)

*Sonat för soloviolin* (1948)

*Tio epigram för piano* (1952)

*Ur Dithyramb för röst och piano* (1949)

*Tillägnan för röst och flöjt* (1951)

*Till minne för röst och piano* (1955)

*Tystnaden för röst och piano* (1952)

*Sonat för soloflöjt* (1955)

*Pianosonat nr. 3* (1959)

Marie Alexis – sopran

Ann Elkjär – flöjt

Henrik Löwenmark – piano

Joar Skorpen – violin

Lördagen den 14 september 2019 kl. 16.00

Wärenstams, Borås

”Tänk om man vore så begåvad som han!” Så sade Sven-Erik Bäck vid något tillfälle om **Sven-Eric Johanson** (1919–1997).

”Hemfosa var den mest begåvade av oss”, menade Claude Loyola Allgén, när han talade om sina kolleger i Måndagsgruppen, och använde alltid detta smeknamn på Johanson, efter namnet på den by söder om Stockholm där denne bodde under en tid.

Hans Holewa (1905–1991), som kom hit från Österrike 1937, bör väl ha varit först med att komponera tolvtonsmusik i Sverige, men Johanson lär vara den förste svenskfödde att anamma den nya tekniken. Och han blev den trogen livet ut, även om hans förhållande till den var ganska fritt.

I *Pianosonat nr. 2* (1956) avstår Johanson alla sådana konstgrepp som att vrida och vända på tolvtonsserien. Här använder han sonaten igenom bara en enda tolvtonsmelodi och enbart i dess grundform. Den får då karaktären av ett slags evighetsmelodi, som ibland tänjs ut som melodi, ibland tornar upp sig, staplas på höjden som ackord o.s.v. Härigenom bidrar den alltså till ett starkt sammanhållande drag. Första satsen präglas mycket riktigt också av en påfallande balans mellan melodiska och rytmiska element.

I sats två, med titeln *Frekvens*, används en speciell klanglig effekt; pianisten slår an korta ackord vars efterklang sedan fångas upp med pedalen. Dessa ackord interfolieras med trevande, lyriska gester av närmast webernsk känslighet.

Sats tre, *Toccata*, är en pendang till inledningssatsen, men med ett antytt motoriskt drag, med ostinata upprepningar och morseeffekter på enskilda toner. Som sig bör avslutas sonaten med serien i avklätt skick – tonerna faller som enskilda droppar.

Johanson har skrivit relativt få verk för röst och piano, och *Sånger om livet efter detta* (1952), sju sånger till texter av Elsa Grave, är hans i särklass mest omfattande och ambitiösa sångcykel, som nog måste beskrivas som virtuost komponerad. Här finns såväl variation som enhetlighet i uttrycksmedlen, med bland annat motiv som återkommer i de olika sångerna.

Den i varje avseende centrala fjärde sången är en passacaglia, baserad på en basmelodi om 13 toner (d.v.s. en tolvtonsserie plus en upprepad ton). I den avslutande *Julstämning* – den enda sången med en titel – återklingar huvudmotivet från *Stilla natt* om och om igen sången igenom.

Man kan föreställa sig att Elsa Graves dikter måste ha gjort ett starkt intryck på den djupt troende men långt ifrån dogmatiska Johanson.

Det verk i vilket tolvtonen första gången bryter fram är *Sonate für Violine allein* från 1948. Musiken baseras visserligen på en tolvtonsserie men är fritt hållen och kan inte beskrivas som sträng tolvtonsmusik.

Sonaten har fyra för tonsättaren mer än vanligt kontrasterande satser: Andante rubato – ett slags fri fantasi över det material han valt. Fourstring – en mycket speciell teknik, varvid taglet lossas och läggs över strängarna medan själva stråken hålls under fiolen. Härigenom kan man spela på alla fyra strängarna samtidigt. Resultatet är en mycket egenartad, ihärdig klang. Sats tre är ett slags fugato av en sort som med åren blev ganska typisk för sin upphovsman. Den avslutande Koral är en stram, tvåstämmig historia som närmast för tankarna till körkomponisten Johanson.

*Tio epigram* (1952), i vilka tolvtonstekniken är fullt utvecklad, är en serie korta inventioner av impulsiv karaktär – eller kanske snarare expressioner, för att låna ett johansonskt uttryck.

Den 10 oktober 1949 arrangerade stockholmsföreningen Fylkingen en av flera kammarmusikkonserter det året då Måndagsgruppen stod i centrum. Denna gång var det sopranen Elisabeth Söderström som bland annat sjöng en rad tonsättningar av Gunnar Ekelöfs "Ur Dithyramb". Förutom Johanson hade Ingvar Lidholm, Karl-Birger Blomdahl, Göte Carlid, Sven-Erik Bäck och Claude Loyola Allgén komponerat. Fast den sistnämnde fick förstås inte vara med. Hans bidrag ansågs sannolikt alltför svårsjunget.

Johansons *Ur Dithyramb* (1949) är en trestämmig kontrapunkt, motiviskt mycket ekonomisk, melodiskt mycket skön. Ett smärre mästerverk.

Liksom *Ur Dithyramb* är *Tillägnet* (1951) till en av Erik Lindegrens mest kända dikter en kanonliknande kontrapunkt, denna gång för sopran och flöjt.

Till skillnad från de båda föregående sångerna är *Till minne* (1955), till Ella Hillbäck-Sjöstrands text, och *Tystnaden* (1952), till en dikt av Bo Setterlind, båda strikta tolvtonskompositioner, med en stark betoning av tolvtonens melodiska möjligheter. Båda sångerna är ursprungligen skrivna för röst och stråkktrio, men finns även i version med piano.

I de båda solosonaterna från 50-talets mitt möter oss en verkligt fullmogen tonsättare. Den fyrsatsiga *Sonat för soloflöjt* (1955) hävdar sig rentav som ett av de bästa soloverken över huvud taget för sitt instrument. I motsats till de starka kontrasterna i violinsonaten är karaktären mer enhetlig och variationen ligger till stor del på det

melodiska planet. I flöjtsonaten, som ju med naturnödvändighet är enstämig, använder han inte bara tolvtonsserien i dess olika omvändningar (retrograd – baklänges, spegelvänd – upp och ner, samt spegelvänd retrograd – baklänges och upp och ner) utan använder t.o.m. flera olika serier, som kan ses som besläktade, som variationer i sig. Härigenom försäkras han sig om tillräcklig melodisk omväxling.



*Pianosonat nr. 3* komponerades 1959 och uruppfördes av tonsättaren själv. Den är en gren på samma träd som sin föregångare. Första satsen är således en utvecklad parallell till sitt äldre syskon, men något friare i hållningen. Redan här förebådas också Johansons rytmiska 70-tal, med dess ständigt varierade rytmik – kvintoler, septoler o.s.v. Stycket baseras på en formellt mycket välkonstruerad serie, som även transponeras tre gånger. Dessa transpositioner presenteras ofta efter varann, så att det resulterar i vad vi skulle kunna kalla ett slags sekvensmelodik.

I stället för den andra sonatens framåtriktning och motoriska skärpa möts vi här snarare av ett – trots den rytmiska rörligheten – nästan statiskt klangmoln, vars kon-turer tecknas av framför allt seriens fyra första toner.

Även sats två, *Spel med flageoletter*, kan ses som en parallell till andra sonatens mellansats, med dess efterklangseffekter. Här spelar pianisten med ena handen enbart fyra toner – seriens första, naturligtvis – medan den andra berör strängarna på sex noggrant angivna ställen i deras längdriktning, så att bestämda övertoner, s.k. flageolet-ter, uppstår. Tekniken att låta satsens avslutning vara en exakt baklängesspeglning av inledningen, används även i den avslutande satsen, vars 31 första och 31 sista takter är exakt likadana – fast tvärtom. Däremellan har skjutits in 15 takter, en centrumaxel om man så vill. Även denna sats, som med sina regelbundna och ihärdiga rytmer kan sägas vara stilistiskt tillbakablickande, skulle kunna betecknas toccata, och det är väl inte alldeles osannolikt att tonsättaren haft Prokofievs *Toccata* op.11 (1912) i bakhuvudet.