

Två Typografer
Uppsala 1982

UTI VÅR HAGE UPPSALA AKADEMISKA KAMMARRÖR 25 ÅR



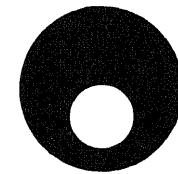
UTI VÅR HAGE
Uppsala Akademiska
Kammarrör 25 år

UTI VÅR HAGE

UTI VÅR HAGE

Uppsala Akademiska
Kammarkör

25 år



UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord	.
FOLKE BOHLIN: En kör blir till	9
CHRISTER EKLUND: Från In terra pax till Figure humaine	28
KETTIL SKARBY: Från 1974 och framåt med Anders Eby	40
MAJ ALDSKOGIUS: 25 år med Uppsala Akademiska Kammarkör	50
GUNNAR TIBELL: Repetitioner, konserter och fester	59
UAK utomlands	64
CARL RUNE LARSSON: Vårbrytning, våldrostning och en rättvisans dag, erövrade genom kampen	68
BENGT HAMBRAEUS: Rymd och perspektiv - en återblick på mina Responsorier	77
WITOLD LUTOSŁAWSKI: Trois Poèmes d'Henri Michaux	84
PER ÅBERG: Till Loretomadonnans ära	91
GUNNEL FAGIUS: Ingvar Lidholms Canto LXXXI och ...a riveder le stelle	97
EBBE SELÉN: Dübensamlingen	113
SVEN-ERIC JOHANSON: Om De profundis	121
ESKIL HEMBERG: Concerning my negotiations with myself - and with God	126
ÅKE ERIKSON: Där himmel och hav befaller	131
UAK:s repertoar under 25 år	138
Av UAK framförda verk med orkester	166
UAK på skiva	173
UAK:s dirigenter och ordförande	175
Författarpresentation	176

ISBN 91-7260-747-5

Omslagsfoto: Svante Hedin, Visum

© Uppsala Akademiska Kammarkör,
Box 3100, 750 03 Uppsala,
och respektive författare

Tryck: Två Typografer, Uppsala 1982

FÖRORD

Tjugofem år är en lång tid och samtidigt en kort episod. Uppsala Akademiska Kammarkör är med sitt kvartssekel en påtaglig lillasyster till de långt mer än hundraåriga och traditionsrika Allmänna Sången och Orphei Drängar. Men UAK har snabbt kommit att spela en inte oväsentlig roll i uppsalianskt och svenskt körliv. Den blandade körsången i Uppsala har expanderat mycket starkt under de 25 åren, efter att ha varit kraftigt eftersatt före Folke Bohllins pionjärinsats med startandet av UAK 1957. Mot den bakgrunden föreslog UAK:s dåvarande ordförande Maj Aldskogius för ett par år sedan att körens 25-årsdag skulle celebreras med en bok i anspråkslös dräkt.

Ambitionerna med boken har i huvudsak varit två. Den första är att beskriva UAK:s historia, vilket skett i form av artiklar av körens ordförande genom åren samt i form av en fullständig och systematisk repertoarförteckning.

Den andra ambitionen hänger samman med att UAK genom åren haft förmånen att vid relativt många tillfällen uruppföra eller göra tidiga framföranden av moderna, nyskrivna verk. Där så har varit möjligt har tonsättarna till sådana verk själva bidragit med kommentarer till sin komposition. I några fall har det inte varit möjligt: Ingvar Lidholm har dock tagit del av artikeln om hans tonsättningar. Carl Rune Larsson har som dirigent vid uruppförandena av verken av de avlidna tonsättarna Bo Linde och Allan Pettersson varit en självskriven kommentator till deras verk.

Dübensamlingen har på senare år, tack vare Ebbe Seléns transkriptionsarbete, utgjort en inspirationskälla för UAK; en beskrivning av samlingen försvarar i hög grad en plats i detta sammanhang.

Det är vår förhoppning att jubileumsboken skall innehålla något av intresse inte bara för aktiva och tidigare UAK-sångare utan för en vidare krets av körintresserade i och utanför Uppsala.

Uppsala i september 1982
För Uppsala Akademiska Kammarkör
Gunnel och Jan Fagius

En kör blir till

Uppsalas körliv av i dag är imponerande inte bara på grund av sin bredd i allmänhet - det finns många körer av de mest skiftande typer - utan också på grund av bredden i dess kvalitativa toppskikt, som ju håller en även internationellt sett mycket hög standard. Sett mot den bakgrunden förefaller det ofattbart, att det vid 1950-talets mitt inte fanns en enda blandad studentkör, som framträdde med offentliga konserter, däremot två väletablerade akademiska manskörer.

Visserligen hade Hugo Alfvén redan 1935 bildat Uppsala blandade studentkör, som han ledde under sina återstående uppsalaår och varom han berättar i sista delen av sina memoarer. Under hans efterträdare Carl Godin dog dock verksamheten småningom ut.

Som en ersättning för denna kan man betrakta de inslag av blandad körsång, som Henry Weman hade börjat infoga i Allmänna Sångens program. Weman efterträddes 1955 av Nils-Olof Berg, som fortsatte på den inslagna vägen, vilket slutligen ledde till att Allmänna Sångens stadgar (inte utan motstånd) år 1963 ändrades så att även kvinnliga sångare kunde få status som fullvärdiga medlemmar i kören.

Men då, åren kring 1955, var Allmänna Sången i princip en manskör liksom givetvis Sångsällskapet Orphei Drängar. I Stockholm däremot blomstrade sedan 1931 en blandad studentkör vid sidan av Einar Ralfs studentsångarförbund, nämligen Akademiska kören, som under Johannes Norrbys ledning hade

utvecklats till en av landets främsta körer. Och i Lund hade den akademiska damkören år 1946 ombildats till en blandad kör, Lunds akademiska kör. Uppsala framstod i sin totala manskörsdominans som en smula efterblivet! Man kan därför säga, att det helt enkelt låg i tiden att grunda en uppsaliensisk akademisk blandad kör med höga konstnärliga ambitioner och att Uppsala Akademiska Kammarkör egentligen borde ha kommit till långt före 1957.

Skulle ett försök i den riktningen lyckas, måste dock två svårigheter bemästras redan vid starten. Den ena låg i att de bästa mansrösterna i regel ansåg sig få sitt behov av körsjungande uppfyllt inom de redan existerande manskörerna. Det andra problemet var att finna en organisatorisk och ekonomisk ram för den nya kören. Det krävdes bl.a. lokal både för repetitioner och konserter, vidare noter, instrument för repetitionerna och inte minst medel att engagera en framstående dirigent, som kunde attrahera de bästa sångarna och redan från början göra kören till en elitkör.

Att jag vågade mig in på företaget att grunda en blandad studentkör i Uppsala berodde till stor del på att jag hade vissa positioner i två sammanslutningar, som var och en på sitt sätt kunde hjälpa den nya kören till världen och stötta den, tills den kunde stå på egna ben. Jag syftar på OD och Norrlands nation.

1953 hade jag fått en kallelse att pröva in i OD. Trots min (vid den tiden) ganska föraktfulla inställning till manskörsång överhuvudtaget gick jag till inprovningen, eftersom den öppnade en möjlighet att för musicera under Eric Ericson. Han hade två år tidigare blivit OD:s dirigent - när detta meddelades i pressen trodde jag faktiskt, att det rörde sig om ett komiskt misstag, sådana förutfattade meningar hade jag om såväl manskör som Eric Ericson. I OD träffade jag visserligen på en och annan företrädare för en tämligen inskränkt, gammaldags manskörsattityd, men hos många mötte jag en annan inställning till manskörens plats inom körlivet i stort. Mest uttalad var den hos andretenoren Richard Ringmar, ledaren för den imaginära, subversiva cellbildning inom OD,

som fylkades under beteckningen MHV - manskörshatets vänner! Här har Akademiska Kammarkören en av sina rottrådar, eftersom MHV representerade en rekryteringsbas, när det gällde att skaffa goda sångare till den nya körens mansstämmor - sångare, som gärna sjöng både manskör och blandad kör. Jag fick ganska snart börja fungera som OD:s repetitör, vilket medförde ett intimt samarbete med Ericson i programfrågor och mycket annat. Samtidigt var jag sedan 1954 sånganförrare, dvs körledare, på Norrlands nation. Under en rad år samarbetade jag där med nationens kapellmästare, den nuvarande chefen för Regionmusiken i Sverige, Anders Jansson. (En redogörelse för detta ingår i Norlandica V, i Norrlands nations skriftserie, 1961.) Ett stort kraftprov innebar framförandet av Kurt Weills balladopera Down in the valley våren 1956 under Janssons ledning. Själv hade jag svarat för instuderingen av de ganska omfattande körpartierna. I La compagnie, den löst sammanhållna organisationen bakom framförandet, ingick inte endast medlemmar av Norrlands nation utan även andra studenter. En av huvudrollerna sjöngs t.ex. av sörmland-närkingen Richard Ringmar. Det var inte minst erfarenheterna av körarbetet i denna operauppsättning som gav upphov till tanken att bilda en så att säga övernationell blandad studentkör, knuten till Norrlands nation. Det skulle vara en kör med begränsat antal medlemmar, som skulle tas ut efter riktiga inträdesprov. Jag föreställde mig helt djärvt en motsvarighet till OD på den blandade körsidan.

Det låg ju då nära till hands att försöka få Eric Ericson att åta sig att bli dirigent även för denna kör. Men hur skulle det gå till, så överhopad av arbetsuppgifter som han redan var? Jag passade på vid en OD-fest, jag tror det var på Flustret efter OD:s vårkonsert den 21 april 1956. När festen började lida mot sitt slut, frågade jag Ericson, om han inte hade en smula dåligt samvete över att leda en manskör i en universitetsstad med två akademiska manskörer men utan en blandad studentkör. Jo, det erkände han. Men om man nu, utan att han alls behövde engagera sig i det organisato-



Repetition med Eric Ericson på Wiks slott mars 1958.

riska arbetet, bildade en blandad kör av den storlek han önskade och med samma repetitör, som han hade i OD, så att han själv alltså bara skulle behöva repetera ett begränsat antal gånger före varje konsert och om han för detta fick ett arvode, som motsvarade det högsta han hade på annat håll, skulle han då kunna tänka sig att bli dirigent för denna kör? Jag vet inte om det var vädjandet till samvetet som gjorde det - han svarade i alla fall (låt vara med viss betänksamhet) ja! Och därmed var den viktigaste förutsättningen för bildandet av den nya kören uppfylld.

Vid en som vi tyckte mindre lyckad konsert, som Akademiska Kapellet gav på Värmlands nation i maj (bl.a. spelades Nielsens op. 1), enades Anders Jansson och jag om att det också fanns behov av en seriöst arbetande kammarorkester bland studenterna. Under hösten, då f.ö. även Anders Jansson blev OD-ist, arbetade vi sedan med planerandet av både en kammarkör och en kammarorkester. Därvid hade vi god nytta av tidigare organisatoriskt samarbete - vi hade båda varit förbundsordförande i SSUH (Sveriges studerande ungdoms helnykterhets-

förbund)! Nytt hade vi också av min gamle skolkamrat från Härnösand, Erik Forssberg, som inte bara var OD-ist utan också nyligen hade varit andre kurator på Norrlands nation och därför var väl insatt i nationens ekonomiska skötsel.

Till slut kunde vi så gå till aktion, vilket skedde i en gemensam skrivelse till Norrlands nations förvaltningsnämnd, från nationens sånganförrare och kapellmästare, daterad den 2 april 1957. Häri utvecklade vi förslaget om att bilda "en kvalificerad kör", som Eric Ericson "förklarar sig villig att på vissa villkor av ekonomisk och organisatorisk art åtaga sig ledarskapet för.(..) Vi som både haft honom som lärare och sjungit under honom i kör, anser att det skulle vara en stor vinst för Uppsala musikliv om vi kunde knyta Eric Ericson till en nationskör som stod öppen för intresserade utanför nationen men till vilken det krävs inträdesprov." Behovet av en på liknande sätt organiserad kammarorkester var kanske inte lika uppenbart, men förslaget om en sådan hade redan väckt stort intresse. Sven-Erik Bäck var beredd att leda några veckoslutskurser med orkestern. "Bäck skulle inte framträda med orkestern. Det skulle däremot Eric Ericson göra med kören, sedan Folke Bohlin fungerat som repetitör och han själv repeterat ca 20 timmar." Kostnadskalkylen för båda ensemblerna slutade på 2.500 kr - en vid den tiden betydande summa! På inkomstsidan upptogs de 500 kr, som vi fått i arvode från radion för den av Torgil Ringmar redigerade sändningen av Down in the valley. Genom att redovisa både kören och orkestern som studiecirkclar skulle vi få in 600 kr i studiebidrag. Två planerade konserter beräknades (överoptimistiskt) ge 1.000 kr i netto. Detta motsvarade långt ifrån utgifterna och därför ansökte vi om 1.500 kr som lån och/eller bidrag från nationen. Vi var medvetna om det principiellt betänkliga som låg i förslaget att använda nationens medel för en verksamhet, som inte enbart omfattade nationens medlemmar, men framhöll att nationen utan tvivel skulle få glädje av den på olika, försiktigtvis inte närmare preciserade sätt. Avslutningsvis anförde vi, att om verksamheten skulle ge ett ekonomiskt överskott, så ville vi använda det

till att beställa nyskriven musik. "Skulle som ett resultat av den här skisserade verksamheten om något år föreligga några verk för kammarorkester och några nya körsånger, så anser vi att nationen har gjort en god och hittills unik insats av det slag som det anstår en studentnation att göra. Den skulle också utgöra ett konkret debattinlägg i diskussionen om den moderne tonsättarens isolering."

Att förvaltningsnämnden beslöt anslå det belopp vi ansökt om berodde säkert mest på att skattmästaren, läroverksadjunkt Rudolf Aldskogius, såsom nämndens tunge ledamot ställde sig så positiv till hela idén.

Nu kunde verksamheten äntligen sättas igång. Omedelbart vid höstterminens början inbjöd jag några sångare, vilkas kvalifikationer och intresse jag väl kände till, till ett planeringsmöte den 2 september. Bland de sju närvarande fanns endast en kvinna, nämligen Ulla Fichtelius (f. Ringmar), som jag kände sedan skolåren. Förutom Bo Alphonce, som sedan inte fick möjlighet att vara med i kören, var alla övriga OD-ister: Richard Ringmar, Erik Forssberg och tre bröder Bohlin, Folke, Harald och Erland. Den närmaste åtgärden var att utlysa in-
prövningar till de ca 40 platserna i kören (12 + 10 + 8 + 10 enligt Eric Ericsons önskan). Inprövningar efter samma modell som jag var van vid från OD anordnades den 26-27 oktober. I
prövningsnämnden ingick bl.a. alten Jeanette Setterqvist (också hon härnösandsstudent) och basen Yngve Domar, som hade sjungit med i Akademiska kören i Stockholm och som ungefär vid denna tid startade den fina Madrigalgruppen. Betydligt vid höstterminens början inbjöd jag några sångare, vilkas kvalifikationer och intresse jag väl kände till, till ett planeringsmöte den 2 september. Bland de sju närvarande fanns endast en kvinna, nämligen Ulla Fichtelius (f. Ringmar), som jag kände sedan skolåren. Förutom Bo Alphonce, som sedan inte fick möjlighet att vara med i kören, var alla övriga OD-ister: Richard Ringmar, Erik Forssberg och tre bröder Bohlin, Folke, Harald och Erland. Den närmaste åtgärden var att utlysa in-
prövningar till de ca 40 platserna i kören (12 + 10 + 8 + 10 enligt Eric Ericsons önskan). Inprövningar efter samma modell som jag var van vid från OD anordnades den 26-27 oktober. I
prövningsnämnden ingick bl.a. alten Jeanette Setterqvist (också hon härnösandsstudent) och basen Yngve Domar, som hade sjungit med i Akademiska kören i Stockholm och som ungefär vid denna tid startade den fina Madrigalgruppen. Betydligt fler än 40 hade anmält sig - som väntat mest flickor - och

kl 19 - 21 å 22.

Repetitionslokal blev redan från början stora salen i Linnéträdgårdens orangeri, som mot en låg hyra ställdes till förfogande av universitetet. Byggnaden var efter restaure-
ringen 1955 även OD:s tillhåll och OD ställde välvilligt sin nya flygel till förfogande för den blandade körens repeti-
tioner - den skulle ju användas av en dirigent och en repe-
titör, som OD ju inte gärna kunde döma ut såsom olämpliga att hantera instrument.

Vid den första repetitionen sjöngs först Gottfrid Bergs Så jag målar, som skulle ingå i det kommande vårkonsert-
programmet. Vidare sjöngs några sånger ur Bergs Läroverks-
kören, bl.a. Eric Westbergs Hallandssommar - endast därför att denna okända sång hade använts för notläsningsprovet vid inprövningarna. I övrigt koncentrerades arbetet under de första veckorna på Hugo Distlers Adventsmusik, som jag skulle leda vid det traditionella adventskaffet på Norrlands nation. Jag var ganska spänd inför denna inte så lätta uppgift och kände det därför närmast som en lättnad, när jag insjuknade i influensa och tvingades be Anders Jansson ta över ledning-
en. Den nya kören gjorde alltså sitt första framträdande den 1 december 1957 på Norrlands nation med Anders Jansson som dirigent. Samtidigt debuterade han med sin nya kammarorkes-
ter. Upsala Nya Tidnings Carl Godin skrev mycket positivt om det hela under rubriken "Studentmusikalisk charm på Norrlands nation".

Den 12 december kom Eric Ericson för första gången. För kören, bl.a. Eric Westbergs Hallandssommar - endast därför att denna okända sång hade använts för notläsningsprovet vid inprövningarna. I övrigt koncentrerades arbetet under de första veckorna på Hugo Distlers Adventsmusik, som jag skulle leda vid det traditionella adventskaffet på Norrlands nation. Jag var ganska spänd inför denna inte så lätta uppgift och kände det därför närmast som en lättnad, när jag insjuknade i influensa och tvingades be Anders Jansson ta över ledning-
en. Den nya kören gjorde alltså sitt första framträdande den 1 december 1957 på Norrlands nation med Anders Jansson som dirigent. Samtidigt debuterade han med sin nya kammarorkes-
ter. Upsala Nya Tidnings Carl Godin skrev mycket positivt om det hela under rubriken "Studentmusikalisk charm på Norrlands nation".

Den 12 december kom Eric Ericson för första gången. För att bespara honom en extra uppsalaresa hade repetitionen för-

Norrlands nations musikverksamhet. Kören hette därför officiellt Norrlands nations musikverksamhets blandade kör, vilket dock i regel förkortades till Norrlandskören.

Körens debutkonsert, föregången av bl.a. en heldagsrepetition på Wiks slott, gick av stapeln på Norrlands nation den 28 mars 1958. Programmet, som återges här intill, har nu i efterhand av Eric Ericson själv karakteriserats som ett slags eko av vad som hände i hans kammarkör i Stockholm tio år tidigare, då tendensen var klart antiromantisk. Här hade dock sånger av Brahms, Debussy och Wikander tagits med vid sidan av gamla madrigaler, Hindemith och nyare svenska körstycken. En klanglig omväxling gavs genom några av Bartöks folkvisor för damkör och stråkorkester. Uppsalas egen Ingmar Milveden hade vi bett om något att uruppföra vid denna konsert och han gav oss två strängt kontrapunktiska satser över gotländska folkvisor, av vilka vi endast hann lära oss den ena, Jag vet en så dejlig rose. Konferencierkommentarer ingick i denna första konsert och har förblivit tradition i kören (från 1959 även i OD och numera i flera uppsalakörer).

Konserten recenserades av Carl Godin, som var helt entusiastisk: "Den upsaliensiska studentsången tog ett mycket kraftigt steg framåt i förnyelse när den nybildade blandade kören i Norrlands nations regi debuterade i går kväll. Det var den finaste giv som uppsalasången kommit med på mången god dag. Så skall det vara i det akademiska Upsala: en blandad studentkör med lika stor hemortsrätt som de båda manskörerna. Detta har prövats förut med växlande framgång, men när nu tiden äntligen tycks vara riktigt mogen för normal körsång igen också i student-Upsala, då applåderar man hjärtligt som den talrika publiken på Norrlands i går kväll. Man gläds över att debuten blev så lyckad och hoppas att ingen pinne sätts i hjulet på den vagn som skall bära denna duktiga sångartrupp vidare med Eric Ericson som körsven."

Ericsons arbete med kören skedde de följande åren i ungefär samma omfattning. Det utmynnade i vårkonsserter på Norrlands nation med program av liknande karaktär som det första och alltid med ett inslag för mindre ensemble. Som en öppning

Norrlands Nations Musikverksamhet

K Ö R K O N S E R T

fredag den 28 mars 1958

Dirigent: Eric Ericson

Vid flygeln: Sven Alin

P R O G R A M

1. Sven-Erik Johanson: Vårvisa
2. Ingmar Milveden: Folkvisa f.f.g.
3. David Wikander: Förvårskväll
4. Gottfrid Berg: Så jag målar, donna Bianca
5. Paul Hindemith: Six chansons
La biche
Un cygne
Puisque tout passe
Printemps
En hiver
Verger
6. Béla Bartók: Fyra folkvisor för damkör och stråkorkester
Stanna hos mig
Brödbaket
Vilse
Latmaskarnas visa
- P A U S -
7. Thomas Morley: It was a lover and his lass
8. John Dowland: What if I never speed
9. William Byrd: I thought that love had been a boy
10. Thomas Morley: Dainty, fine, sweet nymph
11. Johannes Brahms: Zigeunerlieder
Vid flygeln: Sven Alin
12. Claude Debussy: Chanson
13. Carl Orff: Två körer ur "Catulli Carmina"
Odi et amo
Miser Catulle

mot den svenska romantiska repertoaren får man beteckna upp- tagandet av Peterson-Bergers välkända Album op. 11 i mars 1961.

Eftersom Eric Ericson inte kunde satsa mer tid på kören och vi inte heller ekonomiskt kunde klara en större insats från honom, fick körens verksamhet sin hela tyngdpunkt i vår- konserten. Hösten 1959 ledde dock Ericson kören vid två be- tydelsefulla tillfällen, varigenom vi nådde en större publik. Vid den s.k. aulamässan som studentkören anordnade till för- mån för CP-insamlingen framträdde Ericson (den 1 november) först med OD och sedan med Norrlandskören. Som studentkårens ordförande hade jag planerat programmet och jag hoppades som Norrlandskörens ordförande att detta skulle bli ett steg mot etablerandet av den jämställdhet mellan Ericsons båda upp- salakörer, som jag från början eftersträvat. Samma månad gjorde kören också sin första radioinspelning - det visar kanske, att det inte var utan sin betydelse att körens diri- gent också var Radiokörens.

Kören framträdde även vid andra tillfällen, men då under andra dirigenter såsom Eric Sharpe och Ingemar Braennstroem. Som ett slags motprestation för stödet från Norrlands nation brukade kören medverka i en kantat tillsammans med kammar- orkestern vid adventskaffet. Anders Jansson dirigerade då och framförandet upprepades ibland i Trefaldighetskyrkan. Jansson dirigerade också Lindblads Drömmarne vid en musik- stund i Norrlands nations trädgård våren 1959. De deltagande glömmar nog inte så lätt hur kören försiktigt steg för steg backade in under det skyddande portvalvet allteftersom regn- hotet blev mer och mer påtagligt. Jag minns inte hur vi kla- rade pianot, men det var i alla fall svårt att fasthålla den skira poetiska stämningen i stycket.

Vårterminen 1960 tog Eric Ericson ledigt från kören och i stället gjorde vi tillsammans med orkestern ett konsert- framförande av Purcells Dido och Aeneas med solister nästan enbart ur körens egna led (Stina Öberg sjöng Dido). Avsnitt av detta framförande ingick i det radioprogram, som Eva Svan- holm därefter gjorde om kören och övriga delar av Norrlands



Ordföranden informerar kören vid repetition i Linnéträdgårdens orangeri 1965.

nations musikverksamhet. Samma år anslöt sig kören till Sveriges körförbund.

Vårkonserten den 14 mars 1961 blev Eric's sista framträdan- de med kören - han kunde inte längre sätta av tid och kraft för denna uppgift. Han hade gett kören en lysande start och nu gav han oss också tips om vem som vore rätte mannen att fortsätta verket. I Stockholm fanns nämligen en ung dirigent- begåvning, som vi inte kände närmare till men som han starkt rekommenderade och som vi därför kontaktade. Det var Dan-Olof Stenlund. Han ledde visserligen redan KFUM:s Kammarkör, som han grundat 1957, men han blev genast intresserad av att ta över också Norrlandskören. Möjligen spelade det någon roll att han själv var äkta norrlänning. Å andra sidan intog han en milt sagt avvaktande hållning till allt akademiskt (sär- skilt till musikhistoriker). Att leda akademiska körer har dock sin särskilda lockelse! Stenlund nöjde sig inte med det 20-tal timmar per år som Ericson gett oss utan tog snart över nästan allt repetitionsarbete. Det sprängde våra eko-

nomiska kalkyler med blev till stor lycka för körens utveckling. Och Norrlands nation ökade beredvilligt sitt anslag.

Den nye dirigenten, på repetitionerna kallad Danne, tillträdde hösten 1961 och gjorde sin offentliga debut med kören vid firandet av FN-dagen den 24 oktober i universitetets aula. Vår medverkan där var ett försök att inlemma kören i Uppsalas årliga festcykel och därigenom få kontakt med ny publik. Vi deltog några år i FN-dagen men firandet utvecklade sig aldrig till någon levande tradition. Den första riktiga konserten under Stenlunds ledning gav Norrlandskören i S:t Ansgars kyrka i Sigtuna den 17 mars 1962. Om han i början hade förskräckt en och annan med sina oförblommerade uttalanden så vann han nu definitivt allas hjärtan, även publikens, genom sitt oerhört laddade sätt att leda konserten.

Programmet upprepades i Trefaldighetskyrkan i Uppsala den 25 mars men hade då utökats med Lars-Erik Larssons Missa brevis, det svåraste verk kören dittills givit sig i kast med. Några veckor senare anordnades på Norrlands nation en s.k. musikalisk studio kring detta verk, som först analyserades med kören som illustratör, därefter diskuterades av bl.a. Ingmar Bengtsson, Henry Weman och tonsättaren själv för att slutligen uppföras i sin helhet.

Under hösten gjordes en rad mindre uppsjungningar men efter julen skruvades arbetstempot upp högst avsevärt. Vi sjöng bl.a. vid tre synnerligen olikartade tillfällen i universitetsaulan. Först medverkade vi i Gävleborgsorkesterns framförande av Rimskij-Korsakovs Mozart och Salieri. Därmed inleddes ett flerårigt samarbete med Carl Rune Larsson såsom konstnärlig ledare för Gävleorkestern. Vi var ju hela tiden på spaning efter intressanta arbetsuppgifter för kören - det gällde att skapa ett livsutrymme för den i konsertutbudet och samtidigt att skaffa konsertintäkter till verksamheten. Starten till samarbetet med gävleborgarna hade sin poänger. I januari samma år hade OD engagerats för en konsert med orkestern i Gävle. Stenlund var med som s.k. hyrtenor. I en paus gick vi fram till Carl Rune Larsson och berättade, att det fanns en ny, mycket bra studentkör i Upp-

sala, som han vid behov borde anlita. Larsson såg lite skeptisk ut men en tid senare ringde han och bad oss medverka i stycket av Rimskij-Korsakov. Körpartiet i detta är verkligen det minsta tänkbara - sju takter! Rimskij-Korsakov har nämligen citerat inledningen till Mozarts Requiem men avbryter citatet efter några få takter. Vi tyckte detta verkade spännande och så kom vår debut i sådana sammanhang att bestå i en för publiken mycket mystifierande insats. Kören stod nämligen dold för den i trappan bakom absiden. Genom att glänta i dörren kunde jag se dirigentens slag och förmedla dem till sångarna.

Carl Rune Larsson var mycket nöjd med denna prestation och nästa vår bad han oss medverka i uruppförandet av Bo Lindes Vårbilder och i Brahms Schicksalslied. 1965 blev det Brahms Nänie och Lidholms Nausikaa ensam. Året därefter gjordes ett framförande, som gav kraftigt eko ända nere i Stockholm och som ledde till att vi engagerades för två konserter i Stockholms konsertförening med samma verk, nämligen Witold Lutosławskis Trois Poèmes d'Henri Michaux med Larsson och Stenlund som samtidigt agerande dirigenter för orkester respektive kör (mars 1967). Detta medförde i sin tur att när radion år 1969 gjorde en hel Lutosławskikonsert under tonsättarens egen ledning, ombads vi medverka i de tre poemen, där Leif Segerstam ledde orkestern och tonsättaren kören. Denne hade för övrigt ytterst lite att rätta till i den instudering som Stenlund hade gjort med oss. Denna remarkabla konsert ägde rum i Uppsala universitets aula, där vi alltså börjat så smått med sju takter Mozart fem år tidigare.

Den 24 mars 1963 kom nästa aulaframträdande under den våren. Vi hade i körekumenisk anda inbjudit Allmänna Sången, Madrigalgruppen och Akademiska kören i Stockholm till en liten festival för blandad körsång med Johannes Norrby som konferencier och ledare för de gemensamma numren. Efteråt var det fest på Östgöta nation. I den deltog även den 80 man starka manskören YL från Helsingfors och deras värdar ur OD. En liknande samkonsert anordnades också nästa vår. Den följdes (den 8 mars) av en uppmärksammat debattdag kring temat

VÅRKONSERT

i Universitetets aula

SÖNDAGEN DEN 28 APRIL 1963 KL. 19

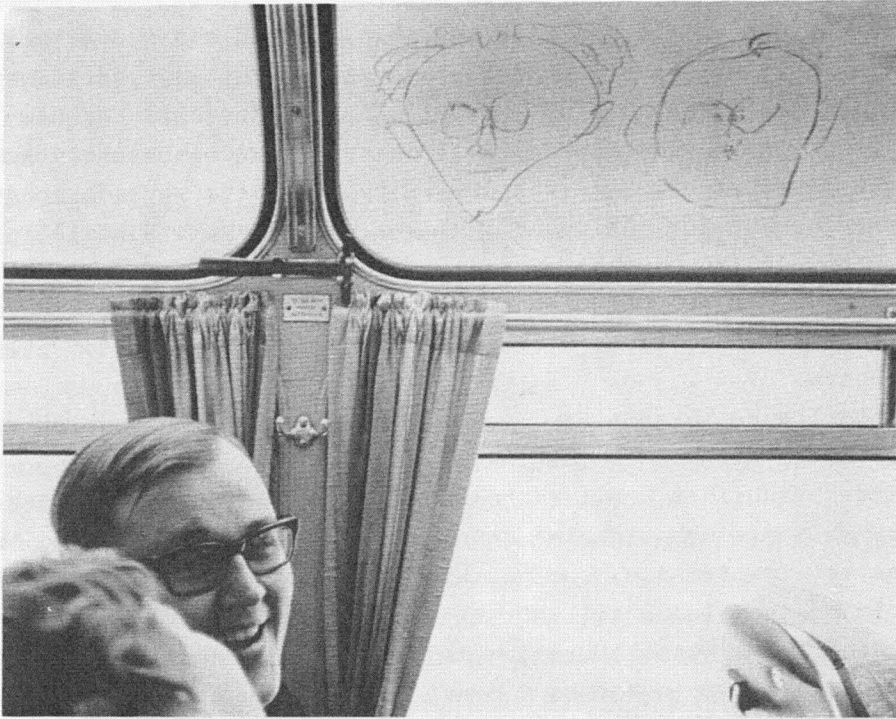
PROGRAM

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. <i>Hugo Distler</i> | Vorspruch (Luther) |
| 2. <i>David Wikander</i> | Förvårskväll (Jändel) |
| 3. <i>Wilhelm Peterson-Berger</i> | Vårsång (P-B) |
| 4. <i>Knut Håkanson</i> | Brusala (Karlfeldt) |
| 5. <i>Claude Debussy</i> | Trois chansons (Charles d'Orléans) |
| | a) Dieu! qu'il la fait bon regarder |
| | b) Quant j'ai ouy le tabourin |
| | c) Yver, vous n'estes qu'un villain |
| 6. <i>Matyas Seiber</i> | Three Nonsense Songs (Lear) |
| | a) There was an old lady of France |
| | b) There was an old person of Cromer |
| | c) There was an old man in a tree |
| P A U S | |
| 7. <i>Ingvar Lidholm</i> | Ur A cappellabok |
| | a) Motto (Ovidius) |
| | b) Visa, c) Sommarafton, d) Näktergalens sång (Strindberg) |
| | e) Motto |
| 8. <i>Luigi Dallapiccola</i> | Due Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane |
| | a) Il Coro delle Malmaritate |
| | b) Il Coro dei Malammogliati |

"Norrlandskören"

Dirigent: Dan-Olof Stenlund

Pris 25 öre



Dan-Olof Stenlund i två skepnader, Folke Bohlin i en.

"Vokalmusik i dag", varvid körerna utnyttjades för Jan Barks och Folke Rabes fascinerande experiment med nya vokala klangmedel. (Se mera härom i Bo Wallners Vår tids musik i Norden, 1968, s. 262.)

Det tredje aulaframträdandet våren 1963 var körens egen vårkonsert, som alltså inte som tidigare förlagts till Norrlands nation. Mottagandet hos publik och press var minst sagt gynnsamt, framgången blev inte mindre av att radion var där och spelade in. En årlig aulakonsert har sedan dess varit tradition men fr.o.m. 1964 i form av en höstkonsert.

Arbetsåret avslutades med den första riktiga sångarfärden - via England och Skottland till körtävlingarna i Llangollen i Wales. Där blev kören genom sina goda placeringar i tre tävlingsklasser korad till "choir of the year". Det grämde oss äldre sångare, som inte fick vara med i ungdomskörklassen, att det var i den som kören gjorde bäst ifrån sig - den

tog första priset. Svensk TV bevakade körens återkomst till Stockholms Central.

Vingarna hade växt under Dan-Olof Stenlunds hårda arbete med kören. Och vi kände allt starkare att de kunde bära långt...

Körresor blev en årlig företeelse: hösten 1964 till Norrland, mars 1965 till Värmland och Oslo, oktober samma år till Finland, oktober 1966 till Östergötland, september 1967 till Hälsingland etc, inte sällan i Rikskonserters regi. Körresor av ett särskilt slag var de som gjordes till Europa Cantat III och IV i Namur, Belgien, 1967 respektive Graz, Österrike, 1970. Vår kör var den första från Sverige som deltog i dessa körfestivaler, som inte är upplagda som körtävlingar utan som en form för internationellt sammusicerande. Det var för övrigt Daniel Helldén som förmedlade inbjudan till Namur.

Ett problem som blev alltmer kännbart gällde körens namn och därmed dess organisatoriska status. Utanför Uppsala var det inte lätt att förstå att Norrlandskören visst inte hörde hemma i det nordliga Sverige och inte heller huvudsakligen bestod av uppsaliensiska norrlänningar. När kören den 18 februari 1964 beslöt att anta namnet Uppsala Akademiska Kammarkör innebar det också, att navelsträngen till Norrlands nation klipptes av. Det kan här nämnas, att redogörelser för körens verksamhet dittills år efter år tryckts i Landsmannahälsning från Norrlands nation och att en repertoarsammansättning för denna period publicerats av Gösta Johnsen i *Norlandica VII*, 1977, s. 146f. Från hösten 1962 och framåt har kören sina egna stencilerade verksamhetsberättelser.

Gunnar Wikman, som efter Erik Forssberg skött ekonomin inom ramen för Norrlands nations musikverksamhet, fortsatte nu som körens egen kassör. Såsom jurist spelade han också en viktig roll när det gällde att skriva de stadgar, som antogs den 20 oktober samma år. Den hösten valdes också de första hedersledamöterna, kallade "kammarsångare h(onoris) c(ausa)". Den förste var dirigentens fader, kantor Bertil Stenlund i Skellefteå, som gett många av de impulser, som präglat sonens körarbete. HC-diplomet ritades av konstnä-

I Universitetets aula. Uppsala

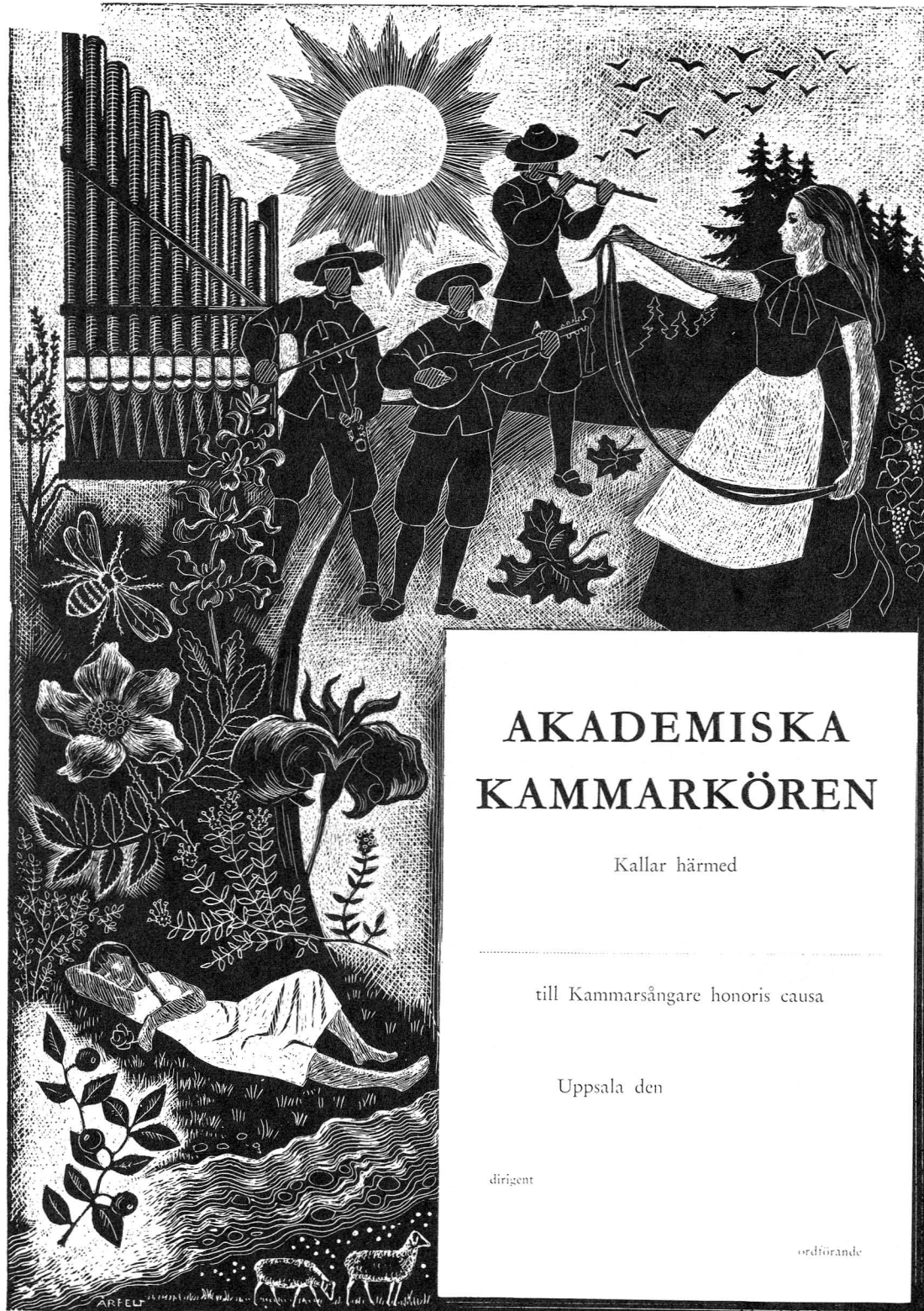
Tisdagen den 25 oktober kl. 19.30

1966

AKADEMISKA KAMMARKÖREN

dirigent **DAN-OLOF STENLUND**
solist **MARIANNE MELLNÄS**

- ORLANDO di LASSO** **Tre madrigaler**
(1530—1594)
Audite nova
Annelein, du singst fein
Ouand mon mari
- ROBERT SCHUMANN** **Romanzen und Balladen op. 75**
(1810—1856)
Schnitter Tod
Im Walde
Der traurige Jäger
Der Rekrut
Vom verwundeten Knaben
- INGVAR LIDHOLM** **Två grekiska epigram**
(f. 1921)
Kort är rosornas tid
Phrasikleia
- paus
- ERIK BERGMAN** **Ur Vier Galgenlieder op. 51 b**
(f. 1911)
Das grosse Lalula
Tapetenblume
- BENJAMIN BRITTEN** **Five Flower Songs op. 47**
(f. 1913)
To Daffodils
The Succession of the Four Sweet Months
Marsh Flowers
The Evening Primrose
Ballad of Green Broom



AKADEMISKA KAMMARKÖREN

Kallar härmed

till Kammarsångare honoris causa

Uppsala den

dirigent

ordförande

rinnan Ingrid Årfelt och körmärket, som infördes år 1967, ritades av UAK:s egen Björn Ringström.

Nu hade kören fått både den organisatoriska form och den verksamhetsinriktning, som rådde under resten av min tid i kören, d.v.s. fram till och med Graz 1970.

Bland viktigare händelser under dessa år måste nämnas de första stockholmsframträdandena, som ägde rum 1965: den 7 februari i Engelbrektskyrkan och den 30 mars i Moderna museet. En internationell framgång blev deltagandet i BBC:s körtävling *Let the peoples sing*, där körens sammanlagda poäng hårfint skilde sig från segrarens. Själva finalomgången vanns egentligen av oss! Fast körtävlingar...

Uruppförandet av Naumanns *Messa in onore della Madonna di Loreto* i Engelbrektskyrkan den 13 november 1966 gjordes tillsammans med KFUM:s Kammarkör, som vi också i flera andra sammanhangsamarbetade med. Stora uppgifter fick kören i Uppsala domkyrka, dels vid ärkestiftets 800-årsjubileum 1964, då bl.a. *Hambraeus Responsorier* uruppfördes, dels vid Världskyrkomötet 1968. Den första skivinspelningen skedde 1969. Dock finns kören med redan på minnesskivan från *Europa Cantat* 1967, där den sjunger *Alfvéns "Jungfrun"* under min av omständigheterna framtvingade ledning - Stenlund hade redan rest hem, när vi fick anbudet att medverka på skivan.

Också i större sammanhang sjöng kören under andra dirigenter, bl.a. i tre berömda *Requiem*: Brahms i Västerås under Sven Dahlberg 1966 och i Uppsala under Nils-Olof Berg, Mozarts i Eskilstuna 1967 under Sven Dahlberg och Britten i Uppsala 1968 under Carl Rune Larsson.

Kören hade under åren vuxit till bortåt 50 medlemmar och det var väl tveksamt om den egentligen gjorde skäl för namnet kammarkör. Att namnet dock inte spelar så stor roll visar exemplet OD, som ju inte betecknar någon grekisk-mytologisk lantarbetarförening. En god kör skapar själv begreppsinnhållet i sitt namn. För mig är det en bestående glädje, att Uppsala Akademiska Kammarkör kommit att förverkliga just det som vi drömde om år 1957.

Från
In terra pax
till
Figure humaine

Dan-Olof Stenlund intervjuas
om perioden 1970-1974.

Christer Eklund: Inledningsvis något som man brukar fråga sist i en intervju: Har Du något speciellt sammanfattande om Din senare period som UAK-dirigent?

Dan-Olof Stenlund: Perioden när vi hade Poulencs Figure humaine aktuell upplevde jag som en vändpunkt. Mottagandet i Autun i Frankrike efter vårt första framförande var alldeles fantastiskt, men när vi kom hem och gjorde verket i skilda sammanhang, infann sig en egendomlig form av tomgång. Reaktionerna i Sverige blev inte alls desamma. Kanske marknadsförde vi det hela dåligt, men det verkade som om den här musiken gick publiken förbi.

CHE: Kan Du förklara det här med vändpunkt ytterligare?

DOS: Jo, vi arbetade oss fram till en höjdpunkt, som efterföljdes av en stagnation, som jag inte riktigt kan förklara men som kanske hade med programvalet att göra. Det var 1973 i Autun. Vi arbetade ett år till, och 1974 lämnade jag kören. Hela denna period gick i Figure humaine's tecken. Vi framförde verket i såväl sakrala som profana sammanhang. Efter ett

framförande i Linköpings domkyrka berättade domkyrkoorganisten Uno Sandén att han "varit nära att blåsa ut". Han kom sent till framförandet, därtill mitt i de mest intensiva partierna och upplevde därför ett enormt tryck nere vid ingången. Kyrkans akustik svarade nog för en del av den upplevelsen, eftersom just Linköpings domkyrka är en sådan lång och rak kyrka, som förstorar ljud.

CHE: Apropos Autun, tror Du att våra resor till Europa Cantat-festivalerna fick någon betydelse? De andra var Namur 1967 och Graz 1970.

DOS: De två första var på något sätt ett slags inkörningsperioder, och jag var själv inte i någondera fallet med under hela festivalen. Men i Graz var jag med om något som jag troligen aldrig glömmet: när filharmonikerna från Budapest fullkomligen lekte sig igenom Bartóks Konsert för orkester. Så akut har jag aldrig, varken förr eller senare, upplevt den folkmusikaliska bakgrunden. Endre Wolf, som ju är ungrare, har senare bekräftat att det var en riktig uppfattning. Det skall inte vara kantigt rytmiskt utan "naturliga dragningar" som han uttryckte det. Frågan är om Bartók varit alltför omsorgsfull i sin notation eller om dirigenterna tar för lätt på problemet. Hur som helst, det var storartat att uppleva hur dirigenten András Korodi, en kraftig bit, stod där och nojsade och verkligen lekte fram en intensiv, spänningsfylld musik!

CHE: När Du nämnde Graz trodde jag att Du skulle återkalla minnet av hur Frank Martin tog över och repeterade Fader vår-satsen i In terra pax.

DOS: Ja, det tillhör också sådant som jag troligen aldrig glömmet. Willi Gohl skötte instuderingen och hade arbetat duktigt, inget tvivel därom. Så kom den stillsamma, fina människan Martin upp, och plötsligt elektrifierades alltsammans! Man trodde knappt att det var sant.

CHE: Hur gjorde han? Det satt ju inte i något tekniskt.

DOS: Sådana frågor har sysselsatt mina tankar en hel del. Det finns flera sådana "gubbar" med samma vidunderliga förståelse. Ett drag har de gemensamt: ur ögonen lyser en enormt

UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR

KFUM:s KAMMARKÖR, Stockholm

HÖSTKONSERT

I RIKSSALEN, UPPSALA SLOTT 13/10 1973

Dirigent: DAN-OLOF STENLUND

PROGRAM:

LUIGI DALLAPICCOLA (1904—): TVÅ KÖRER
Il coro delle malmaritate
Il coro dei malammogliati

INGVAR LIDHOLM (1921—): FYRA KÖRER
Tidens pelare
Havet
Uppbrott
Efteråt (solo: Juliane Backman)

DAVID WIKANDER (1884—1955): TVÅ SÅNGER
För vilsna fötter sjunger gräset
Skyn, blomman och en lärka

SVEN-ERIC JOHANSON (1919—): FYRA SÅNGLEKAR
Dansa i en ring
Det brinner en eld
Det gläder mej av hjärtans grund
Valborgsmässodans från Västmanland

DAN-OLOF STENLUND (1937— arr: TVÅ KÄRLEKSVISOR
Greensleeves (solo: Juliane Backman)
Plaisir d'amour

P A U S

FRANCIS POULENC (1899—1963): FIGURE HUMAINE
1: Bientôt
2: Le rôle des femmes
3: Aussi bas que le silence
4: Patience
5: Première marche
La voix d'un autre
6: Un loup
7: Un feu sans tache
8: Liberté

varm generositet. Måhända ligger förklaringen däri...

CHE: Här handlade det om ett körverk med orkester och sådana gjorde UAK rätt ofta.

DOS: Principen om musikaliskt allätande har jag alltid hyllat. Men det fanns något som vi gjorde för litet av och som jag senare blivit litet rädd för, nämligen den gamla musiken. Vid den här tiden var det i hög grad därför att jag alldeles spontant upplevde att det var något fel i det sätt på vilket det sjöngs madrigaler och annan gammal musik. Å andra sidan kunde jag inte förklara varför jag upplevde det så. Under mina år i Köpenhamn har jag sysslat ganska mycket med rytmiken i den gamla musiken, i första hand verk av Palestrina, Monteverdi och Schütz, och det har satt sina spår.

CHE: Kan Du ge ett exempel?

DOS: Sommaren 1981 ledde jag en kurs i Finland och man hade bett mig att vi skulle arbeta med Palestrinas Missa brevis. Jag tog med ett notmaterial som jag själv gjort i ordning. I det hade jag skrivit in rytmiska anvisningar som gjorde att varje stämman vid instuderingen måste arbeta enskilt för att klara taktartsväxlingar o.d., och först när alla kunde sina stämmor mer eller mindre utantill var det dags att sätta ihop det hela. Vi sjöng i Borgå domkyrka. Till en början var den enda skillnaden mot "vanliga" framföranden av detta verk att sången klingade mera aktiv än normalt, men när vi sedan gjorde experimentet att låta alla sångare sprida ut sig i kyrkans bottenplan och på de två läktarplanen hände saker och ting. Folk stod överallt i rummet, de fick en tempoanvisning av mig och så satte vi igång. Det blev en fantastisk upplevelse, dels den överväldigande stereofonin, dels den absolut perfekta rytmiken och den därav följande intensiteten och spänningen i musiken! Det måste ha varit så här de gamle arbetade. Tänk Dig - San Marco i Venedig, upp till 48-stämmig musik, instrumentalister och vokalister utan dirigent. Det måste ha funnits en sammanhållande länk - rytmiken. Man brukar ju också tala om rytmiken som renässansmusikens primära drivkraft.

CHE: Mycket intressant, men detta var ett rätt lustigt stickspår på min fråga om musik för kör och orkester!

DOS: Ja, det var allätarprincipen och att vi som följd av den borde ha gjort mera gammal musik. Men orkester, ja - vi hade ju väldigt många trevliga uppgifter av det slaget. Carl Rune Larsson hade en skön förmåga att locka oss in i farligt svåra projekt. Man kan utan tvekan säga att han var vår egentliga inkörsport till orkestersamarbetena.

CHE: Jo, men något tidigare än vad avser min period som ordförande. Själv minns jag i detta sammanhang min sista termin som aktiv, våren 1973. Då gjorde vi Mahlers åttonde symfoni, Vaughan-Williams Sea Symphony samt Oskar Lindbergs Requiem med tre skilda orkestrar. Under en period om nittio dagar repeterade eller framträdde kören inte mindre än femtio kvällar!

DOS: Att ni orkade! Men det är väldigt värdefullt för en kör att få arbeta under flera dirigenter och därigenom få uppleva personligheter som t.ex. Dorati. Därtill kommer det underbara i att få lära sig dessa relativt sällan framförda verk - Mahler-åtton är ju vidunderligt skön musik - och sist men inte minst kommer det ekonomiskt värdefulla med orkesterengagemangen.

CHE: Hur känns det att vara enbart repetitör och sedan lämna över framförandet?

DOS: Det är naturligtvis alltid känsligt, i synnerhet om man försökt visa sångarna hur viktigt det är att följa notbilden, att vara noggrann o.s.v. Om det sedan kommer en "kanon" som bara nonchalerar såväl det ena som det andra, då blir man litet betänksam. Det kan naturligtvis ändå bli upplevelser för såväl sångare som åhörare, t.o.m. ganska stora upplevelser. Jag håller mig inte för stor för sådana uppgifter utan anser det tvärtom vara en del av körledares arbete. Å andra sidan, om den dirigent som tar över inte känner till verket, då skulle man bra gärna vilja ta honom i kragen. Det har hänt, att jag själv hört fel i orkesterstämmorna och fått rätta dessa, där en gästande dirigent ingenting hört, trots att det skurit som en kniv i en! Kommer det däremot en dirigent

med en personlig tolkning, grundad på reella kunskaper om verket, då stör det mig inte så mycket om han avviker.

CHE: Här snuddar Du vid ett kärt diskussionsämne oss emellan genom åren, där Du hävdar att det bara finns ett enda riktigt sätt att framföra och tolka varje verk.

DOS: Det menar jag fortfarande, men en annan sak är om man verkligen kommer fram till det målet. Minns Du min liknelse om cykelhjulet: musikverket är navet och ekrarna är alla vi som håller på med det verket. Ju längre vi är från målet, desto längre befinner vi oss också från varandra.

CHE: Så Du kan också tänka Dig att man når målet från olika håll och på olika sätt?

DOS: Jo visst, och det gör vi ju också. Alla är vi påverkade av vår miljö och allmänna livssituation och det har stor betydelse för arbetet. Ingen går opåverkad genom livet.

CHE: Du hade ansvaret också för många andra körer än UAK. Odlade Du medvetet olika repertoarlinjer i de skilda ensemblerna?

DOS: Nej, det gjorde jag inte. Dels fanns alltid frågan om avsättning för våra program och dels ville jag kunna utnyttja mina instuderingar på flera håll.

CHE: Om jag själv skulle försöka vaska fram några linjer, så handlar det förstas om den romantiska repertoaren men också om den del av vår egen tids musik som så att säga fått tid att etablera sig.

DOS: Ja, det är kanske riktigt. Jag är inte särskilt förtjust i att som t.ex. Bromma Kammarkör nästan uteslutande ägna mig åt ny musik utan vill ha många slag. I botten är jag kyrkomusiker, vilket också i hög grad påverkat repertoaren.

CHE: Där finns ett enormt repertoarfält, kanske mer än vad som skrivits av profan körmusik.

DOS: Det finns körer som av ideologiska skäl avstår från att arbeta med sakral musik, men i det avseendet har mina körer varit mycket lojala mot mig och mitt naturliga intresse för kyrkomusik. Vi bör emellertid inte glömma att det finns ytterligare ett skäl för att arbeta med kyrkomusik och det är möjligheterna till avsättning för programmen. De största

avsättningsmöjligheterna finns definitivt just i kyrkor. De profana konsertarrangörerna är få och de goda profana konsertlokalerna är ännu färre. Däremot finns det väldigt många goda kyrkorum.

CHE: Vi hade förstås universitetets aula - vad tyckte Du om den?

DOS: Akustiken var kanske litet väl stor, men det var lätt att sjunga där. Det finns alldeles för många konsertsalar, där man bortsett från vikten av att den eller de musicerande måste få litet hjälp så att säga vid källan, salar där man uteslutande tänkt på åhörarna. Därför var jag ofta tacksam över den generositet som universitetsaulan visade.

CHE: Finns det andra musikmiljöer Du speciellt minns i Uppsala?

DOS: Linneanum var ju en fantastisk miljö - det kändes inte minst när Malmö Kammarkör kom dit som gäster våren 1981 - och Wik där vi ibland hade körinternat var en fin miljö. Slottet med sin rikssal var inte heller så dumt.

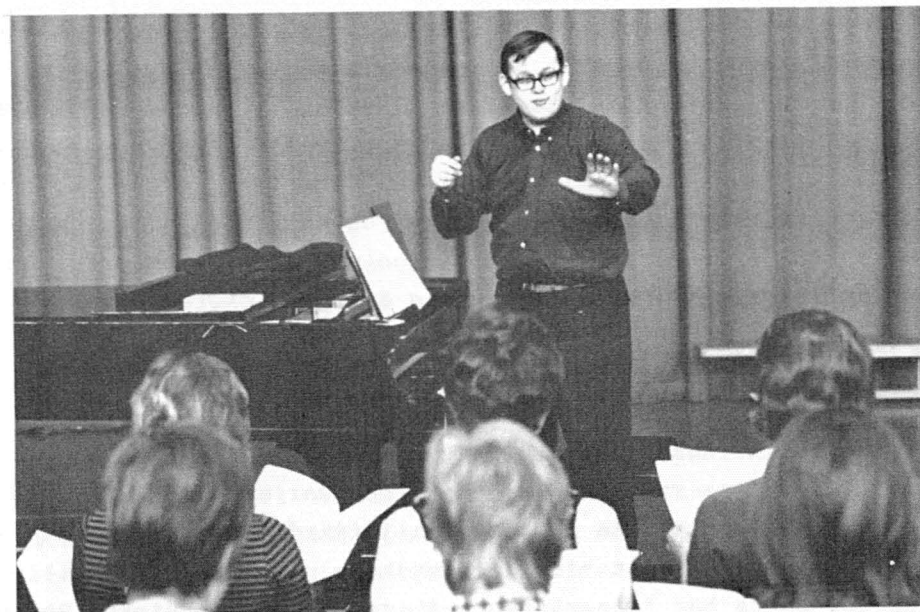
CHE: Fanns det planer Du inte hann förverkliga?

DOS: Jo, att på samma platta få göra Schönbergs Friede auf Erden, Poulencs Figure humaine och Lidholms Canto LXXXI. Dessa tre verk utgör för mig den profana repertoarens allra tyngsta verk och bildar en fantastisk trilogi rent innehållsligt. Vad UAK skulle ha behövt var en hårdare drivning av stämmorna, så att det hade blivit möjligt att ta ut än mer av det verkligt rika material som fanns i kören. Å andra sidan kan man väl också tänka sig att det var dags för ett dirigentskifte efter 13-14 år.

CHE: Den första UAK-skivan gjordes 1969. Det var väl Din första större egna skivproduktion?

DOS: Ja, tidigare hade jag bara ett mindre antal EP-skivor på mitt samvete. Den här skivan från 1969 fick väldigt fina omdömen, inte minst i ett radioprogram med röster om nya skivor, där man berömde den som ett väldigt gott exempel på den svenska körklängen. Det bästa exempel som jag personligen kan tänka mig är Akademiska Kören under Johannes Norrby så som den klingade omkring 1950.

CHE: Sedan gjorde vi ytterligare tre skivor.



Upptill: Dan-Olof Stenlund repeterar 1971.

Nedtill: Folke Bohlin, Witold Lutosławski och Dan-Olof Stenlund 1969.

DOS: Jag trodde nog att vi skulle få många pikar för titeln på skiva nummer två, Sveriges vackraste körlyrik, men det har faktiskt inskränkt sig till två tillfällen. Den skivan har spelats ett otal gånger i radion. Tyvärr lär den vara svår att få tag i - skivbolaget har viss lagt ner den... Den fjärde skivan, den med verk av Poulenc, fick oförskämt god kritik i Frankrike, där man utan att blinka jämförde den med Radiokörens version. Man ansåg även Radiokören vara en god kör, men vår version bedömdes vara musikaliskt starkare. Speciellt glädjande var att fransmännen sade sig ha svårt att förstå, att det var utläningar som sjöng. För att få texten att klinga så naturligt talad som möjligt hade jag tagit mig vissa rytmiska friheter. Det var omöjligt att låta denna bitvis patetiska text stelna i fjärdedelar och åttondelar, så jag lät det bli litet mjukare vid en hel del tillfällen. Detta har fransmännen tydligen anammat - Pierre Bernac och kretsen omkring Poulenc då det begav sig - tycks ha slukat det hela med hull och hår. Verkligen roligt! Det retar mig bara att skivan är praktiskt taget okänd i Sverige. En liten del av den har spelats i radion, och då var det en av medlemmarna i KFUM:s Kammarkör som hade ringt till Sigvard Hammar och önskat den.

CHE: Och så var det den tredje skivan, den vi gjorde för Rikskonserter på Caprice.

DOS: När vi spelade in den skivan var jag väldigt missnöjd över resultatet och en hel del retar mig ännu. Men det var en rad omständigheter som jag då inte kunde styra, och senare har jag inte velat lyssna till skivan - jag kan överhuvud taget inte lyssna till mina egna inspelningar. Däremot har det hänt att jag fått lyssna till körmusik som låtit snyggt i radio eller på skiva hemma hos bekanta och där jag varit beredd att skriva under på det mesta...

CHE:... men så och så skulle jag inte själv ha gjort!

DOS: Nja, fullt så roligt var det inte, men det har alltså visat sig vara en skiva som jag tidigare inte lyssnat till just därför att minnena från inspelningarna haft en negativ inverkan på mig. Detta gäller också mina skivor med Malmö

Kammarkör, dem kan jag heller inte lyssna till.

CHE: Men det frysta ögonblicket i form av pressad plast får man väl ändå inte gräma sig över, utan acceptera som en rapport om vad som begav sig på vägen från cykelfälg till nav!

DOS: Naturligtvis grämer jag mig inte, men reaktionen har uppkommit genom att jag inte lyckats fullfölja alla de höga ideal jag ställt upp. Många av de brister som vidlåder mina inspelningar måste jag ta på mig skulden för. Det är för övrigt någonting som går igen i min undervisning: att vända kritiken mot mig själv och inte mot den ensemble jag arbetar med. Vad har jag gjort för fel? Dessvärre finner man ofta, nästan alltid, felet hos sig själv. En dirigent har så ohyggligt många tillfällen att bete sig tokigt och därför är det bara att se realistiskt på saken. Man håller sig därigenom litet mer på jorden, men bör absolut inte plåga sig med förebräelser i masochistisk anda.

CHE: UAK och dess turnéer, administration och förberedelser?

DOS: UAK var den av mina körer där jag aldrig behövde tänka på annat än det rent musikaliska, möjligen kan man tala om en mycket blygsam del av administrationen. Kören hade väldigt många goda utlandskontakter, fick representera Uppsala på officiella plan ibland.

Av turnéerna är det en som jag aldrig kommer att glömma, Schweiz-resan 1972, när vårt andra barn skulle komma till världen. Veckorna innan hade jag varit i Polen, fått en besvärlig maginfektion och hudutslag som kliade förfärligt. Den enda mat jag kunde behålla var te och vitt bröd. På vägen ner till Schweiz var vi först i Lübeck, där jag höll på att tuppa av under repetitionen. Sedan var vi i Bonn - det har jag ytterst diffusa minnen av. Så kom vi till Heidelberg och skulle ha en vilodag. Där fick jag veta att det var dags för Eva att åka till BB. Det budskapet gjorde mig orolig, så pass orolig att jag under den följande natten knappt sov en blund. Dagen därpå åkte vi vidare till Zürich. Vid ankomsten dit hade vi en repetition som enligt deltagarna lär ha varit mycket egendomlig, själv minns jag ingenting av den. När jag så per telefon fick veta att Eva farit till BB blev jag alldeles utom mig av

oro - det hade varit svårt för henne när vårt första barn föddes. När vi så kom till hotellet hände någonting som helt förändrade situationen. Jag fick rumsnummer 513 och som kyrkomusiker associerade jag förstas till psalmboken: Tryggare kan ingen vara än Guds lilla barnaskara. All oro försvann. Den följande kvällskonserter blev väldigt fin. Några av flickorna i kören höll reda på vad vi sjöng vid olika klockslag. Klockan 21.52 började vi sjunga den första av Lidholms Laudi-sånger med texten Homo natus de muliere (Människa, av kvinna född) och just den minuten föddes Olof! Morgonen därefter hade vi en radioinspelning. Jag tror att vi den gången satte inofficiellt världsrekord med 25 minuters effektiv sändningstid inspelad på 35 minuter! Möjligen berodde det på omdömeslöshet - alternativet skulle vara att det gick ovanligt bra.

CHE: Jag minns att det var smärtfritt att sjunga den här morgonen, men så hade Du ju också bjudit på chokladcigarrer! Ett parallellfall var inspelningen av Lidholms Canto LXXXI på första skivan. Första dagen hade ägnats Poulencs Sept chansons, andra dagen började vi med Wikanders Förvärskväll och Kung Liljekonvalje och därefter Brahms Fünf Gesänge. Vi hade bara en timmes inspelningstid kvar när vi hade att avsluta om Lidholm. Vi vågade försöket och det gick.

DOS: Hoppsan, det hade jag glömt.

CHE: Hur påverkades familjelivet av att Du ledde så många körer? Kan man använda en liknelse från idrotten, där man talar om fotbollsänkor?

DOS: Tidvis har det varit rätt kämpigt för Eva, i synnerhet under delar av säsongen när konserterandet varit som flitigast. Beträffande antalet körer ... missförstå mig rätt, men köpenhamnserbjudandet kom väldigt lägligt. Det var inget tvivel om att jag hade för mycket att stå i och att jag inte längre kunde styra min tid själv. Fem körer plus kammarorkester i Engelbrektskyrkan, två KFUM-körer samt UAK: klart att det var på tok för mycket. Telefonen ringde ständigt och flera av ensemblerna pockade på mer tid för större uppgifter. Sett ur den synvinkeln var det alltså lyckligt att Köpenhamn blev aktuellt - jag hade annars varit tvungen att välja bort några

av ensemblerna. Samtidigt gjorde det ont att lämna sammanhang som man kände sig litet som en far för...

CHE: Det finns många enskilda artister och tonsättare som UAK samarbetat med. Lutoslawski hör väl till de mera ryktbara-

DOS: Ja sannerligen, och mötet med honom blev en upplevelse med mersmak. På egen hand hade vi gjort hans Michaux-körer och ett par år senare kom han till Uppsala och skulle ta över min instudering. Det var tre saker han ville ändra på: en hade han komponerat om och två bestod av tryckfel! Det var för övrigt vid det framförande han ledde som Ingrid Redelius i första satsen blev ensam kvar med nästan hela den långa, ursvåra slinga som sopranerna slumpmässigt tar om. Hon gjorde alltså inget fel - i och med att slumpen finns med i spelet kan det bli så som det nu blev - tvärtom skötte hon sig verkligen strongt! Lutoslawski har senare i skrift uttalat mycket smickrande omdömen om oss.

CHE: Vågar Du Dig avslutningsvis på ytterligare ett sammanfattande omdöme?

DOS: Det var en verkligt skön tid med en rik utveckling av kören och där man bara inte kan nämna alla de fina personligheterna man mött. Särskilt minns jag de tillfällen, när denna av intellektuellt arbete så präglade kör bara gav, fick det där litet vilda i blicken och bara sjöng! Jag minns också med stor tacksamhet det stöd vi hade i Carl Godin, som i sina recensioner i Upsala Nya Tidning till och med kunde bli litet för positiv ibland.

Från 1974 och framåt med Anders Eby

I början av våren 1974 stod det klart för oss att Danne fått en professur i kördirigering i Köpenhamn. Förvirrade tankar drabbade oss i kören - inte minst dess ordförande - vad skulle nu hända med UAK? Om tisdagsbanden med Danne måste upphöra, måste ju UAK ha en ny dirigent. Hade kören en sådan attraktionskraft att någon av landets bästa kördirigenter kunde vara intresserad av att ta över rodret? Vi var egocentriska nog att mena att endast den bästa vore god nog. Samtidigt ställde vi oss frågan om vi skulle leta efter en "ny Danne" - med hänsyn till hur starkt han präglat kören - eller en person som skulle kunna ge kören andra kvaliteter i musikutövandet. UAK:s attraktivitet fanns uppenbarligen och resultatet av dirigentletandet blev väl ett "både och". Visst kände vi att Anders Eby redan då arbetade med t.ex. barockmusik på ett annat sätt än Danne, men visst märkte vi också, att det fanns mycket av Danne i en Eby-version av Oskar Lindbergs Pingst, som några av oss hörde.

Hur kändes det att efterträda Danne? Eftersom valet fallit på Anders, blev detta säkert en fråga som sysselsatte körens medlemmar mera än honom själv. Han var ung och hungrig och hade själv startat de ensembler han ledde. Han kände inte så mycket att han efterträdde någon, men han kände att UAK var en kör av annan typ än dem han arbetat med tidigare; en tyng-

re och tätare klangkropp, som inspirerade till körarbete på ett för honom nytt sätt. Vidare var kören van vid en annan fraserings och textbehandling. Anders har sagt att han nog mest bävade för att ta över en så stor och etablerad ensemble. Men UAK och Anders lärde av varandra och resultatet lät inte vänta på sig.

Ska man försöka sammanfatta det som skett i UAK sedan Anders blev dess dirigent, ter det sig naturligt att lyfta fram några viktiga konserttillfällen. Att göra detta på ett representativt sätt är dock inte lätt, ty engagemangen har varit många och mycket olika till karaktären och dessutom har repertoaren breddats påtagligt. Några höjdpunkter vill jag nämna.

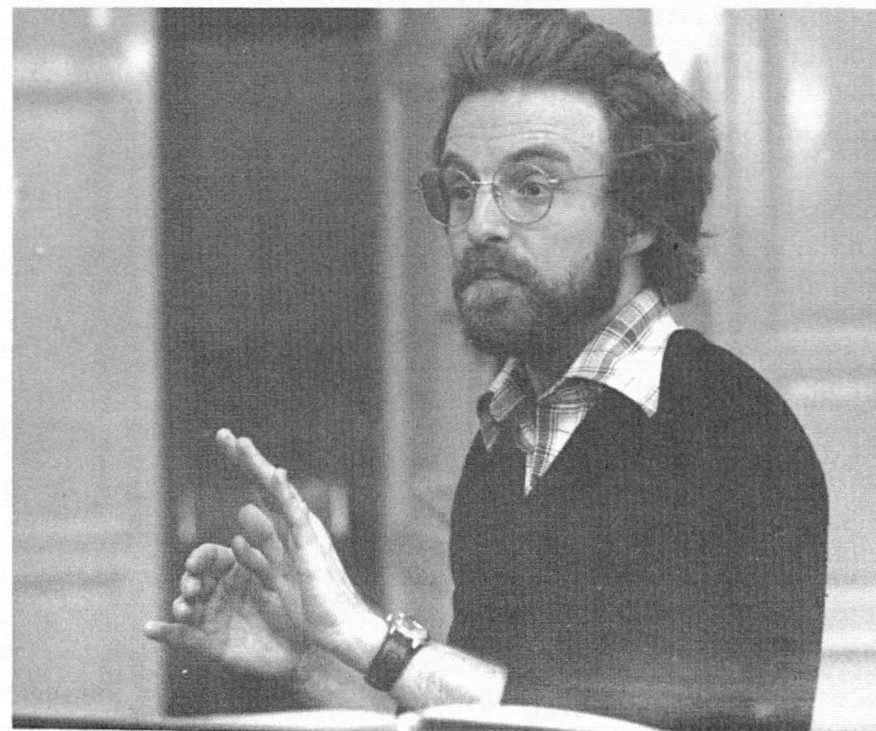
Samarbetet med Drottningholms Barockensemble har inneburit att UAK under några intensiva perioder kunnat koncentrera sig på "gammal" musik. Tack vare Ebbe Seléns djupdykningar i den s.k. Dübensamlingen från 1600-talet, vilken finns i Uppsala Universitetsbibliotek, blev verk av bl.a. helt okända tonsättare tillgängliga. Musik som med säkerhet inte klingat på några hundra år, men förtjänar ett bättre öde än att ligga evigt begravd. Materialet passade Barockensemblen och Anders som handsken och efter mycken specialguggning med lätt och luftigt sångsätt och ett riktigt frastänkande, passade även vi in i ramen. Detta dokumenterades vid några konserter, men mera varaktigt utmynnade samarbetet i två skivor: Laudate och Laudate II.

Vid flera tillfällen har UAK haft förmånen att få samarbeta med Stockholms Filharmoniska Orkester och Kör. Det har t.ex. gällt Carl Orffs Carmina Burana med Sixten Ehrling på dirigentpulten, Allan Petterssons Symfoni nr 12 med Carl Rune Larsson, William Waltons Belshazzar's Feast med James Loughran och till våren 1983 blir det andra gången kören deltar i framföranden av Gustav Mahlers Symfoni nr 8. Att dessa engagemang varit mödosamma att delta i - det intensiva bussresandet mellan Uppsala och Stockholm inte att förglömma - har inte avskräckt oss; de har också varit givande. Det har varit krävande, innehållsrika och minnesvärda

uppgifter, som passat UAK!

Det går inte att rangordna upplevelserna från det ena eller andra tillfället; varje produktion har sina speciella plus och minus. Låt mig dock stanna vid Allan Pettersson för ett ögonblick. Hans 12:e symfoni var skriven på beställning av Uppsala Universitet med anledning av dess 500-årsjubileum 1977 och textligt baserar den sig på Pablo Nerudas diktcykel De döda på torget (ur Canto General) i Artur Lundkvists tolkning; en text som Pettersson inte i första hand tolkade politiskt utan som en reaktion mot all grymhet som existerar människor emellan. Budskapet bärs i symfonin fram av kören; kollektivt och utan solister. Livet var hårt mot Allan Pettersson och i sin musik gjorde han det heller inte lätt för musikerna. Det var en spännande period när vi först med bara kören (Andersarna Öhrwalls och Ebys instudering) och sedan tillsammans med orkestern fick detta jättelika verk att växa fram. Heder åt Carl Rune Larsson, som lyckades knyta ihop trådarna till en musikaliskt fungerande helhet; detta var på sätt och vis en omöjlig uppgift, inte i första hand beroende på de enskilda stämmornas svårigheter utan på den komplicerade samordningen, så att t.ex. bleckblåsarna inte skulle dränka kören eller stråksektionen. Verket är långt och körstämmorna ligger till stora delar mycket besvärligt till och efter 50 minuters sång var stämbanden slaka, som om de hade frestats i forte hela tiden, men så var det förstås inte. Att det finns nyanser och subtila kvaliteter i det komplexa och kompakta partituret, det kan man konstatera på den skiva som, förutom de fyra konserterna i Uppsala och Stockholm, blev resultatet av detta oerhörda instuderingsarbete.

Tack vare Anders band med Johannes Kyrka i Stockholm var det under våren 1980 möjligt att ge Bachs Mässa i h-moll både där och i Uppsala Domkyrka. Kärnan i orkestern var förstas Drottningholms Barockensemble. Hela orkestern spelade på tidstrogna instrument och i den låga stämning, som var förhärskande på den tiden - här avrundat till ett klingande b-moll; troligen var det första gången som



Upptill: UAK och Anders Eby i Teatro Petrarca, Arezzo, augusti 1979.

Nedtill: Anders Eby repeterar 1980.

h-mollmässan framfördes i sin helhet på detta sätt i Sverige. Vilka härliga slingor vi fick höra från barockoboen, vilken naturnära must i klangen från hornet, som helt saknade klaffar (för hornisten räckte det inte att bara hålla tungan rätt i mun!) och vilken underbart rak och ren klang i orkestern. Sent skall vi också glömma Carolyn Watkinsons innerliga framförande av altsolot i Agnus Dei. Anders hade lagt ned ett enastående detaljerat arbete på instuderingen; med ett lysande resultat som följd! H-moll-mässan är verkligen ett stort verk - konsertupplevelserna blev därefter.

Så sent som i år (1982) framfördes i Johannes Kyrka under Anders ledning Brahms Requiem med fina solister, stor orkester och kraftfull körinsats av UAK tillsammans med Mikaeli Kammarkör - två "Anderskörer" som ännu en gång visade att de fungerade bra ihop. Tack Johannes B. för verket och tack Anders E. för genomförandet!

Under åren har utlandsengagemangen varit många. Främst bland dessa måste sättas Festivalen i Aix-en-Provence, där kören deltog sommaren 1978 bl.a. med framföranden av Händels Messias, och dit kören åter engagerades sommaren 1980. På programmet stod den senare gången två framföranden vardera av Mozarts och Faurés Requiem och två konserter med Bachs Mässa i h-moll (denna gång i just h-moll och i en mycket mindre intressant tolkning). Tyvärr fick Anders bara stå på pulten vid den a cappella-konsert, med verk av Lidholm, Poulenc, Schönberg m.fl., som mellan de andra konserterna gavs i den stora domen, men UAK:s insatser fick ett stormande mottagande vid alla dessa tillfällen. Allt detta genomfördes under 9-10 dagar och nog kändes det som något mycket mer än ett "amatörkörsjobb".

UAK:s internationella rykte har även bättrats på av resorna till Österrike sommaren 1977 med segerdiplom från körtävlingen i Spittal i bagaget på hemvägen, samt resan till Arezzo i Italien sommaren 1979. I Arezzo lyckades såväl kören som tävlingsjuryn förvärva en viss ryktbarhet; den senare genom att tilldela UAK som segrare 1:a plats i såväl den blandade körklassen som manskörklassen men endast till-

delat oss 2:a pris. Var det kanske ett sätt att hjälpa upp den dåliga italienska betalningsbalansen? - Under UAK-resor brukar det snickras ihop limerickar. Efter detta märkliga domslut skaldades:

En tävlande kör i Arezzo,
den sjöng med register så brett så.
Publiken skrek "bra!",
men juryn den sa
blott avmätt och kyligt "ja rätt så..."

Av ovanstående får man intrycket att UAK:s verksamhet med vissa undantag inriktats på konserter med orkester. Detta är givetvis fel. De traditionella höstkonserterna har nästan varje år varit a cappella-konserter och till detta kan vi foga en rad andra framträdanden både i och utanför Uppsala. Under åren från 1975 har det dock skett en tyngdpunktsförskjutning i körengagemangen på två plan: mer tid har ägnats åt orkesterproduktioner och en allt större del av konserterna förläggs utanför Uppsala. Är denna utveckling något som kören aktivt arbetat för? Är den önskad? Något uttömmande svar på dessa frågor kan jag inte ge, bara några reflektioner.

Anders Eby har vid flera tillfällen sagt att UAK måste vara en musikresurs som i första hand inriktas på musikprogram lämpliga i Uppsala; dock är konsertverksamheten utanför Uppsala av flera skäl mycket viktig. Anders har också sagt att han upplevt det som en begränsning att inte själv bo i Uppsala. Vi korister har å andra sidan inte svårt att finna positiva effekter av att ha en dirigent, som har basen för sin verksamhet i Stockholm - flera av våra mest minnesvärda konserter de sista åren har ju givits i Johannes kyrka, Anders ordinarie arbetsplats. Jag vill att UAK skall inrikta sig på att göra "allt som är möjligt" även i Uppsala; att UAK ska vara en del av uppsalamusiken. Därför blev det en stor besvikelse, att det trots körledningens alla ansträngningar inte var möjligt att genomföra den tidigare nämnda konserten med Brahms Requiem även i Uppsala i början av detta år. Det gick inte trots att endast merkostnaderna för själv uppsala-konserten (alltså inte några kostnader för instudering och

UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR

20 ÅR

Jubileumskonsert

Fredagen den 27 maj
Klockan 19.30 i
Universitetets aula

Dirigent: *Anders Eby*
Solister: *Margareta Jonth, Janos Solyom*

Program

Gottfrid Berg
(1889-1970)

SÅ JAG MÅLAR, DONNA BIANCA

Claudio Monteverdi
(1567-1643)

O COM'È GRAN MARTIRE

Luca Marenzio
(1553-1599)

ZEFIRO TORNA

Ingvar Lidholm
(f. 1921)

... A RIVEDER LE STELLE
Sopransolo: *Margareta Jonth*

Muzio Clementi
(1752-1832)

SONAT D-dur opus 40:3
Molto Adagio - Allegro. Adagio con molta
espressione. Allegro non troppo.
Piano: *Janos Solyom*

Gioacchino Rossini
(1792-1868)

LA PASSEGIATA
Piano: *Janos Solyom*

Paus

Johannes Brahms
(1833-1897)

Ur ZIGEUNERLIEDER
Piano: *Janos Solyom*

Peter Maxwell Davies
(f. 1934)

Ur WESTERLINGS

David Wikander
(1884-1955)

FÖRVÅRSKVÄLL

Erland von Koch
(f. 1910)

VÅRENS FRAMFART

Oskar Lindberg
(1887-1955)

PINGST

Programvärd: *Folke Bohlin*

förberedelser) skulle belasta den eventuella konserten i domkyrkan. Det var inget dåligt framförande, som Uppsala gick miste om!

Att vända på steken och säga att UAK därför mera borde ägna sig åt andra uppgifter är helt orimligt. Vilken kör eller dirigent avstår frivilligt från Brahms Requiem? Uppsalas olika musikinstitutioner måste lära sig att i tillräckligt god tid planera så att de olika ensemblerna - körer och orkestrar - ges möjlighet att vara den del av musiklivet i Uppsala, som de har förmågan att vara!

De två utvecklingstendenser som ovan nämnts hänger i UAK:s fall säkert ihop och orsaken tror jag är att körverk med orkester eller andra stora verk kräver långsiktig planering. Ofta tas de första kontakterna ett å två år före framförandet av ett större verk; ibland t.o.m. tidigare. Mest påtagligt har detta gällt samarbetet med Stockholms Konserthusstiftelse. Vi får alltså ta ställning till ett sådant projekt på ett stadium då vi inte börjat fundera på vad vi i övrigt skulle vilja göra. På det sättet kan man säga att övriga aktiviteter lätt kommer i andra hand. Självklart är det inte av ondo att ha en sådan valmöjlighet, men det är viktigt att ge plats åt många sorters engagemang. Jag är nämligen säker på att den aktiva kören är lika angelägen om stora som små konserttillfällen. Den intima, precisa och kammarmusikaliska a cappella-sången är oerhört viktig för allt det vi åtar oss och dessutom var det nog den som fick de flesta att en gång söka sig till UAK.

Mer om a cappella-sjungandet! Under ett par perioder har Anders haft tjänstledigt från kören; bl.a. för att kunna arbeta med musikedramatik och för att studera orkesterdirigering för Sixten Ehrling i New York. Säkert har detta varit nyttigt för både Anders och UAK! - Hösten 1979 engagerade vi därför "Uppsalas egen" Stefan Parkman och huvuduppgiften var förstås den traditionella höstkonserten, som denna gång gavs bl.a. i Uppsala domkyrka. Programmet var rubricerat "Ljus och mörker" och innehöll idel stora, klangfulla a cappella-verk. Speciellt minns jag Poulencs Un soir de neige och Re-

POULENC



KONSERT

BRITT-MARIE ARUHN, SOPRAN
MARIA WIESLANDER, ORGEL
UPPSALA KAMMARORKESTER
REGIONMUSIKEN I UPPSALA
MIKAELI KAMMARKÖR
UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR
DIRIGENT ANDERS EBY
TISD 23 NOV KL 19
JOHANNES KYRKA, STOCKHOLM
UPPSALA DOMKYRKA LÖRD 20 NOV KL 19

MUSIK I
JOHANNES KYRKA

lördag 19 april kl 17.00
söndag 20 april kl 19.30



BACH
MÄSSA H-MOLL

Britt-Marie Aruhn sopran
Carolyn Watkinson alt
Philip Langridge tenor
Walton Grönroos bas

DROTNINGHOLMS BAROCKENSEMBLE
UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR
DIRIGENT ANDERS EBY

Biljettpris: 30,-. Förköp till reserverade platser genom Svalla & Söderlund
Erika Wahlbomdel samt Johannes kyrka och pastorerna.

LJUS
OCH
MÖRKER



UPPSALA AKADEMISKA
KAMMARKÖR

DIRIGENT: STEFAN PARKMAN

BACH - WRITTEN - MARTIN - POULENC - REGER - SCHÖNBERG
DOMKYRKAN SÖNDAG KL 18.00
FÖRÖP I LUNDEQVISTSKA 11 NOV

Det sitter en fågel...
visor med



uppsala
akademiska
kammarkör

skogsfiol
& flöjt

DIRIGENT & PIANIST
Håkan Sund

SÖNDAG 26 OKTOBER KL 15 & 19.30
RIKSSALEN, UPPSALA SLOTT
BILJETTER I LUNDEQ FRÅN 20 OKT

Affischkonstnärer: Nedtill t.v. Ulla Stenström
Uptill t.v. och nedtill t.h. Kees Geurtsen

gers O Tod, wie bitter bist du, som i Stefans tolkning fick en klarhet och innehållslig djupdimension, som grep tag i oss. Jag hoppas det nådde ut i kyrkan trots den långa, rullande akustiken. Tack, Stefan!

Höstkonserten 1980 blev litet ovanlig. I Anders frånvaro hade vi anlitat Håkan Sund och som "gäststartister" på konserterna i Uppsala slott hade vi folkmusikgruppen Skogsfiol och flöjt. Skogsfiolerna var en trevlig bekantskap med frisk och fräsch framtoning och tack vare dem fick konserterna en enastående repertoarspännvidd. Lättsamma folkvisor varvades med bl.a. mera svårtillgängliga Tre elegier av Daniel Börtz och Håkan Sunds härliga och smakfullt uppjazzade arrangemang av svenska folkliga koraler. Det var kul!

UAK har alltid haft ett gott förhållande till Ingvar Lidholm och hans musik; vi har sjungit nära nog hela hans produktion för blandad kör och den innehåller flera betydande verk. Under några av de senaste åren har vi haft hans ...a riveder le stelle på repertoaren - flera gånger med den alltid lika uppskattade Margareta Jonth som sopransolist (både i Uppsala och Aix-en-Provence!). Verket är som mest uppdelat på 32 stämmor och innehåller onekligen en del svårigheter, men tack vare Anders tålamod och minutiösa detaljarbete, under vilket han inte tappat de stora linjerna, har det klingande verket vuxit fram allt renare i klangen och allt klarare till formen. Det har varit värt mödan!

För en tid sedan spelade vi in ...a riveder le stelle för skiva tillsammans med Poulencs Un soir de neige, Schönbergs Friede auf Erden och Pizzettis Due Composizione corali. Jag minns det som en intensiv inspelning - vi väntar med spänning på skivan!

Mycket har jag måst lämna utanför denna rekapitulation av åren från 1974 till 1982. Något måste ju lämnas till dem som sammanställer skriften till UAK:s 50-årsjubileum.

25 år med

Uppsala Akademiska Kammarkör

En körsångare reflekterar

Hur kan man vara med i samma kör i 25 år? Varför har det varit så stimulerande och hur har egentligen de 25 åren kunnat gå så fort? Och vad är det jag minns, när jag ser tillbaka?

Särskilt för oss flickor var det en stor händelse, då det hösten 1957 annonserades att en blandad studentkör skulle startas. Både OD och Allmänna Sången var manskörer och det fanns egentligen bara Domkyrkokören som vi flickor kunde vara med i. Under Allmänna Sångens 100-årsjubileum hade visserligen Henry Weman låtit oss vara med och sjunga Förklädd gud, och även senare under Nils-Olov Bergs dirigenttid fick vi flera gånger vara med på vårkonserterna. Men vi räknades naturligtvis inte till kören! Folke Bohllins initiativ att starta en blandad kör var alltså en viktig nyhet i Uppsalas musikliv. Och tänk att kanske få sjunga under Eric Ericson!

Jag har förstått att även senare "nybörjare" har varit lika chockade som vi var. Att det kunde vara så stimulerande att vara med i en riktigt bra, blandad kör! I dag tycker man kanske, att det är förvånande att Eric och vi ville ägna varje lördagseftermiddag åt "Norrlandskören". För mig var det högtidsstunder. Och så mycket intressant körmusik vi

introducerades till! Madrigaler som What if I Never speed blandades med körvisor av Brahms, Hindemith, Bartok och svenska kompositörer.

Jag kan fortfarande framför mig se Eric springa omkring i Orangeriet i Linnéträdgården och låtsas släppa ballonger för att demonstrera karaktären på stycket Puisque tout passe eller gå med tunga steg när det stor "pesante" i noterna. En kommentar från Eric har också etsat sig fast i minnet: han tyckte om att vi sjöng därför att vi tyckte det var roligt att sjunga - sångarna i hans övriga blandade körer stoppade man en slant i och så sjöng de tills slanten var slut.

När Eric år 1961 lämnade dirigentskapet och Dan-Olof Stenlund tog över, följde jag i två år verksamheten från åhörarpplats. Men våren 1963 blev jag ombedd att vara med under körens resa den sommaren till körtävlingarna i Llangollen i Wales.

Ett av de obligatoriska styckena i körtävlingen var en Hassler-madrigal som jag inte tyckte om. Vi sjöng den ganska raskt och det hände just inget med den. Första kvällen i England satt Danne, som vi alltid kallade honom, ensam på sitt hotellrum och grubblade. På morgonen meddelade han att stycket hädanefter skulle sjungas hälften så fort som vi dittills gjort. Vi var den enda kör som gjorde stycket så, men naturligtvis var det så juryn ville ha det. Sådana gånger visade Danne sin naturliga känsla för musik.

Från Llangollen minns jag mest den förtätade stämningen i den lilla kyrka där vi repeterade, konserttältet där vi för 10 000 förvånade åhörare bl.a. sjöng fyra Lidholm-sånger - särskilt damkörens Näktergalens sång gjorde stor succé - och lyckostämningen då vi vann ungdomskörsklassen. Och så Danne hederspris: en glasspinne till varje sångare!

I elva år sjöng jag sedan under Danne. Det är en lång tid med många fantastiska musikminnen. Danne lärde oss mycket sångteknik och att ta ut mesta möjliga intensitet av rösten, innan det började låta mindre vackert. På den tiden var det annars inte så vanligt att man "sjöng ut". Han lärde oss

också att tänka på innehållet i texten så att den kunde nå fram till publiken.

På en körresa till Finland skulle vi sluta konserten i Åbo med att, tillsammans med våra värdkörer Brahe djäknar och Florakören och under ledning av Gottfrid Gräsbäck, sjunga sommarmarschen över bygden. Vid festen efter konserten talade styckets arrangör, Otto Andersson, då över 80 år gammal. Han påpekade att stycket var en långsam marsch, men som vi sjungit den blev den en "springdans". Uttalandet gjorde ett starkt intryck på oss alla, Danne inte minst. Vi sjöng sedan många sånger i betydligt långsammare tempo än tidigare. Bl.a. kom På Fjeldesti av P-B att helt ändra karaktär.

Jag tyckte mycket om att sjunga romantisk musik under Dannes ledning, både av Brahms och svenska kompositörer som Wikander, Lindberg och Stenhammar. Men det var också intressant att pröva hur långt vi kunde nå i fråga om modern musik. Gränsen för en körs förmåga är ju delvis beroende av hur mycket tid man anser att det är värt att lägga ned på ett verk. Det är stimulerande att som körsångare känna att man flyttar fram sina positioner. Under min första tid med Danne tyckte jag att Lidholms Motto och de tre visorna med Strindbergtexter var svåra. Senare övade vi länge på Canto LXXXI och tyckte att den utgjorde gränsen för vad vi då klarade av. Detsamma sade vi i början av Anders Ebys tid om ...a riveder le stelle. Det är också fantastiskt att få leva sig in i moderna verk så som man måste göra när man själv skall framföra dem. Stackars publik som bara får höra verken en gång!

Höjdpunkten under Dannes dirigentperiod blev enligt min åsikt Poulencs Figure humaine inom ramen för Europa Cantat. Vi hade tidigare deltagit i sådana körinternat i Belgien och Österrike. Vid nästa Europa Cantat-samling i Autun i Frankrike 1973 skulle Danne leda en s.k. atelje, dvs repetera in och leda framförandet av ett körverk. Danne hade valt Figure humaine. - Vi repeterade i en kall kyrka. Musiken värmden flickorna måste köpa skumguddikuddar på ortens Tempo för att inte få blåskatarr mitt i sommaren. Pojkinternatet där vi

flickor bodde, hade minst 50 sängar i varje rum, bara kallt vatten och ståtoaletter och nätterna var kalla. När vi tänkte på de tio-åriga pojkar som bodde där hela vintrarna förstod vi att bortskämda svenskor nog skulle akta sig för att klaga! - Repetitionerna var stimulerande, men konserten var körinternatets höjdpunkt. Åhörare i katedralen observerade, hur den kände schweiziske dirigenten Michel Corboz satte sig upp i bänken redan vid den första strofen av verket och sedan lyssnade intensivt på framförandet. Enligt bandinspelningarna var väl inte alla toner de rätta, men det saknades inte känsla och övertygelse!

När Danne sommaren 1974 flyttade till Malmö och Köpenhamn, undrade jag vad som skulle hända med UAK. Kören hade tillsammans med Danne utvecklats i 13 år i en speciell riktning. Skulle det över huvud taget gå för någon annan dirigent att ta över kören utan att medlemskadern radikalt förnyades?

Det tar alltid tid för en kör att vänja sig vid en ny dirigent. Det kändes därför olyckligt att vi under Anders Ebys första år hade konserter och skivinspelningar av Figure humaine med Danne. Först efter ett körinternat på Ingesunds musikskola sommaren 1975 började jag riktigt komma in i Anders sätt att arbeta. För mig kändes det som om litet av Erics anda återigen kommit till kören. Det var inte längre samma UAK och det kändes spännande.

Romantisk musik passar fortfarande UAK:s klang och har tillsammans med modern musik spelat en stor roll även under Anders dirigentperiod. Brahms tröttnar jag aldrig på att sjunga - det har därför varit glädjande att hans motetter och hans Requiem har stått på repertoaren ett par gånger under Eby-perioden.

En annan av mina favoriter är Lidholms ...a riveder le stelle. Det är ett ganska svårt stycke. Det står i noterna att man kan göra stycket med 32 sångare om de är proffs, annars krävs det 64, dvs två i varje stämman. Så många har vi aldrig varit. Om några sångare är borta från en repetition - och det händer ju varje vecka - så klingar stycket annorlunda. Verket har krävt mycket arbete men har varit värt det.

Särskilt imponerande tycker jag är att alla som hör det tycks bli gripna av det, även personer som är ovana konsertbesökare. Kanske bidrar texten i Dantes Divina Commedia i någon mån, men mest är det nog musiken som är så uttrycksfull. - Till mina senaste favoritstycken hör Sandströms Agnus Dei. Roligt att vi har sådana svenska kompositörer. Och att det alltid finns ny, spännande musik att lära känna efter ett helt liv som körsångare!

Till det nya under Anders tid hör barockmusik där kören ackompanjerats på tidstrogna instrument av Drottningholms barockensemble. Det var roligt - men också jobbigt - vid den första konserten och skivinspelningen med Dübenmusik innan vi lärt oss tekniken. Nu behöver Anders bara säga "cigarr" för att vi skall veta att tonen skall vara starkast på mitten. För oss som tidigare gjort Bachs h-moll-mässa med Danne och traditionella instrument var det särskilt spännande att få göra den så här med Anders.

Under sista våren med Danne hade vi varit med om återinvigningen av konserthuset i Stockholm med Mahlers åttonde symfoni. I två veckors tid åkte vi till Stockholm praktiskt taget varje kväll - mödosamt men som en vitamininjektion. Musiken var så fantastisk att jag inte tycktes behöva sova så mycket som vanligt. - Samarbetet med konserthuskören har fortsatt sedan dess med andra orkesterverk som kräver stora besättningar. Vi har känt oss välkomna till konserthuset och de båda körerna klingar bra tillsammans. Det har också varit intressant att få lära känna och sjunga under världsberömda dirigenter som Dorati, Ehrling och Loughran. Och jag gläder mig redan åt att få återuppleva Mahlers åttonde symfoni 1983!

Körens fester hör nog till det som genomgått den största förändringen under 25-årsperioden! Under Norrlandskörens första år var det mest te i "gula salongen" på Norrlands nation. Sakta övergick vi senare till öl och vin. Danne hade svårt att leda bordsvisor. Han ville gärna ta om dem om det inte gått tillräckligt bra! Under senare år har festerna ofta varit ganska uppsluppna. Vem kan t.ex. glömma Aix-festen som var arrangerad som en picknick i Vasarely-parken - fast på

MUSIK I JOHANNES KYRKA

tisdagen 24 november 1981 kl 20.00

entré: 10:-

K Ö R K O N S E R T
Svensk Sakral Musik



Ake Malmfors 1918-1951
Sven-David Sandström f.1942
Karl-Olof Robertson f.1918

Eskil Hemberg f.1938

Sven-Eric Johanson f.1919

Eskil Hemberg f.1938

Ture Gudmundsson 1908-1979

Lars Edlund f.1922

Helena Tydén sopransolo
Mark Falsjö orgel

UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR
Dirigent Anders Eby

Te Deum (1944); kör,orgel
Agnus Dei (1981); kör a cappella
Tre klassiska böner; kör,orgel

1. Bön av Ansgar
2. Bön av Birgitta
3. Bön av Selma Lagerlöf

Concerning my negotiations with
myself - and with God
för solokvartett, dubbelkör,orgel
(f.f.g. i Stockholm)

De profundis; kör a cappella
(f.f.g. i Stockholm)

...gewidmet (1973); orgel solo

Från gambel botja.
Tre koraler i gammal stil för blandad
kör a cappella till texter från
1695 års psalmbok.

1. Then wägh som up til Himla bär
2. Kom Helge Ande, Herre god
3. Then som frisker är och sund

Magnificat

kör a capella, sopransolo



filter på golvet i Orangeriet med våra picknick-korgar!

Resor är till gagn för gemenskapen i kören. Allra bäst blommar den i utlandet. Där får kör och dirigent också känna en uppskattning från publiken som den aldrig möter här hemma. Körtävlingarna i Spittal och Arezzo har varit sådana tillfällen under Anders tid, då alla i kören satsat för ett gemensamt mål och skördat pris och beröm: "Der Chor ist ein schönes Instrument in den Händen eines begabten Dirigenten."

Vår medverkan i festivalen i Aix-en-Provence står för alla i UAK i ett alldeles särskilt, förklarat skimmer. Det bifall som vi fått i den stora katedralen där går inte att beskriva. Speciellt vid den allra första konserten med Händels Messias var vi helt oförberedda på att Anders och kören skulle få mer applåder än dirigenten Mackerras och solisterna, som ändå tillhörde A-laget bland världsartister i branschen. Det hör till sådant man aldrig glömmet. Att sedan a cappella-konserten i katedralen blev lika uppmärksammas var förstas ännu roligare. Som köradministratör gladdes jag också åt körens professionella uppträdande vid sidan av konsertestra-

terna i Aix. Vi var de enda amatörerna och det gällde att leva upp till de förväntningar man hade på oss. Varje körsångare kände sitt ansvar. Det förekom inget nattsudd på kvällarna före konserter, inget vin till lunchen under konsertdagarna och vila och tyst i korridorerna på eftermiddagarna före konserterna. Men så gick det också bra!

Om jag nu skulle försöka summera några av mina intryck från 25 år i UAK? - Det har varit viktigt att över huvud taget få sjunga tillsammans med andra, att engagemangen varit varierade och att ambitionsnivån passat mig. Men det har också varit viktigt att slutresultatet skulle stå på en hög musikalisk nivå. Och kraven har stigit med åren.

Under de år som gått har UAK hunnit tränga in i förvånande många olika slags musik med olika ursprung och stilar. Just variationerna i typer av engagemang och program har jag upplevt som mycket positivt. Sjukhussjungande har växlat med a cappella-konserter, stora orkesterverk har avlösts av visprogram, sakrala konserter har varvats med profana. Repetitionerna har på det sättet blivit ännu mera stimulerande. Det har hela tiden "hänt något" med musiken. Gamla stycken - som Oskar Lindbergs Pingst - kan plötsligt bli som nya igen. Tempot på repetitionerna har också varit högt. Det är skönt att det märks om man är borta från någon repetition!

UAK:s dirigenter har alltid haft förmåga att både göra repetitionerna givande och innehållsrika och att få alla körmedlemmar att satsa intensivt och koncentrerat vid framträdandena. UAK har alltid kunnat "lyfta sig i håret" vid konserterna. Det är många konsertögonblick man sent skall glömma, då musiken levde som aldrig förr. Man skulle vilja unna alla människor att uppleva körsång som vi sångare gör det, att höra musiken både inne i sig själv och runt omkring. Det har hänt många gånger att jag gripits av stämningen så att det varit svårt att sjunga med.

Viktigt för att musiken skall fungera är att man känner gemenskap och kamratskap i kören och att man trivs med dirigenten och i sin stämning. Där har resor och fester spelat en viktig roll. Jag kan glädja mig åt att ha fått många

riktigt goda vänner genom UAK. Det har också inneburit att man alltid kunnat räkna med att både själv få och att få medverka i andras sångunderhållning vid bröllop, disputationsmiddagar och andra fester. På senare år har det också blivit 50-årsdagar och föräldrars jordfästningar. Åren går!

Flera än jag har blivit UAK trogna under en lång följd av år. Av de nu aktiva i kören kom sju med redan under Eric's tid, 25 tillkom under Dannes period och de övriga har tagits in under Anders år som dirigent. 1981 hade körmedlemmarna varit med i medeltal tio år. Det kan kanske betyda att de satsat 500 kvällar för repetitioner, 100 dagar för konserter och heldagsrepetitioner plus 70 dagar för konsertresor. Jag vågar inte ens räkna ut hur mycket det blir på 25 år! Men den tiden har givit gåde många goda vänner och fantastiska minnen, som finns kvar den dag jag inte längre kan vara med i UAK.

GUNNAR TIBELL

Repetitioner, konserter och fester

Med rubrikens ord har Harald Bohlin karakteriserat UAK:s aktiviteter i ett utkast till en skrivelse, som skulle tjänstgöra som välkomsthälsning till nyintagna sångare. Och UAK:s verksamhet under de 25 åren kan verkligen sammanfattas med de tre orden. De tycks tillräckliga för att vi skall kunna uppfylla körstadgans krav på oss: ändamålet är enligt § 1 "att odla och främja den blandade körsången under upprätthållande av ett gott kamratskap".

Med dessa tre huvudrubriker får man ändå inte glömma allt annat som sker: dirigentens instudering av nya verk och andra förberedelser för repetitioner och konserter, styrelsens vardagsjobb med att få verksamheten att "gå ihop" i olika avseenden, alla funktionärers omsorg om praktiska detaljer som måste skötas, våra resor inom och utom Sverige, för att inte tala om varje körsångares slit med att lära sig repertoaren och att hålla kördräkten i trim.

Skulle man våga sig på en förutsägelse om hur det blir i framtiden? Kommer det att fortsätta så här under nästa kvartsekel? Kommer de tre huvudgrupperna av vår verksamhet att ändra form eller innehåll? Tillkommer kanske andra grupper av aktiviteter?

Efter att ha konstaterat hur det gått i andra köror, där man redan hunnit med många kvartssekler, är man böjd att tro, att det inte kommer att ske så många förändringar. Samtidigt grips man av en kraftig önskan att komma en sådan, litet resignerad förutsägelse på skam. För visst finns det utvecklingsmöjligheter i olika riktningar. Den enkät som genomfördes i UAK våren 1981 visar på några önskemål, som kunde tjänstgöra som inspiration till förändringar. Så efterlyser man t.ex. ett fördjupat studium av texterna i våra program. Ett uppfyllande av det önskemålet skulle kunna utvecklas till att vi mera regelbundet samlas för att under sakkunnig ledning gå igenom våra texter. Att sätta in musiken i sitt sammanhang vore självklart också något man kunde önska sig. På Ingesund i augusti 1981 fick vi några smakprov på vad sådana utblickar kan ge, med kunniga lärare.

Att utöka repertoaren med nya stilarter och att nå en bredare publik var andra önskemål bland enkätsvaren. Om dessa två skall uppfyllas samtidigt, måste man med "nya stilarter" mena sådant, som gör att vi når ut bättre, att vi blir mer "populära" i ordets egentliga mening. Å andra sidan är det inte säkert, att dessa två svar kan kopplas ihop - de behöver inte ha så mycket med varandra att göra. Det var nämligen dessutom stor enighet om att UAK bör fortsätta att ägna sig åt s.k. svår musik. Ingen tror väl, att det är så man breddar sin publik!

Och över alla önskningsråder den kalla verkligheten i form av begränsade resurser, både ekonomiskt och tidsmässigt. Att pressa in ytterligare UAK-aktiviteter under ett år skulle troligen bli svårt för de flesta (anhöriga inte minst). Om man inte kan få med de flesta på det mesta, tappar man mycket av den gemenskapskänsla, som jag tror vi har och som är så viktig att behålla. För att t.ex. få in fördjupade textstudier måste vi troligen dra ned på annan verksamhet. Vad är vi beredda att offra? Vid uppläggnen av arbetet få man ständigt gå balansgång mellan att förbereda sig tillräckligt och att ta ut lagom mycket av den glade amatörens fritid. Så måste det nog fortsätta.



Kanske skulle konsertfria perioder vara en lösning på problemet att få tid med andra aktiviteter, som känns angelägna. Eller möjligen ordentligt förberedda textstudier några gånger per år på en ordinarie repetitionskväll. Regelbundenheten är naturligtvis mindre viktig än att en sådan djupdykning kommer i rätt ögonblick, d.v.s. i början av den musikaliska instuderingen. Det är också då som kören bör informeras om det musikaliska sammanhanget.

När det gäller frågan om den "bredare" publiken, så kräver vi ju vanligen att den skall komma till oss, när vi ställer till med konsert. Å andra sidan har UAK fått bidra till underhållningen genom besök vid vissa av landstingets inrättningar, tillsammans ganska många under de år som gått. Men här finns det säkert mer att göra genom att besöka t.ex. skolor och arbetsplatser. Det finns kanske ingen större efterfrågan för närvarande, men det behöver inte betyda, att en sådan verksamhet skulle sakna intresse. Det kunde faktiskt vara mycket värdefullt för oss själva som hjälp att rekrytera ny publik till våra "vanliga" konserter och, inte minst, nya sångare. Idealism kan löna sig, det måste man erkänna!

För att till slut komma in på avdelningen framtidsdrömmar är det ytterligare två saker jag skulle vilja nämna (vi antar nu, att UAK:s verksamhetsår har plats för allt vi skulle vilja göra, att ekonomin är så bra att vi inte behöver tänka på pengar, att man överallt står i kö för att få höra just oss, etc). Det ena är att vi i Uppsala kunde koordinera våra musikaktiviteter på något sätt, i de olika körerna till att börja med men också genom regelbundna kontakter mellan olika konsertarrangörer. Vissa kollisioner kunde undvikas därigenom och det skulle säkert vara till gagn för alla, inklusive den publik vi måste samsas om.

Den andra drömmen handlar om ett konserthus i Uppsala, inom en snar framtid. För en i kommunplanering obevandrad person förefaller Uppsala ha mark till ett sådant, till och med ganska centralt. Men inte gör det så mycket, om det måste byggas i utkanten, bara det kommer att ligga vid en

busshållplats och man kan parkera sin bil i närheten. Är det pengar som fattas, männe? Då kanske till och med någon som läser dessa rader kan höra av sig. Varför inte göra som man gjorde med orgeln i Stockholms konserthus - ge donatorer möjlighet att få sina namn inristade någonstans, kanske på stolsryggar i stället för på orgelpipor. Med 1500 stolar och 1000 kronor per ristning - ja, räkna själv. Kommunens konsertgivare kunde ge recettföreställningar i våra gamla, provisoriska konsertlokaler (universitetsaulan t.ex.) och låta behållningen gå till konserthusfonden. Med influtna pengar bra placerade skulle man kanske ha ett startkapital om tio år. Eller åtminstone innan UAK fyller 50 år.

Låt oss hoppas på framtiden!

UAK utomlands

England-Wales-Skottland 1963. Körens första utlandsresa, tillika den första av Dan-Olof Stenlunds tio resor, blev bejublade. Vid körtävlingarna i Llangollen blev kören etta i ungdomskörklassen, tvåa i blandade körklassen och sexa i folkviseklassen. "Ungdomskören" sjöng för BBC:s tv, dessutom gavs konserter i Edinburgh och Oxford.

Oslo 1965. Efter framträdanden i Karlskoga, Karlstad och på Geijerskolan sjöng kören i universitetsaulan i Oslo. Programmet omfattade bl. a. Seiber, Poulencs Sept chansons och Lidholm i en konsert som även sändes i Norsk Rikskringkasting.

Finland 1965. Denna turné gick till Helsingfors, Åbo, Tammerfors och Tavastehus. Bland körens sopraner fanns Britt-Marie Aruhn, som var solist i Lidholms Fyra körer och Donners Tre studier.

Namur, Belgien 1967. Europa Cantat III, en körfestival med ett par tusen deltagare och bortåt hundra körer. UAK var med i den "atelje" som studerade in och framförde Brittens War Requiem under Willi Gohls ledning.

Köpenhamn 1968. Framträdanden i Jönköping och Malmö följdes av kyrkokonsert i Köpenhamn med smickrande recensioner. Verk av Pendercki, Messiaen, Allgén och Naumann fanns på programmet. Lars-Erik Rosell var organist och Rainer Kuisma slagverksolist.

Schweiz 1969. På kyrkokonserter i Bern och Lausanne sjöngs Schütz, Brahms, Mendelssohn, folkliga koraler, Edlund, Allgén och Thyrestam. I Genève sjöng vi profant för flera av stadens utlandssvenskar och många andra.

Graz, Österrike 1970. Europa Cantat igen. Och under Willi Gohls ledning deltog UAK i framförandet av Frank Martins In terra pax. Kompositören dirigerade själv bisseringen av avsnittet Pater noster - en högtidsstund.

Italien-Israel 1971. Kyrkokonserterna i katedralen i Pisa blev oförglömlig - även för patriarkerna som skakade på huvudet åt Lewkovitch's tolkning av Franciskus Solsång. I Israel mötte UAK åter Willi Gohl, som dirigerade Martins In terra pax och Beethovens Mässa i C-dur. Konserterna gavs på tre ställen: Jerusalem, Tel Aviv och i utomhusamfi-teater i Caesarea.

Tyskland-Schweiz 1972. Denna gång bussturné med ett sakralt program. I Lübeck, Bonn, Zürich och Bern sjöngs bl.a. Schütz Also hat Gott die Welt geliebt, Otto Olssons Ad Dominum, Lidholms Laudii, Lewkovitch's Franciskus-sång och de mycket uppskattade folkliga koralerna.

Autun, Frankrike 1973. Europa Cantat V. En av körfestivalens och vår korta körhistorias absoluta höjdpunkter var instuderingen och framförandet av Poulencs dubbelköriga storverk Figure humaine under Dan-Olof Stenlunds ledning. Denna gång reste och sjöng kören tillsammans med KFUM:s kammarkör från Stockholm.

Finland 1975. Inför resan till Helsingfors och Åbo blev Anders Eby sjuk och vår ordförande Kertil Skarby fick rycka in som dirigent. Med på resan fanns Olov Olofsson som pianist i Brahms Zigeunerlieder, Edlunds folkvisor och i egna kompositioner.

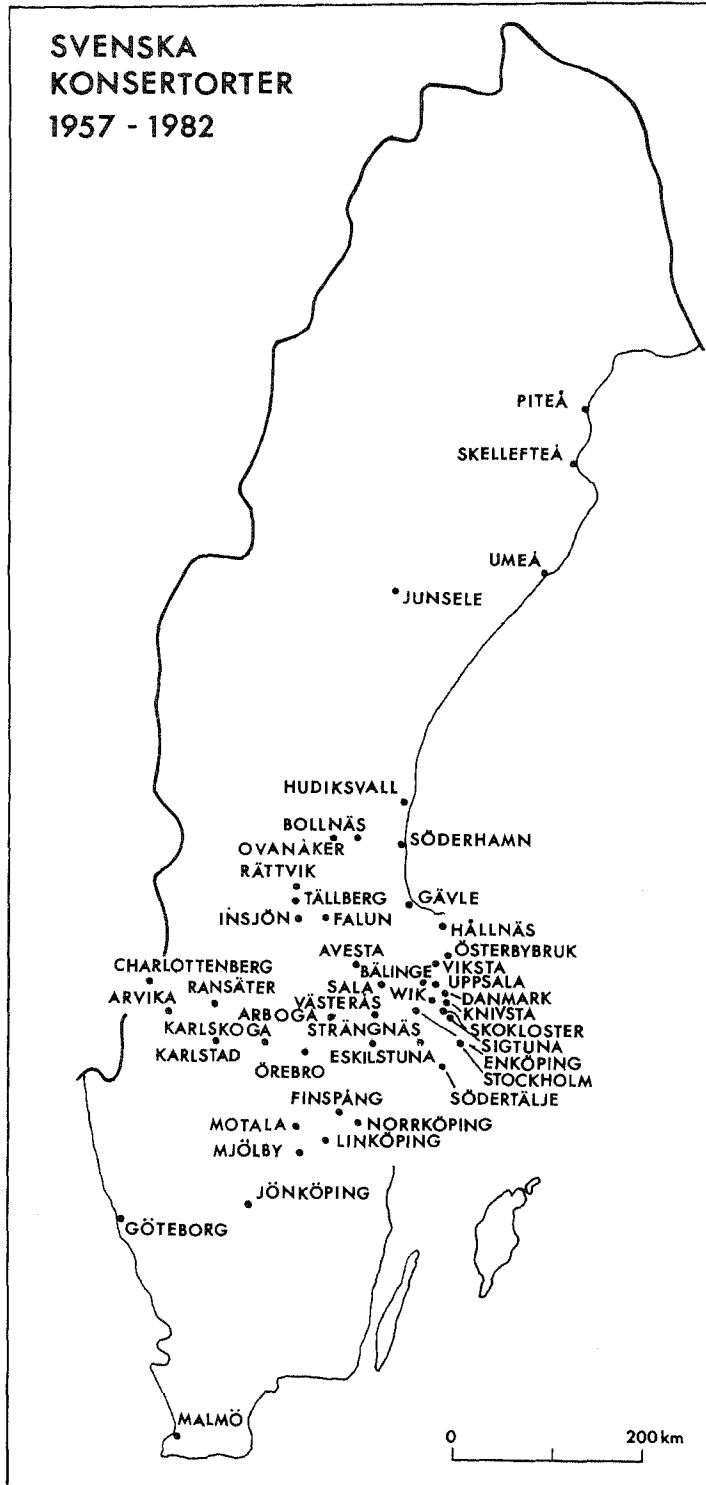
Österrike 1977. Resan innehöll två avdelningar. Den första var en liten körfestival i Krems an der Donau, väster om Wien, till vilken UAK och Anders Eby var inbjudna. Veckans senare hälft var förlagd till Spittal i södra Österrike, där kören deltog i de internationella körtävlingarna i Schloss Portia. Resultatet blev gott: förstapris i Volkslied och tredjeplatsen i Kunstlied.

Aix-en-Provence, Frankrike 1978. Att UAK någon gång skulle kunna medverka i den årligen återkommande Festival International d'Art Lyrique et de Musique d'Aix-en-Provence var en dröm som körledningen arbetat länge på att realisera. Vid detta första tillfälle sjöng kören Händels Messias vid två bejublade konserter under ledning av Charles Mackerras samt hade en egen a cappella-konsert i den arkitektoniskt mest utsökta konsertlokal kören någonsin haft, katedralen i Silvacane utanför Aix.

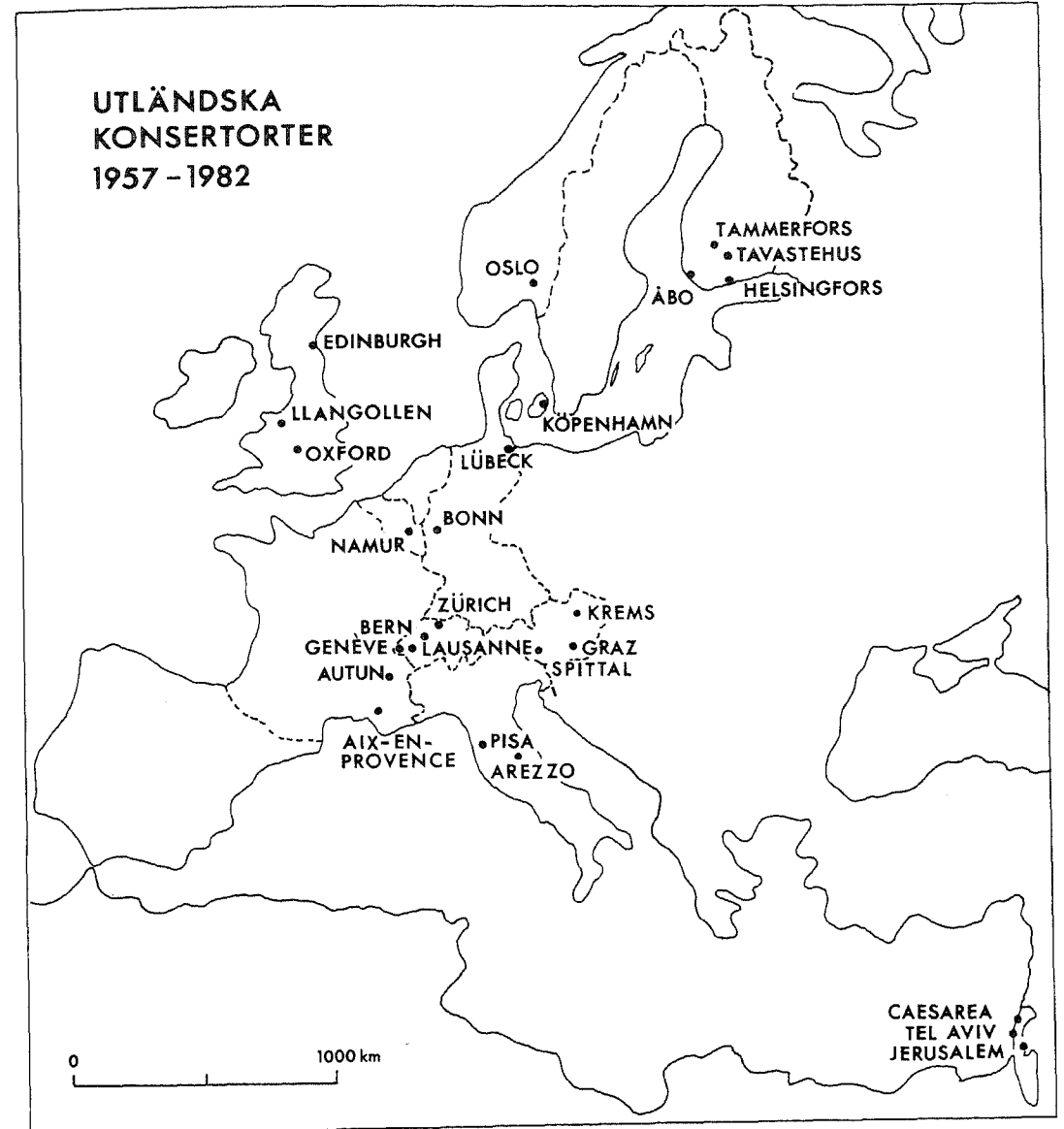
Italien 1979. I Guidos och Petrarcas stad, Arezzo, hålls årliga internationella körtävlingar, i vilka UAK och Anders tog del med framgång. Förstapris i klasserna för blandad kör och manskör, andrapris i damkörklassen och hedersnämmande i den ej rangordnade folkviseklassen. Ett bad i Rimini hanns också med.

Aix-en-Provence 1980. Efter det succébetonade besöket i Aix 1978 fick kören omgående förfrågan att återkomma flera år och 1980 accepterades inbjudan till ett inspirerande program: två konserter med Requiem av Fauré och Mozart under John Pritchards ledning, en a cappella-konsert i katedralen i Aix (Margareta Jonth följde med som solist), och två konserter med Bachs h-mollmässa med Charles Mackerras på dirigentpulten. Orkestern var (liksom 1978) Scottish Chamber Orchestra.

SVENSKA
KONSERTORTER
1957 - 1982



UTLÄNDSKA
KONSERTORTER
1957 - 1982



Director musices Carl Rune Larsson har varit initiativtagaren till några av UAK:s mera minnesvärda konserter: Bo Lindes Vårbilder 1964, Witold Lutosławskis Trois Poèmes d'Henri Michaux 1966 och Allan Petterssons symfoni nr 12, De döda på torget, 1977.

CARL RUNE LARSSON

Vårbrytning, våldrostning och en rättvisans dag, erövrade genom kampen

Några reflektioner våren 1982.

År 1962 lämnade jag Göteborg och Stora Teatern efter 10 år och 1000 föreställningar för att tillträda befattningen som konstnärlig ledare för Gävleborgs orkesterförening. Det innebar ett långt steg från sång och musik på teatern till konsertsalens symfoniska samklanger. Naturligtvis kom jag att sakna den vokala värld jag levt i så många år, men jag fann snabbt en kompensation. Via Uppsala konsertförening och Carl Godin, Dorothy Irving och inte minst Folke Bohlin kom mina kontakter med det uppsaliensiska musiklivet att bli allt intensivare. Jag upplevde Uppsala Akademiska Kammarkör, eller Norrlandskören, som den hette på den tiden, lärde känna Dan-Olof Stenlund, förfördes av körens speciella klang, imponerades stortligen av den professionella attityden. Tyckte uppstod som djupnade till kärleksfull beundran. Och nu sitter

jag och värms i minnet av de gemensamma äventyrligheterna genom åren.

Det började med gävletonsättaren Bo Lindes Vårbilder, ett beställningsverk av Gävleborgs orkesterförening för våren 1964. Den av det officiella svenska musiklivet så misshandlade, alltför självständige, fantasifulle och respektlöse tonsättaren hade med entusiasm tagit sig an uppgiften och med största subtilitet valt ut texter från 1600-tals Anonymus, vidare över våra främsta svenska och finländska lyriker för att låta det hela klinga ut, som sig bör, i koralen "Den blomstertid nu kommer".

Det blev ett inspirerat opus, fyllt av aprilsk ombytthet, tvära kast mellan vresiga harmoniska krocker, rytmisk snålblåst, lyckliga laguner av lyrisk förtätning, vildvuxna citat - Strauss Frühlingsstimmen tittade fram ibland - men som helhet ett generöst, formfulländat ymnighetshorn, fyllt av vårens liv och längtan.

Detta blev en lyckad start för samarbetet med UAK. Jag kan inte underlåta att citera några rader ur Ragnar Jändels dikt Lärkan, som var det textliga underlaget för finalen före slutkoralen. Orden målar så väl stämningarna kring verkets tillkomst, innehåll, framförande och publika mottagande:

Den innersta glädjen som sover i allt vad vi velat
och byggt
som olovligt blänker ur själen, förvånat, förstulet
och skyggt,
du lyfter på dallrande vingar var vår din
salighets stund
- den eviga barnsliga lyckan, som saknar förnuft
eller grund!

Vidare uppgifter väntade. Av en händelse kom jag våren 1964 att lyssna till en rapport i radion från en musikfestival i Zagreb med bl.a. den polske tonsättaren Witold Lutosławskis Trois Poèmes d'Henri Michaux för 20-stämmig blandad kör och blåsorkester med piano, slagverk och harpa. Jag drabbades av verkets oerhörda musikaliska kraft och de verbala explosionerna med "våldrostning" och "flåglattrående", men också



Från framförandet av Lutosławskis *Trois Poèmes* i Gävle 1966.

av ron och de oändliga perspektiven i vad jag uppfattade som de "kosmiska" avsnitten. Jag anskaffade tillgängligt material, studerade verket närmare och beslöt att uppföra det i Gävle och Uppsala med de resurser som kunde stå till förfogande. Dan-Olof och UAK accepterade förslaget med en slags bävande entusiasm; Gävle-orkestern anade inte, vad som väntade.

Efter nyåret 1966 började en intensiv instuderingsperiod för kören och orkestern. Orkesterns inställning vändes snabbt från skepsis till positiv övertygelse om musikens unika kvaliteter. Men svårrepeterat var det. Lämpliga marginaler och skyddsnät måste skapas för att de båda dirigenternas, musiker- och sångarnas än fria, än bundna men alltid varandra avhängiga förhållande skulle klaffa. Felplaceringar av de instrumentala detonationerna kunde bli förödande för den vokala överlevnaden.

Några dagar före konserten fick jag en ingivelse. Jag tog

tåget till Stockholm och gick upp till Karl-Birger Blomdahl, som då var musikradions mäktige chef. Jag visade honom partituret och påpekade att nu var det hans skyldighet att dokumentera ett unikt verk i ett unikt framförande utanför Stockholm. Svaret blev, efter något av musikhistoriens kortaste administrativa överväganden: JA! Ack, så fjärran från dagens byråkratiska irrvägar!

Framförandet blev laddat inför en häpen, så småningom gripen publik. Körens insats var magnifik med dess förmåga att tillsammans med instrumentalisterna formulera första satsens TANKAR i alla sina absurditeter och DEN STORA STRIDEN i andra satsen med allt av verbalt och musikaliskt groteskeri. Målet: Den Stora Hemligheten skymtade kanske först i tredje satsens VILA I OLYCKAN, i kosmos-stämningen, som fick sin speciella timbre i Gävle genom att harpan och övriga orkestern i den stora stridens hetta intonationsmässigt helt kongenialt hamnat i ett något svävande förhållande till varandra.

Så här länge efteråt kan jag helt nostalgiskt erinra mig Gävle teaters litet troskyldigt rustika rokokomiljö för detta omstörtande verk och textens slutrader, som fick sin speciella lokala anknytning:

Min stora teater, min hamn, min härd,
min gyllene grotta,
min horisont, min framtid och min sanna mor,
åt dig,
ditt ljus, din skräck, din vida famn
jag överlämnar mig.

Pressrosorna flödade efter framförandet. Inte minst i stockholmspressen.

Jag tror att UAK:s "stora" karriär började här!

Jubileumssymfonin 1977.

Att ha upplevt Uppsala Universitets 500-årsjubileum år 1977, att ha fått ta aktiv del i dess stora musikaliska manifestationer är en stor händelse, kanske den största i mitt liv.

Året blev betydelsefullt också för UAK.

Jag hade fått i mitt huvud att ett beställningsverk med

"tidsaktualitet i djup bemärkelse" av Allan Pettersson på ett särskilt meningsfullt sätt skulle musikaliskt kröna jubileumsåret. Jag tyckte mig ha funnit en sorts överensstämmelse mellan Allan Petterssons okuvliga idealitet och Den Heliga Birgittas okuvliga gudstro. År 1973 sände jag Allan Pettersson en utgåva av Birgittas Uppenbarelser i hopp om en reaktion från tonsättaren för vidare diskussion. Allan förblev tyst i mer än ett års tid.

Så kom plötsligt ett tungt paket från Allan Pettersson per post. Paketet innehöll ett partitur med följande text på försättsbladet:

Till
Uppsala Universitet
och
Director Musices Carl Rune Larsson

SYMPONI NR 12
De döda på torget
(1974)
för bl kör och orkester

Text: Pablo Neruda
(LOS MUERTOS DE LA PLAZA)

På nästa sida fanns, utom instrument- och köruppsättning plus diverse tekniska anvisningar, ett budskap från kompositören: "Mitt engagemang i detta verk är inte politiskt. Namnet på nation och namnen på människor och orter står för mig som symboler för det som hänt och händer i världen. Hela människans historia handlar om människans grymhet mot människan - som i begynnelsen: en individ ställdes mot en annan - och den svagare slogs ned. När sedan de stora folk-kollektiven växte fram, så fanns detta grundmotiv där och som av vissa politiker utvecklades till ett genomgående fruktansvärt tema - grymhetens. Men grundmotivet fanns och finnes alltid där! Det var i detta utgångsläge som jag engagerade mig för uppgiften att skriva ett verk 'med tidsaktualitet i djup bemärkelse'. Ingen diktning är så långt borta från 'lögn och förbannad dikt' som Pablo Nerudas, och med

sin varma och djupa medkänsla med de utstötta kommer den alltid att aktualisera de högsta etiska begreppen i en värld där även den barmhärtige samariten slagits ned. (Texten-kören ingår i ett rent symfoniskt sammanhang, utan solistiska inslag. Sålunda talar en man genom ett helt körkollektiv.)"

Jag kände instinktivt att jag fått ett unikt verk i min hand att förvalta. I tanken snuddade jag också vid den kommande situationen att inför en festklädd, ordensprydd publik presentera detta rop av indignation i stället för förväntade festfanfarer. Men jag visste att jag skulle få Torgny Segerstedts välsignelse.

Nu följde två år av desperation och vanda. Partiturets oändliga malström av svårigheter kändes förlamande. Jag insåg snabbt att den orkestrala delen vida översteg en icke professionell orkesters möjligheter. Akademiska kapellet måste beredas andra uppgifter under jubileet - sådana fanns också redan i överflöd. Värre var att körsatsen krävde i lika hög grad som orkestersatsen kunnande på toppnivå för att överhuvud kunna bringas i ljudande skick.

Minst 100 sångare krävdes för att åstadkomma en rimlig balans mellan det vokala och det orkestrala, vilket omsatt i uppsalamått måste innebära en sammanslagning av Allmänna Sången och UAK, vad kören beträffar. Efter att ha läst igenom partituret sade Robert Sund nej för Allmänna Sångens del - hela jubileumsåret skulle bli lamslaget för andra uppgifter, som väntade, om man åtog sig en så förkrossande uppgift.

Nu hängde allt på UAK:s beslut. Eftersom jag nu börjat få grepp om verket i sin helhet och börjat ana dess inneboende kraft, kunde jag med övertygelse argumentera inför Kertil Skarby, UAK:s dåvarande ordförande, dirigenten Anders Eby och hans sångare. Svaret blev JA!

Detta JA betydde vid den tidpunkten allt för verkets genomförande. Nu kunde jag med tillförsikt arbeta vidare med att vinna någon av de stora stockholmsinstitutionerna för projektet utan att slås ned av Sveriges Radios kallsinnigt undanflugande manövrer, Operans visioner av oöverstigliga fackliga och ekonomiska svårigheter och så till sist fil-

1622

163

S. *p* *f* ... li - dan - dets sis - - ta dag.

A. *p* *f* ... li - dan - dets sis - - ta dag.

T. *p* *f* vän - - tar på li - dan - dets sis - - ta dag, sis - - ta dag.

B. *p* *f* vän - - tar på li - dan - dets sis - - ta, sis - - ta dag.

Ob. *p*

1633

164

S. *p* *cresc.*

A. *p* *cresc.*

T. *p* *cresc.* sis - - ta dag. En - rätt - vi - - sans dag er - - öv - rad.

B. *p* *cresc.* sis - - ta dag. En - rätt - vi - - sans dag er - - öv - rad.

VI.

1642

S. *f* och ni, fall - - na brö - der, (1)

A. *f* och ni, fall - - na brö - der,

T. *f* ge - nom kam - - pen, och ni, fall - - na brö - der, (1)

B. *f* ge - nom kam - - pen, och ni, fall - - na brö - der,

harmonikernas olyckliga konflikt med Allan Pettersson, vilken sistnämnde i yrede förbjudit orkestern att spela en ton av hans musik. I sanning ett delikat förhandlingsläge. Det blev tack vare den nytillträdde konserthuschefen Bengt-Olov Engströms oförskräckthet, som Stockholms Filharmoniska Orkester och Kör till sist blev den avgörande, lysande samarbetspartnern.

Nu började en oförglömlig tid för alla oss inblandade. Jag känner en oändlig tacksamhet och beundran inför Anders Öhrwalls arbete med den filharmoniska kören, Anders Ebys insiktsfulla slit med UAK och alla körmedlemmars gemensamma beslutsamhet inför svårigheterna. Inte minst betydde repetitören Håkan Sunds briljanta och konversanta improvisationer kring Pettersson-partiturets vresiga murar av vrängda tonfall en ständig källa till stimulans när tröttheten satte in.

Harald Bohlin - en av eldsjälarna i UAK - hade tagit kontakt med en specialist på Nerudas diktning, Raúl Silva-Cáceres, och denne ställde sina kunskaper till förfogande för en fullständig genomgång och analys av den aktuella texten. Detta kom att betyda mycket för sångarnas försoning med de tonala svårigheterna.

Även på orkestersidan var situationen unik, med frivilliga seminarier för olika stämgrupper bland stråkarna under konstmästaren Leo Berlins ledning.

Premiären i Uppsala blev laddad.

"EN SMÄRTDRÄNKET SKRIKETS SYMFONI!" Det är som en enda våldande lavaström, som mullrande och rykande väller fram. En våldsam anklagelse mot våldstid världen över, en våldstid, som aldrig tycks ha någon ände, bara växer - jo, i Allan Petterssons symfoni sjunger det i slutet av vitglödgade durfanfarer om hopp och frihet, en konstnärs frihet att därom sia." Jag tror att Carl Godins recension i Uppsala Nya Tidning väl sammanfattar vad vi medverkande och publiken hade upplevt.

Jag kan inte glömma universitetsrådet Gunnar Wijkmans upp-

Körpartitursida från Allan Petterssons Symfoni nr 12.

hetsade ansikte efter framförandet: "DET HÄR VAR BRA!" Det var ett värdefullt erkännande från en hårt prövad administratör, som haft att lotsa projektet förbi alla hotande ekonomiska avgrunder.

Till sist.

Det känns tryggt att Allan Petterssons 12:e symfoni finns dokumenterad på skiva, och i "live"-inspelning, som en levande påminnelse om DET STORA ÄVENTYRET - eller för att citera Pablo Nerudas slutord: om "en rättvisans dag, erövrade genom kampen"!

Måtte UAK:s JA även i fortsättningen bli det avgörande fältropet inför det till synes oöverstigliga.

UAK har redan en förpliktigande historisk bakgrund!

(Notex. tryckt med tillstånd av Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen Stockholm)

Responsorier för två orglar, blandad kör, solotenor och kyrkklockor uppfördes i Uppsala Domkyrka 16.6.1964

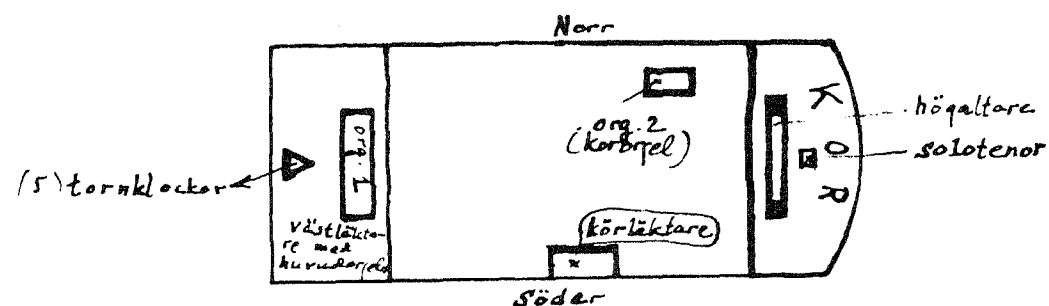
BENGT HAMBRAEUS

Rymd och perspektiv — en återblick på mina Responsorier

1964 firades Uppsala Ärkesätets 800-årsjubileum. Jag hade blivit erbjuden av domkyrkoorganisten Henry Weman att komponera ett körverk att uruppföras vid en midnattskonsert den 16 juni, som skulle ägnas åt nutida orgel- och körmusik. Ur många synpunkter var detta en av de intressantaste beställningar jag fått. Inte bara beträffande det lika unika som internationella evenemang, som bildade ramen för själva konserten. Avgörande var att jag fick tillfälle att förverkliga ett projekt med mångdimensionell musik, med en stor katedrals alla möjligheter. Själva idén med "musik i rummet" hade jag redan tidigare realiserat både i elektroniska och instrumentala sammanhang: mina Konstellationer (1959) för elektroniskt bearbetade orgelklanger hade framförts vid de Nordiska Musikdagarna 1960 i Jacobs kyrka i Stockholm, och 1964 gavs premiären på min Rota (1956-62) för tre orkestrar och fyra högtalargrupper i Stockholm. Men i fråga om Responsorier ville jag arbeta enbart med kyrkans egna resurser: orgel, kör och klockklang.

Det blev i sammanhanget naturligt att disponera kompositionen flerdimensionellt, så att olika klangkällor exponerades på stort avstånd från varandra. Därigenom blev lyssnarna inneslutna i själva klangrummet, kunde uppleva samspel, växelverkan, svar, gensvar, monologer, dialoger, solo, massverkan.

Tillsammans med Weman och Dan-Olof Stenlund (som ledde Uppsala Akademiska Kammarkör vid denna tidpunkt) kom vi fram till ett par praktiska lösningar. Av kyrkans olika orgelverk valde vi stora orgeln på västläktaren och den 2-manualiga kororgeln nere i mitten av kyrkan. Kören skulle placeras på södra tvärskeppsläktaren och solisten - på förslag av Weman - bakom högaltaret, vilket skulle ge det akustiskt mest gynnsamma resultatet, eftersom klangen reflekterades i korvalvet.



(Placeringsanvisning ur partituret)

Härtill kom klangen från domkyrkans klockor, som börjar ljuda i verkets senare del.

Därmed var så att säga kompositionens klangresurser disponerade. Och som en följd därav vidtog själva kompositionsarbetet, som måste ske med hänsyn till ett par i sammanhanget mycket viktiga praktiska problem. Allra viktigast var faktum att repetitionstillfällena måste bli ytterst få, eftersom domkyrkan skulle bli fullbelagd praktiskt taget dygnet runt under jubileumsdagarna. Det gällde att skriva musiken så rationellt att repetitionsarbetet kunde ske på minsta möjliga tid. Jag valde avsiktligt att komponera verket så att endast en kördirigent skulle behövas. På grund av de stora avstånden kunde varken solisten (bakom altaret), dirigenten eller de båda organisterna ha ögonkontakt sinsemellan; jag ansåg inte heller att TV-monitor var nödvändig, varken ur konstnärlig eller uppförandeteknisk synvinkel. I stället komponerade jag partituret så, att vi allesammans kunde orientera oss efter stora huvudlinjer, varvid exakt synkronisering mellan olika klangkällor inte behövde bli

nödvändig, bortsett från vid vissa lätt identifierbara orienteringspunkter. Det hela skulle alltså utvecklas som ett fritt samspel mellan olika polyfona element i olika grupper, skikt och rumsplaceringar. Jag tänkte det hela som ett slags flerdimensionell fresk, där hela katedralen aktiverades, från tornets alla klockor till den ensamme tenorsolisten vid altaret, från orgel till orgel, från orglar till kör.

Som textunderlag valde jag ett par i högtidlig sakral musik kända bibliska lovsånger, psaltarpsalmerna 148 och 150. Därtill kom, för mittavsnittet, Uppenbarelsebokens text om en ny himmel och en ny jord samt, som troperande textlig kontrapunkt till den avslutande psalm 150, mässans Gloria samt Hrabanus Maurus' Veni Creator Spiritus (både Gloria- och Veni Creator-texterna erhöll nykomponerade melodier, något som naturligtvis även gällde de nämnda bibeltexterna). Alla texterna presenterades på latin.

Det är väl inte nödvändigt att i detta sammanhang redogöra för kompositionstekniska detaljer - sådant kan diskuteras i mer specialbetonad litteratur. Jag vill bara nämna ett par exempel på utformningen av körsatsen, delvis med en ny notering, varvid jag med hänsyn till den begränsade repetitionstiden med enklast tänkbara medel ville åstadkomma en ganska komplicerad körklang, som med "traditionell" notering hade fordrat minst dubbelt så lång repetitionstid. (Eftersom dessa detaljer återfinns i partituret och lätt kan återges är det inte fråga om något avslöjande av en hemlighet!) Min avsikt var att skriva en körmässig sats, som rymde såväl enkla unisona melodilinjer som täta nätverk av melodier; såväl exakta tonhöjder som mer obestämda tonklungor, clusters, i bestämda register (jag avsåg ett liknande klangligt resultat som det man inom elektronmusiken brukar kalla färgat brus eller bandpass inom angivna frekvensområden). Och jag ville ha med ett brett register av vokala uttrycksmedel, från sång till tal, från viskningar till rop. Beträffande de "täta nätverken av melodier" utnyttjade jag kanon-teknik, med täta insatser av en mycket enkel, snabbt

Allegro! Canon (perpetuus) di soprani. Cominciare al segno.
Canon i sopranstämman. Börja vid tecknet.
Varje sångerska är solist! / Ciascuna sarà solista!

ff! sempre Lau-da-ta Do-mi-num de-ter-rae ce-les-tis et om-ni-a pro-fun-da

Notex. 1

sjungen melodi med begränsat tonomfång (notex. 1). Resultatet blir i sådant fall att man som lyssnare egentligen varken uppfattar själva melodin eller kanontekniken, däremot hör en liksom böljande vågrörelse av toner. I fråga om tonklungorna komponerade jag så att säga med själva ordens fonetiska element såtillvida som exempelvis de enskilda språkljuden i ordet Alleluia fördelades vertikalt: soprانerna läser e, första respektive andra altarna uthållna j och l, första tenorerna a och basarna u. Inom ramen för tre och en halv 4/4-takt i mycket långsamt tempo sker angivna dynamiska växlingar. Resultatet blir att lyssnaren liksom i det undermedvetna hör alla elementen i ordet alleluia som ett surrande klangkomplex, som artikuleras när andratenorerna ropar själva ordet i fortissimo (notex. 2). Fördelningen av de olika språkljuden kan givetvis göras annorlunda, beroende på vilket resultat man vill uppnå. Det är t.ex. stor skillnad om soprانer eller basar läser ett uthållet e eller u, beroende på människöröstens karaktär. Enligt föreskrift i partituret kan varje körmedlem välja sin individuella "lästönhöjd". Väsentligt är emellertid att det en gång valda läget bibehålles oförändrat vid varje dynamisk skiftning, så att tonhöjden inte stiger vid ett crescendo och sjunker vid diminuendo (n.b. om den i detta sammanhang avsedda effekten skall uppnås och glissandoverkningar inte är avsedda). Det var intressant att se hur snabbt körmedlemmarna klarade av uppgiften att med denna skäligen enkla notering,

PARLATO!

S
est De-i e

A
est De-i Div A

T
est De-i T

B
est De-i u

f Al-le-lu--ia!

Notex. 2

och med ett minimum av repetitionstid, prestera en klangstruktur, som med vanlig tonhöjdsnotering hade fordrat omfattande instuderingsarbete. Detsamma gällde naturligtvis kanon-slingorna.

Jag skall inte uppehålla mig längre vid kompositionsteknik, uppförandep Praxis och lyssnarreaktioner. Bara erinra om den orgelkadens (för den mindre, ljusst intonerade kororgeln) som jag skisserade med tanke på Karl-Erik Welins elektrifierande improvisationskonst. Det var han som spelade kororgelstämman vid uruppförandet - med mig själv vid huvudorgeln - och han medverkar även på den skivinspelning (Sveriges Radio RMLP 1073), som gjordes vid en av radions offentliga konserter i Engelbrektskyrkan i Stockholm 13 oktober 1968. Även om den antydda kadensen kan utföras på annat sätt, blev Welins tolkning i viss mån normgivande - inte minst eftersom den på ett fantastiskt vis kom att integreras i det musikdramatiska sammanhanget, omedelbart före körens viskande (i forte-nyans!) av den visionära

145 molto liberamente!
 Quasi cadenza, la struttura sempre molto chiara!

Org 2
 sempre fantastico nuovo
 sempre Senza 8!!

*! Kurvlinjen (W, M, etc.) anser
 udført på klavret!!

Org 1

Apokalypsis 12:1, 3, 4
 Largo, sostenuto
 sospirato (viskande!)

150

S
 f no -- vum et terram no-vam primum enim coelum et prima terra

A
 viskande!
 f Et vi-di coelum no -- vum et terram no-vam primum enim coelum et prima terra

T
 viskande!
 f coelum no -- vum et terram no-vam primum enim coelum et prima terra

B
 viskande!
 f terram novam primum enim coelum et prima terra

Notex. 3

texten i Apokalypsen (notex. 3). Ännu nu, 17-18 år senare, minns jag den fina stämning som rådde vid repetitionerna och vid uruppförandet, med Dan-Olof Stenlunds mönstergilla körarbete, Uno Ebrelius underbara tolkning av solopartierna

Solo
 ca-ta mundi suscipe depreca-ti-o-nem no-stram. Qui sedes ad dexteram Pa-tris, mi-ra-re-re no-bis

Cant
 SA
 LAU-DA-TE E--UM PSAL-TERIO ET CE-THARA LAU-DA-TE E--UM TYM-PANO ET CA-RO
 TB

Org 2

Org 1
 - Trpt 16, 8, Kornett, Mixt II.
 I: Bord. 16, Oboe
 - Basun 16'

Notex. 4

i slutavsnittet tillsammans med de båda orglarna, kören och alla tornets klockor (notex. 4). Just där förverkligades det som jag avsåg med själva verktiteln, som fritt alluderar till gammal liturgisk tradition med gensvar och växelspel. Vad jag åsyftade var i första hand ett verk för kyrkan - med den medeltida katedralens alla perspektiv och symboliska rikedom. Det är i sammanhanget ovidkommande, att en tysk teolog efter uruppförandet lär ha framfört åsikten att mina Responsorier var liturgiskt diskutabla (!?) - hur mycken kyrkomusik skulle i så fall fortsätta att fungera som kyrkomusik? Viktigare är väl att jag, precis som i all liturgisk musik genom tiderna, lät kyrkorummets akustiska förhållanden ge riktlinjerna för både tempo och samspel och därigenom bli klangligt aktiverat - till Guds ära.

7.9.81
 Glen Roy, Apple Hill, Ontario

(Notexemplen återgivna med tillstånd av tonsättaren)

(Anm. Den södra tvärskeppsläktaren, den s.k. gosskörsläktaren, togs bort vid restaureringen av Uppsala domkyrka 1972-1976.)

Trois poèmes d'Henri Michaux framfördes i januari 1966 ffg i Sverige av Carl Rune Larsson (jfr dennes artikel, sid. 68), Dan-Olof Stenlund, UAK och Gävleborgs läns orkesterförening. UAK har därefter varit med om ytterligare ett par framföranden, varav ett, 1969, med tonsättaren som den ena dirigenten.

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Trois Poèmes d'Henri Michaux

Jag bestämde mig för dessa tre dikter först sedan jag gjort ett utkast i stort till hela verket. Texten i de valda dikterna påverkade sedan detaljutvecklingen av den musikaliska formen. Dikterna, deras betydelser och konstruktion, till och med enstaka ord kom att påverka musiken i min komposition. Det var givetvis just vad jag avsett. Hade jag gått tillväga på annat vis, om texternas ord bara skulle ha varit ännu ett ljudelement, skulle det ha varit missbruk av dikterna, konstnärligt falskt - eller i vart fall en helt felaktig attityd.

Jag gjorde alltså ett utkast till verket i stort innan jag valde dikterna. På vad berodde detta val och vad påverkade mig att välja just dessa texter? För att finna ett svar, låt oss se närmare på dem själva.

Den första dikten, Pensées, berör temat mänsklig tankevärld. Den behärskas av skepticism från första radens "Penser, vivre, mer peu distincte" till den sista, där tankar jämförs med stoft, som bara existerar för att distrahera oss och splittra våra liv: "Poussières pour nous distraire et nous éparpiller

la vie." Bara för ett ögonblick, ett kort avsnitt i mitten av andra strofen, möter vi en vision av "pensées à la nage merveilleuse qui glissez en nous, entre nous, loin de nous."

Andra satsen står i skarp kontrast till denna inledande och reflekterande sats. Genom sin våldsamma karaktär och

1) Krotki wyrostki opadajacy w 5-rytmowym glisando. Ciel slizki doznadany glisando zwi 4 rytmami.
2) Krotki wyrostki opadajacy w 5-rytmowym glisando. Krotki wyrostki, im 5-rytmowym glisando bezskladowej Schri.

Notex, 1. Trois Poèmes d'Henri Michaux (1962-63), ur andra satsen, körpartituret. Copyright PWM, Krakow 1963.

III. Repos dans le Malheur

Notex. 2 a.

snabba utveckling mot en dramatisk kulmen spelar den inom hela verket samma roll som konflikten utveckling och tragiska vändpunkt i ett klassiskt drama. Michaux's groteskt makabra dikt Le grand Combat valde jag som underlag för denna sats. Vissa av textens ord är fritt påfunna av dikta- ren. Dessa nyskapelser är emellertid fullt begripliga, genom sin placering bland vanliga ord. Och deras ljudkaraktär suggererar konkreta betydelser: "Il l'emparouille et l'endosque contre terre." Kampen ändrar i ett blodbad. Orden: "Fouille, dans la marmite de son ventre est un grand secret" - "Genomsök hans mages gryta, den rymmer en stor hemlighet" - frambesvärjer en vision av en rasande hop, som skoningslöst

III. Repos dans le Malheur

Notex. 2 b. Trois Poèmes d'Henri Michaux (1962-63); avsnitt ur körpartituret (2 a) med summarisk sammanfattning av orkesterstämmorna, och samma avsnitt ur orkesterpartituret (2 b) med summarisk sammanfattning av körstämmorna. Copyright PWM, Kraków 1963.

kastar sig ut i "den stora striden".

Tredje satsen innebär ett fullständigt avslappnande av spänningen. Texten talar om resignation och präglas av ett skenbart accepterande av ett mänskligt öde: Repos dans le malheur. Med orden "Dans ta lumière, dans ton ampleur, dans ton horreur, je m'abandonne" avslutar dikta- ren sin dunkelt mångtydiga apostrofering av olyckan. Han ingår en pakt med den och ger upp hela sitt jag som pris.

Här ska jag inte gå in på en analys av musiken. Som varje tonsättare hoppas jag, att den skall kunna förklara sig själv.

Jag ska bara fästa uppmärksamheten vid tre omständigheter. För det första innefattar sångstämmorna också annat bruk av den mänskliga rösten än ren sång, som skrik, tal, viskningar. Här har interpretationen av varje stämma förutsetts och noterats. För det andra, skulle jag vilja framhålla med vilken frihet tidsförbindelserna mellan olika ljud har behandlats, något som ofta uppträder förvandlat till ett slags aleatorisk teknik. Detta betyder, att de utförande i många fall kan utföra sina stämmor med avsevärd rytmisk frihet. Denna lösning har jag valt för att ställvis kunna uppnå ytterst komplexa rytmiska strukturer med ett minimum av tekniska svårigheter för sångare och instrumentalister. Varje musikers individuella psykologiska reaktion är alltså något som jag här försökt att inkorporera bland de medel som stod mig till kompositoriskt förfogande. Detta är en fullständig motsats till mekanisk och abstrakt behandling av ljudfenomen, och det avser att åter göra den glädje möjlig, som en musiker kan uppleva när han återskapar ett verk. Jag har därför sökt frigöra individuella resurser och särskilda talanger hos varje enskild musiker och ofta begär jag, att de skall sjunga eller spela med samma lätthet och obundenhet i en stor ensemble som om de vore ensamma, för sig själva. Slutligen vill jag fästa uppmärksamheten på användandet av två dirigenter i mitt verk. Detta var en nödvändighet för de ställen, där skilda rytmiska karaktärer eller till och med fullständigt avvikande principer för den tidsliga organisationen uppträder simultant i resp. kör och orkester.

Trois Poèmes d'Henri Michaux beställdes för Biennalen i Zagreb och uruppfördes där 1963. Partituret i två delar: 1. kör med summarisk sammanfattning av orkesterstämmorna och 2. orkester med liknande sammanfattning av körstämmorna har utgivits av Polska musikförlaget i Kraków.

Översättning: Ove Nordwall

(Hämtad från Ove Nordwall: Witold Lutosławski, Stockholm 1969. Med tillstånd av författaren och Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen Stockholm.)

TRE DIKTER AV HENRI MICHAUX

Pensées

Penser, vivre, mer peu distincte;
Moi - ça - tremble,
Infini incessamment qui tressaille.

Ombres de mondes infimes,
ombres d'ombres,
cendres d'ailes.

Pensées à la nage merveilleuse,
qui glissez en nous, entre nous,
loin de nous,
loin de nous éclairer, loin de rien
pénétrer;

étrangères en nos maisons,
toujours à colporter,
poussières pour nous distraire
et nous éparpiller la vie.

Tankar

Att tänka, att leva, föga tydliga hav;
Jag - det är - darrar,
Oändlighet oupphörligen som rycker till.

Skuggor av mikrovärldar,
skuggor av skuggor,
aska av vingar.

Tankar ni som simmar så underbart,
som glider inom oss, oss emellan,
långt ifrån oss,
så långt ifrån att upplysa oss, så långt
ifrån att tränga in i någonting;

ni främlingar i våra hus,
som vi ständigt måste kolportera,
ni, stoft för att förströ oss och
strö ut i vinden vårt liv.

Svensk tolkning:
Ilmar Laaban.

Le grand combat

Il l'emparouille et l'endosque contre terre;
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle;
Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais;
Il le tocarde et le marmine,
Le manage rape à ri et ripe à ra.
Enfin il l'écorcobalisse.
L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse
et se ruine.
C'en sera bientôt fini de lui;
Il se reprise et s'emmerge... mais en vain
Le cerceau tombe qui a tant roulé.
Abrah! Abrah! Abrah!
Le pied a failli!
Le bras a cassé!
Le sang a coulé!
Fouille, fouille, fouille,
Dans la marmite de son ventre est un grand secret
Mégères alentour qui pleurez dans vos mouchoirs;
On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne
Et vous regarde
On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret.

Den stora striden

Han våldrostar och ryggpåsar honom mot marken;
Han raguar och ruppfjärtar till och med hans kofisk;
han prattar och qåtqlår honom och grymlar hans örånare;
han bultkultar och rytinerar honom,
manäger honom rasp-å-ripp och risp-å-rapp.
Till slut flåglattråar hon honom.

Den andre tvekar, dekrementerar, skostoftar, lorteras
och ruínas.

Snart ska det vara slut med honom;
Han repeterar och marginaliserar sig ... men förgäves
rullbandet som rullat så länge faller omkull.

Abrah! Abrah! Abrah!

Foten har svikit!

Armen har krossat!

Blodet har flutit!

Snoka, snoka, snoka,

i hans mages gryta finns en stor hemlighet
ni megäror i ring som gråter i era näsdukar;
man häpnar, man häpnar, man häpnar,
och tittar på er

man, vi nämligen, söker också Den Stora Hemligheten.

Svensk tolkning:

Ilmar Laaban & Erik Lindegren

Repos dans le Malheur

Le Malheur, mon grand laboureur,
Le Malheur, assois-toi,
Repose-toi,
Reposons-nous un peu, toi et moi,
Repose,

Tu me trouves, tu m'éprouves,
tu me le prouves.

Je suis ta ruine.

Mon grand théâtre, mon havre
mon âtre,

Ma cave d'or,

Mon avenir, ma vraie mère,
mon horizon,

Dans ta lumière, dans ton ampleur,
dans ton horreur,

Je m'abandonne.

Vila i olyckan

Olyckan, du med din stora plog,
Olyckan, slå dig ner du,

Vila dig,

Vi ska vila oss ett slag, du och jag,

Slå dig till ro,

Du får tag i mig, prövar mig, gör
det klart för mig.

Jag är ditt förfall.

Min amfiteater, min gyllene
grotta,

Min hamm, min härd,

Min framtid, min sanna mor,
min horisont,

I ditt ljus, i din rymd,
i din hemskhet,

Överger jag mig.

Svensk tolkning:

Ilmar Laaban.

Siegfried Naumanns Messa in onore della
Madonna di Loreto per coro misto, organo
e percussione (1964) uruppfördes av UAK
och KFUM:s Kammarkör i november 1966 med
Dan-Olof Stenlund som dirigent och med
Lars Erik Rosell, orgel och Rainer
Kuisma, slagverk.

PER ÅBERG

Till Loretomadonnans ära

Siegfried Naumanns mässa skrevs för Madonna di Loreto, den norditalienska staden Loretos 1400-talskyrka. Loreto är en ansedd katolsk vallfartsort, känd för den marmorklädda tegelbyggnaden Santa Casa, enligt legenden det heliga födelsehuset i Nasaret, som av änglar fördes till Loreto då turkarna hotade det med förstöring på 1290-talet. Den yttre anledningen till mässans tillkomst var en kompositionspristävlan om en mässa för kyrkan. Verket skrevs enligt tävlingsreglerna för kör och orgel, men en slagverksgrupp inkomponerades innan mässan uruppfördes. Texten är den katolska mässans ordinarium: Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Agnus Dei. I partituret saknas textdelen ur Credo-satsen: "et resurrexit tertia die secundum scripturas" (och som på tredje dagen har uppstått, efter skrifterna) - den är senare tillkomponerad som ett tenorsolo.

Mässan är tänkt för liturgiskt bruk, och den är funktionell såtillvida att texten är genomkomponerad utan extra, musikaliskt betingade repriser. Musiken drar således inte uppmärksamheten från orden och textinnehållet. Snarare fördjupas texten genom kompositionen och belyses från andra

et ho-mo fa-ctus est. *dim. p*

et ho-mo fa-ctus est.

Org. *M.M. 44*
Org. ppp staccato (percussivo) ripetere senza posa

et ho-mo fa-ctus est. *dim. p*

et ho-mo fa-ctus est.

agile (statico)
 Cru-ci-fi-xus

f. C. ripetere seconda il modello e dell' organo (conci due mi-la)

37 *feltro, secco ppp* (pausa)

Notex. 1

synvinklar. Som exempel kan nämnas Kyriets bönfällande crescendo, den ödmjuka huvudböjningen inför orden "descendit de coelis" (som har stigit ned från himmelen), orgelns "hammarslag" vid ordet Crucifixus (notex. 1), koralsången vid

un poco mosso

meno lento

lento

agile

Be-ne-di-cus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

Be-ne-di-cus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

Be-ne-di-cus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

Be-ne-di-cus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

No-sa-nna in ex-cel-sis.

Org. *Triangoli*

Notex. 3

qui lo-cu-tus est per Pro-phetas. Et u-nam, san-ctam

Et u-nam, san-ctam

Org. *lento*

ca-lur: Et u-nam san-ctam

Et u-nam san-ctam

(immerire)

Notex. 2

"et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam" (den heliga, allmänliga och apostoliska kyrkan) (notex. 2) och "pilgrimsvandringen" i Benedictus-avsnittet (notex. 3).



Men vad säger Naumann själv? Vid ett samtal om just denna

mässa, refererat i tidskriften Nutida Musik 1966/67 (nr 2, sid 8-11) säger Olof Höjer: "Du har ju någon gång talat om textens musiska kvaliteter som det som attraherar Dig vid komposition av text. Latinet har ju en egendomligt avlägsen och för många kanske också icke semantisk karaktär, egenskaper som man föreställer sig borde göra det lättare att s.a.s. tonsätta det i stället för att tolka det." Naumann svarar: "Det är för mig naturligare att skriva med en äldre text, kanske med reservation för audio-visuella verk. Denna text har, som Du säger, ett slags tidlös heraldisk lyster - som en sliten staty som står kvar, men som ännu bär ursprunglig kraft i sig. F.ö. är textkomposition i konventionell ('översättande') mening mig egentligen fjärran. Musiken kan ju göra tusen saker. Om den skall bindas vid ett visst innehåll tänker jag mig den som ett scenverk. Den här texten - den är väl närmast varpen, formen, verkets klangtid. Naturligtvis är den också ordinnehållet, men på helt andra rumsplan."

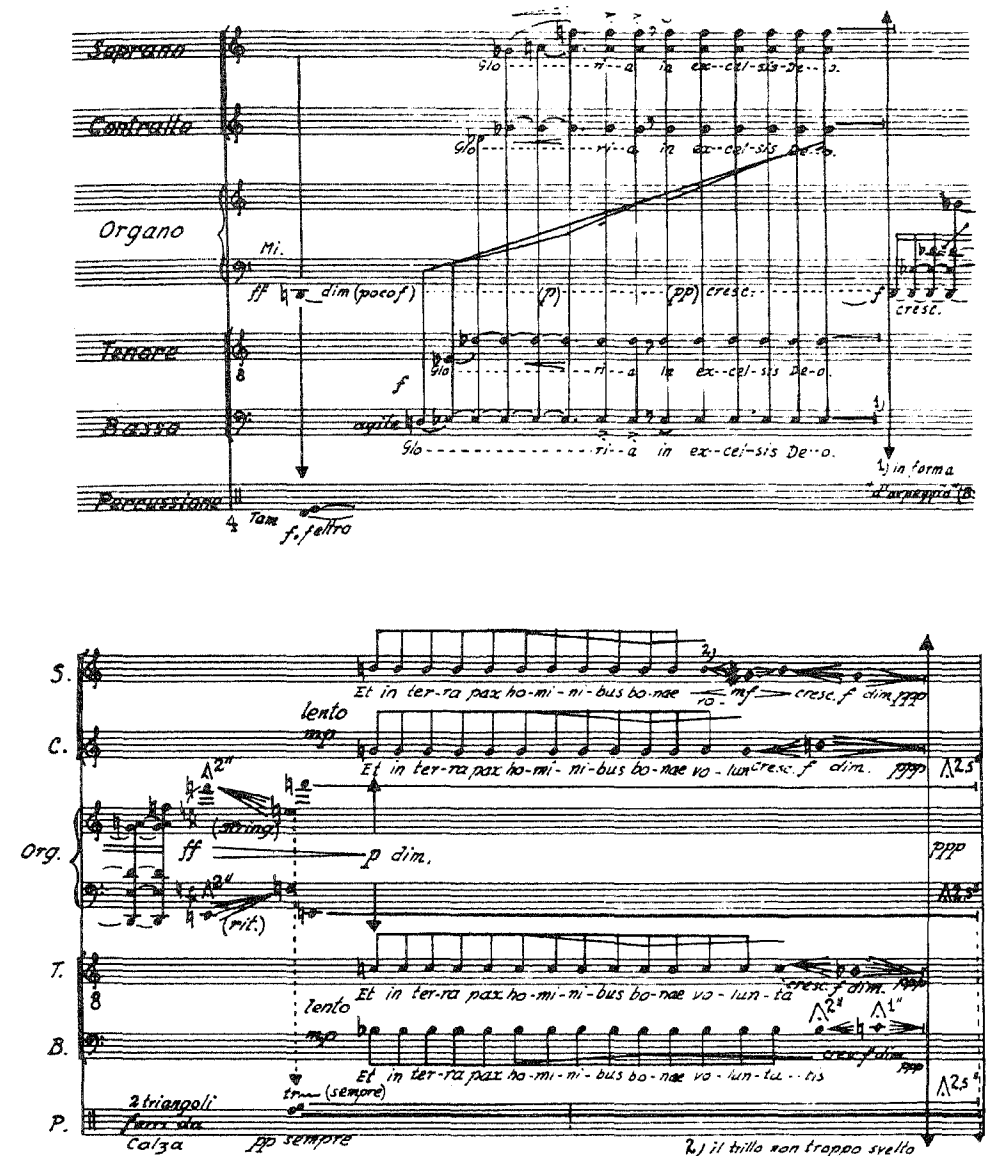
Det som talar emot ett liturgiskt utnyttjande av mässan, alltså som inslag i en gudstjänst, är dess omfång. Det är på sätt och vis både för litet och för stort. De inslag i mässan som varierar med kyrkoåret - mässpropriet - är inte med, och det torde vara svårt att där finna musik som balanserar och kompletterar Naumanns. Dessutom är denna mässa så krävande för sångare och instrumentalister att det för dem är svårt att koncentrera sig på något annat än musiken.

Svårt, men inte oöverstigligt. Partituret är i själva verket fullständigt entydigt, och man läser noterna obehindrat efter en kort stund av tillvänjning. Låt oss se på början av Gloria-satsen (notex. 4). Först märker vi att orgeln är noterad mitt inne i körpartituret. Orgeln, och delvis också slagverket, utgör en slags central klang, ur vilken körens insatser framträder.

De lodräta linjerna avser en samtidighet, som markeras av dirigenten. Någon fast metronomrytm är det dock inte fråga om, utan musiken pulserar i ständiga stringendi:

 och ritardandi:  . Tack vare att

II. GLORIA



The musical score for "II. GLORIA" (Notex. 4) features the following parts and markings:

- Vocal Parts:** Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. Lyrics include: "Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o.", "Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis", and "Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis".
- Organo:** Includes markings for *ff*, *dim (poco f)*, *p*, *pp*, *cresc.*, and *f*. It also features a *rit.* marking.
- Percussion:** Includes markings for *tam*, *f*, *feltro*, and *pp sempre*. A note at the bottom right says "il trillo non troppo svelto".
- Tempo and Dynamics:** *lento* is marked for the vocal parts. Dynamics range from *ppp* to *ff*.

Notex. 4, inledningen till Gloria-satsen.

dessa följer textens naturliga uttal, är det lättare att sjunga än man tror vid första anblicken. Resultatet blir i själva verket en deklamation i nästan gregoriansk stil. Bara ibland använder Naumann en strängare, metriskt bunden rytm, t.ex. i avsnittet "et unam sanctam..." (notex. 2).

Självsäger han: "Jag har ett behov av differentierade pulsationer, kroppars rörelse, agogik m.m., kanske präglar det min musik. Den har nästan aldrig konforma tvådelningar eller andra underavdelningar. (...) Just på det rytmiska området är vi kanske alltför bundna vid de rytmiska schablonerna. (...) Att skriva en lång kontinuerlig klangmatta låter sig göra, men att finna en rytm som innebär ett tillskott för vår upplevelse av musik förefaller mig svårare. Viss nutida musik stimulerar mindre kroppsligt och rörelsemässigt, den saknar god rytm i fysisk mening, ofta ger den bara tidsförlopp och tidkalkyler."

Vad Naumann menar med "viss nutida musik" må vi inte fundera över här. Min egen upplevelse av Messa in onore della Madonna di Loreto inrymmer en myckenhet god rytm i fysisk mening. Jag minns också vackra melodislingor och sköna klangmattor, och inte minst upptäckte jag min och andra körsångares förmåga att leva sig in i stycket och bära upp det inifrån.

(Notex. tryckta med tillstånd
av Edition Suecia, Stockholm)

GUNNEL FAGIUS

Ingvar Lidholms Canto LXXXI och ...a riveder le stelle

UAK och Ingvar Lidholms körverk

Sedan början av 60-talet har UAK ägnat Ingvar Lidholms körkompositioner ett stort intresse. Vid en konsert våren 1963 fanns Lidholm representerad för första gången - då med de två första delarna ur A cappella-bok från 1959: Motto och Tre Strindbergsvisor. 1966 framfördes den tredje delen, Två grekiska epigram (Kort är rosornas tid och Phrasikleia). UAK deltog 1965 i framföranden av Nausikaa ensam vid två konserter under Carl Rune Larssons ledning. Även Fyra körer till dikter av Åke Nilsson från 1953 fanns med på körens repertoar på 60-talet. 1974 spelades detta verk in på skiva tillsammans med KFUM:s Kammarkör (Caprice CAP 1037). När Värmlands Nations Musikcirkel i Uppsala hösten 1965 ordnade en konsert med enbart Lidholm-verk, deltog UAK med Fyra körer och Tre Strindbergsvisor.

Lidholms första körverk, Laudi från 1947, fanns med på repertoaren åren 1971 och 1972. Det ingick bl.a. i konserten vid körens 15-årsjubileum hösten 1972. Inte minst kom Laudi att spela en betydelsefull roll vid konserterna i Italien (katedralen i Pisa) 1971 och i Tyskland och Schweiz 1972.

Canto LXXXI

Canto LXXXI, som utgör kronan på Lidholms körtekniskt och pedagogiskt imponerande verkserie A cappella-bok, stod i tur för instudering med Dan-Olof Stenlund hösten 1967 - 10 år efter uruppförandet med Kammarkören och med tonsättaren som dirigent vid en Nutida Musik-konsert i Stockholms konserthus. Canto LXXXI kom att finnas med på UAK:s reper-toar vid åtskilliga konserter det närmaste året och 1969 befästes instuderingen på körens första grammofoninspelning (ARR LPS-4). Av recensionerna att döma väckte Lidholms kom-position starkt gensvar - inte bara såtillvida att den imponerade i körtekniskt avseende, utan också att den fasci-nerade genom sin stora uttrycksfullhet, något som fram-förandena av övriga av Lidholms verk också har visat.

Ezra Pounds text måste ha engagerat Lidholm starkt. I ett enkätsvar om kompositionsundervisning i Nutida Musik 1959/60:3 framhäver han vikten av kunskap om och träning i föregångares kompositionsteknik. Därefter kan den personliga friheten formas och den egna skaparförmågan förlösas. Detta kan direkt utläsas ur Pounds text:

To have gathered from the air a live tradition
or from a fine old eye the unconquered flame.

This is not vanity.

Here error is all in the not done,
all in the diffidence that faltered.

Denna strof, föregången av den upprepade uppmaningen "pull down thy vanity", blir i Lidholms tonsättning en konstnärlig bekännelse, som starkt övertygar.

Ezra Pound (1885-1972) utgav 1925 "Ett utkast till sexton sånger som inledning till en längre dikt", vilket blev början till diktsviten The Cantos. Arbetet med Cantos pågick i decennier. Artur Lundkvist skriver att Pound ville skapa "en monumental, universell dikt, en motsvarighet till Joyces väldiga prosadiktverk, ett epos som skulle skära genom olika tidsepoker, från det gamla Kina och det klassiska Grekland

till renässansens Italien, revolutionstidens Amerika och det nuvarande krigshärjade Europa".

Texten till Ingvar Lidholms Canto LXXXI är slutdelen av Pounds Canto LXXXI, vilken är en av de elva Cantos (LXXIV - LXXXIV), som kallas Sångerna från Pisa därför att de tillkom i ett fångläger utanför Pisa 1945 "under de månader då Pound upplevde sitt största och rättvisaste nederlag som människa och mirakulöst förmådde samla kraft att överleva med bevarad mänsklig värdighet" (Bengt Holmqvist) - här åsyftas Pounds uppslutning som fascistisk propagandist i Italien under andra världskriget.

Till skillnad från stora delar av Cantos kan det textavsnitt Ingvar Lidholm valt förstas utan förklarande fotnoter, med ett undantag, vilket Bengt Holmqvist kommenterar: "Mot slutet står de två raderna 'To have, with decency, knocked/ That a Blunt should open'. Lars Forsell översätter det: 'Med ödmjukhet ha knackat på/ Att en glömd må öppna'. Det är riktigt såtillvida som Wilfred Scawen Blunt (1840-1922) utan tvivel hör till de glömda engelska poeterna. Men om han aldrig var känd som stor poet, så var han i gengäld känd för stor mänsklig självständighet. Pound, den minnesgode, hyllar honom genom att använda honom som ett 'ting': han talar inte abstrakt om personlig integritet eller något liknande, utan han nämner sin döde vän. Det är sådant som gör Cantos litet svåra att följa, men som också gör dem så fascinerande att fördjupa sig i".⁺

Lidholm har för alla de i A cappella-bok ingående kompositionerna använt sig av en och samma tolvtonserie. I Canto LXXXI presenteras den i det avsnitt där uppmaningen "pull down thy vanity" får sitt envetnaste uttryck (notex. 1). När så diktens sista strof kläs i toner, utnyttjar Lidholm serien såväl i omvändning som i kräfrörelse. Man behöver i och för sig inte känna till denna seriella uppbyggnad för att få en uppfattning om styckets form. Uppmaningen "pull

⁺ Källor: Bengt Holmqvist: Ezra Pounds komedi. Nutida Musik 1961/62:2,25-26.
Artur Lundkvist: Nittonhundratalet. I L. Breitholtz (red): Västerlandets litteraturhistoria, vol. II. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1964 (pp474-76).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Pull down pull down thy va-ni-ty
 Pull down pull down thy va-ni-ty
 Pull down pull down thy va-ni-ty
 down pull down pull down thy va-ni-ty

Notex. 1. Siffrorna upptill anger tonerna i tolvtonserien.

down thy vanity" använder Lidholm som en refräng, som återkommer i olika skepnader och uttrycksarter. Dessutom upptäcker man snart, att inledningsfrasens stegvisa tonförflyttning (= seriens fyra första toner), ofta med kvarliggande toner, återkommer ideligen i verket:

$\text{♩} = 44 \text{ c:a}$

S
A
T
divisi
B
divisi

What thou lov-est well
 What thou lov-est well
 What thou lov-est well
 What thou lov-est well

S
A
T
unis.
B
div.

re - mains,
 re - mains,
 re - mai(n)s,
 re - mains,

Notex. 2. Inledningen till Canto LXXXI.

Var och en av de fyra stroferna inleds med dessa snart igenkännliga tonsteg. Lidholm kommenterar själv denna uppbyggnad i en intervju gjord av Bo Wallner i Nutida Musik 1961/62:2: "Du frågar om jag redan på läsningsstadiet arbetar så att säga strukturellt, genomarbetar dikten. Nej, inte i detalj. Läsningsen är något rent intuitivt. Orden, tankarna, sätter min fantasi i rörelse. I fallet Canto LXXXI sökte jag sålunda till en början få fram en spänningskurva över hela dikten. Refrängidéerna fanns antydda i denna skissering, men stod i detalj ännu inte klara för mig. Liknande erfaren-

$\text{♩} = 88 \text{ ♩} = 44$

S
A
B
div.

or is it of none?
 or is it of none?
 or is it of none? First came the seen, then thus the pal-
 or is it of none? First came the seen, then thus the
 or is it of none? First came the seen,
 E - ly - si - um
 E - ly - si - um
 - pab - le E - ly
 E -
 then thus the pal-pab - le

Notex. 3 (Jfr även notex. 2)

heter har väl alla tonsättare. En liten detalj: jag började nynna. Först så småningom gick det upp för mig, hur i traditionell mening tematiskt jag kunde arbeta med denna idé. Lyssna själv, så hör Du hur med små variationer inledningsfrasen är byggstenen överallt i verket."

Att texten styr tonsättarens fantasi finns det många exempel på. För det sensibla och inåtvända bygger Lidholm med hjälp av kvarliggande toner upp clusterliknande klanger (notex. 3). Stora språng och enveten rytm målar upp människans övermod, som "en uppsvälld skata i ostadig sol, halvt svart halvt vit":

ff mag-pie sun, half white
 ff mag-pie sun, Half black
 ff swol-len half white
 (a) in a fit-ful Half black

Notex. 4

I den ovannämnda intervjun påpekar Lidholm: "I musiken till Pound-dikten finns inget som enbart skapats med utgångspunkt i det fonetiska" (något som tonsättare började göra allt oftare på 50-talet) men ibland har han åtminstone utnyttjat ett ord eller en fras fonetiskt och i samma stund framhävt dess innebörd. Två sådana partier ses i notexempel 5.

Det finns många exempel att ge på såväl tonmåleri som seriellt uppbyggda fraser. Lidholm kombinerar det logiskt uppbyggda med det färgstarkt fantasifulla utan att lämna något åt slumpen: allt är klart uttalat och noterat vad gäller dynamik och artikulation och kommer kör och dirigent

♩: 96
 p parlando
 the rest is dross,
 p parlando
 the rest is dross,
 p parlando
 the rest is
 (unis)
 p parlando
 the rest is dross,

div. p poco rit.
 knocked
 div. p
 knocked
 p div.
 knocked
 p
 knocked

Notex. 5

väl förbi de rent tekniska svårigheterna frigörs en musik, som rymmer såväl lågmälda stämningar som envetna rytmiskt laddade maningar.

...a riveder le stelle

Det fanns inom kören och hos Dan-Olof Stenlund en förhoppning, att A cappella-boken skulle fyllas med fler kompositioner. Men efter den femte delen, Två grekiska epigram (Ingenting ges ljuvare och Här Menesaichmos son), dröjde det ända till 1971 innan Lidholm åter ägnade sig åt oackompanjerad kör. Lidholms enda körverk från 60-talet, Nausikaa ensam (1963), är skrivet för kör, solo och orkester. (Även Skaldens natt från 1957-58 är komponerad för kör och orkester).

Mellan åren 1971 och 1973 arbetade Ingvar Lidholm med körverket ...a riveder le stelle till text ur Dantes Divina Commedia. Det togs upp av Anders Eby under verksamhetsåret 1976/77 och framfördes av UAK första gången vid konserterna i samband med körens 20-årsjubileum våren 1977. Åtskilliga framföranden har följt sedan dess - ...a riveder le stelle har kommit att bli de senaste årens mest sjungna verk. Vid körens båda besök vid musikfestivalen i Aix-en-Provence 1978 och 1980 väckte verket tillbörlig nyfikenhet och för-

tjusning. Vid de flesta framförandena har Margareta Jonth varit sopransolist i det krävande solopartiet.

Med ...a riveder le stelle möter körsångaren Ingvar Lidholm i ett tonspråk, som avsevärt skiljer sig från de föregående a cappella-verken från 40- och 50-talen. Täta clusterklanger - kören är tidvis uppdelad i 32 stämmor - låter han ackompanjera Dantes vandring upp ur helvetet, så som det beskrivs i slutet av Inferno i Den gudomliga komedin. Det finns inga melodier som styr det musikaliska förloppet. I stället är det klangblock med olika "färger" som bygger upp den musikaliska formen. Ljusa klanger ställs mot mörka och färgskiftningar och rörelser i den till synes statiska uppbyggnaden åstadkoms genom ständiga små tonförflyttningar i någon eller några stämmor (notex.6). För att intensiteten

... a riveder le stelle

DURATA: 14 Min.

Ingvar Lidholm
(1973)

$\text{♩} = 54-60$

con tutta forza
sempre vocale -a-

Notex. 6

skall kunna upprätthållas i dessa klangblock krävs ett närmast instrumentalt sångsätt; tonerna måste hållas ända ut med crescendo till varje ny ton.

Mycket medvetet komponerar Lidholm in intressanta övertonsbildningar, som ger en stark lyster (notex.7). Det blir

Notex. 7

då också viktigt, vilken röst som sjunger vilken stämma, hur sångarna sitter i förhållande till varandra och att alla sångare är på plats vid varje repetitionstillfälle. Kraven på strikt intonation blir hela tiden höga.

Då och då utlöser texten ordlösa klanger, t.ex. då vand-raren lämnat helvetets skumma vägar och i stället återvänder upp mot den kära jorden, "a ritornar nel chiaro mondo" (not-ex. 8). Då Dante genom en öppning får syn på himlens härlighet, låter Lidholm kören brista ut i ett extatiskt cluster, som med ständiga tonväxlingar mellan stämmorna så småningom samlar sig på ett gemensamt 'd' i pianissimo (notex. 9). När klangen sedan växer igen är det i hänförelse över återseendet av himlens stjärnor, "quindi uscimmo a riveder le stelle" (notex.10).

På frågan om kompositionen innehåller något tematiskt material av något slag, kan man framför allt nämna tritonus-intervallet. Utfyllnaden av det - fyra heltonssteg - finner man här och var i klangblocken som en liten melodisk idé. I slutet av stycket - när all rörelse hejdar sig och kören mycket långsamt växlar mellan A-dur- och Ess-durackord - har Lidholm harmoniskt tagit till vara det intervallet genom att koppla ihop de två treklanger; de ligger på tritonus-

(rit.) $\text{♩} = 84$ 125 ten. $\text{♩} = 50$

S
chia - ro - mon - do. | a.

A
chia - ro - mon - do. | a.

T
chia - ro - mon - do. a - ri -

B
chia - ro - mon - do. a - ri -

c.f. = cantus firmus al 1^{ra}

130

S

A

T
- tor - - nar - nel chia -

B
- tor - - nar - nel chia -

ri - - - tor - - - nar - - -

Notex. 8

S+A+T: 130

S
1-4
5-8
9-12
13-16

A
1-4
5-8
9-12
13-16

T
1-4
5-8
9-12
13-16

B
1-4
5-8
9-12
13-16

tutti legato

Notex. 9

♩ = 54 - 60
Tutti: *sub p* cresc... *al* *con tutta forza non dim.*

S
1-4
5-8
9-12
13-16
E quin-di u-scimmo a-ri-ve-der le stel-le

A
1-4
5-8
9-12
13-16
E quin-di u-scimmo a-ri-ve-der le stel-le

T
1-4
5-8
9-12
13-16
E quin-di u-scimmo a-ri-ve-der le stel-le

B
1-4
5-8
9-12
13-16
E quin-di u-scimmo a-ri-ve-der le stel-le

Tutti: *sub p* cresc... *al* *con tutta forza non dim.*

Notex. 10

avstånd och är därför de två treklanger som ligger längst från varandra i kvintcirkeln. Över denna förföriskt vackra ackordväxling seglar en hisnande sopransoloslinga. Onekligen har Lidholm här på ett intensivt och uttrycksfullt sätt tolkat Dantes förnimmelse av evigheten, så att även en nutidens jordevandrare får en vision av något paradisiskt.

När Anders Eby tog upp ...a riveder med UAK, hade han som körsångare fått uppleva det vid uruppförandet 1974 med Radiokören, Kammarkören och Musikhögskolans Kammarkör under Eric Ericsons ledning. Ingvar Lidholm deltog vid in-studeringsarbetet och berättade hur hans beundran för 1400-talsmästaren Guillaume de Machaut och hans Messe de Notre Dame fått skynta fram i klangbilden.

Dirigeringstekniskt är verket egentligen inte svårt - men ansträngande, såtillvida att dirigenten i ett relativt långsamt tempo måste upprätthålla en stor intensitet. Jämför man med Canto LXXXI innehåller det verket för såväl den enskilde sångaren som för dirigenten betydligt större komplexitet vad gäller rytm och tonträffning.

Liksom det några år senare för manskör komponerade verket Perserna har ...a riveder en oerhörd slagkraft med sitt stora klangregister; det är ett körmässigt tonspråk, hanterat av en romantiker med stor kunskap om modern körteknik.

Att Ingvar Lidholm fortsätter att ägna körkomponerandet samma hängivna, kunniga och idérika intresse - gärna utan allt för långa uppehåll mellan kompositionerna - må väl vara en jubilerande kör förunnat att få uttrycka förhoppningar om.

(Notex. tryckta med tillstånd av Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen Stockholm)

What thou lovest well remains,
 the rest is dross.
 What thou lovest well shall not be reft from thee.
 What thou lovest well is thy true heritage
 Whose world, or mine or theirs
 or is it of none?
 First came the seen, then thus the palpable
 Elysium, though it were in the halls of hell.
 What thou lovest well is thy true heritage.

The ant's a centaur in his dragon world.
 Pull down thy vanity, it is not man
 Made courage, or made order, or made grace,
 Pull down thy vanity, I say pull down.
 Learn of the green world what can be thy place
 In scaled invention or true artistry,
 Pull down thy vanity
 Paquin, pull down!
 The green casque has outdone your elegance.

"Master thyself, then others shall thee beare"
 Pull down thy vanity
 Thou art a beaten dog beneath the hail,
 a swollen magpie in a fitful sun,
 Half black half white
 Nor knowst thou wing from tail
 Pull down thy vanity
 How mean thy hates
 fostered in falsity,
 Pull down thy vanity,
 Rathe to destroy, niggard in charity,
 Pull down thy vanity,
 I say, pull down.

But to have done instead of not doing
 This is not vanity
 To have, with decency, knocked
 That a Blunt should open
 To have gathered from the air a live tradition
 or from a fine old eye the unconquered flame
 This is not vanity.
 Here error is all in the not done,
 all in the diffidence that faltered.

Ezra Pound

Vad du troget älskar återstår,
 resten är slagg.
 Vad du troget älskar skall ej rövas från dig
 Vad du troget älskar är din sanna arvedel
 Vems värld, min värld eller de andras
 eller är det ingens?
 Först kom det sedda, därefter det gripbara
 Elysium, om också i helvetets salar,
 Vad du troget älskar är din sanna arvedel.

Myran är en centaur i sin drakvärld.
 Slå ned din fåfänga, ej människan
 Har skapat modet, skapat ordning eller nåd,
 Slå ned din fåfänga, jag säger dig.
 Lär av den gröna värld din rätta plats
 I skaparordning och sant konstnärskap,
 Slå ned din fåfänga
 Paquin slå ned!
 Den gröna hjälmens sken förtar din elegans.

"Kuva dig själv, andra skola dig värda"
 Slå ned din fåfänga
 Du är en slagen hund under en hagelstorm,
 En uppsvälld skata i ostadig sol,
 Halvt svart halvt vit
 Ej kan du skilja stjärt från vingens form
 Slå ned din fåfänga
 Hur fult du hatar
 Fostrad i falskhets knä,
 Slå ned din fåfänga,
 Snar till förstörelse, snål i barmhärtighet,
 Slå ned din fåfänga,
 Jag säger dig slå ned

Men att ha gjort - där icke göra vore möjligt
 är ej fåfänglighet
 Med ödmjukhet ha knackat på
 Att en glömd må öppna
 Att ur luften ha samlat en livfull tradition
 och ur ett fint gammalt öga den obesegrade lågan
 är ej fåfänglighet.
 Här ligger villfarelse blott i det icke gjorda,
 blott i misströstans svekfullhet.

Svensk tolkning: Lars Forssell

Ma la notte risurge; e oramai
È da partir, ch'è tutto avem veduto.
Lo duca ed io per quel cammino ascoso
Intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
E, senza cura aver d'alcun riposo,
Salimmo, su, ei primo e io secondo,
Tanto ch' i vidi delle cose belle
Che porta'l ciel, per un pertugio tondo;
E quindi uscimmo a riveder le stelle.

La Divina Commedia

Inferno Canto XXXIV 68-69,133-139

Men natten åter stiger upp; det tid är
Att ge oss av, ty nu vi allt ha skådat.
På denna dolda väg med mig nu Ledarn
Slog in, att återse den ljusa världen;
Och, icke skötande om någon vila,
Vi stego uppåt, han förut, jag efter,
Tills från en öppning mig gavs rum att skåda
En del av himlens härlighet, och dädan
Vi gingo ut att återse dess stjärnor.

Den Gudomliga Komedin

Inferno Sång XXXIV 68-69,133-139

Svensk översättning:
Edvard Lidforss

Tack vare Ebbe Seléns arbete med
transkriptioner av handskrifter ur
Dübensamlingen på Carolina Rediviva
har UAK och Anders Eby kunnat göra
konserter och gramfoninspelningar
med musik ur samlingen 1978 och 1981.

EBBE SELÉN

Dübensamlingen

I den lilla staden Düben nordost om Leipzig eller dal-
gången därintill med samma namn har sannolikt släkten Düben
sina rötter. Hit till det sachsiska slättområdet kom Gustav
II Adolf, här skapade han Sveriges stormaktsvälde och dog
ett år därefter. Fursteätten Vasa och den uppåtsträvande
borgarsläkten Düben möttes slumpvis - säkert omärkligt för
den förra. Men de kom att blomstra tillsammans och befrukta
varandra kulturellt. Av borgarsläkten Düben blev ämbetsmänna-
och krigarätten von Düben. Några blev godsägare: ägarlängden
för Älvgårde i Rasbo och en stor gravsten på Rasbo kyrkogård
vittnar om detta. Men det som stått bi, när så många tappra
hjärtan hunnit brista, är en samling musikhandskrifter på
Carolina. Vem skulle annars erinra sig namnet Düben? Den
som samlade dessa handskrifter var Gustav Düben, ämbetsman-
nen i spetsen för det svenska hovkapellet. Albrici, Geist
och Ritter, alla verksamma i samma hovkapell, var betydligt
mera framstående tonsättare än han. Betydande musiker var
ännu fadern, Andreas Düben d.ä., som invandrade till Sverige.
För varje generation blev ämbetsmannainslaget mer påtagligt.

Anders von Düben d.y. var den siste musikaliskt aktive inom den svenska släktgrenen, och symboliskt nog var det han som 1732 överlämnade Dübensamlingen till Uppsala Universitetsbibliotek.

Gustav Düben var en flitig samlare och notskrivare och hade under sin hovkapellmästartid - 1663-1690 - goda kontakter med skilda skrivarskolor och musikcentra i Europa. Samlingen omfattar ca 1800 verk, varav ca 1500 är vokala, nästan enbart med sakral text. Skrivarna har varit bosatta i bl.a. Stockholm, Danzig, Lübeck, Dresden och Rom. Därtill kommer ett stort antal autografer: av tonsättarna med egen hand skrivna verk. Ca 400 avskrifter härrör från Düben själv; åtskilliga av dessa har kommit till i ett tidigt skede efter kända tryckta förlagor.

Noterna föreligger i stämmor och/eller bokstavstabulatur, i runda tal fördelade på följande sätt: stämmor 1200 verk, tabulatur 900; därav enbart stämmor 630, enbart tabulatur 340.

Dübensamlingen räknas inte utan skäl som tysk. Ca 675 vokalverk är av evangeliska tyska tonsättare; av dessa har hälften tysk text, hälften latinsk. Av utländska och katolska tonsättare finns över 400 verk, nästan alla med latinsk text. Ca 220 vokalverk är anonyma. I de äldre handskrifterna dominerar ännu latinska texter av företrädesvis italienska eller i Italien skolade mästare. Senare blir tyska verk av tyska kompositörer allt vanligare. Som helhet har Dübensamlingen en utpräglad solistisk karaktär: körverken är få. Detta kännetecknar också, men inte alltid lika utpräglat, samtida samlingar i andra länder, numera ofta kända enbart genom inventarieförteckningar. Det var den italienska solokonserterna, som började slå igenom. Repertoaren bestämdes också av att körerna bestod av ett fåtal solister. Större körer kunde man finna i Vatikankyrkorna i Rom, där man ännu vid sidan av den solistiskt konsertanta musiken odlade Palestrinastilen; likaså vid Ludvig XIV:s hov, där bl.a. Dumonts musik hade en mer koristisk prägel. Den i Tyskland senare så vanliga evangeliska koralkantaten är bara sparsamt före-

trädd i Dübensamlingen.

Tidigare har man ansett, att bristen på tryckta musikalier i slutet av 1600-talet förorsakats av svåra ekonomiska förhållanden efter 30-åriga krigets slut. En enorm breddning av kyrkomusiken gjorde nottrycket till en lyxföreteelse, förbehållen de få. Men minskningen av nottryck kommer först en mansålder efter westfaliska freden och torde ha andra orsaker. Fortfarande är ett fåtal kompositörer rikligt företrädda i tryck, men ingen av dem har - i varje fall i Tyskland - innehaft någon ledande befattning, och deras verk anses av både samtida och nutida bedömare vara skäligen torftiga. Eftersom man i våra dagar ansett dem vara representativa för tiden, har man haft en tendens att nedvärdera skedet i dess helhet, vilket inte är riktigt rättvist. Presade av den hårda samtida kritiken förklarar sig Hammer-schmidt, Briegel och deras gelikar komponera i enkel stil för de många, ofta mindre kunniga, i småstäder och byar, utan att göra anspråk på att jämföras med de världsberömda mästarna, som komponerar för hovkapellen.

Och därmed framträder en av orsakerna till fördelningen mellan handskrift och tryck: det senare måste göras räntabelt genom stor avsättning. Därtill kom att nottrycket typografiskt ännu var underlägset handskriften och huvudsakligen lämpade sig för okomplicerad musik samt att stämhäftena, där av ekonomiska skäl många kompositioner var samlade i samma pärm, krävde en likformig besättning för att bli någorlunda översiktliga. Också när det gällde valet av texter måste man ta hänsyn till avsättningsmöjligheterna.

Självklart fanns det också bland handskriftsleverantörerna många andrarangskompositörer, och åtskilliga av de ledande hade fått enstaka samlingar, framför allt ungdomsverk, tryckta. Men det är tydligt att elitkompositörerna, som i regel var knutna till hoven eller de stora städernas ledande kyrkor, mot slutet av århundradet inte ens eftersträvade att bli tryckta. Deras kompositioner var ofta skraddarsydda för en viss kvalificerad besättning eller ett visst tillfälle: själva exklusiviteten gjorde dem mer värdefulla, och då var

MUSICA REDIVIVA

Ökänd Musik ur Dübensamlingen
Uppsala Universitetsbibliotek
Verk av Carissimi, Fabri, Foggia, Schmelzer, Vieri
Drottningholms Barockensemble
Uppsala Akademiska Kammarkör
Eva Eriksson, Sopran
Anne Sofie von Otter, Barock



DOMKYRKAN TO 2 FEBR KL 19.30

Affischkonstnär: Kees Geurtsen

handskriftsförfarandet att föredra.

De här skildrade företeelserna framträder som antytts i första hand i Tyskland. I Dübensamlingen är de klart skönjbara, eftersom den huvudsakligen var tysk. Möjligen kan den i viss mån sägas vara italiensk: den visar i varje fall det ännu mycket starka italienska inflytandet i tyskt musikliv. Men ju längre tiden framskrider, desto mer tysk blir Dübensamlingen både beträffande kompositörer och texter. Därför är det inte lika lätt att med ledning av den dra slutsatser om den italienska musiken. Tydligt är dock att konsertanta verk hos mästare som Carissimi huvudsakligen föreligger i handskrift, medan Vatikan kyrkornas kapellmästare, Fabri, Foggia, etc, oftare är företrädna i tryck. Ett specialfall är Cazzati i Bologna och Mantua, som startade ett eget nottryckeri. Emellertid tycks handskrifterna ha tagit överhand också i Italien, och på 1700-talet förekom en omfattande handel med sådana, vilket inte minst Carolinas Gimosamling vittnar om. Att musik kunde reserveras för vissa ändamål

MUSIK

från Stormaktstiden



UPPSALA
AKADEMISKA
KAMMARKÖR

DROTTNINGHOLMS
BAROCKENSEMBLE

Dir. Anders Eby
Solister Eva Eriksson
Anne Sofie von Otter
m.fl.



DOMKYRKAN
23 APR KL 19.30 Fököp hos LundeQ

framgår av den kända anekdoten om Mozart, som ur minnet kopierade ett körverk från Sixtinska kapellet.

I Frankrike tycks förhållandena ha varit likartade men kanske mindre utpräglade. En mer enhetlig musikkultur med större ekonomiska resurser kan ha påverkat nottrycket, möjligen också en mer utvecklad boktryckarkonst. Lully tycks ha fått även sina större verk tryckta. Dumonts äldre, smärre motetter finns nästan utan undantag i tryckta stämhäften, medan de sena, större motetterna, uttryckligen avsedda för kungliga kapellet i Versailles, i regel är otryckta.

I Sverige slog den för Tyskland typiska tendensen igenom. Talrika nottryck samlades i stiftstädernas domkyrkor och gymnasier, medan handskriftsrepertoaren huvudsakligen var förbehållen rikets musikaliska centrum: Kungliga hovkapellet i förbindelse med Tyska kyrkan i Stockholm.

Det förtjänar påpekas att de handskrivna noterna aldrig helt spelat ut sin roll. I våra dagar har de ju genom kopieringsmöjligheterna åter fått ökad utbredning. Detta må vara ett problem för musikförlagen, men för den exklusiva musiken är det otvivelaktigt en vinst.

Ett intressant men nästan helt förbisett ämne är Dübensamlingens texter. Krummacher har snuddat vid det i sin avhandling Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelische Kantate. Av särskilt intresse är de latinska texterna. Åtskilliga är hämtade från Bibeln, i första hand Psaltaren, och i sådana fall kan man, om man hittar bibelstället, utan svårighet få texten rätt och därtill en godtagbar översättning. Men de fria texter, som inte återfinns i kända hymnsamlingar, vållar bekymmer - om man inte kan anlita språk- och hymnexperten Anders Piltz. Det kunde vara av värde att veta vilka texter som hörde till den kyrkliga sångskatten under 1600-talet. Flertalet är medeltida och har nog ljudit också i de kyrkor, som efter reformationen blev evangeliska. Några texter är särskilt populära och har utnyttjats gång på gång av skilda tonsättare. Detta gäller t.ex. de psaltarpsalmer som förekommer i UAK:s gramfoninspelningar.

Instrumenten i Dübensamlingens konsertanta verk är tids-
typiska. Stråkinstrument är regel, och i de fall där det en-
bart anges "instrument" bör man i första hand tänka sig så-
dana. De äldsta kompositionerna har ofta stråkinstrument
tillhörande gambafamiljen: violor i olika lägen och bas-
instrumentet violone. Senare kommer violiner, givetvis ljud-
svagare än våra dagars, viola, violoncell och basso. I bas-
stämman används ofta fagott, även när andra blåsinstrument
saknas. Generalbasinstrument är cembalo eller orgel; det
senare står ofta direkt angivet. Av bleckblåsinstrument före-
kommer clariner i pompösa stycken, cornetter eller trumpeter
anges någon gång, likaså valthorn, medan basuner är vanliga-
re. Av flöjter föreskrivs blockflöjt, tvärflöjt och i en-
staka fall piccolaflöjt. Instrumenten kan spelas solistiskt
eller koriskt, s.k. ripieno.

Kulturgeografiskt sett kommer Dübensamlingen huvudsakli-
gen ur tre miljöer: hansestäderna, furstehoven samt de ka-
tolska kyrkorna i Italien. Därtill kommer enstaka verk från
andra tyska städer. I några fall företräder tonsättarna o-
lika miljöer.

Av hansestäderna har Lübeck Buxtehude och Tunder; Hamburg
har Weckmann och i viss mån Bernhard, som dock var född i
Danzig och verksam även vid hovet i Dresden. Danzig är kan-
ske trots Buxtehude den i musikhänseende mest betydande av
hansestäderna. Här verkade Förster, Erben, Strutius och Meder.
Av dessa hade Förster även haft tjänst i Köpenhamn. Meder
kom i Dübentidens slutskede från Bachs hemtrakter i Thüring-
en; hans musik visar också modernare stildrag än övrig Dü-
benmusik.

Bland furstehoven dominerar Dresden med Schütz, Albrici,
Peranda, Bontempi och Bernhard. Stockholm hade Albrici, Rit-
ter, Geist - och Gustav Düben, som väl inte helt skall glöm-
mas bort. I Köpenhamn verkade Schütz, Förster och Geist, Den
senare kom f.ö. från Güstrow i Mecklenburg, och vid hovet
där anställdes Pflieger och Danieli. I sachsiska Weissenfels
var Johann Philipp Krieger efter dynastiförändringen hov-
kapellmästare; tidigare hade han, liksom Ritter och Pohle,

tjänstgjort vid hovkapellet i Halle. Hovkapellmästare i
Stuttgart var Capricornus, hovet i Wien representerades av
Valentini, Bertali och Schmeltzer, och vid solkungens hov
i Paris fanns Dumont.

I Rom verkade de tidigare nämnda Carissimi, Foggia och
Fabri, men även Albrici och Peranda kom från denna stad. I
norditalienska kyrkor musicerade Monteverdi, Rovetta, Le-
grenzi, Cazzati och Vesi. Åtskilliga tyska tonsättare, t.ex.
Schütz, Geist och Erben, hade skolats i Italien.

Vid en hastig genomräkning finner jag, att jag på 18 år
med en arbetstid av i runt tal 1000 timmer per år samman-
ställt ca 600 verk, av vilka hälften hör till Dübensamlingen.
Vilka transkriptionsprinciper har tillämpats? Bara de täm-
ligen självklara att ändra och översätta det otydliga och
svårförståeliga till modern, lättläst notskrift, att i tyst-
het rätta tydliga fel men i övrigt redovisa ändringarna. När
det gäller instrumentalmusik har jag kompletterat det antydda
men i övrigt avstått från frasering och stråkangivelser. Den
som ansvarar för framförandet bör få sätta sin prägel på
verket men inte prägla det åt andra på ett kanske självs-
våldigt eller tidsbundet sätt. Präglingen kan ske på foto-
kopiorna; grundnotbilden bör vara så ren som möjligt.

Liknande principer gäller harmoniseringen av generalbasen,
som man nog bör utföra för att få en tydligare bild av det
harmoniska skeendet. Det underlättar också korrigeringen av
förlagan och den egna utskriften. Improvisationer kan en
skicklig och stilmedveten musiker göra utifrån en grundhar-
monisering lika väl som med ledning av en besiffrad bas. I
övrigt kan man följa grundharmoniseringen. Sämre är en allt-
för ambitiös harmonisering, som förändrar kompositionens
karaktär.

Om utförandep Praxis kan man ha olika uppfattning. Bör en
komposition, som skrivits för mer solistisk ensemble, också
kunna utföras av större kör? Det beror på kören naturligtvis.
När det gäller mina transkriptioner har jag haft möjlighet
att jämföra Camerata Holmiaea, en skickligt ledd ensemble av

fina soloröster, med Uppsala Akademiska Kammarkör. Kören har stått sig gott. Därtill har väl också bidragit de tidstrogna instrumenten. Men sådana är inte nödvändiga. Kommunikationen mellan utövare och åhörare kan ändå inte bli densamma i våra dagar som på Dübens tid - den sociala situationen är en annan nu och örat är vant vid andra klanger.

Sven-Eric Johansons De Profundis uruppfördes av UAK och Anders Eby i Västerås domkyrka 24.10. 1981 och fanns på programmet vid flera konserter under verksamhetsåret.

SVEN-ERIC JOHANSON

Om De profundis

När jag av Gehrman's musikförlag blev ombedd att skriva ett större körverk med latinsk text, åtog jag mig med glädje uppdraget.

Att skriva för kör har ju alltid på något sätt "legat till" för mig och jag gör det gärna, även om ryktet om min tonsättargärning tycks ha fastnat en smula i denna genre. Nu skall jag genast påpeka, att körkomponering ingalunda skulle vara ställd i skuggan av symfonisk eller kammarmusikalisk skapande verksamhet - vi har ju tydliga musikhistoriska bevis för att så inte är fallet, vi behöver bara gå till nederländarna och Palestrina för att få likvärdigheten fastställd. Det är bara kategoritänkandet angående mitt eget skapande som jag skulle vilja ifrågasätta.

Nog om detta, nu gäller det De profundis, Ur djupen, Davids psalm 130. Texten föreslogs mig av förlaget sommaren 1980 och att jag genast fångades av den beror kanske mycket på min religiösa inställning. Jag tror, därför att det är både rimligt och orimligt, det går att tala för och emot hur mycket som helst, men, som Paulus säger: tron är en fast tillförsikt om ting, som icke synas.

Eftersom ingen har sett Gud men i tron känt närvaron,

måste alltså närvaron av den osynlige finnas både i ljus och mörker, i djupen och i höjden. Befinner man sig i djupen ropar man med hoppet om räddning. Detta är den andliga bakgrunden till mitt oreserverade accepterande av de profundis-texten.

När det därtill blev bestämt att Uppsala Akademiska Kammarkör skulle uruppföra verket under Anders Ebys ledning, var jag säker på ett utomordentligt utförande.

Sommaren 1980 sökte jag först och främst en helt korrekt textupplaga och fann den också på universitetsbiblioteket i Göteborg.

Man talar då och då om "inspiration", att idéer kommer till en "liksom från ovan". Om detta kunde skrivas volymer utan att man skulle komma sanningen mycket närmare. Man kan också nämna motsatsen, konstruktionen, då man medvetet fogar detalj till detalj och bygger upp en form. Jag tror att båda hänger ihop och bildar en organisk helhet i tanke och känsla. Enbart "inspiration" skulle resultera i ett avdunstande eller flyta ut som om man hällde ut en flaska vin på bordet utan att ha ett kärl att hålla upp i.

Jag kan gott säga att de inledande takterna i De profundis "kom till mig" spontant, när jag läste den inledande texten för mig själv under promenader och vila. Det kändes som en underliggande A-grundton, där stämmorna cirkulerade i täta spänningar (notex. 1). Detta blev ett material som jag kunde utveckla och bygga vidare på.

Nåväl, kunde denna "inspiration" komma av sig själv, utan en viss traditionstanke bakom, en idé om gammal "psaltarpsalmodi"? Nej, där var tanken medveten, jag visste vad jag skulle göra, men traditionstanken fick ett känslomässigt lyft som födde fortsättningens uppbyggnad till mitt personliga språk.

Man kan av det nämnda vänta sig en bestämd tonalitet och det är mycket riktigt. Tanken på tonalitet är helt medveten men har däremot inte det ringaste att göra med dur- och mollkadenstonalitet. Jag använder i verket alla klangliga möjligheter inom de tolv tonernas ram, dock inte seriellt utan

De profundis

per coro misto a cappella
(Psaltarsalm 130)

Sven-Eric Johanson (1980)

♩ = 80 c.a. flexible

Sopr. *f* De pro -
Alt *f* De pro -
Ten. *f* De pro - fun - dis cla - ma - vi
Bas *f* De pro - fun - dis cla - ma - vi

p
- fun - dis De pro - fun - dis De pro -
- fun - dis De pro - fun - dis De pro -
- cla - ma - vi - cla - ma - vi - cla - ma - vi
- cla - ma - vi - cla - ma - vi - cla - ma - vi

cresc.
fun - dis cla - ma vi De pro -
cresc.
fun - dis cla - ma vi De pro -
mf
De pro - fun - dis cla - ma - vi De pro -
mf
De pro - fun - dis cla - ma - vi De pro -

Notex. 1

spänningsmässigt från ett till tolv. Hela tiden ligger A i botten mer eller mindre och ger således en tonal stadga. Undvikandet av kromatik och enharmonik förtätar satsen till en struktur, som jag vill kalla "diatonal".

Den inledande avdelningen avslutas med orden "ad te Domine" i ett expressivt utrop.

"Domine exaudi vocem meam" är ett polyrytmiskt parti där

me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am Do - mi - ne
Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am
Do - mi - ne ex - au - di vo - cem

ex - au - di vo - cem me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem
Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am
me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem
(solo ad lib.) ant au -

me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem - me - am Do - mi - ne
Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me - am
me - am Do - mi - ne ex - au - di vo - cem
res tu - ac in - ten - den - tes in vo -

Notex. 2

tanken på bönenummel från en församling har föresvävat mig med uppdykande av enskilda solister (notex. 2).

Nästa avdelning, "si iniquitates observabis Domine" (Herre, om Du ville tillräkna missgärningar) är den harmoniskt mest spänningsfyllda med användande av tolvklangens, som så småningom utmynnar i unisono och klanglig avspänning. Den senare fortsätter med solistiska girlander i sopran och

alt över basars och tenorers svävande treklingsbågar, "speravit anima mea in Domino" (hoppas på Herren, min själ).

"A custodia matutina" (som väktaren förbidar morgonen) har en nästan synagagal prägel, där försångartanken föresvävat mig (notex. 3).

a cus - to - di - a ma - tu - ti - na us
solo f

spe - ret Is - ra - hel in Do - mi - no
spe - ret Is - ra - hel in Do - mi - no
que ad noc - tem
spe - ret Is - ra - hel in Do - mi - no
spe - ret Is - ra - hel in Do - mi - no

Notex. 3

"Et ipse redimet Israhel" är en avslutande fuga, där till sist grundtonen A överges för ett slutkrön på medianten Ciss.

Att tekniskt analysera ett fullbordat verk kan var mycket svårt och kanske känsligt för en tonsättare. Sibelius lär en gång ha sagt att det är som att peta med ett finger på en fjärilsvinge, fräschören går förlorad. Jag tror dock att en liten anvisning och förklaring av kompositionstankarna kan vara till viss nytta både för exekutörer och åhörare. Dessutom kan jag nämna, att uppförandet vid Svensk Musikvår 1982 i Johannes kyrka i Stockholm med Uppsala Akademiska Kammarkör var helt störsartat och tonsättaren mer än nöjd.

(Notex. tryckta med tillstånd av
AB Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm)

UAK och Anders Eby framförde
Eskil Hembergs Concerning...
ffg i Sverige vid en konsert
i Västerås domkyrka 24.10.1981.

ESKIL HEMBERG

Concerning my negotiations with myself — and with God

Jag har alltid varit fascinerad av Dag Hammarskjölds vitbok *Vägmärken*, som publicerades av hans vän Leif Belfrage. Det är ur ett brev från Hammarskjöld till Belfrage som jag tagit titeln till mitt verk för dubbelkör och orgel: Hammarskjöld beskriver där hur hela *Vägmärken* är "en sorts vitbok rörande mina förhandlingar med mig själv - och med Gud".

Den yttre anledningen var för mig en annan. Jag skall försöka beskriva hela förloppet. Sommaren 1979 fick jag en beställning av Nordiska Kyrkommittén att till Nordklang 4 i Borgå, Finland, sommaren 1980, skriva ett verk, "gärna för kör och orgel". Jag hade svårt att finna någon bra text, hela sommaren gick, bl.a. med att skriva och framföra kyrkooperan *Sankt Eriks Krona* till libretto av Olov Hartman, beställd av Helsingfors festspel. I slutet av december avled plötsligt min Far och jag sökte mig instinktivt till *Vägmärken*. Jag erinrade mig textavsnittet "snart stundar natten" och läste igen Gustaf Auléns bok Dag Hammarskjölds vitbok - meningen med *Vägmärken*, som stått i min bokhylla i tio år. Jag fann att Gustaf Aulén uppmärksammat Hammarskjölds citat

från den gamla svenska psalmen av Franz Michael Franzén (Sv ps. 119:5) - Aulén påpekar att H P Van Dusen i sin bok *Dag Hammarskjöld: The Statesman and his Faith* har helt rätt i att det här inte är fråga om en kvällspsalm utan om en meditation över livets flyktighet. Aulén uppmärksammar också att Hammarskjöld återkommer till den här gamla psalmen flera nyår under 1950-talet, men att det år 1953 står ordet "ja" för första gången, något som han senare ofta upprepar och återkommer till: "ett ja till Gud men också till sig själv, till livet och till sitt eget livsöde" (G. Aulén). Där hade jag texten till ett stycke musik om min Far, om mig själv och till beställaren.

Jag började helt enkelt med den gamla Franzénpsalmen och med Hammarskjölds egna kommentarer i dagboken och sammanställde min egen version ur *Vägmärken* till ett textunderlag för ett körstycke. Det kändes naturligt att orden "snart stundar natten", som betyder döden, skulle återkomma som påminnelse, varningsrop hela tiden och att koralen, den gamla hugenottmelodien skulle få vara med i ett stycke för amatörsångare. Orgeln hade jag från början ingen användning av och det tog lång tid att komma fram till dess funktion i helheten.

Texten delades in i koraltext och direkt citat av Hammarskjöld. Sedan fördelade jag koralavsnitten på två körer, medan jag för citaten ur dagboken valde unison körsats, baserad på en tolvtonsserie. Ganska snart kom jag underfund med att ropet "snart stundar natten" (notex. 1) behövde

The musical score is for two choirs, Choir 1 and Choir 2, in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "Night is draw - ing" for Choir 1 and "Snart stun - dar" for Choir 2. The second system shows the continuation of the piece with a *p e cresc.* dynamic. The lyrics are "nigh" for Choir 1 and "nat - ten" for Choir 2. The score includes musical notation for both voices and piano accompaniment.

Notex. 1

komma oftare musikaliskt än i Hammarskjölds text och därför tillkom en solokvartett, som varje gång den använder text, upprepar dessa ord. Kör 1 börjar alltså med citatet från det oroliga nyåret 1950: "ensamhetens ångest bär vinddrag från dödsångestens stormcentrum" (notex.2).

Notex. 2

Nästa nyår markeras med orden: "Alltså ännu ett år" och samtidigt citeras Meister Eckhardt: "Wie können wir jemals Verkürzte oder Betrogene sein: wir mit jeglichem Lohn längst Überlohten..." Musikaliskt inför jag här ett tredje element för kören: en kanonkedja på ett så enkelt tonalt motiv som möjligt, en bruten treklangs rörelse till texten "I can test everything" (notex. 3). Jag tänker mig det som en madrigalism,

Notex. 3

en kurbitsblomma mellan koral och tolytonsmelodi, en naivism mitt i partituret. Samma idé återkommer till textavsnittet under nyåret 1952, "how long the road is", nu om möjligt ännu enklare: en liten tersrörelse, men skriven i en dynamisk kedja över en helpartitursida och färgad av hugenottmelodien. Det är också här, efter den andra naivismen som kör 1 och 2 byter uppgift - koralen som sjungits i kör 2 vandrar nu till kör 1 och förbereder nyåret 1953, som skall bli det ljusaste kring samma citat och där jag som tonsättare menar, att koralen måste klinga från ovan, inte längre ligga i botten på partituret. Detta bl.a. för att ge ljus relief åt ordet "yes"!

Även nyåret 1954 är ljus och alltså kan koralen ligga kvar högt i kör 1. Självt är jag tacksam för att ordet "nigh", som upprepas från solokvartett till kör 1 och sedan till orgel i takt 35/36 blivit som öppna dörrar till döden; samtidigt påbörjas codan, som helt hämtat sin text från nyåret 1957. Nu sjunger båda körerna unisont men i kanon på tersavstånd från varandra och koralen vandrar över till orgeln för att finnas kvar som påminnelse för lyssnaren. Och när Hammarskjöld sedan till slut citerar Den allmänna bönboken, "...and those things which for our unworthiness..." (notex. 4),

Notex. 4

stammar kören fram orden på ett dominantackord i förhållande till solokvartettens sista utrop "snart stundar natten" i ljus E-durklang. Döden har blivit en vinning! - Men orgeln? Ja, den har fått ett motiv, som ständigt upprepat bygger på Dag Hammarskjölds namn och som jag skulle vilja kalla livsyvandringen. Alltså den mödosamma och ibland hala och slippriga väg vi alla måste gå. Jag kan tänka mig att i stället för orgel göra verket med solofagott och cembalo.

Jag har skrivit verket till minnet av min Far. Men jag vet från arbetet i samband med uruppförandet i Sibbo kyrka utanför Borgå att det är ett starkt emotionellt stycke, att det redan blivit något av ett litet requiem, kanske som Brahms motett Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?

Verket har också framförts i en tysk version ett tiotal gånger av Meissener Kantorei under dirigenten Christoph Brödel med titeln Nachdenken über mich - und über Gott. Fem framföranden har skett i Sverige av UAK med Anders Eby som dirigent, vilka svarat för det svenska ffg-framförandet. Närmast planeras grammofoninspelning samt framföranden i USA i samband med projektet Scandinavia today 1982/83.

(Notex. tryckta med tillstånd av
AB Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm)

Till sitt 25-årsjubileum 1982 har UAK med stöd av Rikskonsertter beställt ett a cappella-verk av Uppsalatonsättaren Ake Erikson.

ÅKE ERIKSON

Där himmel och hav befaller

Några ord om tillkomsten av ett stycke körmusik.

När jag fick erbjudandet att komponera ett verk inför Uppsala Akademiska Kammarkörs 25-årsjubileum blev jag glad om än något överraskad av att valet föll på mig, eftersom jag tidigare inte arbetat så mycket med körmusik. De erfarenheter jag har härrör sig från de två verken "Nocturne för manskör" (framfört av OD 1978) och "En ny jord, en ny himmel" - en tidsbetraktelse för blandad kör, recitation, två orglar, slagverk och elektronik (framfört i Uppsala Domkyrka 1981 under ledning av Lars Angerdal). I min verksamhet som tonsättare har jag dessförinnan främst ägnat mig åt instrumental-musik och i viss omfattning även elektronmusik. Varje slag av musik har en egenart som ställer tonsättaren inför såväl specifika problem som spännande möjligheter. I ett körverk styrs komponerandet i hög grad av utommusikaliska idéer. Textens uppbyggnad och innehåll är av stor betydelse för musikens utformning. När komponisten tonsätter en dikt, uppträder den i ny skepnad. Musikens klanger, rytmer och rörelser kopplas samman med ordens innebörd - målet blir att en

ny uttrycksgemenskap skall uppstå. Dikten får en ny identitet. Musiken tillför, i bästa fall, något som förtydligar eller förstärker budskapet i dikten. För mig är det betydelsefullt att texten väcker ett personligt engagemang, att den berör mig djupt. Den måste stå i samklang med något som jag själv känner behov av att uttrycka.

Beträffande textvalet till detta stycke fick jag förslaget från Maj Aldskogius att välja någon författare med anknytning till Uppsala. Hon nämnde också Elisabet Hermodsson. Eftersom jag tidigare haft planer på att tonsätta några av hennes dikter, blev valet inte svårt. Den text som jag har använt är hämtad från två dikter ur Elisabet Hermodssons diktsamling "Gör dig synlig" (1980). Anledningen till att jag valt dessa dikter är främst att de för fram ett budskap, som för mig känns livsviktigt. Djupast sett handlar det om naturens och därmed också mänsklighetens möjligheter till överlevnad.

Den första dikten heter "att vara herre":

dagarna kalla
av mäktiga beslut
dagarna frusna
av frostiga ideal
århundraden tundrelika
av utvinningar
och fastställanden
med en frusen lidelse
förvandlade de jorden
jag ser dem
genom den glasartade
hinnan
av deras medvetandes
historia:
ansikten med strama läppar
beslutsfattardrag
tändernas dekretlika utskott
ett pantheon av upplysta huvuden
över himmelens portar

Dessa tre strofer återger början av dikten. Det är detta textmaterial som jag har använt i första delen av mitt stycke. De två första stroferna upprepas flera gånger i dikten, som ett slags huvudtema, och utgör också ett koncentrat av innehållet. Dikten speglar min egen föreställning om många makt-havares känslökyla, brist på inlevelseförmåga och respekt

för det totala sammanhang vi lever i.

Den andra dikten, "som kring en ny sol", är en appell: att inte vika undan för pessimismens sorgetåg, att till skillnad från att ställa villkor måste vi följa naturens villkor - att "samla vindarna i den lag där himmel och hav befäller". Jag citerar här de strofer som jag använt:

jag viker inte
för sorgen
som vill ta makten
över min röst

lös vindarna
som spelar vattnet
spårar makten
till din röst

lös vindarna
som strimlar molnen
leder makten
till ditt ord
samla vindarna
i den lag
där himmel och hav
befäller

Rent kompositoriskt har musiken i detta körverk vuxit fram ur några klanger, som också till stor del legat till grund för det tonmaterial som stycket är uppbyggt på. Dessa klanger har för mig en uttrycksmässig betydelse, som beskriver min känsla inför de båda dikterna. Hur själva växandet sker från några klanger till ett helt stycke musik är ett komplicerat skeende och därför svårt att kortfattat beskriva. Musiken utvecklas för min del ofta intuitivt fram ur några grundidéer, som alltså främst fungerar som utgångspunkt för komponerandet.

Nedanstående notexempel visar hur en av styckets grundklanger har tillkommit:

Klang

Lös vin-dar-na

Lös vin-dar-na

Notex. 1

Den av dessa toner bildade klangen utgör alltså en av byggstenarna i kompositionen. Klangen används i början av stycket ganska sparsamt, men får efterhand en allt större betydelse. Klangen finns med redan på partiturets första sida (sista takten) - här transponerad en liten sekund ner (notex. 2).

Där himmel och hav befaller

Elisabet Hermodsson

Lento serio $\text{♩} = 54$ Åke Erikson

S
A
T
B1
B2

Da - gar kal - la da - gar

S
A
T
B1
B2

tundre-lika år-hundraden tundre-lika, år-hundraden av
frus - na, kal - la

© Copyright 1982 by
AB Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm

C.G. 6136

Notex. 2

Verket inleds för övrigt mycket enkelt med att andra-basarna på ett lågt F sjunger "Dagar kalla, dagar frusna". Klangen byggs sedan upp underifrån av första-basarnas och altars. Dessa tre stämmor bildar här en slags bakgrund till talkörens viskningar: "Århundraden tundreliska av utvinningar och fastställanden" (notex. 2).

Går vi sedan fram till sidan 11 i partituret så har denna grundklang vuxit i betydelse. Den ligger här utbredd i ett register över två oktaver, med Giss som grundton, och sätts in på andra stavelsen i ordet kal-la. Klangen crescenderar sedan under sex sekunder mot ett tremolo. Ackordet, som här utvidgats med tonen E (alt 2), faller sedan dynamiskt till nyansen pianissimo. Detta avsnitt är en kommentar till den reciterande solostämmans text; ett vredens hav (notex. 3).

S1
S2
A1
A2
T1
T2
B1
B2
Solo

Kal - la
Kal - la
Kal - la
Kal - la
Kal - la
Kal - la
Kal - la
Kal - la
huvuden över himmelens portar

Notex. 3

Nästa exempel är hämtat från slutet av stycket. I denna del (partitursidorna 17-21) har grundklangen, som utvidgats med tonen D, renodlats till att omfatta hela tonmaterialet. Jämför gärna med det första notexemplet.

(Notex. tryckta med tillstånd av
AB Carl Gehrman's Musikförlag, Stockholm)

Notex. 4, sidorna
17-18 i partituret.

130 S mf Lös vin-der-na
A mf Lös vin-der-na
T mf Lös vin-der-na som spe-lar
B a- -
131 S f Lös vin-der-na
A f Lös vin-der-na
T f Lös vin-der-na
B f Vatt-net
132 S mf som strim-lar
A mf som strim-lar
T f Lös vin-der-na
B f spe-lar rar mak-ten Lös

140 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der
141 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der
142 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der
143 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der
144 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der
145 S1 mf som le-der
S2 mf som le-der
A1 mf som le-der
A2 mf som le-der
T mf som le-der
B mf som le-der

UAK:s repertoar under 25 år

Sammanställd av AGNETA LJUNGGREN

Repertoarförteckningen för tiden 1957-61 har baserats på de i körens arkiv bevarade programmen. För tiden därefter har körens årsberättelser använts. Förteckningen omfattar samtliga konserter som annonserats offentligt samt radio- och skivinspelningar. Detta innebär att skolkonserter, kongresskonserter, personalfester och tävlingar har uteslutits liksom de tillfällen då kören sjungit på sjukhus och andra vårdinrättningar.

Följande tecken har använts för förteckningen:

- x - uppförd en eller flera gånger detta år
- + - verket finns inspelat av UAK på skiva
- r - enbart radioinspelning (ej konsert)
- u - uruppförande
- i - ackompanjemang av 1-3 instrumentalister
- o - ackompanjemang av orkester
(4 instrumentalister eller flera)
- p - pianoackompanjemang

138

ALBRICI, Vincenzo, 1631-1696
+o Jesu, nostra redemptio

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

x

ALFVÉN, Hugo, 1872-1960

Aftonen

Aftonen (manskör)

Anders han var en hurtiger dräng
(sättn)

+ Glädjens blomster (sättn)

+ Och jungfrun hon går i ringen
(sättn)

Tjuv och tjuv (sättn)

+ Ut i vår hage (sättn)

Vaggvisa

Vallvisa (Limu, limu, lima)(sättn)

139

ALLGÉN, Claude Loyola, 1920-

Ur Missa Ante Luciferum: Gloria

Ur Missa sine nomine: Sanctus,
Benedictus, Agnus Dei

ANERIO, Felice, ca1560-1614

Christus factus est pro nobis

ARCADELT, Jakob, ca1500-1568

Tempo verr' ancor forse (damkör)

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

BACH, Johann Sebastian, 1685-1750

Der Geist hilft unser
Schwachheit auf

x

o Jesu, meine Freude

x

o Mässa h-moll

x

o Nun komm der Heiden Heiland

x

x

Nu vilar hela jorden (sättn)

x

BARTÓK, Béla, 1881-1945

o Fyra folkvisor för damkör
och stråkorkester

x

p Fyra slovakiska folkvisor

x

x

Heimatlos

x

Liebeslied

x

BEETHOVEN, Ludvig van, 1770-1827

o Mässa C-dur

x

o Symfoni nr 9 d-moll

x

x

x

BERG, Gottfrid, 1889-1970

Så jag målar, donna Bianca

x

x

x

BERGMAN, Erik, 1911-

Ur Vier Galgenlieder, op. 51B

x

140

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

BERNHARD, Christoph, 1628-1692

+o Wahrlich, ich sage euch

x

BERNSTEIN, Leonard, 1918-

French choruses from The Lark

x

BIALAS, Günter, 1907-

Fyra tyska folkvisor

x

BOLDEMANN, Laci, 1921-1969

p Ur Spefågel, snuggla och trask

x

BOND, Anders, 1888-

Bereden väg (sättn)

x

x

BRAHMS, Johannes, 1833-1897

Drei Motetten, op. 110

x

Ur Drei Motetten

x

o Ein deutsches Requiem, op. 45

x

x

x

x

Erlaube mir (sättn)

x

+ Fünf Gesänge, op. 104

x

Ur Fünf Gesänge: Nachtwache

x

o Nänie, op. 82

x

o Schicksalslied, op. 54

x

141

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

BRAHMS, J. forts.

Sieben Lieder, op. 62
 Ur Sieben L: All meine... x x x x x
 - " - : Es geht ein... x x
 - " - : Rosmarin x
 - " - : Waldesnacht x x x
 - " - : Von alten... x x
 p Ur Zigeunerlieder, op. 103 x x x
 Zwei Motetten, op. 74 x
 Ur Zwei Motetten: Warum x x x x
 - " - : O Heiland x x

142

BRIEGEL, Wolfgang Carl, 1626-1712

o Kantat på 1:a sönd i Advent x

BRITTEN, Benjamin, 1913-1976

Five Flower Songs, op. 47 x
 Ur Sacred and Profane, op. 91 x
 o War Requiem x x x

BRUCKNER, Anton, 1824-1896

Ave Maria x x x x
 o Mässa f-moll x
 Locus iste x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

BURT, Alfred

Caroling, caroling x

BUSONI, Ferruccio, 1866-1924

o Pianokonsert med slutkör
 (manskör), op. 39 x

BUXTEHUDE, Dietrich, ca1637-1707

o Das neugebor'ne Kindelein x

BYRD, William, 1543-1622

I thought that love had
 been a boy x

143

BÄCK, Sven-Erik, 1919-

Jesus, tänk på mig x x x

BÖRTZ, Daniel, 1943-

Tre elegier x

DALLAPICCOLA, Luigi, 1904-1975

+ Due core di Michelangelo
 Buonarroto il Giovane x x x
 Estate (manskör) x

DAVIES, Peter Maxwell, 1934-

u Ur Westerlings x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

KÖRBERG, Tommy, 1948-

i Tankar (sättn)

x

LARSSON, Isidor

Svinsta skär

x

LARSSON, Lars-Erik, 1908-

uo Adesto supplicationibus nostris

x

Missa brevis

x x

LASSO, Orlando di, ca1532-1594

Annelein, du singst fein

x

x

Audite nova

x

Besser ist ein guter Wein

x

Ekovisa

x

Je l'ayme bien

x

Matona mia cara

x

Quand mon marie

x

LEWKOVITCH, Bernhard, 1927-

Il cantico delle creature
(manskör)

x x

x x

x

LIDHOLM, Ingvar, 1921-

Ur A cappella bok:

Motto

x x

x

150

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

LIDHOLM, I. forts.

Ur A cappella bok:

Välkommen åter

x x

x

Sommarafton

x x

x

Två grekiska epigram
(Kort är rosornas tid,
Phrasikleia)

x

Näktergalens sång

x x

x

+ Canto LXXXI

x x

+ ...a riveder le stelle

x x x

+ Fyra körer

x x

x x

Laudi

x x

o Nausikaa ensam

x

151

LIGETI, György, 1923-

Éjszaka

x

Reggel

x

LILJEFORS, Ruben, 1871-1936

När det lider mot jul

x

LINDBERG, Oskar, 1887-1955

+ Pingst

x x

x x x

x

x x x

x x

x x

ro Requiem

x

+ Stjärntändningen

x x x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

MESSIAEN, Olivier, 1908-

O Sacrum Convivium x x x x x x
 o Trois petites Liturgies de la Présence Divine x

MICHAELIDES, Peter

Magnification of the Nativity x

MILHAUD, Darius, 1892-1974

Quatrains Valaisans x

MILVEDEN, Ingemar, 1920-

154

u Folkvisa x
 Två madrigaler x x

MONTEVERDI, Claudio, 1567-1643

Lasciate mi morire x x
 O com' é gran martire x x
 Sfogava con le stelle x

MORÉN, John, 1854-1932

Se, vi gå upp till Jerusalem x x x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

MORLEY, Thomas, 1557-1602

Dainty fine x x x x
 Fire, fire x x x
 It was a lover and his lass x
 Now is the month of Maying x x x

MOZART, Wolfgang Amadeus, 1756-1791

o Requiem x x
 V'amo di core x

NAUMANN, Siegfried, 1919-

155

+i Due cori su testi latini per coro misto a alcuni strumenti, op. 24 x
 ui Messa in onore della Madonna di Loreto x x

NORDQVIST, Gustaf, 1886-1949

Jul, jul, strålande jul x

NYSTROEM, Gösta, 1890-1966

Huru skön och huru ljuv x x
 Säg mig du x x
 Tre havsvisioner x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

OLOFSSON, Olov, 1947-

i Dagen skimrar i gräset x
 i Och efteråt vilar tystnaden x

OLSON, Daniel, 1898-

Säg mig den vägen (sättn) x x x x x x x

OLSSON, Otto, 1879-1964

i Advent x x
 Ur Sex latinska hymner:
 Canticum Simeonis x
 Psalmus CXX x x x x x x
 Rex gloriose Martyrum x

ORFF, Carl, 1895-

o Carmina Burana x x x
 Ur Catulli Carmina x x x x x

PASSEREAU, 1500-tal

Il est bel et bon x

PENDERECKI, Krzysztof, 1933-

Stabat mater x

156

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

PETERSON-BERGER, Wilhelm, 1867-1942

Vårsång x x
 + Åtta sånger, op. 11 x x x x x x x x
 Ur Åtta sånger x x x x x x x

PETRASSI, Goffredo, 1904-

Nonsense x

PETTERSSON, Allan, 1911-1980

+uo Symfoni nr 12: De döda på torget x

PIZZETTI, Ildebrando, 1880-1968

+ Due composizione corali x x
 Ur Due comp: Piena sorgeva la luna x

POULENC, Francis, 1899-1963

Ave verum corpus (damkör) x
 + Figure humaine x x x x
 o Gloria x
 + Messe en sol majeur x x
 O magnum mysterium x x
 + Quatre petites prières (manskör) x x
 + Sept chansons x x x
 Ur Sept chansons: A peine défigurée x x
 Par une nuit nouvelle x

157

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

POULENC, F. forts.

Tre franska folkvisor x
 + Un soir de neige x x x
 Vinea mea electa x

PRAETORIUS, Michael, 1572?-1621

Det är en ros utsprungen (sättn) x
 Nu vilar hela jorden (sättn) x

PUERLING, Gene

Silent night x

158

PURCELL, Henry, 1659-1695

o Dido och Aeneas x
 Hear my prayer x

RABE, Folke, 1935-

Rondes (manskör) x

RALF, Einar, 1888-1971

Julrosen x

RAVEL, Maurice, 1875-1937

Trois chansons x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

REGER, Max, 1873-1916

O Tod, wie bitter bist du x

RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj, 1844-1908

o Mozart och Salieri x

ROBERTSON, Karl-Olof, 1918-

i Tre klassiska böner x

ROSSINI, Gioacchino, 1792-1868

p La passeggiata x

159

SANDSTRÖM, Sven-David, 1942-

Agnus Dei x x

SARGENT, Malcolm, 1895-1967

Earth's joy (sättn) x x
 Jesus sleeps (sättn) x
 Mary had a baby (sättn) x
 De Virgin Mary had a baby (sättn) x

SCHMELZER, Johann Heinrich, 1623-1680

+o O Jesu summa caritas x

SCHUMANN, Robert, 1810-1856

Freiheitslied (manskör) x
 Romanzen und Balladen, op. 75 x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

SCHÜTZ, Heinrich, 1585-1672

Also hat Gott die Welt geliebt

Ich bin ein rechter Weinstock

Selig sind die Toten

Der 100. Psalm

x x x
x x
x x
x x

SCHÖNBERG, Arnold, 1874-1951

+ Friede auf Erden

x x x

SEIBER, Matyas, 1905-1960

Three nonsense songs

Yugoslav Folk-Songs

x x x x
x

SHAW, Robert, 1916-

Deep river (sättn)

If I got my ticket (sättn)

x
x

SJÖBERG-LUNDIN, Irene, 1946-

i Ge mig en dag (sättn)

x

SMEDEBY, Sune, 1934-

Vad tekannan hörde

x

STENHAMMAR, Wilhelm, 1871-1927

ro Folket i Nifelhem

x

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

STENHAMMAR, W. forts.

+ Sverige

Tre körvisor

Ur Tre körvisor:

I Seraillets have

ro Vårnatt

p Vårnatt

x
x x
x x x
x
x

STENLUND, Dan-Olof, 1937-

Greensleeves (sättn)

Plaisir d'amour (sättn, manskör)

Swing low, sweet chariot (sättn)

x x
x x
x

STRAVINSKIJ, Igor, 1882-1971

o Cantata för sopran, tenor,
damkör och liten orkester

x

SUND, Håkan, 1946-

p Det finns en väg (sättn)

p I himmelen (sättn)

p Jag nu den pärlan (sättn)

p Love story (sättn)

x
x
x
x

SVEDLUND, Karl-Erik, 1906-1974

Det blir något i himlen (sättn)

x x x x x x

SÖDERHOLM, Valdemar, 1909-

Saliga äro de döda x

SÖDERLUNDH, Lille Bror, 1912-1957

Leksands klockor x

Talgper x

Tre madrigaler x

SÖDERMAN, August, 1832-1876

Ur Andeliga sånger: Agnus Dei x

+ Sex visor i folkton x x x x x

THYRESTAM, Gunnar, 1900-

Jesaje ord x

Tre motetter x x

WALTON, William, 1902-

o Belshazzar's Feast x

WARREL, ArthurWe wish you a merry Christmas
(sättn) x

162

VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, 1872-1958

Five English folksongs x

Ur Five English folksongs x

o Flos campi x

o A Sea Symphony x

p Serenade to music x

VECCHIO, Orazio, 1550-1605

Hor ch'ogni vento x

WEELKES, Thomas, ?-1623

In Pride of May x

WELIN, Karl-Erik, 1934-

Fem dikter (Setterlind) x

Fyra japanska dikter x

Fyra kinesiska dikter x

o Ett svenskt requiem x

VERDELOT, Phillippe, ?-1552

Benche'l misero cor (manskör) x

VERDI, Giuseppe, 1813-1901Laudi alla vergine Maria
(damkör) x

163

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

VERDI, G. forts.

o Missa da Requiem

Pater noster

x

x

x

VESI, Simon, ca1610-ca1667

+o De profundis

x

WIESLANDER, Ingvar, 1917-1963

Stjärnorna

x

WIKANDER, David, 1884-1955

Det är en ros utsprungen (sättn)

x

Ett barn är fött (sättn)

x

För vilsna fötter sjunger gräset

x

+ Förvårskväll

x

x

x

x

x

Gud har icke skonat

x

x

Jord och himmel (sättn)

x

+ Kung Liljekonvalje

x

x

x

x

Skyn, blomman och en lärka

x

VILLA LOBOS, Heitor, 1887-1959

Bendita Sabedoria

x

164

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82

WILLCOCKS, David, 1919-

Away in a manger (sättn)

x

Dagen är kommen (sättn)

x

x

God rest you (sättn)

x

VOGLER, Georg Joseph, 1749-1814

Hosianna

x

WOOD, Charles, 1866-1926

Ding dong! merrily on high (sättn)

x

x

VULPIUS, Melchior, ca1570-1615

Det är en ros utsprungen (sättn)

x

165

ÅBERG, Jan Håkan, 1916-

I himmelen (sättn)

x

x

x

x

x

x

x

x

ÅHLÉN, David, 1885-1969

Sommarpsalm

x

x

x

ÖHRWALL, Anders, 1932-

i Brudmarsch från Jämtland (sättn)

x

x

i Fäbodpsalm (sättn)

x

i Gaudete

x

i Polska från Rättvik (sättn)

x

x

U A K : S MEDVERKAN I KÖRVERK MED ORKESTER.

Förteckningen omfattar alla tillfällen då UAK
konserterat tillsammans med symfoniorkestrar
(eller motsvarande) utanför Norrlands nations
musikverksamhet.

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
N. Rimskij- Korsakov	Mozart och Salieri	Uppsala 1963	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson	U. Ebrelius (t) K. Sjunnesson (b)	
J. Brahms	Schicksalslied	Gävle 1964	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson		
B. Linde	Vårbilder	Gävle 1964	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson	S. Öberg (s) E. Sharpe (t)	
I. Lidholm	Nausikaa ensam	Gävle Uppsala 1965	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson	M. Schéle (s)	
J. Brahms	Nänie	Gävle Uppsala 1965	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson		
W. Lutosławski	Trois Poèmes d'Henri Michaux	Gävle Uppsala 1966	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson och Dan-Olof Stenlund		
J. Brahms	Ein deutsches Requiem	Västerås 1966	Västerås Musik- sällskaps ork.	Sven Dahlberg	V. Sollert (s) R. Leandersson (b)	Norrköpings Kammarkör
W. Lutosławski	Trois Poèmes d'Henri Michaux	Stockholm 1967	Stockholms filh. orkester	Carl Rune Larsson och Dan-Olof Stenlund		
J. Brahms	Ein deutsches Requiem	Uppsala 1967	Gävleborgs läns orkesterförening + Akad. kapellet	Nils-Olof Berg	L. Gentele (s) R. Leandersson (b)	Allmänna Sången
W.A. Mozart	Requiem	Eskilstuna 1967	Eskilstuna orkesterförening	Sven Dahlberg	C. Olsson (s) M. Lundh (a) S. Österberg (t) B. Eriksson (b)	
B. Britten	War Requiem	Namur 1967 (Europa Cantat)	Saar-radions symfoniorkester	Willi Gohl	H. van Bork (s) G. English (t) A. Loosli (b)	Sju andra EC-körer

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
B. Britten	War Requiem	Uppsala 1968	Gävleborgs läns orkesterförening	Carl Rune Larsson	D. Irving (s) G. English (t) R. Leandersson (b)	KFUM:s Kammarkör
W. Lutosławski	Trois Poèmes d'Henri Michaux	Uppsala 1969	Sveriges Radios symfoniorkester	Witold Lutosławski och Leif Segerstam		
J.S. Bach	Mässa h-moll	Falun Hudiksvall Gävle Uppsala 1970	Gävleborgs symfoniorkester	Dan-Olof Stenlund	E. Boström (s) M. Rödin (a) C. Solén (t) J. Arvidsson (b)	KFUM:s Kammarkör
A. Hallén	Valdemarskatten Akt II	Gävle 1970 (endast radioinsp)	Gävleborgs symfoniorkester	Lennart Hedwall	U. Severin (s) B. Asker (b) J. Blanc (t) B. Eriksson (b) B. Forsell (b)	
168 B. Britten	War Requiem	Norrköping Örebro 1970	Norrköpings symfoniorkester + Örebro kammarorkester	Carl Rune Larsson	D. Irving (s) G. English (t) R. Leandersson (b)	Örebro orkester- stiftelses kör
F. Martin	In terra pax	Graz 1970 (Europa Cantat)	Budapests filh. orkester	Willi Gohl	E. Speiser (s) V. Gohl (a) K. Huber (t) K. Widmer (bar) E. Bettens (b)	Flera EC-körer
L.v. Beethoven	Symfoni nr 9 d-moll	Norrköping 1970	Norrköpings symfoniorkester	Heinz Finger	M. Hallin (s) B. Finnilä (a) S.-O. Eliasson (t) S. Björling (b)	KFUM:s Kammarkör
L.v. Beethoven	Symfoni nr 9 d-moll	Uppsala 1971	Akad. kapellet (förstärkt)	Carl Rune Larsson	D. Irving (s) K. Meyer (a) H. Johansson (t) R. Leandersson (b)	Flera uppsala- körer

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
W. Stenhammar	Folket i Nifelhem	Stockholm 1971 (endast radioinsp)	Sveriges Radios symfoniorkester	Stig Rybrant		KFUM:s Kammarkör
W. Stenhammar	Vårnatt	Stockholm 1971 (endast radioinsp)	Sveriges Radios symfoniorkester	Stig Rybrant		KFUM:s Kammarkör
L.v. Beethoven	Mässa C-dur	Tel Aviv Jerusalem Cesarea 1971	Israels radios symfoniorkester	Willi Gohl	U. Buckel (s) V. Gohl (a) E. Tappy (t) K. Widmer (bar) R. Arie (b)	Jysk Akademisk Kor, Århus; Singkreis Zürich; Schola Cantorum, Oxford
F. Martin	In terra pax	Tel Aviv Jerusalem Cesarea 1971	Israels radios symfoniorkester	Willi Gohl	D:o	D:o
A. Bruckner	Mässa f-moll	Norrköping 1971	Norrköpings symfoniorkester	Dan-Olof Stenlund	C. Olsson (s) J. Gallerick (a) L. Sjögren (t) J. Arvidsson (b)	KFUM:s Kammarkör
G. Verdi	Missa da Requiem	Uppsala 1972	Uppsala Kammarorkester + Akad. kapellet	Carl Rune Larsson	J. Delman (s) E. Thallaug (a) K. Jehrlander (t) E. Florimo (b)	Flera uppsala- körer
R. Vaughan Williams	A Sea Symphony	Uppsala 1972	Uppsala Kammarorkester + Akad. kapellet	Carl Rune Larsson	J. Delman (s) E. Saedén (bar)	Flera uppsala- körer

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
G. Mahler	Symfoni nr 8	Stockholm 1973	Stockholms filh. orkester	Antal Dorati	T. Valjakka (s) K. Lövaas (s) H. van Bork (s) E. Thallaug (a) K. Meyer (a) A. Catchart (t) K. Skram (bar) S. Estes (b)	Musikaliska Sällskapetets kör; Akademiska Kören, Stockholm
O. Lindberg	Requiem	Stockholm 1973 (endast radioinsp)	Sveriges Radios symfoniorkester	Dan-Olof Stenlund	U. Severin (s) M. Dellefors (a) B. Haugan (t) F. Wedar (b)	KFUM:s Kammarkör
L.v. Beethoven	Symfoni nr 9 d-moll	Norrköping 1973	Norrköpings symfoniorkester	Okko Kamu	M. Hallin (s) I. Peterson (a) S.-O. Eliasson (t) B. Asker (b)	KFUM:s Kammarkör
170 F. Busoni	Pianokonsert med slutkör (manskör)	Uppsala 1975	Akad. kapellet + Uppsala Kammarorkester + Regionmusiken	Carl Rune Larsson	J. Solyom (piano)	Flera uppsala- körer
C. Orff	Carmina Burana	Uppsala 1976	Akad. kapellet + Uppsala kammarorkester + Regionmusiken	Carl Rune Larsson	B.-M. Aruhn (s) B. Haugan (t) H. Hagegård (bar)	Flera uppsala- körer
J. Brahms	Ein deutsches Requiem	Rättvik 1976 (Musik vid Siljan)	Örebro symfoniorkester	Gustaf Sjökvist	D. Kleimert (s) C.-J. Falkman (bar)	Bromma kammarkör; Storkyrkans kör, Stockholm
L. Edlund	Triad	Uppsala 1976	Regionmusiken	Per Lyng		
F. Poulenc	Gloria	Uppsala Stockholm 1976	Uppsala Kammarorkester + Regionmusiken	Anders Eby	B.-M. Aruhn (s)	Mikaeli kammarkör

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
C. Orff	Carmina Burana	Malmö 1977	Malmö symfoniorkester	Carl Rune Larsson	S. Faringer (s) B. Haugan (t) H. Hagegård (bar)	Flera uppsala- körer
C. Orff	Carmina Burana	Uppsala 1977	Akad. kapellet + Uppsala Kammarorkester + Regionmusiken	Carl Rune Larsson	B.-M. Aruhn (s)	Flera uppsala- körer
A. Pettersson	Symfoni nr 12, De döda på torget	Uppsala Stockholm 1977	Stockholms filh. orkester	Carl Rune Larsson		Stockholms filh. kör
R. Vaughan Williams	Flos Campi	Uppsala 1978	Uppsala Kammarorkester + Regionmusiken	Carl Rune Larsson	J. Horton (viola)	
171 K.-E. Welin	Ett svenskt Requiem	Uppsala 1978	Uppsala Kammarorkester + Regionmusiken	Carl Rune Larsson	B. Haugan (t) E. Hagegård (bar)	
G.F. Händel	Messias	Aix-en- Provence 1978	Scottish Chamber Orchestra	Charles Mackerras	V. Masterson (s) P. Payne (a) P. Esswood (ct) P. Langridge (t) R. Lloyd (b)	
I. Stravinskij	Cantata	Uppsala 1978	Uppsala Kammarorkester	Anders Eby	M. Jonth (s) T. Sunnegårdh (t)	
W. Walton	Belshazzar's Feast	Stockholm 1979	Stockholms filh. orkester	James Loughran	B. Luxon (b)	Stockholms filh. kör
C. Orff	Carmina Burana	Stockholm 1979	Stockholms filh. orkester	Sixten Ehrling	M. Hallin (s) G. Zachrisson (t) R. Leandersson (bar)	Stockholms filh. kör

Kompositör	Verk	Konsertort, år	Orkester	Dirigent	Solister	Övr medv kör
J.S. Bach	Mässa h-moll	Uppsala Stockholm 1980	Barockorkester med bl.a. Drottningholms barockensemble	Anders Eby	B.-M. Aruhn (s) C. Watkinson (a) J. Elwes (t) W. Grönroos (b)	
G. Fauré	Requiem	Aix-en-Provence 1980	Scottish Chamber Orchestra	John Pritchard	V. Masterson (s) J.-P. Lafont (bar)	
W.A. Mozart	Requiem	Aix-en-Provence 1980	Scottish Chamber Orchestra	John Pritchard	V. Masterson (s) S. Lindenstrand (a) P. Langridge (t) K. Skram (b)	
J.S. Bach	Mässa h-moll	Aix-en-Provence 1980	Scottish Chamber Orchestra	Charles Mackerras	Y. Kenny (s) A. Murray (a) P. Langridge (t) R. Lloyd (b)	
G. Verdi	Missa da Requiem	Stockholm 1981	Stockholms filh. orkester	Antal Dorati	S. Murphy (s) S. Walker (a) E. Casellato (t) M. Talvela (b)	Stockholms filh. kör
J. Brahms	Ein deutsches Requiem	Stockholm 1982	Musiker ur Stockholms-orkestrar	Anders Eby	M. Häggander (s) P.-A. Wahlgren	Mikaeli kammarkör

172

Dessutom gjordes 1978 och 1981 konserter med verk ur Dübensamlingen tillsammans med Drottningholms barockensemble och med Anders Eby som dirigent:
 1978 verk av C. Bernhard, S. Fabri, J.H. Schmelzer och S. Vesi. Solister E. Eriksson (s) och U. Lundmark (b).
 1981 verk av V. Albrici, H. Dumont, B. Erben, C. Geist, F. Foggia och J. Meder. Solister E. Eriksson (s), A.-S. von Otter (a), S. Dahlberg (t) och O. Sköld (b).

UAK på skiva

UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR

Francis Poulenc: Sept chansons
 David Wikander: Förvärskväll
 Kung Liljekonvalje
 Johannes Brahms: Fünf Gesänge, op. 104
 Ingvar Lidholm: Canto LXXXI
 Dirigent Dan-Olof Stenlund
 ARR PLS-4, 1969

SVERIGES VACKRASTE KÖRLYRIK

Wilhelm Peterson-Berger: Åtta sånger, op. 11
 August Söderman: Sex visor i folkton
 Oskar Lindberg: Stjärntändningen
 Pingst
 Hugo Alfvén: Glädjens blomster
 Uti vår hage
 Och jungfrun hon går i ringen
 Wilhelm Stenhammar: Sverige
 Uppsala Akademiska Kammarkör
 Dirigent Dan-Olof Stenlund
 TELESTAR TRS 11105, 1971

UPPSALA AKADEMISKA KAMMARKÖR · KFUM:s KAMMARKÖR

Luigi Dallapiccola: Due cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane
 Ingvar Lidholm: Fyra körer
 Zoltán Kodály: Bilder aus der Mätra-Gegend
 Siegfried Naumann: Due cori su testi latini per coro misto e alcuni strumenti, op. 24
 Elisabeth Söderström, sopran; Vivian Burman, sopran; Carina Morling, alt; Lars Sjögren, tenor; Lars-Erik Rosell, Hammondorgel; Martin Bergstrand, kontrabas; Rainer Kuisma, slagverk
 Dirigent Dan-Olof Stenlund
 CAPRICE CAP 1037, 1974

FRANCIS POULENC: FIGURE HUMAINE

Francis Poulenc: Messe en sol majeur
 Quatre petites prières de Saint-Francois d'Assise
 Uppsala Akademiska Kammarkör och KFUM:s Kammarkör
 Marianne Mellnäs, sopran; Thomas Sunnegårdh, tenor
 Dirigent Dan-Olof Stenlund
 ERATO STU 70924, 1975

ALLAN PETTERSSON: SYMFONI nr 12, DE DÖDA PÅ TORGET

Uppsala Akademiska Kammarkör, Stockholms Filharmoniska KÖr
och Orkester
Dirigent Carl Rune Larsson
CAPRICE CAP 1127, 1978

LAUDATE!

Musik från stormaktstiden ur Dübensamlingen
Uppsala Akademiska Kammarkör
Eva Eriksson, sopran; Ulf Lundmark, baryton; Hans Fagius, orgel
Drottningholms barockensemble
Dirigent Anders Eby
PROPRIUS PROP 7800, 1978

LAUDATE II

Barockmusik från Dübensamlingen
Uppsala Akademiska Kammarkör
Eva Eriksson, sopran; Ann Sofie von Otter, alt; Stefan Dahlberg,
tenor; Olle Sköld, bas; Bengt Berg, orgel
Drottningholms barockensemble
Dirigent Anders Eby
PROPRIUS PROP 7860, 1981

NÄSTA SKIVA

Ingvar Lidholm: ..a riveder le stelle
Ildebrando Pizzetti: Due composizioni corali
Francis Poulenc: Un soir de neige
Arnold Schönberg: Friede auf Erden
Margareta Jonth, sopran
Dirigent Anders Eby
OPUS 3, under utgivning 1982

U A K:s DIRIGENTER

ERIC ERICSON	1957 - 1961
DAN-OLOF STENLUND	1961 - 1974
ANDERS EBY	1974 -

U A K:s ORDFÖRANDE

FOLKE BOHLIN	1957 - 1969
CHRISTER EKLUND	1969 - 1973
KETTIL SKARBY	1973 - 1978
MAJ ALDSKOGIUS	1978 - 1981
GUNNAR TIBELL	1981 -

FÖRFATTARNA:

- MAJ ALDSKOGIUS, fil dr, avdelningsdirektör vid Styrelsen för Uppsala högskoleregion. Aktiv UAK-medlem sedan starten 1957. Körens ordförande 1978-1981.
- FOLKE BOHLIN, docent och universitetslektor i musikvetenskap vid universitetet i Lund. Dirigent för Lunds Studentsångförening sedan 1972. Grundare av UAK och dess ordförande 1957-1969.
- CHRISTER EKLUND, fil kand, regionintendent vid Rikskonserters kontor i Falun. Aktiv i UAK 1964-1974, ordförande 1969-1973.
- ÅKE ERIKSSON, fil kand, pedagog, tonsättare. Verksam som lärare vid Musikhögskolan i Stockholm och Institutionen för Musikvetenskap, Uppsala Universitet.
- GUNNEL FAGIUS, fil kand, musikedirektör. Verksam som musiklektare och kyrkomusiker. Aktiv UAK-medlem sedan 1967.
- BENGT HAMBRAEUS, tonsättare, organist, musikvetare, pedagog. Sedan 1972 professor i komposition vid McGill University, Montreal, Canada.
- ESKIL HEMBERG, musikedirektör. Tonsättare, administratör och körledare. Verksam vid Rikskonsert i Stockholm. Dirigent för Akademiska Kören, Stockholm.
- SVEN-ERIC JOHANSON, musikedirektör, tonsättare, pedagog, verksam i Göteborg.
- CARL RUNE LARSSON, pianist och dirigent. Director Musices vid Uppsala Universitet sedan 1967. Grundare av Uppsala Kammarorkester. Konstnärlig ledare för Upplands Musikstiftelse.
- AGNETA LJUNGGREN, fil kand, bibliotekarie vid universitetsbiblioteket i Uppsala. Aktiv UAK-medlem sedan 1972.
- WITOLD LUTOSEAWSKI, polsk tonsättare och dirigent.
- EBBE SELÉN, kantor, lärare. Har under mångårig fritidsverksamhet utfört ett stort antal transkriptioner till modern notation av nothandskrifter på universitetsbiblioteket i Uppsala, bl.a. ur Dübensamlingen.
- KETTIL SKARBY, pol mag, förlagschef vid Gehrman's musikförlag. Körledare, grundare av Mysteriekören. Aktiv UAK-medlem sedan 1968. Körens ordförande 1973-1978.
- GUNNAR TIBELL, professor i högenergifysik vid Uppsala Universitet. UAK-medlem sedan körens tillkomst 1957. UAK:s ordförande sedan 1981.
- PER ÅBERG, fil mag. Aktiv UAK-medlem 1962-1974. Medlem av Joculatores Upsalienses sedan dess tillkomst 1965.

Fotografier till illustrationerna har välvilligt ställts till UAK:s förfogande av

Svante Hedin, Visum: omslagsbild och sid. 19, 22, 70.
Göte Nyman, Bollnäs: sid. 35, nedtill.
Foto Tavanti, Arezzo: sid. 43, upptill.
Uppsala-Bild: sid. 43, nedtill.

För övriga fotografier svarar körmedlemmar.

.....

Ekonomiskt stöd för framställandet av denna bok har erhållits från

Beijer Handel & Industri AB, Stockholm
Rikskonsert, Stockholm
Svenska Handelsbanken, Uppsala
Uppsala Kommun
Uppsala Sparbank
Uppsala Universitet
Anders Wall, Stockholm

.....

För redaktionsarbetet svarar Gunnel Fagius och Jan Fagius.