

## Ny Alfvén-biografi

Tobias Lund, 2022. *Speltoken. Hugo Alfvén och rosens klang*. Möklinta: Gidlunds förlag. 519 s. ISBN 978-7844-466-3.

Hugo Alfvén är möjligen Sveriges mest omskrivna och utforskade tonsättare. En lång rad biografier-monografier-antologier samt en årlig tidskrift har ägnats honom. Dessutom publicerade han själv en ytterst läsvärd självbiografi i fyra ”satser” samt självbiografiska artiklar. Publicerade brev och intervjuer kompletterar bilden.

Alfvén hade ett utomordentligt brett verksamhetsfält; förutom musiker, tonsättare och dirigent var han även skribent och bildkonstnär. Han var tidigt verksam inom olika media, skrev filmmusik, medverkade på olika sätt i radio och spelade in grammofonskivor. Knappast någon annan svensk tonsättare har heller skrivit så många ”populära” verk som Alfvén; det skulle då vara Lars-Erik Larsson.

Biografen börjar med en skildring av Alfvéns begravning. En välregisserad föreställning där den döde själv stod för regin. Musik och hyllningstal. Herrar med knätofs och herrar i frack.

Sedan följer en akademisk (möjligen onödig) genomgång av de tekniska aspekterna för skriveriet. En viktig avgränsning ges: boken behandlar främst tiden 1896–1905. Det är en avgränsning som författaren redan brutit mot och även framöver kommer att bryta mot. Därefter monteras den traditionella ikonostasen upp, från Kretzschmars *Konzertführer*, via Schering, till nutidens post-modernistiska ikoner med Kramer, Danuser, lite senare även Hepokoski, Dreyfus och McClary.

Den största behållningen av boken är de biografiska avsnitten. Tillgången till förut inte tillgängligt källmaterial, brev och dagböcker ger intressanta nya inblickar i Alfvéns liv och tankevärld (alternativt hur han mer eller mindre korrekt ville uppfatta sig själv eller ville bli uppfattad av eftervärlden.) Fram träder en härva av lögnar och (själv-)bedrägerier och en mångbottnad personlighet. En karlaktig karl med stor aptit på lammkött och med en flackande moralsyn. Alfvén som en svensk Tristan/Don Giovanni uppvuxen inom väckelserörelsen. En hybrid av Wagner, Nietzsche och Allan Pettersson. Skvaller är alltid kul. Till komplexiteten bidrar ytterligare författarens variant av hermeneutik, som tillåter ett stort tolkningsutrymme och frihet att spekulera. Framställningen kryllar av formuleringar som ”vidare är det möjligt att tolka”, ”men det är också möjligt att tänka sig”, ”det är inte svårt att tänka sig”. Gränserna mellan kunskap och fiktion suddas ut. Bildning blir entertainment.

I de kulturhistoriska avsnitten kommer författaren igång på riktigt. Litet tillspetsat kan man säga att ju längre man kommer ifrån själva ämnet för boken, desto mer intressant blir läsningen – men inte invändningsfri. En helt hypotetisk koppling mellan violinsonaten och Örjansvisan leder till flera sidor allmän kulturhistoria. Men inte ett ord om andra violinsonater som bakgrund, jämförelse

eller möjlig påverkan: Grieg, Munktel, Sinding, eller Fauré, Franck osv. Trots att författaren själv helt korrekt påpekar att det egentligen inte finns några likheter med sonatens huvudtema och visan, och att det inte heller finns några modala drag i temat, som han felaktigt påstår (den höjda inledningstonen H upprepas ju flera gånger så man kan knappast tycka sig höra doriska eller aeoliska drag här), så går han vidare. Det är inte direkt förvånande att den tidigare Alfvénforskningen inte uppmärksammat ett förhållande som knappast föreligger. Intressanta avsnitt berör vänkretsen med Anton Nyström, Carl Milles, Verner von Heidenstam och främst Ellen Key och Karl-Erik Forsslund. En 22-sidig exkurs behandlar Alfvéns kritiserade besök i det ockuperade Norge 1941. Det är i mitt tycke ett av de mest välskrivna och övertygande avsnitten i boken.

Varje generation under 1800-talet såg sig själv som banbrytare och nyröjare. Så även Alfvéns storsvenska generation. Man får ibland intrycket att författaren låtit sig duperas av detta återkommande mytologiserande och självförhärligande. Lund nämner inte med ett ord de så viktiga föregångarna inom musiklivet: Norman, Söderman, Svendsen, Sinding osv. (Som jämförelse nämner Hedwall i sin Alfvénbiografi Norman 9 gånger och Söderman 19 gånger.) Musiklivets organisation, finansiering etc. berörs inte heller.

De ”analytiska” presentationerna av verken består mestadels av ett enkelt berättande av vad som händer i musiken. Ungefär som när man berättar sagor för barn: först kommer det här, sedan det här, här är det forte, sedan kommer ”plötsligt” ett piano i ljust läge. Framställningen tar fart när författaren kommer in på de hermeneutiska ”tolkningarna” av verken.

När Lund börjar beskriva ”innehållet” i första symfonin går han loss ordentligt: ”Hur som helst verkar Alfvén ... komponera in sin idealbild av kvinnan: den tillgivande änglagestalten som smeker och tröstar och förlåter mannen för allt vad hans oro och kraft tvingar honom göra.” Handlar det om musiken, tonsättaren eller musikforskaren?

Att höra den [symfonisatsen] som en framställning av hur naturlagarna förhindrar en djupare förening av man och kvinna vore i Alfvéns anda. Men det är också möjligt [!?] att höra den som en framställning av en man som inte låter sig styras av den erotiska attraktionen utan som, tvärtom, med stor kraftansträngning bryter sig loss från sidotematets tjuvsningskraft.

Så håller det på sida upp och sida ner. Pekoralet ligger snubblande nära. För mig bidrar den sortens ”tolkningar” knappast till den musikaliska upplevelsen. När Gunnar Bucht beträffande andra symfonins sista sats talade om skummande vattenmassor som slår mot en orubblig fördämning, menar Lund att ”lika rimligt” är ”att för sig se en människa [hane] som förgäves försöker bryta sig igenom en mur genom att gång på gång kasta sig in i den.”

Den här sorten poetiska fantasier var mycket vanliga under 1800-talet, men då handlade det om journalistik och essäistik, och inte om musikvetenskap. Att på detta sätt låta fantasin ta över hade varit mer uthärdligt om det hade kompletterats med mer solida analytiska iakttagelser. Men sådana är till stor del frånvarande.

Försök att presentera musiken genom strukturerade, systematiska verkanalyser och kritiska jämförelser med viktiga föregångare eller samtida tonsättarkollegor saknas. Anmärkningsvärd är också frånvaron av den franska dimensionen. Den för Alfvéns orkesterbehandling helt centrala förebilden Massenet nämns över huvud taget inte i boken, liksom knappt andra viktiga tänkbara förebilder som Berlioz, Franck, Saint-Saëns, Fauré, d'Indy, Chausson osv. Germanofili eller gallofobi?

Det äråtiska (för att stava med Forsslund) är ett helt dominerande drag i biografins tolkningar av Alfvéns musik. Bilden av herrar med knätofs, herrar i frack, kompletteras av herrar i bara mässingen. (Dock bara en i taget – Hugo Alfvén var ingen Eugène Jansson.) Det vimlar av famntag, sex, samlag, erektioner och orgasmer i beskrivningarna av verken. Som mest i fjärde symfonin. (När recensenten försökt lyssna till sig detta hör han mest bara en tämligen ordinär högromantisk orkestersats, trevlig, välklingande musik, fylld av postwagnerianska plattityder.) Erotiskt-fabulerande verktolkningar, skvaller och snusk med intellektuell fernissa. Det kan vara kul att läsa om man är lagd åt det hållet, föreställer jag mig.

Mer intressant hade varit en mer utförlig diskussion om fjärde symfonins omoderna tonspråk. Den hade helt klart passerat bäst före-datum när den hade sin premiär 1919. Om tvåan var i frontlinjen på sin tid (i alla fall i ett nordiskt sammanhang), så är fyrans tonspråk helt ur fas med den internationella stilutvecklingen. (1950-talets diskussioner om modernitet, som behandlas utförligt i inledningen, är så jämförelsevis självklara att de blir närmast ointressanta.)

Texten är mycket välskriven, närmast överarbetad. När författaren kommer igång är det svårt att avgöra om det är Wagner, Nietzsche, Alfvén eller Lund som talar. Bakgrundsteckning blir förgrund. Hela boken avslutas med fyra sidor text där man inte riktigt vet vad vad man läser: dagboksanteckningar eller diktcitat? Och vem är det då som citerar vem? Boken hade mått bra av en mer kompetent fackgranskning: Geijers och Afzelius *Svenska folkvisor* kom ut 1814–16 och inte 1880, Köpmangatan stavas utan s osv., men framför allt gäller detta de musikteoretiska avsnitten.

Bokens kapitel har mycket fantasifulla titlar. Baksidan av elegansen är att det blir näst intill omöjligt att orientera sig. Om man till exempel vill läsa om andra symfonin, vilken rubrik finns den under: Livsstriden, Gräskö, Kärlekskomedin? Hedwalls mycket tydligt strukturerade biografi har liksom många andra tonsättarbiografier ett speciellt register där man kan se på vilka sidor olika verk behandlas. Här hade detta verkligen varit på sin plats.

Samma problem gäller bokens titel. Undertiteln är om möjligt ännu mer kryptisk än huvudtiteln. Frågan är om inte titlarna dessutom är missvisande. Äråtika borde ha ingått på något sätt.

Goethe säger någonstans att man bör tala ”mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus” när man behandlar kultur. Recensenten skulle dock ha uppskattat lite mer apollinsk klarsyn och lite mindre av musikanalytiska backanaler. Lite mer

av ”typ” Charles Rosen och lite mindre av Vilhelm Ekelund (för att nu ta ett skånskt exempel). Om recensentens favorit bland Alfvéns symfonier, den mer klassiskt hållna trean, har vår författare inte mycket att säga.

Boken, som har 519 sidor, är mycket vackert utformad och är försedd med ett intressant bildmaterial som på ett förträffligt sätt är kommenterat och integrerat i texten. Den har även ett stort antal notexempel. Tyvärr återger dessa bara en mycket begränsad del av de berörda partituren. Hedwalls sätt att ibland även ge hela partitursidor ger den intresserade läsaren större möjligheter att själv orientera sig och få insikt i sammanhanget. Det hade även varit värdefullt med en komplett verkförteckning.

Hedwalls Alfvénbiografi från 1973 kommer även fortsättningsvis att vara standardbiografen inom området, men Lunds bidrag kan ses som ett trevligt komplement. Men avstå framför allt inte från nöjet att läsa Alfvéns fyrsatsiga självbiografi.

*Owe Ander*