

Perspektiv på Emil Sjögren

Anders Edling och Erik Wallrup, red., *Emil Sjögren – en vägvisare*, 2022. Möklinta: Gidlunds förlag. 252 s. ISBN 978-91-7844-502-8.

Denna antologi har sitt ursprung i ett symposium anordnat av Emil Sjögren-sällskapet och Kungl. Musikaliska Akademien 2018, med anledning av hundraårsminnet av Sjögrens död. Ytterligare en anledning till symposiets anordnande anges vara det underskott på forskning som råder gällande Sjögrens gärning, med tanke på hur betydelsefull han var under sin levnad och att hans musik fortsätter att uppskattas. Med min bakgrund som kyrkomusiker och orgellärare instämmer jag till fullo; på detta område är mitt intryck att Sjögrens musik har, och länge har haft, en stadig plats på repertoaren.

När jag för 40 år sedan tog kantorsexamen spelade jag vid sommarkursens avslutande konsert i Lunds domkyrka Emil Sjögrens *Preludium och fuga i a-moll*, op. 49. Verket, som gjorde ett outplånligt intryck på mig, kan betraktas som ett av den svenska orgellitteraturens standardverk. Jag kommer fortfarande ihåg hur vi som studenter diskuterade olika stämningar och associationer till naturupplevelser i detta vackra stycke, samt förhållandet mellan Sjögrens improvisationskonst och hans *Legender*, op. 46. Detta är något som fortsätter att vara angeläget för yngre generationer av orgelstuderande och som på ett intressant sätt tas upp i flera av bokens kapitel.

Just den stämningsskapande aspekten av Emil Sjögrens musik har historiskt sett betonats, ofta med en koppling till åsikter om att den skulle vara mindre kompositoriskt och tekniskt substantiell. Denna antologi med sina nio kapitel ger med ”en blick i den musikestetiska backspeglarna” (s. 150) berikande perspektiv på diskussionen kring Sjögrens kvaliteter som tonsättare. Därutöver erbjuds en receptionshistorisk orientering på flera plan, samt en kontextualisering av Sjögrens livsgärning både som musiker och tonsättare.

Jag välkomnar varmt initiativet till mer forskning på området och vill understryka att en antologi som denna inte endast är angelägen för dem som specifikt intresserar sig för Emil Sjögren. Kapitlens olika ingångar belyser också en rad övergripande musikalisk-konstnärliga frågor, vilka jag skulle föreslå att läsaren har med sig i bakhuvudet under läsningen. Till exempel:

- Vad är en betydelsefull komposition och vem avgör vad som är musikaliskt kvalitet?
- Vad innebär det att vara en fullständig och helt utvecklad tonsättare?
- Vad är en musikalisk stämning och hur skapas stämningar?
- Hur förhåller sig hantverk och konventioner till fantasi och originalitet?

I kapitlet ”Den sannolikt mest hoppgivande bland all det unga Sveriges tonsättare”: Emil Sjögrens position som tonsättare” tecknar Anne Reese Willén en bild av Sjögrens position och betydelse under levnaden, liksom av hans eftermäle. Hennes perspektiv är det större sammanhang som utgörs av det musikaliska verkbegreppet och övergången från ett musikliv byggt på privata salonger till offentligt finansierade musikinstitutioner. Sjögrens storhetstid inföll på 1880-talet, men arenan för hans generation hade byggts upp under perioden 1850–1880. Reese Willén menar att det faktum att hans betydelse minskade under livstiden berodde på den idealistiska musikuppfattningen som rådde under 1800-talet, där symfonisk musik sågs som det mest högtstående. Under samtiden förekom ofta åsikter om att Sjögren borde skriva mer kör- och orkestermusik och inte slösa bort sin begåvning på sånger och pianomusik.

Lennart Hedwall ger i kapitlet ”Tankar kring Emil Sjögrens pianomusik” både en översikt över och ingående beskrivningar av Sjögrens kompositioner för piano, från den tidigast utgivna *Sorgmarsch* över änkedrottning Josefina (1876), via stämningstycken och pianosonater, till det sista variationsverket *Den svenska kungssången* (1915). Hedwall diskuterar olika kompositoriska tillvägagångssätt och tillämpar sitt eget begrepp ”mosaikform”, som han introducerat i samband med barocktidens sonater, för att beskriva Sjögrens ofta associativa stil. Han problematiserar i viss mån bilden av Sjögren som impulsiv och tekniskt undermålig, liksom synen på pianostyckena som direkt sprungna ur improvisation.

I kapitlet ”Det finns ej make!': Om Emil Sjögren och orgeln” argumenterar Sverker Jullander mot den ofta framförda åsikten att Sjögrens *Legender* skulle vara direkta exempel på hans improvisationskonst. Jullander belyser hans utveckling som organist, förhållande till orgelinstrumentet och inflytande på musiklivet i Stockholm, där han som organist i S:t Johannes från 1891 inspirerade det tidiga 1900-talets unga tonsättare och organister. Det brukar beskrivas hur folk vallfärdade till kyrkan för att höra honom improvisera. Sjögren var också internationellt känd och erkänd på orgelområdet; apropå det betydande orgelverket *Preludium och fuga i a-moll*, op. 49, beskriver Jullander hur det uruppfördes i Paris 1908 av ingen mindre än Alexandre Guilmant.

Med Sjögrens andra större orgelverk som exempel, *Preludium och fuga i g-moll*, op. 49, fokuserar Mattias Lundberg i kapitlet ”Inget 'dolce far niente': Emil Sjögrens kontrapunktstudier för Friedrich Kiel 1879–80” på studierna i Berlin. Kiel var en eftersökt lärare vars metod byggde på idog träning i kontrapunktik för att uppnå teknisk drivenhet, vilket enligt honom utgjorde förutsättningen för skapande och originalitet. Lundberg visar hur satsföringstekniker som Sjögren tillgodogjort sig under Kiels preussiska disciplin framträder i stycket. Han påpekar att det faktum att Sjögren sedermera intresserade sig mer för andra nationella stilar och utvecklade sig som tonsättare i en mer individuell riktning inte förminskar hans skicklighet på detta område.

Anders Edling beskriver i kapitlet ”I seraljens och Hasans trädgårdar: Emil Sjögren och exotismen” tonsättarens användning av främmande motiv och idéer utifrån en genomgång av olika geografiska områden: Spanien, Afrika, Främre Orienten och Fjärran Östern. Edling diskuterar Sjögrens exotism i förhållande till Edward Saids orientalism och menar att hans musik inte kan kategoriseras som polariserande gentemot ”den andre” (”the

Other”). Sjögrens stil är tvärtom inkännande och strävar efter att i musik gestalta och fördjupa människoöden, med exotiska ämnen och musikaliska influenser som inspiration.

Erik Wallrup utgår i kapitlet ”Stämning/atmosfär: Om Sjögrens karaktärer” från den motsättning mellan ”stänningsdjup” och ”lösande av musikaliska problem” som receptionshistoriskt har konstruerats kring Sjögrens musik, vilket har fått konsekvensen att han framställts som en mindre betydande tonsättare. Wallrup löser upp denna motsättning och pekar istället på kvalitetsmässiga begränsningar i traditionell musikvetenskaplig analys. Emil Sjögrens utveckling fick inte höga poäng vid granskning enligt dåtidens kvalitetssystem, men Wallrup lyfter fram fyra aspekter av ”stämdhet” hos honom och demonstrerar komplexiteten i hans arbete med det som ofta kallas stämningsskapande musik. Exemplet visar hur etablerade principer och vetenskapliga metoder kan fungera som maktutövning och konservera föråldrade synsätt, vilket i sin tur hämmar förståelsen av och tänkandet kring konstnärligt skapande.

Karin Hallgren beskriver i kapitlet ”Emil Sjögren och legenden om Tannhäuser” mottagandet av Holger Drachmanns roman *Tannhäuser*. Sjögren tonsatte 1880 sju dikter ur romanen, som tematiserar otrohet och passion med olika regler för män och kvinnor, vilket då var en dagsaktuell fråga. Hallgren diskuterar urvalet av sånger och drar slutsatsen att hans gestaltning av huvuddragen och stämningarna i Tannhäuser-historien vittnar om ett musikdramatiskt intresse, samt att han var influerad av August Söderman, som vid denna tid var en av landets främsta musikdramatiska tonsättare. Hon påvisar även de personliga kontakterna mellan August Söderman och Sjögren, samt hur dennes tonsättning relaterar till Södermans soloballad *Tannhäuser*.

I kapitlet ”Emil Sjögren i Københavns musikliv” ger Claus Røllum-Larsen en rik bild av kulturlivet i Köpenhamn under slutet av 1800-talet, då Sjögren vistades där. Det var internationellt och blomstrande, med sikte på att staden skulle bli en storstad i paritet med Paris och Berlin. Äldre tonsättare, som J. P. E. Hartmann och Niels W. Gade, vilka i huvudsak präglades av nordtysk stil, var fortfarande inflytelserika, men yngre tonsättare drev på förändring. När Sjögren kom till Köpenhamn för första gången 1883, var den yngre generationen mer influerad av fransk musik och Richard Wagner. Røllum-Larsen tar också upp relationen till Carl Nielsen, vilken inte var helt okomplicerad, och beskriver hur Sjögren var känd och uppskattad i Danmark fram till sin bortgång, framför allt för violinsonaterna och vokalmusiken.

I det sista kapitlet, ”Resande i romanser: Emil Sjögrens konsertgivning och turnéer i Sverige 1898–1917”, kartlägger Boel Lindberg hans omfattande konserterande i Sverige under denna period. Hon menar att Sjögren ”vid inträdet av det nya århundradet uppfattades inte bara som den mest lovande tonsättaren i Sverige utan också ofta som den främste” (s. 205). Konserttyperna var av olika slag; renodlade romanskonsalter, konsalter med enbart Sjögrens egna verk eller konsalter med verk av flera tonsättare och med Sjögren som ackompanjator. De av hans egna verk som oftast framfördes var violinsonaterna, framför allt *Sonat i e-moll*, op. 24, samt romanser. Förutom att sammansällningen ger en bild av Sjögrens uppenbarligen hektiska liv, där turnéerna varvades med organisttjänstgöringen i S:t Johannes och vistelser i Paris, har den också ett

Recensioner

vidare, kultursociologiskt, intresse: Vad innebar det att verka som professionell musiker för hundra år sedan och hur ser det ut idag?

Sammantaget ger denna antologi en rik och mångfacetterad bild av Emil Sjögrens liv och samtid, liksom av hans personlighet, musikaliska utveckling och konstnärliga gärning. Ett genomgående intryck är viljan att problematisera och modifiera den dåtida – och kanske ännu gällande – bilden av Sjögren som en lovande men vilsen begåvning: en ”musikalisk vagabond” (s. 214). Samtiden förmodade att han saknade riktning och inte lyckades uppnå det verkliga målet för en tonsättare av rang, nämligen att skriva symfonisk musik. För Sjögren tycks dock målet som komponist ha varit att följa sin egen musikaliska inspiration, utan strategiska överväganden gällande samtida eller framtida kvalitetsbedömningar.

De nio kapitlens olika infallsvinklar på Emil Sjögren som fallstudie ger, som inledningsvis nämnts, även perspektiv på frågor som har relevans för musiker, tonsättare och musikforskare i alla tider: Hur definieras bra musik? Vem bestämmer villkoren för musicerande? Och varför ägnar vi oss åt musik?

Karin Johansson