

Motion

1979/80: 149

av Sten Svensson

om inrättande av en fond för utgivningen av Allan Petterssons musik

”Och till sist, den allra sista minuten, kommer något av det mest gripande i musiken. Ljuset öppnar sig, ett himlaljus, rent och bländande, i dur, i milda klara klanger som är som en sommaräng eller som en havsstrand i livets morgon.”
Alf Thoor

”Allan Pettersson – vad gör vi för honom?”

Någonstans uppe på Söder i Stockholm sitter en man och skriver symfonier. Allan Pettersson heter han. Hans ensamhet har blivit en legend ---.

--- Han är unik i vår musikkultur. Men tar vi vara på honom som vi borde?”

Så skrev Expressens musikkritiker, Alf Thoor, för 20 år sedan. Frågan om vad vi gör för Allan Pettersson har Alf Thoor och många med honom upprepat år efter år.

I en biografi, författad av Leif Aare, beskrivs Allan Pettersson som ”Medmänniska, mystiker, solitär”. Aare berättar:

”Allan Pettersson föddes 1911 i Västra Ryds församling, Uppland, som fjärde barn till smeden Karl Viktor Pettersson och hans hustru, sömmerskan Ida Paulina. Redan året därpå flyttade familjen till den ofta omtalade 1-rumslägenheten Skånegatan 87 på Södermalm, Stockholms dåvarande arbetarlum. Här skulle den blivande tonsättaren bo hela sin barndom och största delen av sin ungdom. Den fuktiga lägenheten låg under gatunivå och hade galler för fönstren. Fängelsesymboler återkommer i Allan Petterssons liv och hans tillvaro och verk skulle komma att gestalta sig som en serie utbrytningsförsök.

Redan den första fiolen – som den 10-årige Allan Pettersson finansierade med julkortsförsäljning – var en självständighetsförklaring i denna miljö av kulturellt och materiellt armod, där mor Ida Paulinas frälsningssånger var hemmets musik.

När sedan unge Pettersson från 14 års ålder och efter avslutad elementär skolgång ägnade sig åt att öva fiol på heltid i stället för att hjälpa till med försörjningen, gjorde omgivningen smärtsamt effektivt klart för honom att han kunde betrakta sig som utstött ur den fasta proletära klassgemenskapen.

På Musikkonservatoriet – nuvarande Musikhögskolan i Stockholm – skulle Allan Pettersson komma att studera från 1930 till 1938 (violin, viola, kammarmusik, orkesterspel, harmonilära, kontrapunkt). Här fick han erfara att de sociala förtecknen nu var omvända samt att sociala rötter som en gång klippts av inte gärna växer ut i annan riktning. Musikkonservatoriet var ännu en utbildningsanstalt för borgerskapets och överklassens musikbegåvningar.

Bara i sin egen värld hörde Allan Pettersson hemma. Sin utanförkänsla skulle han aldrig bli kvitt. Men lojaliteten med barndomens arbetarklass och 'den lilla människan' skulle han ändå aldrig överge.

Utomordentligt framgångsrika violastudier och avancerade kammarmusikengagemang – som vid det första svenska framförandet av Arnold Schönbergs 'Pierrot Lunaire' 1937 – renderade honom det förnämliga Jenny Lindstipendiet. Härmed möjliggjordes altfiolstudier på högsta nivå hos Maurice Vieux i Paris 1939–40. Han hade då redan anställts i Konsertföreningens (Stockholmsfilharmonikernas) altfiolstämma efter provspelning för orkesterns dåvarande chefsdirigent Fritz Busch men beviljades tjänstledighet och tillträdde först efter hemkomsten från Paris.

Instrumentalisten Allan Pettersson var en utpräglad individualist med markant solisttalang. Som orkestermusiker hade han en arbetsmoral som inte kände innebörden av orden 'kompromiss' och 'lagom'. Hans nyförvärvade självkänsla var förvisso motiverad men dessvärre också bräcklig. Att skaffa sig hård hud tar tid för den som arbetat sig upp ur djupaste sociala underläge. Friktioner i vardagens arbetsrelationer blev oundvikliga. De resulterade i en djup depression som emellertid hade det goda med sig att den väckte *tonsättaren* Allan Pettersson till nytt liv. En blygsam 30-talsproduktion hade han redan bakom sig.

De 24 *Barfotasångerna* till kompositörens egna texter såg dagens ljus 1943–45. Studier i kontrapunkt och fuga följde hos Otto Olsson och en mer allmän orientering hos Karl-Birger Blomdahl. *Fuga för träblåsare* komponerades 1948. *Konsert för violin och stråkkvartett* 1949 och *Konsert nr 1 för stråkorkester* 1949–50.

De egentliga kompositionsstudierna förlade Allan Pettersson till Paris (Honegger, Leibowitz) under några tjänstledighetsår omkring 1950. 1953 lämnade han definitivt sin orkestertjänst för ett liv som fri kompositör.

1952 uruppför Radioorkestern under Tor Mann *Konsert nr 1 för stråkorkester*. Det mogna, innehållsladdade och avancerade tonspråket i detta tekniskt komplicerade verk – skrivet före de egentliga kompositionsstudierna – får Radions musikchef att lägga ut beställning på ett nytt större

orkesterverk. Resultatet blir *Symfoni nr 2* (nr 1 har tonsättaren föredragit att behålla för sig själv). Kompositionsarbetet engagerar Allan Pettersson så hårt att han trots generös inbjudan inte ger sig tid att resa till 1953 års internationella festspel i Köln, där hans Stråkkonsert utgör programmets enda skandinaviska inslag och dirigeras av ingen mindre än Hermann Scherchen. De stora symfoniernas allttjämt fortgående epok har inletts.

Redan under Parisåren hade ett olyckligt arv från barndomens sanitärt eländiga boendemiljö gjort sig märkbart och manifesterar sig nu allt oftare. Allan Pettersson plågas av ledvärk. Men först 1963 kan hans läkare meddela definitiv diagnos: Han lider av en svår form av kronisk ledgångsreumatism. Sjukdomen har gått in i ett elakartat skede och fördröjer fullbordandet av den påbörjade sjätte symfonin ända till 1966.

I januari 1968 uruppför Stockholmsfilharmonikerna under Antal Doráti *Symfoni nr 7* och nu inträffar tonsättarens stora publika genombrott. Verket spelas in på skiva, pressas i upplagor som ingen tidigare svensk symfoni och når bl. a. också England och USA.

En kris i sjukdomsförloppet åtföljs av livshotande njurskador. Den inträffar 1970 när Allan Pettersson just avslutat sin ensatsiga, mer än 70 minuter långa *nionde symfoni*. Först efter nio månaders sjukhusvistelse kan han återvända hem. Karakteristiskt nog har han med sig de fullständiga konceptionerna till *tionde* och *elfte symfonierna*. De är nedtecknade på mödosamt linjerade ark av vanligt skrivpapper som tonsättaren förvarat i en klädkartong under sjukhussängen.”

Först på senare tid har intresset för Allan Petterssons musik ökat i Sverige, men många menar att gensvaret utomlands har väckt större uppmärksamhet.

Redan 1973 skrev Åke Brandel i Aftonbladet följande: ”Han framstår snart över hela världen som Nordens jämte Franz Berwald, Carl Nielsen och Jean Sibelius största, mest angelägna symfoniker.”

Detta år recenserades nämligen Allan Petterssons sjunde symfoni i USA. I den äldsta amerikanska skivtidskriften *The New Records* redovisade Levering Bronston följande intryck av denna symfoni:

”Passager av extremt dramatiskt tryck följs av passager med fattig, bitter dysterhet, vilken ömsom bereder väg till några av de mest lyriska, längtansfulla moment jag kan påminna mig ha hört i någon musik från de senaste 30 åren. Rörande nästan till tårar är de sista ögonblicken – en obeskrivligt bitter coda som fortsätter att ljuda i ens öron länge efter det musiken har tonat bort.”

Tre år senare, 1976, skrev Winthrop Sargent, en av USA:s främsta musikkritiker, i *The New Yorker*:

”Jag utropar Pettersson till en av vår tids finaste symfoniker. Han är en man med djup och allvar. Att beskriva hans musikaliska språk är svårt, eftersom det är alltigenom originellt. Men man får Mahlers expressionism i tankarna. Den här symfonin har visserligen inslag av tragik, men inte desto

mindre är den starkt lyrisk och verkningfull i varje ton.”

Allt eftersom Allan Petterssons verk har nått ut till andra länder finner vi att detta gensvar växer i styrka. 1978 skriver den välkända tyska musiktidsskriften *Melos*¹ följande:

”Den svenska kompositören Allan Petterssons (1911) sjätte symfoni har inspelats med stort musikaliskt engagemang av Norrköpings symfoniorkester under ledning av den unge, finske dirigenten Okko Kamu.

Symfonin slösar med överdådiga uttrycksmöjligheter framförda av den stora, i senromantisk stil sammansatta orkestern. Allan Pettersson, utbildad i Paris hos Leibowitz och Honegger, framtonar som en av de mest självständiga och särpräglade personligheterna inom den traditionella, svenska musikproduktionen. Han är svår att placera. Han är ingen senromantiker, ingen impressionist, ingen representant för tolvtonsmusiken eller någon expressionist, men har ändå fått med något från alla dessa stilarter i sin musik.

Petterssons symfoni (1966) pendlar mellan rörande enkelhet, man kan nästan tala om en sorts naivitet i Sibelius anda, och våldsamt dramatiska symfoniska utbrott i likhet med sin landsman Blomdahl.

Det paulösa verket löper i en sats, som splittras i enstaka episoder. Symfonin avslöjar kompositörens väg från svår sjukdom till ny livsvilja. Alltså från mörker till ljus.

Symfonins upptakt är långsamt avvaktande. Den utvecklar sedan ur ett kärnmotiv häftiga kontraster, målande associationer till ett absurt tonlandskap. Den är instrumenterad på bästa Richard Strauss-manér.

Mässingsinstrumentens hotande rop, omfattande intervallsprång och kromatiska figurer jämte de larmande attackerna från slaginstrumenten låter ibland ana en katastrof för stråkinstrumenten. Den enormt dramatiska tillspejningen utmynnar ingalunda i panik. Sammanbrottets dissonans uteblir. Slutet är lugt som en trösterik slutstrof efter en strapatsartad orkestral högspänning.

Pettersson är ett slags modern Sibelius inom den svenska musiken och förtjänar att bli känd långt utöver sitt hemlands gränser.”

Något senare publiceras återigen en recension² i *New York Daily News* i rader, av många:

”Någonstans på Södermalm, Stockholms arbetarklass distrikt, finns ett enkelt hem med en säng. I den sängen bor (eller skall vi säga existerar) en knotig 68-årig gammal man som utan tvekan är den störste nu levande symfonikompositören.

Han heter Allan Pettersson, ett namn som är helt okänt utanför hans hemland Sverige.

¹ *Melos/NZ* 1978 nr 6. Av Erich Limmert. Översättning av Jane Orshammar.

² ”Petterssons lidande” av Bill Zakariasen. Översättning av Leif Schulman.

Många musikkritiker anser att konsten att skriva i symfonisk form är död, eller åtminstone helt omodern. När allt kommer omkring, sade inte Mahler, Sibelius och slutligen Sjostakovitj det sista i ämnet, och kamouflerade inte Sjostakovitj slutligen sång, cyklar och tonala poem under namnet 'symfoni' i alla fall?

Symfoni som form – varmed menas presentation av iögonfallande musikaliska idéer, den metodiska utvecklingen och slutliga lösningen av dem – är avgjort levande i denne svenske kompositör, som ofta har sagts: 'Jag är en ropande röst, en ropandes röst som hotar att dränkas i tidsbullret.'

Pettersson föddes 1911 i en stor, fattig familj – hans första minne är en enrums slumbostad vars enda fönster var gallerförsedd. Han har velat fly alltsedan dess. Vid tio års ålder köpte han sig en billig fiol med pengar han förtjänat på att sälja julkort, men senare gav han upp instrumentet efter ett bråk med en dirigent och började att ägna sitt liv åt att komponera. Fortfarande utfattigt lyckades han vinna ett Jenny Lind-stipendium och for till Paris för att studera under René Leibowitz.

Hans begåvning utvecklades långsamt, men vid slutet av 40-talet och början av 50-talet, med sin förrädiskt lyriska 'Barfotasånger', sina ångestladdade violinsonater och grovt tillyxade första fyra symfonier, visade han för de få som ville lyssna att här fanns en arg ung man med värdefulla saker att säga.

Hans verk kallades för proletära, men han föraktade adjektivet, eftersom han först och främst var en oberoende person som hängivet ägnade sig åt den ensamma mänskliga själens kamp mot den kollektiva opinionen. 'Mitt engagemang i mitt arbete är inte politiskt', insisterade han. 'Mänsklighetens hela historia handlar om människans grymhet mot människan – som det var i begynnelsen: en individ ställdes mot en annan, och den svagare slogs ner.'

Pettersson slogs ner själv. 1963 diagnostiserades hans bensjukdom till hopplös kronisk ledgångsreumatism. Han har tillbringat de flesta av sina vakna och sovande timmar i säng, och väntat på nästa piller som kunde lätta hans obeskrivliga plågor.

Ändå, långt från att förstöra Petterssons kreativa gnista, tycktes hans sjukdom stimulera den. En tetralogi av symfonier – nummer sex fram till nio, var och en besläktade i form och innehåll – följde, den ena mer kraftfull och känslomässigt mer uttömmande än dess föregångare.

Att säga att dessa symfonier påminner om Mahler med en skandinavisk accent är träffande, men denna accent tillför den Mahlerska-wienska paranoian en känsla av otrolig, obestämdbar rymd och möjlig stillhet som säkerligen härrör sig från den eviga sjukdomen.

En engelsk kritiker kallade en gång Petterssons Sju för 'hedjlös självömkan'. En mer aktad New York-kritiker talade om Mahler på samma sätt en gång, men är det inte möjligt att vissa människor blandar ihop självmedlidande med medlidande med andra? Hur som helst, denna tetralogi

är en ständigt växande och allomfattande serie av magnifikt organiserade symfoniska bilder som, exemplifierad av den nära 90 minuter långa nionde symfonin, blir ett nästan outhärdligt men ändå hjärtskärande sant musikaliskt klagörande av de tider vi lever i.

De i USA bosatta Sergiu Comissiona och Antal Doráti (som tillbringat många år med att arbeta i Sverige) är, underligt nog, de enda dirigenterna av verklig klass som hittills har framfört Petterssons musik offentligt eller på skiva. Tack vare dem kan vi få tag i (åtminstone i vissa New York-affärer) Symfonierna 2, 6, 7, 8, 9, 10 och 12 på sådana bolag som EMI, London, CBS och Philips.³

I juli 1979 skriver Paul Rapoport i *American Record Guide*:³

”För femton år sedan skrev den svenske skribenten Göran Fant en artikel om Allan Pettersson. Mot slutet av artikeln ställde han en fråga som många ställde sig då: Kan någon fortsätta att skriva symfonier när ’avant-garden’ har gjort det symfoniska idealet omöjligt? Fant lämnar inget svar, eftersom han inte svarar på frågan på vanligt sätt. Förvånande, men korrekt, antyder han att Pettersson har något gemensamt med Cage och andra ’avant-garde’-kompositörer som har gjort flertalet lyssnares roll utförbar, för vilka musik är en sorts slit- och slängunderhållning. Både Cage och Pettersson provocerar lyssnarens involvering och reaktion till en ovanligt hög grad, även om för väldigt olika skäl. Man kan bara inte lyssna till deras musik utan att bli påverkad och förändrad.

Pettersson har sysslat med Fants frågeställning, inte i en serie noggrant uttänkta artiklar, utan i en serie av orkestrala kompositioner som sträcker sig bakåt till 1949 och vars uttrycksfulla intensitet inte har någon motsvarighet i mina musikaliska upplevelser. En sen Mahler kan vara en uppenbar jämförelse här, men Petterssons musik, trots viss likhet med Mahlers, är mer kraftfull och uppgiven i dess våldsamhet och misströstan. Ger man sig bara tid kan man lyssna igenom samtliga Mahlers symfonier i ett sträck, men jag har ännu ej mött någon som kan göra detsamma med Petterssons symfonier. Den känslomässiga påfrestningen skulle helt enkelt bli alltför hård.

De flesta av Petterssons verk är alltför långa enligt gängse standard. En fullständig skivinspelning av hans tolv symfonier (och det vore något det) skulle uppta nära tolv överfulla album. Och bara två av dessa symfonier har satser. Har Pettersson en gång fått tag i en släpper han inte taget.

I en tidigare artikel (ARG, augusti 1977) recenserade jag fyra av Petterssons helt orkestrala symfonier. Orkestral musik utan röster är i själva verket vad han uteslutande skrev från 1949 till 1973. Våren 1973 gav Carl-Rune Larsson, Director musices vid Uppsala Universitet, honom i uppdrag att skriva ett verk för universitetets 500-årsjubileum – ett verk som skulle ha ’aktualitet i en djup bemärkelse’. Pettersson hade läst delar av den

³Översättning: Leif Schulman.

chilenske poeten Pablo Nerudas Canto General och beslöt sig för att skriva ett verk för kör och orkester som skulle innefatta hela gruppen av nio poem kallade 'De döda på torget', som tillsammans utgör Del III och V av Nerudas enorma epos.

Poemen handlar om mordet på ett antal arbetare som skedde i Santiago 1946 och om personer och händelser som representerar förtryck och kamp överallt. Pettersson befattar sig inte med de hemska händelserna i Chile av 1946, eller ens av 1973, förutom att de innehåller ett universellt budskap. Flyktiga läsare av dessa poem kan tro att hans användande av dem endast gör honom till en vänster-sympatisör. Detta är fel. Han är intresserad av lidandet och själsligheten hos individen, inte av politiska grupper. Hoppet i det nionde poemet är inte för arbetarnas triumf som en klass utan triumfen för offren överallt, 'dagen som så många människor över hela världen väntar på, den sista dagen av lidande'.

Den 12:e symfonin är ett våldsamt stycke musik. I likhet med 10:an är dess dynamik företrädesvis forte eller kraftigare och dess känslomässiga tryck är överväldigande.---

Dessa recensioner återspeglar den uppskattning som svenska recensenter under många år uttalat, bland dem Leif Aare, Åke Brandel, Alf Thoor, Carl Tillius och Carl-Gunnar Åhlén. Men trots detta har intresset i övrigt för Allan Pettersson varit svagt utvecklat.

Många utmärkelser har genom åren gått Allan Pettersson förbi. Ansträngningarna för uppspelningar i radio och konsertestrader har varit blygsamma. Det råder inget tvivel om att inte minst musikavdelningen på Sveriges Radio kunde ha visat ett mera adekvat intresse för tonsättarens produktion. Många verk är fortfarande outgivna på grammofonskiva eller opublicerade i tryck. Endast en symfoni (nr 7) föreligger i tryck.

"En stor svensk skivhändelse" skrev Carl-Gunnar Åhlén i Svenska Dagbladet den 19 mars 1970 då Allan Petterssons sjunde symfoni utkom på grammofonskiva, och anförde bl. a. följande:

"Det är sällan man i vårt stridiga musikkiv får uppleva en sådan enig uppslutning bakom en tonsättare och ett verk som bakom Allan Petterssons sjunde symfoni vid uruppförandet den 13 oktober 1968 ---.

--- Alla som har hört symfonin tror jag är överens med mig om att Petterssons tonspråk inte behöver någon tillvänjningstid eller lyssnarhandledning. Allan Pettersson är en gudabenånad melodiker med något av en Lillebror Söderlunds enkla, anslående stil. Den sjunde symfonin är tonad i mörka färger men det melodiska innehållet tillägnar man sig omedelbart. Jag är nästan övertygad om att den som går in i en grammofonaffär för att lyssna på skivan, inte kan förmå sig att lyfta av pickuppen, så stor är den sammanhållande kraften i detta 40-minuters epos."

Tre år senare recenserade Carl-Gunnar Åhlén den åttonde symfonin under rubriken "Från mörker till ljus" efter ett framförande av Stockholms-filharmonikerna under ledning av Antal Doráti:

”Jag vet ingen levande svensk symfoniker som skriver mer berikande men samtidigt mer luttrande musik. Musikerna såg trötta ut och jag förstår dem – den kräver ett totalt engagemang. Men Petterssons symfonier får inte tystna – det är dags för ett Stockholmsframförande av den förra året uruppförda nionde symfonin, som nog är den finaste men också mest bottensvarta av dem alla.”

Carl Tillius skrev 1976 i Göteborgs-Posten: ”Allan Petterssons storhet som symfoniker blir alltmer påtaglig ju mer man får möta denne eminente svenske tonsättare, som till dags dato redan hunnit med att skriva tretton symfonier, av vilka de flesta är gigantiska både kvantitativt och kvalitativt.”

I den långa raden av hyllningar till Allan Pettersson skall slutligen erinras om en händelse för 20 år sedan. Vid den tiden uruppfördes Allan Petterssons 4:e symfoni – ett verk som Alf Thoor beskrev vara ”av sällsynt resning och stark egenart”. När poeten Bo Setterlind hade hört symfonin i radio transformerade han sin upplevelse till följande dikt:

Aldrig låter sig Anden kuvas
om ock i mörker innestängd,
väntar tåligt på sällhets gryning,
bidar att skåda sitt hem igen,
sitt hem igen.
Fågel, som kvittrar så lätt,
skelett,
väntar i ångests blixtbelysning
bidar att våga i skräck
språnget.
Aldrig låter sig Anden kuvas
om ock mot döden
trängd.

Den kan, som Alf Thoor påpekar, ”läsas som en lyrisk kommentar till en tilldragelse i kulturens dagskrönika med det bestämda syftet att rädda ett verk av halt från att sugas ned i aktualitetsströmmens virvlar”.

Torsdagen den 13 december 1979 blev emellertid en stor händelse i Allan Petterssons liv. Då beslutade regeringen att tillerkänna Allan Pettersson professors namn, heder och värdighet – i likhet med vad som tidigare förunnats stora personligheter i svenskt kulturliv.

Detta regeringsinitiativ, på förslag av utbildningsminister Wikström, är synnerligen hedervärd och förtjänar att noteras med stor uppskattning.

Enligt min mening bör statsmakterna gå ett steg längre.

Med avsikt att främja utgivningen av korrekta och goda verk av svenska tonsättare, har särskilda stiftelser och fonder bildats. Exempel härpå utgör Hugo Alfvén-stiftelsen. Evert Taubes och Gröna Lunds Bellmansstipendi-

um, Peterson-Berger-fonden och Franz Berwalds pianofond.

Fonderna/stiftelserna har främst tillkommit genom enskilda initiativ och dess styrelser har arbetat ideellt. Taube och Peterson-Berger deltog i arbetet under livstiden.

I sammanhanget kan nämnas att Franz Berwalds samlade verk kommer att ges ut av ett tyskt förlag. Denna insats har kommit till stånd dels med hjälp av ideella musikentusiaster, dels med hjälp av statliga bidrag. Med anledning av 100-årsminnet av Franz Berwalds död lät Sveriges Radio fonden disponera 25 000 kr. per år under fem år med villkor att också utbildningsdepartementet garanterade ett statligt anslag. Genom dåvarande utbildningsministerns försorg anslogs medel till utgivningen av Berwalds musik. Numera utgår medel från utbildningsdepartementets anslag B 18: Musikaliska akademien: Bidrag till utgivning av äldre tonsättares verk.

Jag föreslår därför att en särskild fond instiftas med syfte att främja utgivningen av Allan Petterssons musik, varvid stor uppmärksamhet bör ägnas åt de verk som ännu ej blivit inspelade.

Fondens verksamhet i övrigt bör motsvara de fonders som redan finns för andra svenska tonsättare, t. ex. för Franz Berwald.

Staten bör anslå medel till en grundsumma som verksamheten kan starta med. Omfattningen härav bör närmare utredas. Enligt min mening kan ett sådant anslag anses få karaktären av ett statsstipendium och utgöra ett betydelsefullt komplement till den inkomstgaranti som enligt förordningen om inkomstgarantier för konstnärer redan har tillerkänts Allan Pettersson.

Det som enligt min mening är mest angeläget är att säkerställa den *framtida* förvaltningen av de kulturella värden som Allan Pettersson har skapat och att svara för att kommande generationer lättare kan ta del av dessa tillgångar.

Med hänvisning till vad som ovan anförts hemställer jag

att riksdagen hos regeringen anhåller om utredning och förslag
beträffande instiftandet av en fond för den framtida utgivningen
av Allan Petterssons musik.

Stockholm den 10 januari 1980

STEN SVENSSON (m)