

Det enda jag vill säga, det är att musiken kan vara en följeslagare genom våra liv

Ett samtal med Torgny Lindgren

—

TEXT: ANDREAS RUNESON

Så här några år efteråt börjar jag förstå varför jag en septemberdag år 2012 besökte Torgny Lindgren i hans hem i Rimforsa, några mil söder om Linköping. Då var ärendet en intervju för en svensk musiktidning. Många år tidigare, just innan jag steg på ett charterplan till Thailand, hade jag fått hans bok *Pölsan* i min hand. Jag drabbades omedelbart av läsningen: språket, tydligheten, formen, ja allt! På sätt och vis befann jag mig i Norrland mer än på Thailands varma stränder. Sedan dess har Lindgrens texter varit mina ständiga följeslagare och de fanns med under större delen av mitt arbete med Ensemble Lakonias skiva *Nattens lovsång* (Compunctio 2013). För mig är vår musik sammankopplad med Lindgrens texter; inte det melodiska materialet, men arrangemangen. Jag hade under en tid innan besöket hos författaren burit på tanken att jag saknade en del väsentlig kunskap på musikteorins och formlärans område. Mitt egentliga ärende till prästgården utanför Rimmforsa var förmodligen att bli en aning uppläxad. Det är lättare att ta en sådan från någon som inte är från det egna skräet!

Efter att Torgny Lindgren lugnat hunden som sprungit ut emot mig och försäkrat den om att musiker är snälla människor hälsar vi på varandra och jag kliver in i prästgården. Orgelmusik på hög volym strömmar ur högtalarna från ett rum längre in i huset.

– Varsågod, stig in, säger Torgny. Vi sätter oss i arbetsrummet.

Vi går in i något som ser ut som ett stort vardagsrum med två stora soffor placerade mittemot varandra i mitten av rummet. Torgny har sin givna plats i ett av soffhörnen, på bordet framför honom ligger en stor hög av böcker. Jag sätter mig i den andra soffan, mittemot.

– Vi jobbar med nobelpriset just nu, därav alla böcker, jag har suttit och jobbat sedan halv sju i morse. Du får inte gå till någon spelfirma!

Vi kommer direkt att börja prata om musik och Torgny visar ett stort intresse för min musik. Jag berättar kort om min grupp, Ensemble Lakonia. Samtalet blir intensivt och hjärtligt och det dröjer en stund innan jag kommer ihåg att jag är där för att göra en intervju. Jag sätter igång bandspelaren.

– Vi pratade egentligen om konstens frihet även om vi inte sa det rakt ut och om dina verk där du släpper utförarna fria på ett sätt som vi i prosan och poesin inte gärna gör. Jag känner väldigt stark sympati för det där men det skrämmer mig också en liten aning: att man skriver stämmor i ett symfoniskt verk utan att klart ange grafiskt, eller i form av noter, vad de ska göra. Man ger dem en intention. Och där blir jag väldigt betänksam, det måste jag säga, där måste du försvara dig.

Det måste jag ... jag har alltid samarbetat med andra musiker och just samarbeten har varit väldigt viktiga. Instruktionerna för musikerna är inte korta beskrivningar utan de har växt fram i vänskap där vi pratat filosofi och så.

– Men de är aldrig grafiskt uttryckta?

Nej.

– I form av noter eller i form av tecken? I Thomas Manns Doktor Faustus uttrycks ju aldrig musiken egentligen i noter, utan enbart som grafik och där

levda han ju så att säga i skuggan av Schönberg. Jag har väldigt svårt att se eller upptäcka en musik som inte är uttryckt i någon annan form, i grafik eller noter eller beskrivningar för de separata instrumenten, alltså jag vill veta: vad ska klarinetten göra, vad ska cellon göra? Här tycker jag att det finns en svaghet i den moderna musiken, att den inte är intellektuellt tydlig, och det stör mig.

Intressant. Min musik kommer ju inte att kunna spelas av några andra än den ensemble som jag jobbat med under många år, för vi har ju repat och nött fram en form.

– När du kom in här så klingade Pachelbel, som jag har suttit och arbetat med och jag tror att både du och jag kan inse att det som jag nu lyssnar till det är Pachelbels musik utan någon som helst tvekan, därför att notskriften finns, instrumentet finns, allt är kvar. Där kan jag så att säga förtrösta på de här metoderna, men vad finns det i fråga om Metoderna som du kan förtrösta på?

Får jag fråga dig en sak först: hur tänker du på interpretens roll? Den klassiska musiken har ju uttolkats väldigt olika.

– O ja. Men där var det ju så t.ex. i det fallet att Johann Sebastian, han vandrade upp till Lübeck för att höra Buxtehude spela Pachelbel, och det fick han verkligen vara med om. Samtidigt som han fick vara med om del nytolkningar som Buxtehude gjorde och det tog han sen med sig längre ner i Tyskland, Mühlhausen och så vidare. Det kan han funnits en del differenser, med de var små. I grunden låg verket och ingen av dem, Buxtehude, Pachelbel eller Bach ville förråda verket. Där har jag någon sorts misstänksamhet i fråga om verket. Finns verket i vår tid? Det ni åstadkommer, finns det som verk? Jag har samma synpunkt i fråga om litteraturen. Herregud, jag publicerat mig nu i 55 år tror jag det är och det enda som betyder något det är verket, det är detta sammantagna som jag möjligen har åstadkommit. Det gäller musik, litteratur, poesi, konst. Det är det sammantagna som räknas. Men det ska då vara klart avläsbart. Det ska finnas som text, som noter, som grafik, eller som bilder i fråga om måleri. Det ska inte vara någonting hipp som happ och hit och dit utan det ska vara väldigt klart och tydligt och föreligga. Förlåt mig, det är förfärligt det jag säger. Nu ska jag gå och ta en kaffetår och röka en pipa, får jag göra det?

Får jag röka med dig?

– O ja! Vill du ha en egen?

Nej, jag har en egen pipa med mig.

– Röker du pipa?

Jo, jag har gjort det i några år.

– Nämen vad trevligt, vi är inte många som gör det! Nu tycker jag att jag har pratat för mycket, vi skulle kunna avsluta det här. Som jag sa tidigare, vi håller på med Nobelpriset och vi kommer, till veckan tror jag, att få fram pristagaren.

Torgny går iväg för att hämta kaffe. När samtalet tystnar hörs P4 Västergötland från köket.

– Du hade en fråga till mig.

Du hade en intressant utläggning tycker jag.

– Nej, jag pratar för mycket. När det gäller musik och konst så blir jag lite för talför.

Jag får flera frågor. Jag har haft förmånen att få jobba med andras musik, till exempel med en fantastisk pianist som heter Mats Persson.

– Å ja, å ja.

Hos Mats finns en stor lidelse för verket. Vi har nyligen spelat in nyskriven musik för Klavikord, då är det alltså noter och anvisningar, kompositören heter Andreas Eklöf och kommer från Linköping och Mats är interpreten. Jag har även jobbat med improvisatörer, jazzmusiker, där man i alla fall påstår sig spela helt fritt, och där själva formen kanske är att man övat väldigt mycket eller att man övat upp en estetik som man sedan tar nytta av i samspel med andra musiker osv. Jag har spämt en del mellan de här bägge världarna i mitt arbete. Och i mitt arbete

finns också skivan, man fångar tagningar, väljer ut tagningar, de fixeras. Är det värdelöst som verk då, eller kan det finnas något i att fånga improvisationer på skiva?

– Där finns ett problem tycker jag. Alltså när jag kommer in i en kyrka och organisten sitter och improviserar då blir jag efter en stund förbannad, för jag märker att han inte har begåvning nog. Och det är improvisationens elände att människor improviserar utan att ha förmågan att skapa någonting som skulle kunna fixeras. Där skiljer sig Charlie Parker från många andra. Hans improvisationer var så lysande så att hade han kunnat det skulle han ha skrivit ner dem. Han är, när det gäller melodiken framförallt, lika begåvad som Bach. Men jag tror inte ens att Charlie Parker kunde läsa noter och det här är ett problem. En annan saxofonist som jag varit väldigt svag för är Lee Konitz. Han var skicklig men han hade inte Parkers geni. Där finns en skillnad. Om man sedan går längre fram och lägre ned bland saxofonisterna så upptäcker man ju mängder av personer som tror att de har den där genialiteten, men de har den inte och då blir det hela pinsamt. Det gäller även dessa organister som sitter i kyrkan och improviserar. De räcker inte till, enkelt uttryckt.

Det finns ju även mellanvägar, jag tänker t.ex. på Morton Feldmans musik. Och lite grann har väl jag antytt de arbetsätten att det finns form för improvisationen, olika skikt eller så. Det tycker jag är ett spännande sätt att arbeta på, åtminstone rent tankemässigt, och det kan föda intressant musik, hoppas jag.

– Det finns intelligent musik. Men jag tänker på poesin. Där var det ju så att i början av nittonhundratalet uppstod den här möjligheten med automatisk skrift som vette inemot poesin och mängder av unga människor satte sig och skrev automatisk skrift. Om vi ser till Sverige så var det en enda person som hade begåvning nog för att kunna göra någonting storartat av det och det var Gunnar Ekelöf. De andra åstadkom ingenting av betydelse, men han gjorde det. Man får inse att det handlar om metoder. Att musikteorin har sin metod och sina metoder och poesin har sina metoder. Har du läst Thomas Manns Doktor Faustus?

Nej.

– Gör det. Där har du alltså en kompositör som blir helt betagen av musik och inte minst nya metoder och han råkar alltså vara ett geni och hans genialitet kommer av det här Faustmotivet. Han har försvurit sin själ åt Djävulen. Men han skriver också det mest geniala verket i sin tid. Läs den, det vill jag verkligen rekommendera! Den är ju spännande och rolig dessutom, man far inte illa av att läsa den. Tonsättaren heter Adrian Leverkühn och hans metod är tolvtonsteorin och Arnold Schönberg hotade sedan med att stämma Thomas Mann därför att han hade utnyttjat Schönbergs teoretiska arbeten. Men hur kan du syssla med modern musikteori utan att ha läst den boken?

Förmodligen för att jag är uppväxt i en kunskapsföraktande miljö.

– Ja ha, ja ha. Ja det är för mig lite märkligt. Men det är förmodligen för att jag är mycket äldre än du, du är väl född omkring 60?

Jag är mycket yngre än så. 1977 är jag född.

– Ja det är en jättestor skillnad. Jag har ju genomlevat den moderna musikens genombrott och i viss mån varit med om det, det är en väldig skillnad. Så jag inser att modern musik för dig är någonting helt annat än vad det är för mig.

Så kan det vara.

– Ja det är det, det är en enorm skillnad. Men vad som förmodligen förenar oss det är att man ser sitt liv i musikens kontext, och det är inte att förakta. Att allt det som händer i musiken och musikteorin på något sätt samspelar med det egna livet och så kommer det att vara för dig också, ända fram till slutet. Jag undrar om du inte går miste om en massa saker?

Det tror jag, verkligen. Jag tror att det kan finnas andra sammanbindande saker, jag är uppväxt i en pietistisk, frikyrklig miljö ...

– Åh! Samma här.

... I en liten by i västra Dalarna, som fortfarande är starkt frikyrkligt präglad, alltså inte avkristnad utan snarare tvärt om. Helge Åkesson – grundaren av det

lilla samfund som jag är uppväxt i, fribaptismen – var självlärd. Det fanns ett stort kunskapsförakt och man skulle inte studera utan lära sig av någon äldre. Helge Åkesson skrev inte ens sitt namn på böckerna han författat.

– Menar du?

Ja, jag har aldrig fått reda på vår egen historia, utan det har jag fått ta reda på på egen hand under senare år. Så jag har inte naturligt med mig den här kunskaps-törsten och det är något som jag får kämpa med. Har du någonting att säga om hur man bör göra för att inte missa så mycket?

– Jag växte upp i en liknande miljö men kolossalt musikalisk. På ena sidan har min släkt alltid varit kyrkomusiker och på en annan sida av släkten har man hela tiden sysslat med folkmusik, spelat fiol. När jag var ung var gitarren ett modernt instrument som spelades väldigt mycket och musiken var på något sätt alltid närvarande. Vi var hemma hos min farbror Franz som var kyrkomusiker och döttrarna där spelade ständigt piano, det var väldigt mycket Brahms och väldigt mycket Chopin och det växte jag upp med. Och när man samlades i släkten hemma så musicerade man mycket mer än man samtalande. Min far var en sådan där lycklig person som kunde ta i vilket som helst instrument och genast spela på det. Jag har upplevat hur han spelade saxofon, orgel, fiol, allt med samma lätthet och förmodligen samma brist på briljans. Men jag växte upp med det. För mig har det här med musiken alltid varit naturligt och när jag som sextonåring flyttade ner till Umeå för att fortsätta mina studier där så var bland det första jag gjorde att teckna medlemskap i orkesterföreningen så att jag kunde gå på alla konserter och till och med att jag i min okunskap skrev om musik. Jag är förmodligen en av de få nu levande i Sverige som har intervjuat Louise Armstrong, på Stora Hotellet i Umeå.

Finns den artikeln att få tag på?

– Ingen aning. Jag vet inte ens om den trycktes, men det skulle jag nog tro. Det var mycket enkelt och banalt. Jag gick på alla konserter. Umeå hade på den tiden en lysande jazzintroduktör som hette Lasse Lystedt och han arrangerade konserter som jag ständigt gick på. Där är jag nog också en av de få som ännu minns Ulf Linde som jazzmusiker. Ulf och jag har sedan blivit

nära vänner och han gör ju inte jazzmusik längre men han och en del andra hade en grupp som spelade där och det var fantastiskt. Om jag skrev om det minns jag inte längre. Men musiken var oerhört viktig för mig och det har den förblivit, det råkade bara vara så. Sen upplevde jag Mahler och det var någonting av en sensation för mig. Sen har jag kommit att lyssna på allt ifrån Mahler och sysslat med hans musik på alla möjliga sätt, gått igenom de doktorsavhandlingar som har skrivits om Mahlers musik och där sitter jag väl fortfarande, fast med ett undantag. Som du kanske märker hör jag inte så bra längre och i Mahlers symfoniska verk finns en del sopranstämmor som jag inte längre klarar att höra, de skär som knivar för mig, så jag har fått ge upp det i viss mån. Men jag har levat med Brahms och Brahms finns i mina romaner på många sätt. Alltså hela mitt liv är på något sätt bundet till musiken.

Har du en musikteoretisk kunskap?

– Nej, det vill jag inte påstå, men däremot så har jag någon sorts intellektuell kapacitet att läsa verk. När jag var sjutton år i orkesterföreningen i Umeå så råkade jag sitta bakom dåvarande domaren, han var ju då hovrättsråd och hette Sidenblad, jag råkade sitta bakom honom och såg hur han läste partitur och följde hela symfoniska verk och då tänkte jag: det där vill jag kunna! Jag tror att jag nu- mer egentligen kan det, men det är svårt. Sen har det här med min hörsel kommit och det hör till min släkts förbannelse. Men, jag kan lyssna till musik tack vare en bra anläggning, men i huvudsak lyssnar jag till musik i hemlighet, jag kan rätt mycket musik utantill, jag är snart 75 år, och jag kan lyssna till en del bra verk utan att någon märker det. Det enda jag vill säga det är att musiken kan vara en följeslagare genom våra liv, vi kan alltid tolka våra liv i musikens kontext så att säga. Musiken är så trofast, den finns där.

Jag tänker på, under läsning av din senast roman, Minnen, där skriver du att du flyttar dig mellan soffhörnet och grammofoonspelaren när du skriver och att Mahler ofta spelas. Jag tycker att det är intressant hur konstnärer påverkas av andra konstformer, kan du berätta något mer om hur Mahlers formspråk faktiskt påverkar ditt skrivande.

– Det där blir rent praktiskt svårt att förklara, men det har att göra med minnet, mnemotekniken. Man kan alltså lyssna till ett verk så att man i

princip kan det utantill. När man sedan håller på med en annan konstform, i mitt fall att skriva prosa, så kan man häkta upp passager i texten direkt på passager i musiken, så att när man sedan återvänder så klickar det till i minnet att: ja visst där hör det hemma och där hör det hemma.

Så då blir musiken en verklig hjälp för dig hålla din form?

– O ja. En rent praktisk hjälp.

Så intressant.

– Jag vet inte, men det måste ju vara någon som har beskrivit det här, men för mig är det så. Men då handlar det om enstaka verk som jag lyssnar ner till botten, då kan jag häkta upp på det. Mnemoteknik heter det, jag kan rekommendera det, det fungerar väldigt bra! Då får man någonting gratis. En annan text som du inte läst, när Thomas Mann hade tvingats fly från Europa och hamnat i USA, så fick han högst tillfälligt en professur i Princeton, och då skulle han hålla en föreläsning för studenterna i Princeton och då skrev han en föreläsning som är briljant. Den finns tryckt som förord till den svenska utgåvan av Bergtagen. Där förklarar han de där sambanden mellan musik och litteratur och talar om kontrapunktikens problem, för det är egentligen kontrapunktik det handlar om. Jag vill bara rekommendera den. Översatt av Karin Boye för övrigt.

Jag har stannat i din litterära värld länge och läst många av dina böcker under flera år och där är både Thomas Mann och Gustav Mahler återkommande gestalter.

– Thomas Mann levde ju i musikens värld hela tiden, hela hans verk är be-
tingat av först Wagner, men sedan av andra och bättre kompositörer. Jag vill verkligen rekommendera att du tittar på det där förordet till Der Zauberberg, den som mycket riktigt heter Bergtagen på svenska. Översatt lysande av Karin Boye, hon satt här borta i Motala och gjorde den översättningen medan hon tjänstgjorde som lärare. Men nu har jag pratat så ohyggligt mycket så nu räcker det.

Ok, då stänger jag av inspelningen.

– Ja tack.

Medan jag packar ihop mina grejor börjar vi prata om mat och kommer in på den svenska husmanskosten, ett ämne som ligger oss båda varmt om hjärtat. Innan jag går får jag ta en sväng genom köket där Torgny stolt visar upp sin pågående matlagning som han satte igång redan på morgonen.

– Jag håller på att laga Stångkorv special till mig och min hustru. Att laga mat är nog det viktigaste jag gör nu för tiden.

På väg ut igenom dörren dyker en sista fråga upp som jag bara måste ställa. Jag undrar om han haft någon större svacka i sitt konstnärliga skapande?

– Det har jag nog kanske men formproblem har alltid fått mig att fortsätta. Vilken form ska detta ha? Formen bör vara helig för konstnären. I Första Moseboken står det att Gud skapade världen, att översättningen blev så är bara en slump och något olyckligt. Det kunde lika gärna stått att Gud formade världen!

När vi säger hej då tittar han på mig lite plirigt och säger några sista ord:

– Glöm allt jag har sagt, du ska inte lyssna på en gammal gubbe som jag.

När jag senare samma höst färdigställde skivan *Nattens lovsång* hittade jag en rad i en av Lindgrens böcker som lyder: ”Vår evighetslängtan är en längtan efter form!” Det sammanfattade på sätt och vis allt. Denna längtan! Jag ringde upp Torgny som svarade med upptagen röst, han var mitt i arbetet med någon roman (förmodligen *Klingsor*). Jag läste upp citatet och frågade om jag fick använda det. Efter en liten stunds tystnad utbrast han, nästan förvånat: ”Det var ett väldigt bra citat! Det tycker jag verkligen att du ska ta!” Samtalet avslutades sedan hastigt. Arbetet med formproblemen måste fortgå.

