

**Hans Hellsten**

## **Komposition som kommunikation**

**Bengt Hambræus-seminariet, Lövstabruk 2010-07-23**

”Hör av dig!”. Så stod det ofta längst ner på Bengt Hambræus fax. Nästan alltid var det tillskrivet i efterhand.

Jag vet få människor för vilka kommunikation var så viktigt. Visserligen bodde Bengt ute på landet, på en gård, som kunde vara isolerad i veckor under arktiska vintrar. Men Bengt var inte isolerad. Han skickade först brev, sedan fax till vänner och kollegor runt hela jorden. Hans otaliga meddelanden var som små energirika virvelvindar när de gled fram i faxen eller damp ner i brevlådan. Och när Bengt talade i telefon gladdade sig telefonbolagen.

\*\*\*

Ofta samlade Bengt sina ord. Det blev artiklar, böcker, föredrag, radioprogram. Bengt kommunicerade i högsta grad med språket. Men – hur polemiskt han än kunde engagera sig – finns det alltid något utsagt i hans texter, en hemlighet som inte yppas.

Ibland är det som om han stannade mitt i ett resonemang. Något bränns. Men det sägs inte ut.

\*\*\*

Bengts mamma var lärarinna. På skolfoton från Bengts barndom är det lätt att känna igen honom. Han har de piggaste ögonen. Redan från början verkar han vara på språng, mentalt. Han måste ha tyckt om skola, tyckt om att lära sig – i alla fall kunde han ofantligt mycket ... och han delade gärna med sig.

Under de svenska 50- och 60-talen som folkbildare. Medierna var dags- och fackpress och – kanske viktigast – radion. Som då var något helt annat än dagens skval- och skvallermaskin. Folkhemmet skulle byggas med kunskap och Sveriges Radio var ett av de viktigaste redskapen. ”Självutnämnd introduktör av kontinentala tendenser i det nattståndna svenska musiklivet” skrev en kollega.

I Kanada som akademiker. När radion byråkratiserades och politiserades i början av sjuttioalet lyckades Bengt hitta en ny plattform för verklig kreativ verksamhet, ett av de främsta nordamerikanska universiteten. McGill i mångkulturella Montreal välkomnade honom som gästprofessor under ett år. De behöll honom – och han blev allt produktivare.

\*\*\*

Den palestinsk-amerikanske litteraturvetaren och kritikern Edward W. Said talade om ”late style”. Said menade sig finna ett slags frenetiskt, accelererat skapande hos många åldrande konstnärer, ett slags livtag på livet, en kontinuerligt stegrad närvarokänsla. I Bengt Hambræus skapande för orgel kan man ana en ”late style” redan i ett stort orgelverk från 1979–1980, *Livre d’Orgue*.

Det skrevs under ett sabbatsår och består av fyra sviter i stigande svårighetsgrad, ett slags komponerad studiegång för organisten – ungefär som Bartok hade gjort för pianisterna med sin *Mikrokosmos*. *Livre d’orgue* skrevs för en mycket speciell orgel. McGill-universitetets nye orgellärare, John Grew, hade rott iland ett grandios projekt: en ny kanadensisk orgel i fransk klassisk stil. Den placerades i Redpath Hall vid McGill. För denna orgel skrev Bengt alltså sin *Livre d’orgue*. De fyra fransk-klassiska sviterna är inte bara ett exempel på Bengts begynnande ”sena stil”. Den visar också hur en komposition av Bengt kunde vara del i en jättelik kommunikationsväv.

Vi kan föreställa oss de entusiastiska samtalen mellan Bengt och beställaren, John Grew, om den kommande orgeln. Vi kan tänka oss hur Bengt ”tände på idén” och började kommunicera med sitt stora inre bibliotek av historiska kunskaper och klangliga minnen. Och även orgelbyggare, kollegor, kanske elever, familjemedlemmar måste ha varit delar av kommunikationsväven. Idag ingår *Livre d’orgue* i den långa kommunikationskedja av tolkningar som brukar kallas för tradition.

\*\*\*

Visst – konstnärligt skapande sker ofta i mörkrummet. Men mycket energi alstras också i kreativa samarbeten, i samtal mellan kollegor som är på samma våglängd, som strävar efter att öppna nya portar.

Den 4 maj 1962 ägde en konsert rum i Radio Bremens lokaler, en epokgörande konsert. Musiken var fyra nyskrivna orgelverk, men de var alla inspelade på band – kyrkorådet i Bremens domkyrka hade förbjudit den tänkta konserten där. *Volumina* av György Ligeti, *Improvisation ajoutée* av Mauricio Kagel, *Alpha-Omega* av Hans Otte samt *Interferenzen* av Bengt Hambraeus, dessa fyra epokgörande verk öppnade den inestängda orgelvärdens fönster på vid gavel, och släppte in befriande clusterklanger från den allra nyaste orkestermusiken.

Det är lätt att föreställa sig de livliga och entusiastiska diskussioner som måste ha ägt mellan dessa tonsättare de här åren i början av sextiotalet.

\*\*\*

Ett par år senare, 1969, skrev Bengt ett slags *Interferenzen* i miniformat, *Nebulosa*. Stycket är ett bra exempel på Bengts vilja till kommunikation. Musiken i sig är omedelbart intagande, det är lätt att höra in interstellära stoftmoln som med kosmisk långsamhet gnider mot varandra, lika lätt att höra energi- urladdningar som är förbi med ofattbart kort kosmisk snabbhet.

Men kommunikationen ligger lika mycket i styckets struktur. Det skrevs för nyfikna unga organister. Och de gick på en kurs i ny orgelmusik i Falkenberg, sommaren 1969. Alla gester är enkelt utförbara, noggrant beskrivna och utplacerade i noterna på ett sätt som gör själva läsandet till en helt omedelbar process.

*Nebulosa* är egentligen extremt bundet till sin uppkomsttid. Kanske är det heller inte världens ”bästa” musik. Men det har överlevt. Förmodligen därför att det både är tillgängligt OCH kompromisslöst. Det kommunicerar. Öppnar förståelse, sluter den inte. Den innersta hemligheten avslöjas inte heller här. Men dörren öppnas.

\*\*\*

Den öppnas ännu mer i kompositionerna för kör och orgel. *Motetum Archangeli Michaelis* från 1967 är redan en klassiker. Den nästan femtio minuter långa *Apocalipsis cum figuris secundum Dürer 1498* – från 1987 – är en rysare kring eskatologiska motiv. När Uppsala Domkyrka fyllde 800 år 1964 skrev Bengt *Responsorier* för två orglar, blandad kör, soloröst och kyrkklockor. Även det mindre avancerade *Preludium-Kyrie-Sanctus* från 1966 innehåller klockor i instrumentariet - förutom två orglar, två körer och en tensorsolist.

Klockklanger följde Bengt genom livet, från Oscarskyrkans klockor som han hörde som barn, till alla de koskällor, kamel- och andra klockor som i stora mängder befolkade hans arbetsrum. Klockor och orglar är två av de viktigaste ljudredskapen i den västkristna liturgin. Var Bengts flitiga användande av dessa klangmedier ett uttryck för kristen tro eller handlade det bara om klangfascination?

Modern hade organistexamen (hon var lärarinna), morbrodern var präst, morfadern organist. Det fanns alltså ett slags kristet arv.

Dessutom är i princip alla Bengts kompositioner, fria och bundna orgelverk, orkester- och kammarmusik, avslutade med ett ”Laus Deo!” En gimmick? Knappast. Snarare ett uttryck för en personlighet med stark religiös medvetenhet, men - svår att placera i ett dogmatiskt, kyrkligt sammanhang.

Frågan är om Bengts innersta dörr öppnar till ett religiöst eller kristet rum. Eller är frågan fel ställd? Ett mycket tydligt tema i Bengts skapande är en fascination inför naturens krafter, rymdens oändlighet och den mötespunkt mellan den lilla människan och evigheten som utgörs av de apokalyptiska skeendena. Klangen som växer eller avtar i ett oändligt rum, mikrosekunds snabbt eller i dova, långsamma vibrationer – är det

musik av den bara några år gamle Bengt som satt under sin mammas flygel och lyssnade? Är det kommunikation med något transcendent eller med personliga minnen?

\*\*\*

Politik är också kommunikation. Förhoppningsvis inte med gudar eller minnen. Hellre kommunikation med medmänniskor. Bengt undvek inte politiken, tvärtom. Men partipolitik är kanske svårt att identifiera.

Programkommentaren till kammarmusikverket *Nocturnals* från 1989–90: ”Medan jag skriver den här kommentaren, i slutet av juli 1990, pågår sedan ett par månader det kanske viktigaste folkupproret i Canadas och Nordamerikas historia. Det var i våras, som Mohawk-indianerna ... tog initiativ till en landsomfattande protest mot den rasism och apartheidspolitik som de i likhet med alla andra indianstammar varit utsatta för i nära 500 år. De fick omedelbart stöd av samtliga indianer ... och även av en glädjande uppslutning från landets vita befolkning ...”.

\*\*\*

I hornkonserten, ett av Bengts sista riktigt stora verk, förenas de mänskliga och kosmiska temagrupperna. Bengt berättade – återigen i en programkommentar – att ”kompositionsarbetet [hade] styrts av vissa utommusikaliska idéer med ideologisk förankring i politiska kriser ... eller i de magiska krafter som kommit till uttryck i olika världsreligioner, eller i det obevekliga kraftspelet i de olika naturfenomen som påverkar människans existens”.

Fortsättningen av kommentaren är lika typisk för Bengt: ”I hornkonserten har jag låtit ett av historiens mest magiska instrument ge en återklang av sina olika funktioner. Som signalinstrument; som kommunikationskälla; som religiös symbol; romantiskt vek, eller sträv och kärvt, reminiscenser av vargbett, av gethornets klang i den gamla fäbodkulturens signaler, eller de tibetanska lama-trumpeternas utdragna djupa toner ...”

\*\*\*

Bengt Hambræus musik är verkligen en hel värld. En värld av minnen, kunskaper, erfarenheter, möten, historia, nutid, - en värld som kommunicerar, som drar in lyssnaren i sin magi. Men också en värld som ställer krav, fordrar en motprestation av lyssnaren: ”Hör av dig! Reagera! Lyssna på mig! Svara! Jag vill tala med dig!”

Bengts musik är aldrig sluten i sig, den öppnar sig mot lyssnaren och musikern, men den kräver också, den vill ha gensvar; den vill att någon säger: ”Ja, jag hör på dig.” Bengt Hambræus musik är helt enkelt djupt mänsklig.