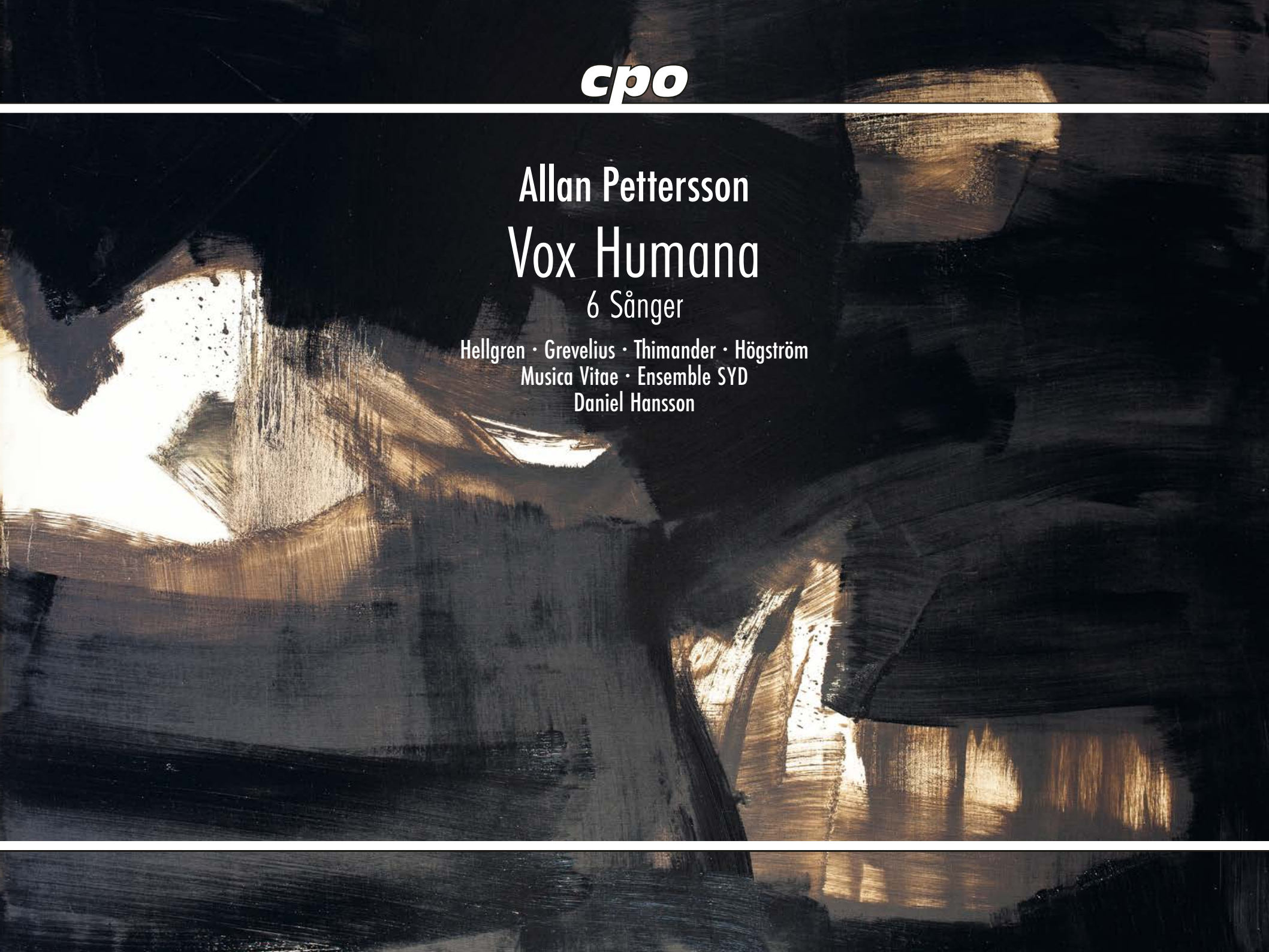


An abstract painting with dark, swirling brushstrokes in black, grey, and brown, accented with bright, golden-yellow highlights that create a sense of light and movement.

cpo

Allan Pettersson
Vox Humana
6 Sånger

Hellgren · Grevelius · Thimander · Högström
Musica Vitae · Ensemble SYD
Daniel Hansson

Allan Pettersson (1911–1980)

Vox Humana

Cantata for Soloists, Choir & String Orchestra (1974)

Erster Teil

1	Död natt [Alto Solo – String Orchestra]	2'08
2	Ballad [Chorus a capella with Tenor solo]	3'19
3	För en kort minut [Soprano Solo – String Orchestra]	1'52
4	En man går förbi [Baritone Solo – Violas, Violoncelli]	4'45
5	Den obotfärdige [Chorus – String Orchestra]	2'36
6	Svälten [Alto Solo – Chorus]	2'26
7	Dikt hämtad från en tidningsnotis [Chorus]	3'28
8	Dikt till en död vän [Alto Solo – String Orchestra]	2'29
9	Ögonblicksbild från ett kafé [Chorus a capella]	2'40
10	Lynch [Chorus – String Orchestra]	1'34
11	Che [Soprano Solo – String Orchestra]	2'04
12	Epitafium [Baritone Solo – String Orchestra]	2'45
13	Den sista dikten [Tenor Solo – Chorus]	2'21
14	Lysande vision [Alto Solo – String Orchestra]	3'09

Zweiter Teil

4'18

15	Dansvisa [Baritone Solo – String Orchestra]	1'09
16	Dom över en förrädare [Chorus – String Orchestra]	1'24
17	Min mor [Baritone Solo – String Orchestra]	1'45

Dritter Teil

18	Den stora glädjen [Chorus – String Orchestra]	9'52
----	---	------

6 Sånger for middle voice and piano * [in arrangement for voice, string orchestra & harp by Staffan Storm]

17'27

19	Det blir stilla då kråkorna dör – It becomes quiet when the crows die (Gunnar Björling)	2'36
20	En visa i ensamhet – A Song in Loneliness (Dan Anderson)	1'17
21	Pinjen och blixten – The Pine and the Lightning (Sten Selander)	1'36
22	Resignation (Ingeborg Björklund)	3'02
23	Tillflykt – Refuge (Ingeborg Björklund)	2'14
24	Mitt hjärta behöver ett litet barn – My heart needs a little child (Jarl Robert Hemmer)	6'42

T.T.: 69'26

Kristina Hellgren soprano (Tracks 3,11)

Anna Grevelius alto (Tracks 1, 6, 8, 14)

Conny Thimander tenor (Tracks 2, 13)

Jakob Högström baritone* (Vox humana: Tracks 4, 12, 14, 17)

Musica Vitae

Ensemble SYD

Daniel Hansson

Ensemble SYD

Soprano Ann-Christine Wesser Ingels, Kristina Hellgren,
Carina Madsen, Hanna Kappelin
Alto Rebecca Forsberg Svendsen, Lone Selchau, Amanda Flodin,
Daniel Carlsson
Tenor Adam Riis, Jakob Skjoldborg, Mats Lillhannus,
Gunnar Andersson
Bass Torsten Nielsen, Johan Bogren, Jakob Soelberg,
Johan Karlström

Musica Vitae

Violin Dorota Siuda (concert master), Vladimir Iourtchik,
Erika Sävström Engman, Edith W Kiendl, Mårten Sundén,
Henrik Gårsjö, Gabriele Freese, Marco Mazzeo
Viola Daniel Eklund, Anna Widlund, Marie Ring
Celli Anders Aldén, Chrichan Larson, Erik Uusijärvi
Bassi Joel Larsson, Anders Olsson
Harp Marie Åström

With kind support of



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting
of this record prohibited.

cpo 999 286-2

Recording: Palladium Malmö, May 26-27, 2016

Recording Producer, Balance Engineer & Digital Editing: Stephan Reh,
Mettmann; www.musikproduktion-reh.de

Recording Engineers: Håkan Ekman, Gunnar Andersson

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Publisher: SMIC, Gehrman's Musikförlag

Cover Painting: Pierre Soulages, »Malerei« (Peinture), 21. August 1963,
Soulages-Museum Rodez (Frankreich)

© Pierre Soulages / VG Bild-Kunst

© Cover Photo: akg-images, 2019; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2019 – Made in Germany



Allan Pettersson

Gustav Allan Pettersson

Daten zu Leben und Werk, zusammengestellt von
Andreas K. W. Meyer

1911 Geboren am 19. September in Västra Ryd, Uppland. Er wächst als Sohn eines trunksüchtigen und gewalttätigen Schmieds und einer schwachen, frömmlichen Mutter zusammen mit drei Geschwistern in den Slums von Stockholm auf. Durch den Verkauf von Postkarten ermöglicht er sich als Zwölfjähriger den Kauf der ersten Geige. Selbst Prügel des Vaters oder die Drohung mit der Erziehungsanstalt können ihn nicht von der Musik abbringen.

1930–1939 Studien am Königlichen Musikkonservatorium in Stockholm in den Fächern Violine, Bratsche, Harmonielehre und Kontrapunkt. Erste Kompositionen:

1934 *Zwei Elegien* für Violine und Klavier

1935 Sechs Lieder

1936 *Phantasie* für Bratsche; *Vier Improvisationen* für Violine, Bratsche und Violoncello

1938 *Andante espressivo* für Violine und Klavier

1939–1940 Jenny-Lind-Stipendium zur Fortführung des Bratschenstudiums bei Maurice Vieux in Paris

1939–1952 Bratschist im Orchester der Stockholmer Konzertgesellschaft, heute Stockholmer Philharmoniker; ab 1950 beurlaubt. Private Kompositionsstudien bei Karl-Birger Blomdahl und Otto Olsson

1942 *Romanze* für Violine und Klavier

1943–1945 *24 Barfotasånger* (»Barfußlieder«)

1945 *Lamento* für Klavier

1948 *Fuge* in E für Oboe, Klarinette und Fagott

1949 Konzert für Violine und Streichquartett (Erstes Violinkonzert)

1949–1950 Erstes Konzert für Streichorchester

1951 Symphonie Nr. 1 (Fragment); Sieben Sonaten für zwei Violinen

1951–1953 Studien in Paris bei René Leibowitz und Arthur Honegger

1952–1953 Symphonie Nr. 2

1953 Beginn der Krankheit, die ihn auf Dauer verkrüppeln wird.

1954–1955 Symphonie Nr. 3

1956 Zweites Konzert für Streichorchester

1956–1957 Drittes Konzert für Streichorchester

1958–1959 Symphonie Nr. 4

1960–1962 Symphonie Nr. 5

1963–1966 Symphonie Nr. 6

1964 Förderpreis des Staates für ein garantiertes Einkommen

1966–1967 Symphonie Nr. 7

1968 Ehrenpreis der Stadt Stockholm

1968–1969 Symphonie Nr. 8

1970 Symphonie Nr. 9

1972 Symphonie Nr. 10

1973 Symphonie Nr. 11; Symphonischer Satz

1974 Symphonie Nr. 12; Kantate **Vox humana**

1975 Nach einem Streit wegen eines geänderten Konzertprogrammes für eine USA-Tournee wird den Stockholmer Philharmonikern »für alle Zukunft« die Aufführung Pettersson'scher Werke untersagt; das Verbot wird später wieder aufgehoben

1976 Symphonie Nr. 13

Staatswohnung

1977–1978 Konzert für Violine und Orchester (Zweites Violinkonzert)

1978 Symphonien Nr. 14 und 15

1979 Symphonie Nr. 16; Konzert für Viola und Orchester, Ehrenprofessur

1980 Symphonie Nr. 17 (Fragment)

Tod am 20. Juni

Vox humana (1974)

Siebzehn Symphonien, drei Solo- und drei Streichorchesterkonzerte, zwei Liederzyklen, Kammermusik – das Ergebnis von sechsundvierzig Jahren schöpferischer Arbeit. Gustav Allan Pettersson: Orchesterbratscher, Komponist, Querdenker. Ein Mann, dessen Musik sich jeder Kategorisierung entzieht, obwohl er in seiner Arbeit stets die Verbindung zur Tradition aufrechterhielt – und vielleicht auch, weil er nie zu experimentieren versuchte. Als der Großteil seiner westeuropäischen Komponistenkollegen sich dem Serialismus zuwandte (und auch später, in der »postseriellen« Phase), rang Pettersson noch mit den überkommenen Formen: Symphonie, Solokonzert, Kantate, Lieder; keine seiner Partituren sieht die Verwendung elektronischer Instrumente vor, selbst die sechzehnte Symphonie, die letzte, die er noch vollenden konnte, schließt mit einem A-Dur-Akkord der Streicher. Und doch: Wegen ihrer radikalen Emotionalität erscheint uns Allan Petterssons Musik als neu, als im Wortsinne unerhört.

Bis auf wenige Ausnahmen sind Petterssons Symphonien einsätzig: Kolossalgemälde von durchschnittlich dreiviertelstündiger Dauer, großorchestrale gewaltige Gesänge des Zorns und der Anklage, schwere Wetter, die ohne die spätromantische Tradition nicht denkbar wären, die aber dennoch geprägt sind vom harscheren Ausdrucksgestus der Musik des 20. Jahrhunderts.

Ein Satz des Komponisten geistert durch fast sämtliche Pettersson-Würdigungen, sein künstlerisches Selbstverständnis zu illustrieren; es ist ein Satz, entnommen einem Brief an seinen Biographen und fast einzigen Freund, den Stockholmer Musikjournalisten Leif Aare, erstmals veröffentlicht in der schwedischen Zeitschrift *Nutida musik*: »Das Werk, an dem ich arbeite, ist mein eigenes Leben, das gesegnete, das verfluchte: Um den

Gesang wiederzufinden, den die Seele einst gesungen hat.«

Das verfluchte, aber eben auch das gesegnete eigene Leben – eine Kindheit in den von Elendsalkoholismus, Gewalttätigkeit und Kinderreichtum geprägten Slums im Stockholmer Stadtteil Södermalm, eine Jugend unter dem Eindruck und dem Einfluß eines alkoholsüchtigen, gewalttätigen Vaters und einer demgegenüber hilflosen, frömmelnden Mutter, ein Leben mit dem ungeliebten Beruf eines Orchesterbratschers, der der Sehnsucht nach dem Komponieren im Wege zu stehen scheint, schließlich der rapide zunehmende gesundheitliche Verfall, der Eindruck mangelnder Anerkennung. Der Fluch, der über diesem Leben zu liegen scheint, mag evident erscheinen, schwieriger fällt da wohl schon die Suche nach dem Segen.

Das Milieu seiner Jugend hat Pettersson zum Kämpfer werden lassen. Sowohl in seinem Werk als auch in seinen ungewöhnlich zahlreichen schriftlichen oder mündlichen Stellungnahmen zur Position des Künstlers in der Gesellschaft hat Pettersson, ohne je zum parteipolitischen Instrument zu werden, sich in oftmals radikal anmutenden Worten geäußert. Dem häufig – gelegentlich unterschwellig – zu vernehmenden Vorwurf, die wesentliche Triebfeder seines Schaffens sei Selbstmitleid gewesen, begegnete er, getroffen vom Unverständnis gegenüber seiner auf globale Gerechtigkeit zielenden Arbeit mit entsprechender Härte: »Jemand sagte mal, daß ich aus Selbstmitleid komponiere. Ich habe mich nie selber bemitleidet, ich habe nie weinen können. Mitleid mit anderen kenne ich, aber nicht Selbstmitleid. Mir fällt es schwer, Menschen zu hassen, aber die sich selber bemitleiden, die hasse ich. Selbstmitleid ist so verdammt unproduktiv. Glaubst Du, daß ich das, was ich geschaffen habe, hätte schaffen können, glaubst Du, daß man eine einzige Note schreiben kann, die lebt,

wenn man dasitzt und sich selbst bemitleidet? Was ich vermittele, ist nicht Selbstmitleid, sondern bare Information.« – Aus der Sicht des großen, wenngleich etwas verqueren Humanisten, der Pettersson zweifelsohne war, ist diese Einschätzung durchaus nachvollziehbar. Der Gegenstand seiner Musik ist der Mensch, gleichgültig ob er nun verbal thematisiert auftritt wie in der zwölften Symphonie oder in der Kantate *Vox humana* oder als gewissermaßen ethische Folie wie in den reinen Instrumentalwerken. Und als gesegnet konnte Pettersson sein Leben bezeichnen, weil es ihm wie wohl keinem anderen Komponisten dieses Jahrhunderts gelang, dieses Engagement für den Menschen und das Menschliche hörbar zu machen. Die künstlerische Identifikation mit den Unterdrückten war in seinen Augen eine (notwendige) Selbstaufopferung: *Die Identifikation mit dem Kleinen, Unansehnlichen, Anonymen, mit dem ewig Unveränderlichen, aber ständig Neuen, Frischen. Darin wird dem Menschen das Leben bewahrt.*

Vokalwerke nehmen in Allan Petterssons Schaffen einen vergleichsweise kleinen Raum ein: Nach der Komposition der *Barfotasånger* 1943 bis 1945 vergingen fast dreißig Jahre, bis er sich wieder zur Arbeit für die menschliche Stimme entschloß. 1973/74 schrieb er die zwölfte Symphonie auf Texte aus Pablo Nerudas *Canto General*, direkt im Anschluß 1974 die oft auch als Liederzyklus bezeichnete dreiteilige Kantate *Vox humana*, die gleichfalls ausschließlich auf südamerikanische Texte zurückgeht.

Die zwölfte Symphonie, betitelt *De döda på torget* (»Die Toten auf dem Marktplatz«), schrieb Pettersson im Auftrag der Universität Uppsala, die zu ihrer Fünfhundertjahrfeier ein Werk mit Zeitaktualität in tieferem Sinne bestellt hatte, von Mai 1973 bis Januar 1974. Das in Nerudas Texten beschriebene Massaker vom 28.

Januar 1946 an chilenischen Arbeitern erhielt während der Komposition beklemmende Aktualität durch den verbrecherischen Pinochet-Putsch (und die Ermordung Salvador Allendes) im September 1973. Im Zusammenhang mit der Symphonie hatte Pettersson noch betont: *Mein Engagement in diesem Werk ist nicht politischer Art. Der Name einer Nation und die Namen von Menschen und Plätzen sind für mich Symbole für das, was in der ganzen Welt geschehen ist und noch heute geschieht. Die Geschichte der Menschheit ist gleichzeitig die Geschichte der Grausamkeit von Mensch zu Mensch.* (Listig versucht Pettersson dabei freilich darüber hinwegzutäuschen, daß auch ein solcherart beschriebenes künstlerisches Engagement sehr wohl politischen, ja, sogar politisch bekennenden Charakter hat). Als wirkliche Reaktion auf den Putsch und dessen schon recht frühzeitig bekannt gewordene Unterstützung durch die CIA ist *Vox humana* anzusprechen, eine in drei Abschnitte gegliederte Folge von achtzehn Gesängen für Solisten, gemischten Chor und Streichorchester, die laut Pettersson-Biograph Leif Aare entweder geschlossen oder aber auch einzeln gesungen werden können.

Die Diskrepanz zwischen den individualistisch geprägten eigenen Texten der *Barfotasånger*, deren Bindung an die Vokaltraditionen der Romantik wie auch des Volksliedes bei aller Kargheit nicht zu leugnen ist, und den beiden Werken der siebziger Jahre scheint evident; wie sehr allerdings die »Barfußlieder« auch hierher gehören, wird in Zusammenhang mit ihnen noch zu verdeutlichen sein. Dennoch ist hier die Fortführung einer sozial-ethisch begründeten Linie zu sehen, deren Ausgangspunkt die pessimistischen *Sechs Lieder* von 1935 waren. Insofern also haben Petterssons Vokalwerke durchaus gemeinsame Nenner und weisen lediglich in ihren Blickwinkeln scheinbare und in der musikalischen Faktur tatsächliche Abweichungen auf. Das

schildernde, selbstreflektierende Ich der *Barfotasånger* tritt sowohl in der zwölften Symphonie als auch in *Vox humana* gegenüber einer am Allgemeinwohl orientierten moralischen Instanz in den Hintergrund, bleibt aber dennoch als motivierendes Moment erkennbar.

Mit dem Aspekt des Moralischen, mit der Einnahme einer Position des nicht zuletzt eben auch politischen Gewissens stellt Pettersson seinen Vokalzyklus möglicherweise unbewußt in Bezug zum aktuellen Schaffen einiger seiner Zeitgenossen, die hier indes nur beispielhaft und keineswegs mit einem Anspruch auf Vollständigkeit genannt seien – wenige Tage vor seinem Freitod im Jahre 1970 hatte Bernd Alois Zimmermann seine »Ekklesiastische Aktion« *Ich wandte mich und sah alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* auf Worte von Fjodor Dostojewskij und der Bibel vollendet; die Uraufführung fand am 2. September 1972 in Kiel statt (also gerade während der so entscheidenden stilistischen Wende Petterssons – in beinahe geographischer Nähe). *Coming together* – *Attica* von Frederic Rzewski mit der Beschreibung der Niederschlagung der Gefangenenevolute von Attica entstand 1972. Hans Werner Henze schrieb seinen Liederzyklus *Voices* auf Texte südamerikanischer Autoren sowie auf solche von Bertold Brecht, Heinrich Heine und anderen – im wesentlichen zwischen Januar und Juni 1973, also kurz bevor Pettersson die Arbeit an der Neruda-Symphonie aufnahm. Politisches Engagement von Komponisten (deutlich über parteipolitische Einengung hinaus) innerhalb ihres Schaffens war mithin in der geistigen Aufbruchphase der frühen siebziger Jahre keineswegs ein Einzelphänomen. Weitau stärker als die zwölfte Symphonie kann *Vox humana* somit, Petterssons schon frühzeitig bekundetes soziales Anliegen auch hinsichtlich seiner rein-orchestralen Werke ungeachtet, nicht losgelöst von den atmosphärischen Bedingungen dieser Zeit gesehen

werden. Vielleicht ist sogar die Mutmaßung statthaft, mit keiner anderen seiner Kompositionen habe Pettersson sich so sehr dem »Zeitgeist« angenähert wie eben mit diesem Zyklus.

Vox humana ist in drei ungleich lange Teile gegliedert. Etwa siebzig Prozent des Werkes macht dabei der erste Abschnitt mit vierzehn Liedern nach südamerikanischer Arbeiterdichtung aus, der kürzeste ist der zweite Teil, der auf altindianische Texte zurückgeht, der in sich längste Gesangsabschnitt der dritte nach Pablo Nerudas *Gran Alegria* – wiederum aus dem Canto General. Typisch für Pettersson die genaue Festlegung der Spieldauern nicht nur der drei Teile, sondern jeder einzelnen Nummer, die dem Interpreten keinerlei Spielraum zu lassen scheint. Die der Partitur vorangestellte Werkübersicht sei hier aber auch noch aus anderem Grunde wiedergegeben.

Erster Teil

1. *Död natt* Alt- (oder Bariton- Baß-) Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 1'48"
2. *Ballad* Chor a capella. Dauer: ca. 2'15"
3. *För en kort minut* Sopran- (oder Tenor-) Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 2'15"
4. *En man går förbi* Bariton- (oder Baß-) Solo – Bratschen, Violoncelli. Dauer: ca. 4'28"
5. *Den obotfärdige Chor* – Streichorchester. Dauer: ca. 2'45"
6. *Svälten* Alt- (oder Bariton-) Solo – Chor. Dauer: ca. 2'05"
7. *Dikt hämtad från en tidningsnotis* Chor. Dauer: ca. 3'18"
8. *Dikt till en död vän* Alt- (oder Bariton-) Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 3'00"
9. *Ögonblicksbild från ett kafé* Chor a capella. Dauer: 1'50"

10. *Lynch* Chor, Streichorchester. Dauer: ca. 1'20"
 11. *Che* Sopran- (oder Tenor-) Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 1'50"
 12. *Epitafium* Bariton- (oder Baß-) Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 2'24"
 13. *Den sista dikten* Tenor-Solo – Chor-Tenöre und -Bässe. Dauer: ca. 2'05"
 14. *Lysande vision* Alt- und Baß-Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 2'25"
- Gesamtdauer des ersten Teils: ca. 33'48"

Zweiter Teil

1. *Dansvisa* Bariton-Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 1'07"
 2. *Dom över en förrädare* Chor – Streichorchester. Dauer: ca. 1'20"
 3. *Min mor* Bariton-Solo – Streichorchester. Dauer: ca. 1'10"
- Gesamtdauer des zweiten Teils: ca. 3'37"

Dritter Teil

Den stora glädjen Chor – Streichorchester.
Dauer: ca. 8'55"
Gesamtdauer aller drei Teile: ca. 46'20" (47')

Man könnte mutmaßen, daß die nach Metronomisierung streng berechneten Dauern, die wir seit den vierziger Jahren immer wieder in Petterssons Partituren finden, als so etwas wie ein Zeichen von Praxisferne gedeutet werden könnten. Es ist allerdings eher anzunehmen, daß er in einer Zeit der musikalischen Moderne, die keinen der im musikalischen Prozeß zum Tragen kommenden Parameter dem Zufall überlassen mochte, auf wenigstens eine der gängigen deterministischen Komponenten nicht verzichten mochte – sehr wohl des Umstandes eingedenk, sich mit dem Faktor Zeit auf das im

Kern unberechenbarste und nur ungefährst festlegbare Element zurückgezogen zu haben.

Die Gliederung ebenso wie Leif Aares Mitteilung, daß jeder Abschnitt, jeder Gesang auch für sich genommen gelten kann, lassen bereits vermuten, daß *Vox humana* ein vollkommen frei gehaltenes Werk ist. Pettersson versucht, jedem Text den je eigenen Charakter zu verleihen. Es nimmt indessen dabei nicht wunder, daß seine Tonsprache in jedem Falle ihre Unverwechselbarkeit behält, daß aber auch Besonderheiten des Schaffens dieser Phase durchscheinen – etwa wenn das vierte Lied des ersten Teiles, *En man går förbi* (für Bariton, Bratschen und Violoncelli) in der Art eines sehr skurrilen Walzers aufscheint. Hier fühlt man sich nicht grundlos an die Tango-Assonanz vom Ende der zwölften Symphonie erinnert, durch die gerade am textlichen Werkschwerpunkt eine beabsichtigt grimassierende Geste entsteht; darauf allerdings wird noch im Zusammenhang mit der Symphonie einzugehen sein. – Die Streicherbehandlung in *Vox humana* läßt in ihrer – hier allerdings noch maßvollen – Virtuosität zuweilen an die Streicherkonzerte denken; harmonisch vorbereitet wirkt teilweise der vermittelnde Gestus der fünfzehnten Symphonie. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß Pettersson mit dem Zyklus ein Werk geschrieben hat, das stilistisch mit Blick auf das Gesamtschaffen ein wenig in eine Außenseiterrolle gezwungen scheint. Darüber vermag auch nicht hinwegzutäuschen, daß das in den Texten vermittelte Anliegen die große Linie seines schöpferischen Lebens auf nahezu ideale Weise widerspiegelt.

Pettersson gibt für **Vox humana** in einer Anmerkung den Wunsch an, die Solostimmen möglichst kontrastierend zu besetzen, räumt aber auch die Beschränkung auf lediglich zwei Solisten ein. Somit entspricht die hier vorliegende Fassung mit Tenor und Bariton durchaus den Vorstellungen des Komponisten.

Sechs frühe Lieder

Man stelle sich einen schlecht geheizten, wahrscheinlich sogar naßkalten Raum in einer Kirche irgendwo in den Arbeiterbezirken Stockholms in etwa Mitte der dreißiger Jahre vor. Ein junger Mann aus den Slums, gerade einmal vierundzwanzigjährig, der beschlossen hat, den für sein Milieu untypischen Beruf des Komponisten zu ergreifen, sitzt nachts an dem wahrscheinlich verstimmen Klavier der Gemeinde und schreibt – in erster Linie Lieder. Wen man ihn gelassen hätte, so sagt Allan Pettersson mit mehr als vierzig Jahren Abstand, hätte er so viele Lieder wie Franz Schubert schreiben können. Wenn man ihn gelassen hätte ...

Doch man hat ihn nicht gelassen. Eines Tages kommt der Pfarrer und weist ihn aus der Kirche; die Nachbarn, so sagt er, der nebenberuflich noch sozialdemokratischer Reichstagsabgeordnete ist, fühlten sich durch das nächtliche Licht gestört. Durch das Licht, wohlgemerkt, nicht durch die Musik.

Und so hat Allan Pettersson eben bei weitem nicht so viele Lieder wie Franz Schubert geschrieben – au gerade einmal dreißig hat er es gebracht, genauer auf sechs Lieder im Jahre 1935, auf weitere vierundzwanzig 1943 bis 1945. Und doch markieren sie seine kompositorischen Anfänge deutlicher als jene ohnedies wenigen Kammermusikwerke, die er bis zur Entstehung des ersten Hauptwerkes, des Konzertes für Violine und Streichquartett von 1949, schreiben sollte. Für einen jungen Komponisten, der seine Sprache noch nicht gefunden hatte, dem es nicht möglich war, seinen Stil dem bedrückten, deprimierten Lebensgefühl und der Kampfeslust dagegen anzupassen, waren Lieder eine Möglichkeit, wenigstens durch das Mittel des vertonten Textes sich dem tatsächlichen Ausdruckswillen anzunähern. Das dichterische Wort, in den Sechs Liedern von 1935

kreisend um Tod, um Verzweiflung, eignete er sich also an, weil seine Musik selbst noch nicht jene Vollendung erreicht hatte, um selbst den Kampf aufnehmen zu können. Dessen ungeachtet aber haben wir hier Gesänge von großer Schönheit vor uns, die ganz gewißlich nicht wie kompositorische Erstlinge wirken, die aber andererseits auch nicht den gewaltigen Symphoniker vermuten lassen, der Pettersson einmal werden sollte. Wenn es ein Indiz wenigstens für seine spätere Ausdruckshaltung gibt, so finden wir sie in den Texten von Gunnar Björling, Dan Andersson, Sten Selander, Ingeborg Björklund und Jarl Hemmer. Im ersten Lied nach einem Gedicht von Gunnar Björling heißt es:

*Es wird still, wenn sie sterben, die Krähen!
Mensch, mein gedenke ...
schlicht, wie nur Gras schmückt
der Krähe Grab.
Es bleibt öd', wenn die Krähe nicht krächzet.
Es bleibt stumm das Lied, das mir fremd.*

Und das bezeichnenderweise *Resignation* überschriebene vierte Lied auf einen Text von Ingeborg Björklund lautet in der deutschen Übertragung:

*Will man sich nichts wünschen,
ist man dann schon alt?
Nicht, weil es nichts mehr zu wünschen gibt,
doch weil man weiß, ein Wunsch
nur verhallt.
Will man auf nichts mehr hoffen,
ist das Leben dann vorbei?
Nicht weil es nichts mehr zu hoffen gibt,
doch weil man weiß, alles bleibt
nur Träumerei.*

*Nein, ich will nicht mehr wünschen
und hoffen,
mein Tag' neigt sich müd zur Nacht.
Freudlos ist mein Leben,
man nimmt's so, wie's kommt,
's ist nicht wert, daß man weint oder lacht.*

In dieser Textauswahl offenbart sich nicht spätpubertäre Todessehnsucht oder modisch-morbider Lebensüberdruß, sondern die Weltsicht eines jungen Mannes, der zu kämpfen gelernt hat in einer Umgebung, die von vornherein jeden Kämpfer zum Scheitern zu verurteilen scheint. Das proletarische Milieu seiner Herkunft hat Pettersson später so beschrieben: Ich lag als Kind nicht bei meinem Vater, dem Komponisten, unterm Klavier... nein, ich habe gelernt, weißglühendes Eisen mit dem Schmiedehammer zu bearbeiten. Mein Vater war Schmied und zum Alkohol sagte er nicht nein, wohl aber zu Gott.

Aus den Liedern spricht ein junger Mann, der das Ziel, das er sich gesteckt hatte, erreicht zu haben scheint, der aber weiß, daß dieser Erfolg mit harten Auseinandersetzungen teuer erkauft war. Die wirkliche Sehnsucht, auch rückprojiziert auf die eigene Kindheit, offenbart sich schließlich im letzten der sechs Lieder:

*Mein Herz braucht ein ganz kleines Kindelein,
es liebte es wieder und wieder.
Spinn', Sonne, spinn' sonn'ges Seidengarn,
und säusel Wald Schlummerlieder.
Mein Herz braucht ein ganz kleines Kindelein,
es würde für's Kindelein nur schlagen.
Bei jeder Liebkosung und zärtlichem Kuß,
würd' es hellblaue Schmeichelein sagen.*

*Mein Herz schlägt dann dankbar
in sangbarem Takt.*

*Mein harz kann sich Schön'res nicht denken.
Mein Herz spare nicht deine Schätze,
du bleibst so arm, kannst du nichts verschenken.*

*Spinn', Sonne, spinn' sonn'ges Seidengarn
und säusel Wald Schlummerlieder.
Mein Herz fand ein ganz kleines Kindelein
und schlägt nun so frühlich wieder.*

Andreas K. W. Meyer

Allan Pettersson: Sechs Lieder für mittlere Stimme und Klavier, für Streichorchester und Harfe arrangiert von Staffan Storm (2016)

Im Jahre 1935 schrieb Allan Pettersson die *Sechs Lieder*, die zu seinen ersten Werken überhaupt gehören und noch vor jeder formellen Kompositionsausbildung entstanden. Man kann in diesen Liedern sehr starke und deutliche Einflüsse von Komponisten hören, für die sich Pettersson damals interessiert haben dürfte – die französischen Impressionisten etwa, Jean Sibelius und die nordische Liedertradition im allgemeinen; zugleich aber gibt es sowohl in harmonischer als auch in melodischer Hinsicht einige frappierende Hinweise auf seinen eigenen reifen Stil. In meinem Arrangement habe ich den originalen Klavierpart mit äußerstem Respekt behandelt. Wofern die Texturen es möglich machten, habe ich mich bei meinen Entscheidungen von Petterssons späterem Stil – bei Flageoletts, Tremoli, *sul ponticello*-Wirkungen – oder von den Komponisten leiten lassen, die ihn seinerzeit deutlich beeinflussten. Daher habe ich auch eine Harfe eingesetzt, die zwar bei Pettersson sonst nicht vorkommt, hier aber auf der Hand lag, wo er sich auf die damals moderne Klangwelt Frankreichs

oder die nordische Tradition bezog. Auch die Musik von Jean Sibelius ist in den Werken des jungen Pettersson gegenwärtig – namentlich harmonische Ideen aus der vierten Symphonie, die ich gleichfalls im Streichersatz betont habe.

Staffan Storm

Der Komponist Staffan Storm hat eine bunte Reihe solistischer, kammermusikalischer und orchestraler Werke geschaffen und überdies einige elektro-akustische Stücke verfasst. Während der letzten Jahre hat er sich ausgiebig der Chormusik gewidmet und Auftragswerke für den Schwedischen Rundfunkchor, den Eric Ericson Kammerchor und Erik Westbergs Vokalensemble geschrieben. Er hat eng mit etlichen führenden Musikern wie Håkan Hardenberger (in der großen Trompetensonate *Three Autumns*) und der Pianistin Francisca Skoogh sowie den Dirigenten Daniel Hansson und Fredrik Malmberg zusammengearbeitet. Im Frühjahr 2019 brachte das Symphonieorchester von Malmö seine Symphonie *The Persistence of Memory* zur Uraufführung. Staffan Storm ist Professor für Musiktheorie und Komposition an der Musikakademie der Lund Universität zu Malmö.

Die Kirchenmusikerin **Kristina Hellgren** widmet sich als freiberufliche Sängerin der Alten und zeitgenössischen Musik. Als Solistin gibt sie viele Konzerte mit verschiedenen schwedischen, dänischen und deutschen Barockensembles. Ferner hat sie zahlreiche Werke in- und ausländischer Komponisten aufgeführt und aufgenommen. Seit 1998 ist sie Organistin und Chorleiterin in der Gemeinde Burlöv bei Malmö.

Die schwedische Mezzosopranistin **Anna Grevelius** studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London und wurde danach vom Royal College of Music in die Internationale Opernschule *Benjamin Britten* aufgenommen. Danach kam sie ans National Opera Studio. Anna Grevelius gewann den Sängerpreis des *Gerald Moore Award* und den *Lies Askonas-Wettbewerb* des Royal College. Ihre große Gesangskarriere hat sie unter anderem an die Opéra National de Paris, die English National Opera, das Brüsseler Théâtre de la Monnaie und das Teatro Sao Carlos geführt, wo sie Partien wie Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni*) und Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) gesungen hat. Ihre Fähigkeiten als Liedsängerin hat sie in den berühmtesten europäischen Kammermusiksälen mit so bekannten Begleitern wie Roger Vignoles, Julius Drake, Graham Johnson, Sholto Kynoch, Joseph Middleton und Matti Hirvonen unter Beweis gestellt. Zu ihren Aufnahmen gehören *Die Zauberflöte* vom Festival in Aix-en-Provence (Harmonia Mundi), Lieder von Mendelssohn mit dem Pianisten Eugene Asti (Hyperion Records), der Live-Mitschnitt eines Hugo-Wolf-Programms vom Liederfestival Oxford sowie eine CD mit Benjamin Brittens Purcell-Arrangements (Champs Hill Records).

Der schwedische Tenor **Conny Thimander** erwarb seinen *magister artium* am Opernkolleg der Stockholmer

Universität. Sein Debüt gab er als Tamino in der *Zauberflöte* an der Königlichen Oper Stockholm. Seither hat er an vielen europäischen Häusern gesungen – unter anderem an der Deutschen Oper am Rhein, am Theater Bonn, im Festspielhaus Baden-Baden, an den Opernhäusern von Malmö und Göteborg, am Piccolo Regio der Turiner Oper, an der Jyske Opera Aarhus und am Schlosstheater Drottningholm. Thimander wird auch regelmäßig zu Konzerten verpflichtet. Er ist mit dem Schwedischen Rundfunkchor und dem Symphonieorchester des Japanischen Rundfunks, mit dem Eric Ericson Kammerchor und dem Barockorchester Helsinki, mit den Symphonieorchestern von Malmö, Helsingborg und Aalborg, dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks und der Dalasinfonietta aufgetreten.

Seit **Jakob Högström** im Jahre 2002 am Schlosstheater Drottningholm als Papageno debütierte, hat er sich als einer der interessantesten und gefragtesten lyrischen Baritone Schwedens etabliert. Dank seiner starken Bühnenpräsenz und eindrucksvollen Textvermittlung gelingt ihm eine mühelose Kommunikation mit dem Publikum. Högström studierte am *Kulturama* Stockholm, an der Royal Academy of Music in London und dem Opernkolleg der Universität Stockholm. Bei den Uraufführungen moderner Opern hat er mit Erfolg verschiedene Rollen kreiert, darunter den Baines in B. Tommies *William* an der Vadstena-Akademie und den Herrn Snipa in Jonas Forsells *Träskoprinssessan* an der Oper von Malmö. Jakob Högström hat den Testo in Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* mit dem Barockensemble von Drottningholm sowie mit Arnold Östman am Schlosstheater Ulriksdal (*Confidenzen*) aufgeführt. Mit *Fäviken Opera* und am Schlosstheater Drottningholm sang er den Fallito in Gassmanns *Opera Seria*. Als Baron Zeta war er an der Stockholmer

Volksoper in einer vielgelobten Inszenierung der *Lustigen Witwe* von Franz Lehár zu hören. Högström ist zudem ein gefragter Konzertsolist. Sein Repertoire umfasst die großen Werke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven und Mahler. Er hat mit Dirigenten wie Arnold Östman, Mark Soustrot, Roy Goodman, Johannes Gustavsson, Håkan Hardenberger, Shi-Yeon Sung und Andrew Manze zusammengearbeitet. 2008 debütierte er an der Pariser Opéra Comique als Narbanor in Rameaus *Zoroastre* mit *Les Talens Lyriques* und Christophe Rousset. Anschließend stand er unter der Leitung von Brad Cohen in Malmö als Dandini in einer neuen Inszenierung von Rossinis *La Cenerentola* auf der Bühne. In der nächsten Saison war er unter anderem in zwei Werken von Strawinsky zu hören: an der Oper von Malmö in *Oedipus Rex* und an der NorrlandsOpera von Umeå in *Pulcinella*. Darauf folgte eine weitere Inszenierung der *Zauberflöte* – dieses Mal an *Confidencen* in Stockholm, wo Högström einmal mehr das Publikum mit seinem fundierten dramatischen Talent für sich gewann.

Ensemble SYD

Das Ensemble SYD bildet ein faszinierendes Podium für Vokalmusik in Südschweden.

Die professionellen Sänger(innen) kommen aus Dänemark und Schweden, alle aktiven Solisten und Ensemblemitglieder haben internationale Engagements. Im Mittelpunkt der Tätigkeit steht das zeitgenössische Chorrepertoire Skandinaviens. Zu diesem Zwecke arbeitet das Ensemble SYD regelmäßig mit anderen Formationen der Region zusammen. 2013 gastierte das Ensemble mit großem Erfolg bei den Musikfestspielen Potsdam in Sanssouci, wo Josef Martin Kraus' Oper *Proserpina* aufgeführt wurde: »Gesangliche Helden des Abends waren die Sänger des Chors Ensemble Syd, der sehr viel zu tun hatte. Besonders eindrücklich die von Lullys *Atys* abgeschaut große Traverszene, bei der *Proserpina* gesucht wird.« (www.kulturradio.de) Im Jahre 2016 wurde das Ensemble SYD für einen Grammy nominiert.

»The evening's best singing comes from Ensemble Syd, the chorus.« (Financial Times)

Musica Vitae

Das Streichorchester *Musica Vitae* ist im südschwedischen Växjö daheim. Sein Repertoire umfasst barocke, romantische, moderne und zeitgenössische Musik verschiedenster Gattungen. Das Ensemble ist ein Teil der Institution *Musik i Syd*, die den Menschen in der Gegend von Skåne und Kronoberg durch Live-Konzerte die Begegnung mit Musik ermöglichen will.

Musica vitae präsentiert musikalisch unkonventionelle Konstellationen und knüpft ständig neue Kontakte zu international führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten.

Daniel Hansson

Daniel Hansson kommt aus einer skandinavischen Dirigententradition und wurde sehr stark von Lehrern wie Jorma Panula und Eric Ericson beeinflusst.

Trotz seiner Leidenschaft für das traditionelle Repertoire hat er dank seiner innovativen Haltung viel große Kompositionsaufträge initiiert und dirigiert.

Er hat Ensembles wie das Philharmonische Orchester Monte-Carlo, das Orchester des Teatro Amazonas im brasilianischen Manaus, das Ukrainische Festspielorchester, das Symphonieorchester von Malmö und den Schwedischen Rundfunkchor geleitet.

Hansson ist ein geachteter und gefragter Pädagoge und Gastprofessor für Dirigieren am Konservatorium von Lviv (Ukraine). Gegenwärtig ist er Musikdirektor der Universität Malmö. Er leitet nicht nur zahlreiche Dirigierkurse und -seminare, sondern arbeitet zudem an einem Konzept, die musikalische Erziehung allen Altersgruppen zu ermöglichen.

Hansson war einer der Neuerer und Initiatoren des *Körcentrum Syd*, das sich in Südschweden für die Förderung chorischer Aktivitäten einsetzt. Der Gründung des *Ensemble Syd*, des einzigen professionellen Vokalensembles dieser Region, folgte eine *Grammy*-Nominierung.

Musica Vitae

© Alexander Mahmoud



Ensemble SYD



Gustav Allan Pettersson
His Life and Work in Outline

Compiled by Andreas K. W. Meyer

1911 Born in Västra Ryd, Uppland, on 19 September.

Pettersson, one of the four children of an alcoholic and violent smith and a pietistic, weak mother, grew up in the slums of Stockholm. As a twelve-year-old he earned the money to purchase his first violin by selling postcards. Even the beatings he received from his father and the threat of reform school could not diminish his interest in music.

1930–39 Study of violin, viola, harmony, and counterpoint at the Royal Conservatory of Music in Stockholm; first compositions:

1934 *Two Elegies* for Violin and Piano

1935 Six Songs

1936 *Fantasy* for Viola; *Four Improvisations* for Violin, Viola, and Violoncello

1938 *Andante espressivo* for Violin and Piano

1939–40 Jenny Lind Stipend enabling Pettersson to continue his study of viola with Maurice Vieux in Paris

1939–52 Violist in the Stockholm Concert Society Orchestra, today the Stockholm Philharmonic; on leave from 1950 on. Private study of composition with Karl-Birger Blomdahl and Otto Olsson.

1942 *Romance* for Violin and Piano

1943–45 Twenty-four Barefoot Songs

1945 *Lamento* for Piano

1948 *Fugue in E* for Oboe, Clarinet, and Bassoon

1949 *Concerto for Violin and String Quartet* (Violin Concerto No. 1)

1949–50 *Concerto for String Orchestra* No. 1

1951 Symphony No. 1 (fragment), Seven Sonatas for Two Violins

1951–53 Studies in Paris with René Leibowitz and Arthur Honegger

1952–53 Symphony No. 2

1953 Onset of the illness eventually leading to his complete disablement

1954–55 Symphony No. 3

1956 Concerto for String Orchestra No. 2

1956–57 Concerto for String Orchestra No. 3

1958–59 Symphony No. 4

1960–62 Symphony No. 5

1963–66 Symphony No. 6

1964 State prize with guaranteed income

1966–67 Symphony No. 7

1968 Prize of the City of Stockholm

1968–69 Symphony No. 8

1970 Symphony No. 9

1972 Symphony No. 10

1973 Symphony No. 11; Symphonic Movement

1974 Symphony No. 12; *Vox humana* (cantata)

1975 After a disagreement arising from a change in a concert program for a U.S. tour, the Stockholm Philharmonic is denied the privilege of performing works by Pettersson »for all time.« Later the ban was lifted.

1976 Symphony No. 13

State living quarters

1977–78 *Concerto for Violin and Orchestra* (Violin Concerto No. 2)

1978 Symphonies Nos. 14 and 15

1979 Symphony No. 16; Concerto for Viola and Orchestra

Honorary professorship

1980 Symphony No. 17 (fragment)

Death on 20 June

Vox humana (1974)

Seventeen symphonies, three concertos for solo instruments, three concertos for string orchestra, two song cycles, chamber music: the result of forty-six years of compositional activity. Gustav Allan Pettersson: orchestra violist, composer, oddball. A man whose music evades all attempts at labeling, even though he always maintained ties to the tradition in his work – and perhaps also because he never engaged in experimentation. When most of his fellow Western European composers turned to serialism (and even later, during the »postserial period«), Pettersson was still grappling with transmitted forms: the symphony, solo concerto, cantata, and song. None of his scores prescribes the use of electronic instruments; even his Symphony No. 16, the last symphony he was able to complete, concludes with an A major chord in the strings. And yet: the radical emotionality of Allan Pettersson's music creates the impression of something new and literally unheard-of.

Most of Pettersson's symphonies are colossal one-movement canvases lasting for an average of three quarters of an hour, mighty songs of anger and accusation for full orchestra, »stormy weather.« They would have been unthinkable without the heritage of late romanticism but also bear the stamp of the harsher expressive mode of music of the twentieth century.

There is one statement by Pettersson that is cited in almost all tributes to him as an illustration of his self-understanding as a composer. It is from a letter Pettersson wrote to the Stockholm music journalist Leif Aare, his biographer and almost his only friend, and was originally published in the Swedish journal *Nutida musik*, »The music forming my work is my own life, its blessings, its curses: in order to rediscover the song once sung by the soul.«

A life of blessings and curses: a childhood spent in Södermalm, a Stockholm neighborhood marked by alcoholism and its miseries, violence, and large families, a boyhood full of the impressions and influences of an alcoholic, violent father and a defenseless, pietistic mother, an adulthood devoted to the thankless job of an orchestra violist, a career which seems to have served as an obstacle to Pettersson's yearning to compose, and, to top it off, his rapidly deteriorating health and the impression of lack of recognition. The curses casting their spell over Pettersson's life may seem evident enough, but the search for its blessings is certainly a more difficult undertaking.

Pettersson's boyhood experiences made him a fighter. He often expressed himself in radical terms, in his music as well as in his unusually large number of written and oral statements about the position of the creative artist in society – without, however, espousing a particular political party line. It was often claimed, sometimes not in so many words, that self-pity was the main-spring of Pettersson's work. He was hurt by this lack of understanding for an oeuvre aiming at global justice and answered such reproaches with the appropriate harshness: »Someone once said that I compose out of self-pity. I have never pitied myself; I have never been able to cry. I know of pity for others but not of self-pity. I find it difficult to hate people, but I do hate those who pity themselves. Self-pity is so damned unproductive. Do you think that I could have composed what I have composed, do you think that one can write a single note with life in it if one sits there and pities oneself? What I convey is not self-pity but pure information.« From the point of view of the great, even if somewhat oddball humanist that Pettersson doubtless was, this objective was thoroughly capable of realization. Humanity is the theme of his music, whether appearing in verbal form,

as in Symphony No. 12 or in the cantata *Vox humana*, or as a sort of ethical foil, as in the purely instrumental works. And Pettersson could describe his life as blessed because he succeeded, more so than probably any other composer of our century, in rendering audible his involvement in the cause of humanity and the humane. In his eyes, artistic identification with the oppressed was a (necessary) form of self-sacrifice, »The identification with the small, unsightly, anonymous, with the eternally immutable but ever new and fresh. It is in this way that one saves one's own life.«

Six Early Songs

Imagine a poorly heated, probably damp and cold room in a church somewhere in a working-class district in Stockholm during the mid-1930s. A young man from the slums, only twenty-four, who has just decided to pursue a career in composition, certainly an unusual choice for someone from his background, sits nights at the congregation's piano, probably an out-of-tune one, and writes music, songs mostly. If one had let him, so Pettersson said more than forty years later, he could have written as many songs as Franz Schubert. If one had let him ...

But one did not let him. One day the pastor came and showed him the door. The neighbors, so he said (by the way, he was also a member of parliament representing the Social Democratic Party), were disturbed by the light at night. By the light, mind you, not by the music.

And so Pettersson could not even begin to compete with Schubert in numbers of songs composed. He managed to write a total of thirty such works: six songs in 1935 and twenty-four from 1943 to 1945. And yet they mark his compositional beginnings more clearly than

the few chamber works that he wrote up until his first major work, the Concerto for Violin and String Quartet of 1949. He was a young composer who had not yet found his own musical language, who had not yet adapted his style to his depressed and oppressed emotional sense and fighting spirit, and songs offered him an opportunity, at least with their set texts, to approximate his actual expressive will. He adopted the poetic word because his music had not yet reached the mature stage at which it itself might take up the struggle.

In the **Six Songs** of 1935 this word centers on death and despondency. Apart from this, however, what we have before us here are songs of great beauty. While they do not all create the impression of being first efforts at composition, they also do not give us any inkling of the colossal symphonist that Pettersson would later become. If there is any indication at least of his later expressive stance to be found here, then it is in the settings of the texts by Gunnar Björling, Dan Andersson, Sten Selander, Ingeborg Björklund, and Jarl Hemmer. In the first song, after a poem by Gunnar Björling, we read:

*It becomes quiet, when the crows die.
Man, remember me,
simply, the way the grass conceals
the grave of the thievish crow.
It's hidden as if the crow had never crawled.
It's forgotten like the song that I
never bore within me.*

And the English translation of the fourth song, after a text by Ingeborg Björklund bearing the telling superscription »Resignation,« is:

*If one has given up wishing,
is one old then?*

*Not because there's nothing more to wish,
but because one knows
that nothing comes true.
If one can stop hoping,
has one then stopped living?*

*Not because there's nothing to hope for,
but because one knows
everything remains fantasy and no more.
I've stopped wishing and hoping,
my day declines wearily to night.
Everything was broken,
what happens is the best,
it's worth neither crying nor laughing.*

What is manifested in this sampling of texts is not late-pubertal yearning for death or fashionable-morbid ennui, but the world view of a young man who had learned to fight in surroundings that seemed to doom all fighters to failure right from the very beginning. Pettersson later described his proletarian origins as follows, »As a child I did not lie under the piano while my father, the composer, played ... No, I learned to shape glowing-white iron with the smith's hammer. My father was a smith, and he said no, not to alcohol but most likely to God.«

The young man whose voice is heard in the songs, who seems to have reached the goal that he has set for himself, nonetheless knows that this success has been bought at a high price and with hard conflicts. Genuine longing, even projected back onto Pettersson's own childhood, is reflected in the last of the six songs:

*My heart needs a little child
to pour out its tender-ness.
Sun, spin, spin sparkling silky yarn,*

*and rustle, woods, your lullaby,
your lullaby.
I gather and close everything in my heart
until it's full to the brim,
then it bursts forth and takes on tone
and shape
at a kiss, at a caress of the hand.*

*My heart has rhythms of billowing blues,
my heart can spew forth sun sparks.
But I can't let out its treasures
because it'll get poor because it can't give.*

*Spin, spin, spin sparkling silky yarn,
and rustle, woods, your lullaby,
your lullaby.
My heart found a little blond child to pour out its
tenderness.*

Andreas K.W. Meyer
Translated by Susan Marie Praeder

**Allan Pettersson; Six Songs for Middle
voice and Piano, in Arrangement for String
Orchestra and Harp by Staffan Storm, 2016**

Pettersson wrote his six songs in 1935 and they are among his first compositions and was written before he had any formal composition education. In the songs one can hear both very strong and clear influences from other composers that probably interested Pettersson at the time – like the French impressionists, Sibelius and the Nordic song tradition in general – but also some uncanny premonitions of his own mature style, both in harmony and melodic lines. In my arrangement I've had

the utmost respect for the original piano part. Mostly I made my choices either from my knowledge of Petterssons later style when the texture offered that possibility – the use of harmonics, tremolo, sul ponticello effects etc – or from the composers that clearly influenced him at this particular time. Therefore, I included the harp, not otherwise present in Petterssons music but an obvious choice here, when he associates to the then modern French sound world or Nordic tradition. Sibelius' music also makes its presence in the young Petterssons music, especially harmonic ideas from the 4th symphony, which I also highlighted in the string writing.

Staffan Storm

The composer Staffan Storm has produced a varied list of works consisting of solo, chamber and orchestral music and also some electro acoustic pieces. During the last years he has worked a lot with choral music and has had commissions from the Swedish Radio Chorus, Eric Ericsons Chamber Chorus and Erik Westbergs Vocal Ensemble. He has had close collaborations with several leading musicians, like Håkan Hardenberger – in the large-scale trumpet sonata »Three Autumns« – the pianist Francisca Skoogh and the conductors Daniel Hansson and Fredrik Malmberg. In the Spring of 2019 Storms symphony »The Persistence of Memory« had its first performance by Malmö Symphony Orchestra.

Staffan Storm is a professor in music theory and composition at Malmö Academy of Music, Lund University.

Kristina Hellgren is a church musician and freelance singer with a focus on early and contemporary music.

Performs extensively as a soloist with various Baroque ensembles from Sweden and Denmark and Germany, and has done several performance and CD recordings with both Swedish and foreign composers.

Since 1998 organist and choir leader in Burlöv's parish outside Malmö.

Swedish mezzo-soprano **Anna Grevelius** studied at the Guildhall School of Music and Drama in London and was later accepted to the Benjamin Britten International Opera School at Royal College of Music, after which she joined the National Opera Studio. Anna was the winner of the Gerald Moore Award's Singer's Prize and the RCM Lies Askonas Competition. Her expansive singing career has taken her to Opéra National de Paris, English National Opera, La Monnaie, Teatro Sao Carlos amongst others in roles such as Cherubino (Le Nozze di Figaro), Donna Elvira (Don Giovanni) and Rosina (The Barber of Seville).

A gifted recitalist, Anna has appeared at Europe's greatest chamber music venues collaborating with acclaimed accompanists such as Roger Vignoles, Julius Drake, Graham Johnson, Sholto Kynoch, Joseph Middleton and Matti Hirvonen. Her recordings include The Magic Flute at the Aix-en-Provence Festival for Harmonia Mundi, Mendelssohn songs for Hyperion Records with pianist Eugene Asti, live recordings of Wolf songs from the Oxford Lieder Festival and a disc of Britten's Purcell arrangements for Champs Hill Records.

Conny Thimander, Swedish tenor, received his Master of Arts degree from the University College of Opera in Stockholm. He made his debut as Tamino in The Magic Flute at the Royal Opera in Stockholm and has

since then sung at various stages in Europe such as Deutsche Oper am Rhein, Theater Bonn, Baden-Baden Festspielhaus, Malmö Opera, Gothenburg Opera, Piccolo Regio at Torino Opera, Jyske Opera and Drottningholm Palace Theatre. He is also frequently engaged for concerts and has performed with The Swedish Radio Choir and Japanese Radio Symphony Orchestra, with Eric Ericson Chamber Choir and Helsinki Baroque Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Helsingborg Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Aalborg Symphony Orchestra and Dalasinfoniettan.

Since his debut 2002 as Papageno at the Drottningholm Court Theatre, **Jakob Högström** has established himself as one of Sweden's most interesting and sought after lyrical baritones. With his strong stage presence and impressive text delivery Jakob effortlessly connects with his audience. He studied at Kulturama Stockholm, the Royal Academy of Music in London and the University College of Opera in Stockholm.

Jakob has successfully created roles in world premières of modern operas, for example Baines in B. Tommy Andersson's William for the Vadstena Academy and Herr Snipa in Jonas Forsell's Träskoprinssan at Malmö Opera. Jakob sang Testo in Monteverdi's Il Combattimento di Tancredi e Clorinda with the Drottningholm Baroque Ensemble and also with Arnold Östman at Confidencen. He then sang Fallito in Gassmann's L'Opera Seria with Fäviken Opera and at Drottningholm Court Theater. Jakob sang Baron Zeta in the well praised production of Lehár's The Merry Widow at Folkoperan in Stockholm.

Jakob is furthermore a sought after concert soloist. His repertoire includes the major works of Bach, Handel, Mozart, Beethoven and Mahler. He has collaborated with conductors such as Arnold Östman, Mark

Soustrot, Roy Goodman, Johannes Gustavsson, Håkan Hardenberger, Shi-Yeon Sung and Andrew Manze.

He made his debut at Opéra Comique in Paris 2008 as Narbanor in Rameau's Zoroastre with Les Talens Lyriques and Christophe Rousset and then went on to sing Dandini in a new production of Rossini's La Cenerentola at Malmo Opera with conductor Brad Cohen. The following season included parts such as Stravinsky's Oedipus Rex at the Malmö Opera and Pulcinella by Stravinsky at NorrlandsOperan. After that he joined another production of the Magic Flute, this time at Confidencen in Stockholm, where Jakob's Papageno once again won over the audience with his profound dramatic talent.

Ensemble SYD

Ensemble SYD forms an exciting platform for vocal music in the south of Sweden.

It is comprised of professional singers from both Sweden and Denmark, all of whom are active soloists and ensemble singers with international engagements. Working regularly with various ensembles in the region, there is a strong focus on contemporary Nordic repertoire that places choral music on the professional music scene.

In 2016, Ensemble SYD was Grammy-nominated and in 2013 it successfully participated in the Musikfestspiele Potsdam Sanssoucis performance of the Krauss Opera Proserpin.

»The evening's best singing comes from Ensemble Syd, the chorus.« (Financial Times)

Musica Vitae

Musica Vitae Chamber Orchestra is a string orchestra based in Växjö, in the south part of Sweden. The repertoire consists of baroque and romantic as well as modernist and contemporary music from a wide variety of genres.

Musica Vitae is a part of Musik i Syd, a music institution in the Skåne and Kronoberg regions of Sweden that aims to give people access to live music experiences.

The ensemble presents musically unconventional constellations, continually forging new ties with leading soloists, conductors and composers worldwide.

Daniel Hansson

Daniel Hansson comes from a Scandinavian conducting tradition, and has been greatly influenced by teachers such as Jorma Panula, and Eric Ericson.

While Hansson has a passion for traditional repertoires, his bold and innovative approach has led him to arrange and conduct numerous large commissions of new music.

Among the ensembles he has conducted are the Monte Carlo Philharmonic, Manaus Opera, Ukrainian Festival Orchestra, Malmö Symphony Orchestra and the Swedish Radio Choir.

Hansson is a respected and sought-after educationist and guest professor in conducting at the Conservatory of Music in Lviv, Ukraine. He currently holds the position of University Music Director at Malmo University. Beyond leading a number of courses and seminars on conducting, he continuously works towards making music education as inclusive as possible across all age groups. Actively promoting music and culture in society, Hansson was one of the innovators and initiators of Körcentrum Syd, an organisation which aims to foster and nurture choral activities in southern Sweden. His Grammy nomination followed his founding of the Ensemble Syd, southern Sweden's only professional vocal ensemble.

Kristina Hellgren



Anna Grevelius

© Lina Arvidsson





Conny Thimander
© Susanne Hallmann

A high-contrast, black and white close-up portrait of a man with a beard and mustache. The lighting is dramatic, coming from the upper left, which highlights the texture of his skin and the details of his facial hair. His eyes are looking directly at the camera with a slight, enigmatic smile. The background is entirely black, making the subject stand out.

Jakob Högström
© Annika Falkuggla

Allan Pettersson
Vox Humana

Första delen

14 sånger med texter ur latinamerikansk
arbetardiktning

[1] Död natt

Manuel Bandeira, schwedisch von Arne Lundquist

Död natt.
Invid lykstolpen
snappar paddorna efter moskiter.

Ingen går förbi på vägen.
Inte ens en drucken.

Och likval drar ett tåg av skuggor fram på den.
Skuggorna av alla dem som gått förbi.
Av dem som ännu lever och de som redan dött

Bäcken gråter.
Nattens röst ...
(Inte denna natts, men en annans
och väldigares.)

[2] Ballad

Daniel Lainez, schwedisch von Sverker Arnoldsson

I.
Det är någon som ropar vid fönstret –
det är morgon och det är vår –
en glad och yrande stämma
och klockren mitt öra när.

– Är det Hon, är Hon efterlängtat.
Portvakt slå dörren opp
och säg henne: skynda, skynda! –

Allan Pettersson
Des Menschen Stimme

Der erste Teil

Vierzehn Lieder nach lateinamerikanischer
Arbeiterdichtung

[1] Tote Nacht

Tote Nacht.
Am Laternenpfahl
schnappen Kröten nach Moskitos.

Keiner geht den Weg.
Selbst kein Betrunkener.

Trotzdem zieht ein Schattenzug auf ihm dahin.
Die Schatten derer, die einst vorbeizogen,
derer auch, die noch leben, derer, die schon tot sind.

Der kleine Bach weint.
Stimme der Nacht ...
(Nicht dieser Nacht jedoch, sondern einer anderen,
gewaltigeren).

[2] Ballade

I.
Da ist einer, der ruft dort beim Fenster –
es ist Morgen und Frühling zugleich –
eine frohe, trunkene Stimme
dringt ein in mein lauschendes Ohr.

– Ist es sie, die so sehnlich erwartet.
Hauswart, du öffne die Tür
und sage: beeil dich, beeil dich

Allan Pettersson
VOX HUMANA

Part One

Fourteen songs after Latin American
workers' poetry

[1] Dead Night

Dead night.
At the lamppost
toads snap at mosquitos.

Nobody goes this way.
Not even a drunk.

Though a parade of shadows moves over it.
The shadows of those who used to pass by,
of those too who as yet are alive, of those who now
are dead.
The little stream weeps.
Voice of the night ...
(Though not of this night, but of another, mightier night).

[2] Ballad

I.
Somebody's there, he's calling there at the window –
it's morning and spring all at once –
a happy, tipsy voice
enters my listening ear by force.

– It's her, so longingly awaited.
Porter, you open the door
and say: You hurry, hurry

– Och om det är Döden? –
Säg: stopp!

II.

Det är någon som ropar vid dörren –
kvällen är gul, det är höst –
med en röst som är tveksam,
en tveksam begravningsröst.

– Numer är det inget jag önskar ...
Är det Hon, får du säga så:
för sent Minns nu det portvakt. –
– Och om det är Döden? – Stig på!

[3] För en kort minut

*Roberto Fernández Retamar, schwedisch von
Lasse Sjöberg*

Det där som lyser i natten,
är det en av våra strålkastare,
är det ett av deras vapen?

(För en kort minut glömde jag
att det finns en måne på himlen,
att det finns stjärnor.)

[4] En man går förbi

*César Vallejo, schwedisch von Artur Lundkvist und
Francisco J. Uriz]*

En man går förbi med ett bröd över axeln.
Ska jag efteråt skriva om min
dubbelgångare?
En annan man sätter sig, kliar sig,
plockar en lus ur sin armhåla, dödar den.
Vad krävs det för mod att tala
om psykoanalys?

– Und wenn es der Tod ist? –
Sag: Stop!

II.

Da ist einer, der ruft an der Tür dort –
der Abend ist gelb, es ist Herbst –
mit einer zaghaften Stimme,
mit stillem Begräbnistön.

– Es gibt nichts mehr, was ich wünsche ...
Ist es sie, so sage ihr das:
Zu spät ... Erwinnere dich, Hauswart. –
Und wenn es der Tod ist? – Herein!

[3] Für einen kurzen Augenblick

Was dort leuchtet inmitten der Nacht:
Ist das ein Scheinwerfer von uns
oder eine Waffe von ihnen?

(Für einen kurzen Augenblick vergaß ich,
daß es am Himmel den Mond gibt
und daß dort die Sterne leuchten).

[4] Ein Mann geht vorbei

Ein Mann geht vorbei mit einem Brot auf der Schulter.
Soll ich danach noch über meinen Doppelgänger
schreiben?
Ein anderer Mann setzt sich, kratzt sich,
findet eine Laus in der Achselhöhle, knackt sie.
Welchen Mut erfordert es,
über Psychoanalyse zu sprechen?

– And if it's death? –
Say: Stop!

II.

Somebody's there, he's calling there at the door –
the evening is yellow. It's autumn –
in a timid voice,
in a quiet burial tone.

– There's nothing more that I wish ...
If it's her, then tell her this:
Too late ... Remember, porter. –
And if it's death? – Come in!

[3] or one brief moment

What's shining there in the middle of the night:
Is it a searchlight from us
or a weapon from them?

(For one brief moment I forgot
that in the sky there's a moon
and that there the stars do shine.)

[4] A man goes by

A man goes by with a loaf of bread on his shoulder.
After that I'm supposed to write about my
doppelgänger?
Another man sits down, scratches himself,
finds a louse in his armpit, crushes it.
What courage does it take
to discuss psychoanalysis?

En annan man har trätt in i mitt bröst
med en påk i handen.
Ska man efteråt tala med Sokrates om doktorn?
En halt går förbi med ett barn vid handen.
Ska jag efteråt läsa André Breton?

En annan darrar av kyla, hostar, spottar blod.
Ska man någonsin kunna anspela på det djupa Jaget?

En annan darrar av kyla, hostar, spottar blod.
Hur kan man efteråt skriva om evigheten?

En murare faller från ett tak,
dör och äter aldrig mer lunch.
Ska man efteråt förnya rytmen, bildspråket?

En handlare stjälar ett gram av vikten från en kund.
Ska man efteråt tala om fjärde dimensionen?

En bankir förfalskar sitt bokslut.
Med vad för ansikte ska man gråta på teatern?

En utstött sover med foten mot ryggen.
Ska man efteråt tala med någon om Picasso?

Någon går gråtande i ett begravningsståg.
Hur kan man efteråt inträda i Akademien?
Någon rengör ett gevär i köket.
Vad för värde har det att tala om det hinsides?

Någon går förbi och räknar på fingrarna.
Hur kan man tala om icke-jaget
utan att skrika?

Ein anderer Mann, mit einem Knüttel in der Hand,
tritt meine Brust ein.
Soll man nachher beim Doktor mit Sokrates reden?
Da hinkt einer vorbei mit einem Kind an der Hand.
Soll ich dann noch André Breton lesen?

Ein anderer zittert vor Kälte, hustet, spuckt Blut.
Wie kann man jemals anspielen aufs eigene Ich?

Ein anderer zittert vor Kälte, hustet, spuckt Blut.
Wie kann man jemals über Ewigkeit schreiben?

Ein Maurer fällt vom Dach, stirbt
und hat niemals mehr Lunch.
Soll man dann noch Rhythmus und Metaphern erneu-
ern?

Ein Kaufmann stiehlt einem Kunden ein Gramm.
Soll man wirklich reden über die vierte Dimension?

Ein Bankier frisiert die Bilanzen.
Mit welchem Blick soll man im Theater noch weinen?

Ein Ausgestoßener schläft mit dem Fuß auf dem Rü-
cken. Und dann soll man über Picasso reden?

Jemand geht weinend in einem Leichenzug.
Wie wird man dann Mitglied der Akademie?
Jemand reinigt ein Gewehr in der Küche.
Was hat man davon, darüber im Jenseits zu reden?

Jemand geht vorbei und rechnet mit Fingern.
Wie kann man über das »Nicht-Ich« reden,
ohne zu schreien?

Another man, with a cudgel in his hand,
clubs my chest flat. Afterwards one's
supposed to discourse with Sokrates at the doctor's?
A man comes limping by, holding a child by the hand.
So then I'm supposed to go on reading André Breton?

Another man shivers with cold, coughs, spits blood.
How ever can one allude to one's own self?

Another man shivers with cold, coughs, spits blood.
How ever can one write about eternity?

A mason falls from the roof, dies,
and never again will get his lunch. So then one's
supposed to go on renewing rhythm and metaphors?

A merchant steals a gram from a customer.
One's really supposed to discuss the fourth dimension?

A banker dresses up the balance sheets. What face
is one supposed to put on to go on crying in the thea-
ter?

An outcast is sleeping with his foot on his back.
And then one's supposed to discuss Picasso?

Somebody walks weeping in a funeral procession.
How then can one become a member of the acade-
my? Somebody is cleaning a gun in the kitchen. What
will one get out of talking about this in the afterlife?

Somebody goes by and is counting on his fingers.
How can one talk about the »not-me«
without screaming?

[5] Den obotfärdige

Murilo Mendes, schwedisch von Arne Lundgren

Jag finner ingen tröst i andras mitt.
Människor, jag har endast formens samhörighet med
er.
Konturfasta moln, jungfruliga ros, vitglänsande vatten,
och du, luftens stora symfoni,
ni tillhör änglarna, inte mig.
Jag säger till synden: Du är min fader.
Jag säger till ruttonheten: Min syster är du.
Demonens verkliga närvaro
är brödet i mitt dagliga liv.
Min själ förtrycker sitt ärorika halleluja.
Rena hostior,
gagnlöst reser ni er över mig!

[6] Svälten

Nicolas Guillén, schwedisch von Lasse Söderberg

Det här är svälten. Ett djur
som enbart är huggtand och öga.
Ingen lurar eller lockar bort det.

Det mättas inte vid något bord.
Det nöjer sig inte
med en frukost eller middag.
Det varslar alltid om blod.

Det ryter som ett lejon, kväver som en boaorm,
tänker som en person.

Den art som visas här
fångades i Indien (i Bombays förstäder)
men finns i mer eller mindre vilt tillstånd
på många andra platser.

Gå inte för nära.

[5] Der Unbußfertige

Bei anderen finde ich keinen Trost.
Gemeinsam ist uns Menschen nur die gleiche Form.
Du Form der Wolken, du knospende Rose, ihr
weißglänzenden Wasser, und du, große
Luftsymphonie –
den Engeln gehört ihr, nicht mir.
Der Sünde sag ich: Du bist mein Vater!
Der Fäulnis sag ich: Du bist meine Schwester!
Des Dämons ständige Anwesenheit
ist tägliches Brot meines Lebens.
Meine Seele reißt fort ihr ruhmreiches Halleluja.
Reine Hostien, umsonst erhebt ihr euch über mich.

[6] Hunger

Das hier ist Hunger. Ein Tier,
gestaltet aus Hauer und Auge.
Keiner belügt's oder lockt es hinfort.

Das sättigt keiner an keinem Tisch.
Das gibt sich niemals zufrieden
mit Frühstück, mit Mittagessen.
Das bedeutet immer nur Blut.

Das brüllt wie der Löwe, erwürgt wie die Boa,
denkt wie ein Wesen.

Die Art, die sie hier sehen,
find man in Indien (in einer von Bombays Vorstädten),
aber man findet sie, mehr oder weniger wild,
auch vielfach anderswo.

Treten sie nicht zu nahe!

[5] The Impenitent Man

With others I find no comfort. What we humans have in
common is merely the same form.
You form of the clouds, you budding rose,
you white-shining water, and you great symphony of
the air –
you belong to the angels, not to me.
To sin I say: You're my father!
To rot I say: You're my sister!
The demon's constant presence
is my life's daily bread.
My soul snatches away your glorious hallelujah.
Pure hosts, in vain you rise over me.

[6] Hunger

This here is hunger. An animal
made of tusk and eye.
Nobody lies to it or lures it away.

Nobody sates it at any table.
It's never satisfied
with breakfast, with lunch.
It always means nothing but blood.

It roars like the lion, strangles like the boa,
thinks like a living being.

The species that you see here
was captured in India (in one of Bombay's outlying
districts), but it's also found, more or less wild,
in many other places.

Don't get too close!

[7] Dikt häntad från en tidningsnotis

Manuel Bandeira, schwedisch von Arne Lundgren

João Gostoso var stuvare på fritorget och bodde
i ett nummerlöst plåtruckel uppe på Morro de Babilônia.

En natt kom han ner till kafét Vinte de Novembro.

Han drack.

Han sjöng.

Han dansade.

Efteråt kastade han sig i lagunen Rodrigo de Freitas
och drunknade.

[8] Dikt till en död vän

Cassiano Ricardo, schwedisch von Arne Lundgren

Den som dog var inte han.

Det var tingen som upphörde
att ses av hans ögon.

Den som dog var inte han.

Det var tingen hans händer
hörde upp att beröra.

Hans böcker, hans lilla
hund – de är döda, ej han.

Det var inte blodet som
slutade flyta in hans ådror,
men vinet i flaskan
blev orubbligt stelt.

Han är inte död; världen
har slocknat i hans fem sinnen.

Och slocknad är solen,
den stora, hängande solen
som ännu belyser hans drag.

Och rosen, den varma rosen är borta,
den kallnar nu i den kropp, där hennes
blomkalk ständigt slog ut och slöts.

[7] Gedicht nach einer Zeitungsnotiz

João Gostoso, Stauer im Freihafen, wohnte
in einer ungezählten Blechhütte auf Morro de Babilônia.

Eines Nachts ging er ins Café Vinte de Novembro.

Trank.

Sang.

Tanzte.

Hinterher stürzte er sich in die Bucht Rodrigo de Freitas
und ertrank.

[8] Gedicht an einen toten Freund

Es war nicht er, der da starb.

Die Dinge hörten auf,
mit seinen Augen gesehen zu werden.

Es war nicht er, der da starb.

Die Dinge hörten auf,
von seinen Händen berührt zu werden.

Seine Bücher, sein kleiner
Hund – die sind tot, er nicht.

Es war nicht das Blut, das
aufhörte in seinen Adern zu fließen,
aber der Wein in der Flasche,
der wurde regungslos steif.

Er ist nicht tot; der Welt
verschloß er seine fünf Sinne.

Die Sonne erlosch,
die große, hängende Sonne,
die noch seine Miene bescheint.

Die Rose, die warmrote Rose verschwand
und wird kalt nun im Körper, wo ihre
Blüte stetig wuchs und sich schloß.

[7] Poem after a Newspaper Item

João Gostoso, stevedore in the free port, lived
in a nonregistered tin shanty on the Morro da Babilônia.

One night he went into the Café Vinte de Novembro.

Drank,

Sang.

Danced.

And afterwards plunged into the Lagoa Rodrigo de
Freitas and drowned.

[8] Poem to a Dead Friend

He wasn't the one who died here.

The things stopped
being seen with his eyes.

He wasn't the one who died here.

The things stopped
being touched by his hands.

His books, his little dog –
they're dead, not him.

It wasn't the blood
that stopped flowing in his veins;
it was the wine in the bottle
that got rigidly stiff.

He isn't dead; he closed his five senses
to the world.

The sun darkened,
the great sun hanging high
that still shines down on his face.

The rose, the warm-red rose disappeared
and now will become cold in the body,
where its blossom constantly grew and closed.

På bordet ligger en dolk.
Vilket hjärta är närmast
dess dråparens glans?

[9] Ögonblicksbild från ett kafé

Manuel Bandeira, schwedisch von Arne Lundgren

När begravningsståget drog förbi
tog männen på kafét
mekaniskt av sig huvudbonaden
och hälsade förstrött den döde.
De var alla vända mot livet,
fyllda av tillit till livet.

Men en ibland dem lyfte på hatten med en lång
och dröjande åtbörd
med blicken länge fästad vid kistan.
Han visste att livet är ett grymt och meningslöst jäkt,
för alltid frigjort från den slocknade själen.

[10] Lynch

Nicolás Guillén, schwedisch von Lasse Söderberg

Lynch från Alabama.
Svensen formad som en piska,
klövar från tertiärtiden.
Visar sig vanligtvis
med ett brinnande jättekors.
Livnär sig på negrer, rep,
eld, blod, spikar,
tjära.
Fångades
vid en galge. Hanne.
Kastrerad.

Auf dem Tisch liegt ein Messer.
Welches Herz kommt am nächsten
seines Totschlägers Glanz?

[9] Momentaufnahme von einem Café

Als der Leichenzug vorbeiging,
zogen die Männer im Café
automatisch die Kopfbedeckungen
und grüßten abwesend den Toten.
Alle waren dem Leben zugewandt,
ganz voller Lebensmut.

Doch einem fiel's schwer, den Hut abzunehmen,
mit zögernder Geste,
der Blick lange ruht' auf der Kiste.
Er wußte vom Leben als grausame, sinnlose Jagd,
auf ewig frei von der erloschenen Seele.

[10] Lynch

Lynch aus Alabama.
Schwanz in der Form einer Peitsche,
Hufe aus dem Tertiär.
Tritt meist in Erscheinung
mit dem brennenden riesigen Kreuz.
Belebt sich mit Negern, Seilen,
Feuer, Blut, Nägeln,
Teer.
Gefangen
unterm Galgen. Männchen.
Kastriert.

On the table there lies a knife.
Which heart will get it next,
its murderer's shiny blade?

[9] Snapshot in a Café

When the cortège went by,
the men in the café
automatically removed their hats
and absentmindedly greeted the dead man.
All of them were interested in life,
entirely filled with optimism.

But one man found it difficult to take off his hat,
with a hesitant gesture,
his gaze fixed on the coffin for a long time.
He knew of life as a horrible, senseless hunt,
free forever from the soul's spent light.

[10] 10. Lynch

Lynch from Alabama.
Tail in the form of a whip,
hoof from the Tertiary.
Mostly makes his appearance
with the burning gigantic cross.
Entertains himself with Negroes, ropes,
fire, blood, nails,
tar.
Caught
under the gallows. Little man.
Castrated.

[11] Che

Miguel Barnet, schwedisch von Lasse Söderberg

Che, allt känner du till,
krokvägerna i Sierran,
astman i det kalla gräset,
talarstolen,
nattens bränningar,
hur frukter odlas och
hur oken läggs.
Inte så att jag vill ge dig
en penna i utbyte mot pistolen,
men poeten, det är du.

[12] Epitafium över en invasionssoldat

Roberto Fernández Retamar, schwedisch von Lasse Söderberg

Din farfarsfar red genom Texas,
våldtog bruna mexikanskor och stal hästar
tills han gifte sig med Mary Stonehill
och bildade ett hem
med ekmöbler och God Bless our Home.
Din farfar landsteg i Santiago de Cuba,
såg spanska flotten gå under
och återvände hem
med dunster av rom
och en dunkel längtan efter mulattskor.
Din far, en fridsam man,
nöjde sig med att betala solden åt tolv grabbar
i Guatemala.
Trogen de dina stod
du beredd att invadera Kuba på hösten 1962.
Idag är du gödsel åt bomullsträden.

[11] Che

Che, all das kennst du:
Krumme Wege in der Sierra,
Asthma in naßkaltem Gras,
Rednerpult,
nächtliche Meeresbrandung,
Früchte zu ziehen und
das Joch aufzulegen.
Glaub nicht, daß ich dir geben will
einen Stift anstatt der Pistole –
doch ein Dichter, das bist du.

[12] Epitaph auf einen Invasionssoldaten

Dein Urgroßvater durchritt Texas,
vergewaltigte braune Mexikanerinnen und stahl Pferde,
bis er dann Mary Stonehill heiratete
und ein Heim einrichtete
mit Eichenmöbeln und God Bless our Home.
Dein Großvater landete in Santiago de Cuba,
sah den Untergang der spanischen Flotte
und kehrte heim,
nach Rum riechend,
voll dunklem Verlangen nach Mulattinnen.
Dein Vater, ein friedfertiger Mann,
begnügte sich damit, Sold zu zahlen an zwölf Bur-
schen
in Guatemala.
Den Deinen Getreu stand'st
du bereit zur Invasion Kubas im Herbst 1962.
Heute bist du Dünger für Baumwollpflanzen.

[11] Che

Che, all of this you know:
Crooked paths in the Sierra,
asthma in the cold, damp grass,
an orator's desk,
surf by night,
growing crops,
and putting on the yoke.
Don't believe that I'll give you
a pencil instead of the pistol –
but a poet, that you are.

[12] Epitaph of an Invasion Soldier

Your great-grandfather rode across Texas,
raped brown Mexican girls, and stole horses
until he married Mary Stonehill
and settled down
with oakwood furniture and God Bless Our Home.
Your grandfather landed in Santiago de Cuba,
witnessed the demise of the Spanish fleet,
and returned home,
stinking of rum,
full of dark desires for mulatas.
Your father, a peace-loving man,
was content to pay twelve boys for hire
in Guatemala.
True to your own, you stood ready
for the invasion of Cuba in the fall of 1962.
Today you're fertilizer for cotton plants.

[13] Den sista dikten

Manuel Bandeira, schwedisch von Arne Lundgren

Jak skulle vilja skriva min sista dikt sådan
att den vore öm och utsade de enklaste och
minst avsiktiga ting,
att den vore brännande som en snyftning
utan tårar,
att den ägde de nästan doftlösa blommornas
skönhet,
renheten hos den eld där de klaraste diamanter
förintat,
lidelsen hos självmördaren
som går bort utan att säga varför.

[14] Lysande vision

Murilo Mendes, schwedisch von Arne Lundgren

- Vad skådar du vid horisonten
där du lutar dig över verandan?
- Faderlösa, stympade, dårar
i vagnar nedsölade av blod
och blinda ledda av blinda.
- Vad skådar du mer vid horisonten?
- Jag skådar den behagfulla döden.
- Skådar du den behagfulla döden?
- Ja, hon är fortfarande mycket ung.

Hon sömmar sin nya klädnad
för att ta emot det nya krig
som redan sväller i detta.

Andra delen

3 sånger med texter ur gammal indians poesi

[15] Dansvisa

Schwedisch von Sverker Arnoldsson

Vakna kvinna!
Gå upp kvinna!

[13] Das letzte Gedicht

Mein letztes Gedicht sollte so sein,
daß es zärtlich wäre und die einfachsten
und am wenigsten kalkulierten Dinge erzählte.
Es sollte brennen wie ein Seufzer
ohne Tränen,
von fast nicht duftenden Blumen sollte es haben
die Schönheit,
die Reinheit der Glut, die die klarsten Diamanten
zerstört.
Es sollte die Leidenschaft haben des Selbstmörders,
der fortgeht ohne zu sagen warum.

[14] Leuchtende Vision

- Was siehst du am Horizont,
wenn du dich über die Veranda beugst?
- Vaterlose, Verstümmelte, Irre
in Wagen, besudelt mit Blut,
und Blinde, gesteuert von Blinden.
- Was siehst du noch am Horizont?
- Ich sehe den lieblichen Tod.
- Siehst du den lieblichen Tod?
- Ja, er ist noch immer sehr jung.

Er näht sich neue Kleider,
den neuen Krieg zu empfangen,
der in diesem schon anwächst.

Zweiter Teil

Drei Lieder nach alter indianischer Dichtung

[15] Tanzlied

Erwache, Frau!
Steh auf, Frau!

[13] My Last Poem

My last poem should be like this,
so that it turns out to be tender and tells
of the simplest and least calculated things.
It should burn like a sigh
without tears;
it should have the beauty of flowers with almost
no fragrance at all;
the purity of the fire that destroys the brightest
diamonds.
It should have the passion of the man who takes his
own life and goes away without saying why.

[14] Shining Vision

What do you see on the horizon
when you bend over the veranda?
The fatherless, the maimed, the mad
in conveyances stained with blood,
and the blind, led by the blind.
What else do you see on the horizon?
I see delightful death.
You see delightful death?
Yes, he's still very young.
He's sewing new clothes for himself
to greet the birth of the new war
even now under gestation in this one.

Part Two

Three songs after old Indian poetry

[15] Dance Song

Wake up, woman!
Stand up, woman!

Ute på vägen
tjuter en hund.

Må döden komma,
må dansen komma.
Kommer dansen,
måste du dansa.
Kommer döden –
vad kan du göra åt det?

Å – vilken svalka, å – vilken vind.

[16] Dom över förrädare

*Urteilsspruch aus der Inka-Zeit, Peru, 17. Jahrhundert;
schwedisch von Sverker Arnoldsson*

Vi dricka ur förrädarens skalle,
vi skola göra oss ett halsband av hans tänder,
av hans ben skola vi göra oss flöjter,
av hans skinn skola vi göra en trumma –
och dansa och sjunga.

[17] Min mor

Schwedisch von Sverker Arnoldsson

Min mor, när jag dör så begrav mig
just här där vi bor,
och när du bakar tortillas
så gråt för mig, mor.
Och kommer någon och frågar:
señora, vad gråter ni för,
så svara: för veden är fuktig,
det är tårar som röken gör.

Auf dem Weg
heult ein Hund.

Möge der Tod kommen!
Möge der Tanz kommen!
Käme der Tanz,
müßtest du tanzen.
käme der Tod,
was könntest du tun?

O – welche Kühlung, o – welcher Wind.

[16] Urteil über einen Verräter

Wir trinken aus des Verräters Schädel,
wir machen ein Halsband aus seinen Zähnen,
aus seinen Knochen schnitzen wir Flöten,
und seine Haut dient uns als Trommel –
und wir tanzen und singen.

[17] Meine Mutter

Meine Mutter, sterbe ich, so begrabe mich
genau hier, wo wir wohnen,
und wenn du Tortillas backst,
so weine um mich, Mutter.
Und kommt einer und fragt:
Señora, warum weinen Sie?
So sage: Weil das Holz doch so feucht ist.
Die Tränen, die macht der Rauch.

On the path
a dog is howling.

May death come!
May dance come!
If dance comes,
you'll have to dance.
If death comes,
what can you do?

O – what cool refreshment, O – what a breeze.

[16] Judgment on a Betrayer

We're drinking out of the betrayer's skull;
we're making a necklace out of his teeth;
with his bones we're carving flutes,
and his skin serves us as a drum –
and we dance and sing.

[17] My Mother

My mother, I'm dying, so bury me
right here where we live,
and when you bake tortillas,
then cry for me, mother.
And if somebody comes and asks:
Señora, why are you crying?
Then say: Because the wood is so damp.
The tears, they make the smoke.

Tredje delen

[18] Den stora glädjen

Pablo Neruda, schwedisch von Artur Lundkvist und Francisco J. Uriz

Den skugga som jag efterforskade
tillhör mig inte längre.
Jag äger mastens varaktiga glädje,
skogarnas arv, vägens vind
och den dag som bestämts under det jordiska ljuset.
Jag skriver inte
för att jag fångslats av andra böcker,
inte heller för liljans ursinniga lärjungar,
utan för enkla människor som ber om
vatten och måne, den oföränderliga
ordningens element,
skolor, bröd och vin, gitarrer och redskap.
Ja skriver för folket trots att det inte kan läsa
min dikt med sina lantliga ögon.
Tiden ska komma då en rad,
den vind som
skakat mitt liv, ska nå deras öron,
och då ska bonden lyfta sina ögon,
gruvarbetaren ska le medan han bryter stenar,
smeden vid bläsbälgen ska torka sig i pannan,
fiskaren ska tydligare skåda glansen
hos en fisk som flämtande bränner hans händer,
mekanikern, ren, nytvättad, omvärd
av tvålens doft, ska betrakta mina dikter,
och kanske kommer de att säga:
»Han var en kamrat.«
Detta är tillräckligt, detta är den krona jag önskar.

Jag vill att vid utgången till fabriker
och gruvor
min dikt ska finnas anjord vid marken,

Dritter Teil

[18] Die große Freude

Der Schatten, dem ich nachforschte,
gehört mir nicht mehr.
Meine ist des Mastes haltbare Freude,
Erbe des Waldes, Wind des Weges
und ein Tag, der unter das irdische Licht befohlen.
Ich schreibe nicht,
weil mich andere Bücher gefangennahmen,
und ich schreibe auch nicht für die wütende
Jünger der Lilie, sondern für einfache Menschen,
die bitten um Wasser und Mond,
um das Element unumstößlicher Ordnung,
Schulen, Brot und Wein, Gitarren und Geräte.
Ich schreibe für das Volk, obwohl es nicht
mein Gedicht mit seinen ländlichen Augen lesen kann.
Die Zeit wird kommen, in der ein Wort,
dem Winde gleich,
der mein Dasein ergreift, ihre Ohren erreicht –
und dann hebt der Bauer die Augen,
lächelt der Bergmann, wenn er die Steine schlägt,
trocknet der Schmied am Blasebalg seine Stirn,
sieht der Fischer deutlicher den Glanz
des Fisches, der flackernd seine Hände brennt,
der Mechaniker, sauber, frischgewaschen, umgeben
von Seifenduft, wird meine Gedichte betrachten –
und vielleicht werden sie dann sagen:
»Er war ein Genosse.«
Das wäre genug, das ist die Krone, die ich wünsche.

Ich wünsche, daß an den Fabrikatoren
und Grubenausgängen
meine Gedichte im Boden verankert seien,
in der Luft, dem Sieg der gepeinigten Menschen.

Part Three

[18] The big Joy

The shadow I was searching for
no longer belongs to me.
Mine is the mast's joy,
legacy of the woods, wind of the way,
and a day ordered under the earthly light.
I don't write
because other books have captivated me,
and I also don't write for the militant disciples of the
lily,
but for simple people who ask
for water and the moon,
for the element of firmly established order,
schools, bread and wine, guitars and tools.
I write for the people, though they can't read
my poem with their countrified eyes.
The time shall come when a word,
like the wind
that grips my being, will reach their ears –
and then the farmer will lift up his eyes,
the miner will smile when he pounds the rocks,
the smith at the bellows will dry his brow,
the fisherman will see more clearly the shine
of the fish that flickeringly burns his hands,
the mechanic, clean, freshly washed, around him
soapy fragrance, will consider my poems –
and perhaps they then will say:
»He was a comrade.«
That would be enough, that's that crown I want.

I wish to have my poems anchored
in the ground
by the factory gates and exits of the mine pits,

vid luften, vid den misshandlade människans seger.
Jag vill att en yngling ska uppstå i den hårdhet
jag skapade, med långsamhet och metaller,
som en låda där
han vid öppnandet möter livet
ansikte mot ansikte, och att han med djupnande själ
berör de vindstötar som alstrade min glädje,
i den stormiga höjden.

6 Sångar

[19] Det blir stilla då kråkorna dör (Gunnar Björling)

Det blir stilla då kråkorna dör
Mänska mig minnes enkelt
som gräs höljer tjuvkråkas grav.
Det blir gömt som när kråka ej kraxat
Det blir glömt som sång jag ej bar.

[20] En visa i ensamhet (Dan Anderson)

Jag sjunger min visa slätt aldrig för dem,
som leva med ro intill döden,
jag sjunger som den, vilken ej haft ett hem
på jorden, en sovplats i nöden.

[21] Pinjen och blixten (Sten Selander)

Jag växte över en och var
och frågar jag, får jag ej svar.
För hög för ensam fick jag stå
Jag väntar, väntar men varpå?
För nära molnens tåg mig går
Jag väntar blixten blott, som slår

Ich will, daß ein Jüngling sich erhebt in der Härte,
die ich schuf, langsam und stählern,
wie eine Kiste,
in der ihm beim Öffnen das Leben begegnet,
Aug in Aug, und daß er mit gefestigter Seele
die Windböen berühre, erzeugt von meiner Freude
in den stürmischen Höhen.
Übertragung ins Deutsche: Karl-Heinz Werner

6 Lieder

[19] Still wird's, wenn die Krähen sterben (Gunnar Björling)

Still wird's, wenn die Krähen sterben,
Mensch, erinnere mich einfach dran,
Wie Gras das Grab der diebischen Krähe deckt.
Es grünt, als hätte keine Krähe je gekrächt,
Vergessen wie das Lied, das nie in mir war.

[20] Ein Lied in der Einsamkeit (Dan Anderson)

Ich singe mein Lied einfach nie für die,
Die dem Tod in Frieden begegnen,
Ich singe für die Heimatlosen auf Erden,
Die ohne Schlafplatz in der Not.

[21] Die Pinie und der Blitz (Sten Selander)

Ich überwuchs die andern alle,
Und wenn ich frage, antwortet keiner
Zu hoch, zu einsam muß ich stehen,
Ich warte, doch worauf warte ich?
Zu dicht treiben die Wolken über mich hin,
Ich wart' auf den Blitz, daß er mich trifft.

in the air, the victory of afflicted human beings.
I want to have a youth rise up in the hardness
that I created, slowly and
like steel,
like a box in which, when he opens it, life meets him,
eyeball to eyeball, and to have him with a solid soul
touch the gusts of wind produced by my joy
in the stormy heights.

Translated by Susan Marie Praeder

6 Songs

[19] It becomes quiet when the crows die (Gunnar Björling)

It becomes quiet when the crows die.
Man, remember me, simply, the way the grass
conceals the grave of the thievish crow.
It's hidden as if the crow had never cawed.
It's forgotten like the song that I never bore within me.

[20] A Song in Loneliness (Dan Anderson)

I sing my simple song
never for those who meet death in peace,
I sing like someone who had no home on earth,
no place to sleep in his need.

[21] The Pine and the Lightning (Sten Selander)

I grew over all the others
and if I ask questions, I get no answer.
Too high, too lonely one regarded me.
I wait, but wait for what?
Too near the clouds drift by me,
I wait only for the lightning to strike me.

[22] Resignation (Ingeborg Björklund)

När man har slutat önska
är man gammal då? inte för inget att önska finns
men för man vet man inget kan på
När man har slutat hoppas
har man slutat leva då?
Inte för inget att hoppas finns,
men för man vet allting stannar i det blå
Jag har slutat att önska och hoppas
min dag lutar trött mot natt.
Det var trasigt det hela
det är bäst som sker
det är varken värt gråt eller skratt.

[23] Tillflykt (Ingeborg Björklund)

Här ensam vid havets rand
finner jag mitt lugn
Det nyck-fulla ständigt skiftande vattnet
inger mig tillit
och strandens stenar är mjukare
och lättare att umgås med än du.

[24] Mitt hjärta behöver ett litet barn
(Jarl Robert Hemmer)

Mitt hjärta behöver ett litet barn
att ösa sin ömhet över.
Spinn, sol, spinn tindrande silkesgarn,
och susa skog, sång som söver!

Jag samlar och sluter i bröstet det allt,
tills hjärtat blir fullt till randen.

[22] Resignation (Ingeborg Björklund)

Wenn man aufgehört hat zu wünschen,
Ist man dann alt, weil nichts mehr zu wünschen ist,
Oder weil man weiß, daß man nichts mehr bekommt?
Wenn man aufhört zu hoffen,
Hat man dann das Leben beendet?
Nicht, weil nichts mehr zu hoffen ist,
Sondern weil man weiß, daß alles
Nur noch Fantasie ist und nicht ehr.
Ich habe aufgehört zu wünschen, zu hoffen,
Mein Tag neigt müde sich zur Nacht,
Alles war da zerbrochen,
Was immer geschieht, ist am besten,
Es lohnt weder Weinen noch Lachen.

[23] Zuflucht (Ingeborg Björklund)

Hier, einsam, am Strande des Meeres,
Finde ich meine Ruhe,
Das launenhaft ständig sich wandelnde Wasser
Gibt mir Selbstvertrauen,
Und mit den Steinen an der Küste
Ist sanfter und leichter umzugehen als mit dir.

[24] Mein Herz braucht ein kleines Kind
(Jarl Robert Hemmer)

Mein Herz braucht ein kleines Kind,
um seine Zärtlichkeit auszugießen,
Spinne, Sonne, spinn glitzerndes seidiges Garn
Und raune, Wald, dein Schlummerlied!

Ich sammle, verschließ' alles in meiner Brust,
Bis das Herz bis zum Rande gefüllt,

[22] Resignation (Ingeborg Björklund)

If one has given up wishing is one old then?
Not because there's nothing more to wish but
because one knows that nothing comes true.
If one can stop hoping,
has one then stopped living?
Not because there's nothing to hope for,
but because one knows
everything remains fantasy and no more.
I've stopped wishing and hoping,
my day declines wearily to night.
Everything was broken,
what happens is the best,
it's worth neither crying nor laughing.

[23] Refuge (Ingeborg Björklund)

Here, lonely, on the shore of the sea.
find rest.
The changing moods and shapes of the water
give me confidence
and the stones of the shore
are softer and lighter to deal with than you.

[24] My heart needs a little child
(Jarl Robert Hemmer)

My heart needs a little child
to pour out its tenderness.
Sun, spin, spin sparkling silky yarn
and rustle, woods, your lullaby, your lullaby.

I gather and close everything in my heart
until it's full to the brim,

Så brister det fram och tar ton och gestalt
vid en kyss, vid en smekning av handen.

Mitt hjärta har rytmer av böljande blå,
mitt hjärta kan solgnistor stänka,
men får det ej ut sina skatter så,
blir armt av att intet skänka.

Spinn, sol, spinn tindrande silkesgarn,
och susa skog, sång som söver!
Mitt hjärta har funnit ett blont litet barn
att ösa sin ömhet över.

Dann bricht's hervor, gewinnt Ton und Form,
Bei einem Kuß, einer Liebkosung der Hand.

Mein Herz hat Rhythmen von wogendem Blau,
Mein Herz kann Sonnenstrahlen versprühen,
Aber ich kann seine Schätze nicht herauslassen,
Ich werde arm, weil ich nichts schenken kann.

Spinne, Sonne, spinn glitzerndes seidiges Garn
Und raune, Wald, dein Schlummerlied!
Mein Herz fand ein kleines blondes Kind,
Um seine Zärtlichkeit auszugießen.

then it bursts forth and takes on tone and shape
at a kiss, at a caress of the hand.

My heart has rhythms of billowing blues,
my heart can spew forth sun sparks.
But I can't let out its treasures
because it'll get poor because it can't give.

Sun, spin, spin sparkling silky yarn,
and rustle, woods, your lullaby,
your lullaby.
My heart found a little blond child
to pour out its tenderness.

Translated by Susan Marie Praeder

Daniel Hansson

