



TIDNINGEN Kulturen

Med kulturen som perspektiv

Mahler och den åttonde symfonin

Mar 22 2012

Skrivet av Oliver Parland

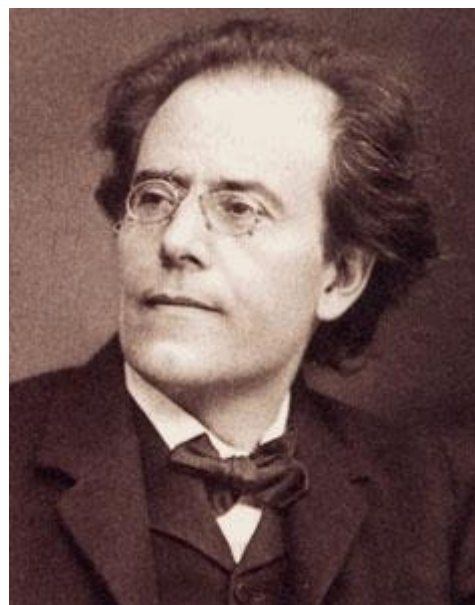
Sällsamt tillfälle. Äntligen Mahlers åttonde symfoni i levande närvarande form, utförande. Katarina Kyrkan är fylld av förväntan och bristningsgräns. Här är nu då utlovat "Historiens största och mäktigaste musikstycke" alternativt enligt Adorno "Symbolische Riesenschwätze", "Symboliskt jättepladder". Beroende på om man vill öppna sig för kärleksbudet eller sluta sig i den intellektuella snobbismens lustmördande kåpa av förment asketisk stränghet. Ett verk som vid sitt uruppförande i Wien 1910 krävde 1028 personer, därav två blandade köror, en gosskör, åtta solister stor symfoniorkester förstärkt med en extra bleckorkester orgel, harpor och harmonium... Även nu och här är besättningen stor, enorm. Men några stillsamma inledande ord av prästen Olle Carlsson anger topos, platsen, därefter körens och solisternas procession till hymnen Bereden väg för Herran vilket ger alla ett ansikte, ett uttryck och en förmänskligad gestalt åt det ofattbara som här skall ske.

Stämningen elektrifieras med visshet av det faktum att här samlas amatörer, professionella, ett nätverk av alla dem som brinner för företaget, färdiga att ge mer än sitt yttersta, beredda att överträffa sig själva.

Där vi som senfärdiga sitter på vänstra sidan bland getterna då vi inte varit vaksamma i tid blir solisterna för oss mera närvarande som röster utan klar kroppslig gestalt, smälter de in i den stora helheten. Här representerar de det professionella inslaget, med de bästa namn såsom Erika Sunnegårdh, Hillevi Martinpelto, Hanna Fritzon, Marianne Eklöf, Ingrid Tobiasson, Carl Unander Scharin, Marcus Jupither ersatt av Ulf Lundmark pga. Sjukdom, och slutligen Andreas Franzén. Orkestern består till stor del av amatörer ur nätverket Filialen, utfyllt av bleck och blåsare ur olika sammanhang även de amatörer. Även Solna Brass är med. Konserthuset och Berwaldhallen har genom uppmuntran gett ett andligt stöd för hela företaget under Svenska kyrkans, Katarina församlings ledning. Dirigent är primus motor Hans Vainikainen.

Och så begynner skapelsen att ljuda, hela kyrkorummet fylls av klang. Barock prakt, allt vibrerar.

Mahlers 8 sällsamt ny och dock bekant i klangen, naturljudets fallande kvart, språnget upp till septiman och sedan den punkterade rytmens fall ner. Detta var Mahlers epifani, och efter detta följer allt som i ett enda svep av glödande inspiration. Och trots att örat urskiljer oväntat kärva ljud från blåsarna sitter tonerna rena och klara insatserna exakta. Solisterna bär fram individens, människans



Gustav Mahler

röst, exakt, lidelsefullt. Allt är här ljus, extas, kraft, även *chiaroscuro* buret av djupa toners väldiga fundament... Efterhand medan jag skriver på detta får jag veta att bland blåsarsektionen finns ovanliga kontraband, med kornetter och andra 'främmande' instrument vilka här skärper konturerna i kyrkans efterklangsrika rymd av återkastade ekon. Inslaget av dessa instrument finns i den "avlägsna bleckorkestern på läktaren". Hela kyrkan med dess höga kupol skälver i resonans och extas. Veni Creator bärs fram av de tre köerna, solister orgeln och orkestern. Medeltidslatinet bryter ner tid och rum, vi befinner oss i ett bortom... I den totala närvarons grepp, som i Guds hand. Accende lumen sensibus, fyll våra sinnen med ljus... ja så sker sannerligen, efter den trevande passagen i genomföringen, Infirma nostri där kroppens skröplighet berör vårt memento mori.

Fienden skall fördrivas långt bort, och nu följer så apex, den väldiga trippelfugan över Creator temat, spiritus temat som till sist kombineras med Accendetemat, och vi når den absoluta höjdpunkten vid reprisens inträde, markerat av cymbalens ljusblinkt, bönen besvarad och uppfylld. Allt förankras nu i en intensifierad kadens där satsen samlar allt material i en stor koda som avslutas i Jakobsstegens retoriska figur... Här är det som om publiken ville brista ut i en spontan applåd men behärskar sig... Vi måste bereda oss på fortsättningen efter paus. Min hustru som efter mindre övertalning följt med, mest för att få se Altaruppsatsen: "Närvaro genom frånvaro" även hon överväldigad utbrister: Jag tyckte oerhört mycket om detta! Hoppas bara jag inte blir besviken på fortsättningen.

Pausen innebär en cesur och ett återupprepat kaos för en stund, men min fruktan för att ordning och stämning skall förgå visar sig grundlös... Publiken är klart motiverad att lyssna till fortsättningen, den mer problematiska nära nog timslånga andra satsen. De drygt 25 minuter vi tillbragt i extasens klor skall nu övergå i själens uppstigande efter dödens dunkel. Här befinner vi oss i slutscenen ur Goethes Faust, då hans själ räddats ur djävulens klor, död då han uttalat de ödesdigra orden: dröj stund, du är så skön ändå... varvid hans själ enligt kontraktet med Mefisto tillfaller honom. Guds nåd är dock jokern i spelet och djävulen blir bedragen på sitt byte. Men nu befinner vi oss bortom detta. Den långa inledningen, i den mörkaste av tonarter ess-moll där Accendetemat fragmentariskt utgör basen är en klagosång i träblåsarnas pressade, gråtande register. Ödsligt, tomt och mörkt innan de lidelsefulla utbrott av typisk Mahlersk förtvivlan, så småningom mildrad. Ur denna trevande ovisshet växer så bleckets manande lugnade klanger. Och nu inträder köerna av anachoreter, patriarker, profeter, olika fadersgestalter. Här är det mystik, ja naturmystik som gäller, den romantikens besjälade värld som framträder. Epifanin har förbytts i panteistiskt färgad mysticism.



Partitur

Hela denna långa sats, den längsta Mahler skrivit är och förblir ett mysterium. Man har sett den som en sammansmält helhet av tre delar efter första satsens genomförda sonatsats, och då pressat in den i symfonimönstret s fyrsats struktur, vilket sedan andra givetvis opponerat sig emot. Alltså har vi här ett adagio, ett scherzo och en final, en kantat, en fri fantasi eller? Min egen tolkning är att det rör sig om en förtäckt variationssats, som i Beethovens Diabelli-variationer eller i mindre utförd form i Eroicans final, där ett ständigt motiviskt arbete sker så att materialet, motiv teman och urceller ur sonatsatsen genomförs på samma sätt som i Beethovens sista sonat. Ett omvänt koralförspel där själva temat, koralen mejslas fram i sin hösta förädling först till allra sist. (Beethoven mejslar åter till sist fram en ädel menuett ur Diabellis triviala valstema) Kombination av variationer som binds samman till större quasisatshelheter. Vi kan här anknyta till "Närvaron i Frånvaron", temat som här uppenbarar sig först i slutkörens enkla koral till sist stegrad till hela verkets höjdpunkt där Faust sugns in i det himmelska, och det evigt kvinnliga! Goethe var på sin tid inte förhindrad att se det manliga som den ständiga strävan, kampen och energin i sin strävan att nå målet det kvinnliga i sig vilande. Det hela och heliga.

Vi kan konstatera att problemet med Mahlers 8 här förefaller löst. Detta omstridda verk har kommit hem. Motståndet har berott på den vilsekommenhet som bottnat i att det inte uppförts i kyrka utan befunnit sig i konsertsalar av olika slag. Tanken blir då hos mig att här handlar det åter igen om

problemet med kyrkans inställning till erotiken, judarna och läran. Hrabamus Maurus hymn kommer från tiden innan kyrkans delning, och Goethes vision har föga med katolicismens rationalism att göra. Detta är inte skolastik och rationalitet, det är en nyplatonisk förkunnelse där Eros är totalt central. Asketism finns det inget av. Faust i doktor Marianus gestalt ber till och med att få se Jungfru Marias hemlighet: "So lasse mich in ausgespannten Himmelszelt, Dein Geheimniss schauen"... Torde inte ha passat utsagt i kyrkan då. Och året 1906-07 då Mahler skrev verket var även antisemitismen ett angeläget ämne för den katolska kyrkan, Dreyfussaffären i färskt minne, och den ungerske enarmade banditen greve Ce'za Zichy i ivrig aktion för att peta juden Mahler från sin post på Wiener operan. Mahler kan omöjligt ha funnit ett framförande i kyrkan tänkbart.

Har då han, den vandrande juden, han som sade: "Jag är en trefaldigt hemlös människa: Som böhmare bland österrikarna, som österrikare bland tyskar och som jude bland alla världens folk!" Har han då kommit hem? Vi kan däremot omedelbart konstatera att Adornos motvilja grundade sig på det faktum att han såg att verket var andligt, religiöst. I konsertsalen har vi förvillats av denna brytning mellan religiöst och humanistisk klassicism Vi har vant oss vid Beethovens Missa Solemnis, Bachs h-moll mässa men där är mässtexten helt korrekt återgiven och kan uppfattas som en abstrakt entitet. Här är det frågan om en helt personligt utformad förkunnelse för den moderna människan i en form som vi kanske inte vill svälja på grund av skandalen med ett verk som en jude ville skänka den 'tyska nationen' som en kärleks gåva, tillägnad sin hustru Alma som inte närvarade vid uruppförandet Mahlers sista och enda otvetydiga genombrott, utan samtidigt bedrog honom incheckad på ett hotell tillsammans med Walter Gropius, Bauhaus skapare och den ende av Almas makar som levde ett långt liv, eventuellt på grund av separationen från henne.



Alma Mahler

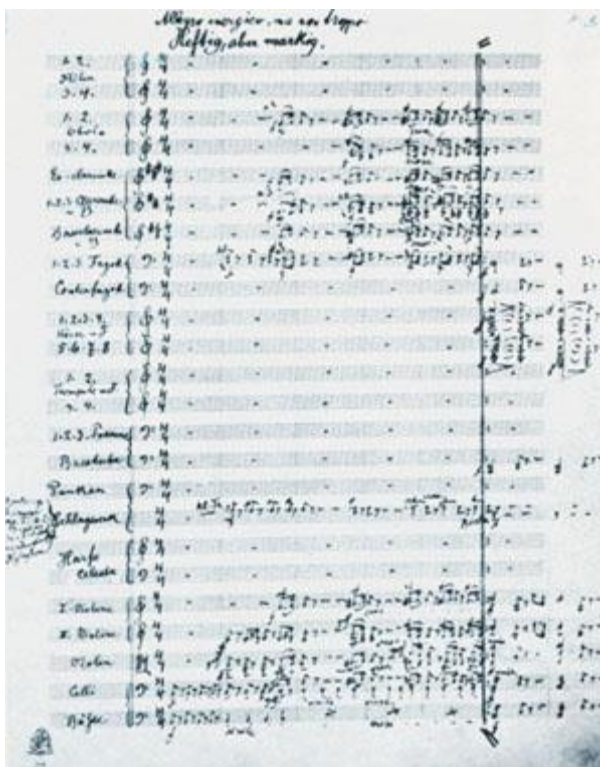
Det första framförandet 1910, ja, och drygt tre decennier senare fattades beslutet om "den slutgiltiga lösningen" i samma trakter. Sådan var mänsklighetens tack för gåvan!

Då vi genomgått hela den långa passagen från de ödsliga skogarna och bergen i begynnelsen för att åter äntligen höra orgeln inträda och sedan höra huvudtemat från första satsen åter uppenbara sig i den extra bleckorkestern befinner vi oss åter i den epifani som inledde verket.

Ser att min osäkra tvekan beträffande min hustrus reaktion varit obefogad. Men den andra satsen är givetvis den svårare, under hela första satsen knappt en hostning, i andra satsen tar det sin tid innan publiken sugts så med att de plågående stickningarna i hals och strupe domnat av.

Publiken utbrister i jubel och stående ovationer, orkestern ger tusch och vi är äntligen hunna i hamn.

Uppfyllda, fyllda mättade och redan i nostalgisk längtan efter att åter få uppleva detta, vacklar vi ut i vårsolen. Sol Invictus.



Mahlers 8

Eventuell kritik av framförandet förfaller helt. Här handlar det om att kapitulera inför det totala. Mindre orenheter förhöjer verkan, som ett slags patina, och autenticitet i jämförelse med Boulez felfritt perfekta version.

För Hans Vainikainen ligger nyckeln till hela verket i Gretchens inträde på scenen och det som föregått där ett långt citat ur första satsen Ijuder. Huvudtemat antytt, sidotemat citerat. Det är Gretchens bön som räddar Faustus, han som störtat henne i vansinne och förtvivlan, gjort henne till barnamörderska får här förlåtelse, hon är den som förbehållslöst ber för honom som den enda själ som krävdes att han gjort lycklig.

Detta är bortom gott och ont, nåden och kärleken i dess jordiska sinnliga och påtagliga form.

I detta verk kan vi så undfå detta... Om vi är beredda att låta våra mörka sinnen fyllas av ljus.

De följande dagarna spanar jag misslynt i tidningarna efter endaste liten recension. Då ingen sådan syns till upptagna som kultursidorna är med pop - och underhållning anser jag mig tvungen att trots annan press åstadkomma något. Så om tonfallet varit extatiskt beror det på den oändliga längtan att få höra verket i levande livet framfört. Närt av Närvaron i frånvaron, ett verk jag burit i mitt hjärta i ett halvsekel ohört i livet.

Det sägs att en man iklädd hatt och slängkappa skymtats i publiken minnande om den trefaldigt förvisade främlingen, har han då äntligt kommit hem? Der früh Geliebte, nicht mehr Getrübte, er kommt zurück. Till klarhet hunnen och återfunnen, min ungdoms vän.

Juden, panteisten, katoliken ...återvänd?

Oliver Parland

Den åttonde symfonin

<http://www.youtube.com/watch?v=EYj5nmXjflw>