



KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS
SKRIFTSERIE NR 126

Redaktionen för biografiserien Svenska Tonsättare
Ständige sekreteraren Tomas Löndahl
Docent Thomas Anderberg
Musikskriftställare Göran Bergendal
Redaktör Tony Lundman
Redaktör Erik Wallrup

Atlantis, Stockholm

© Per F. Broman 2012

© Bokförlaget Atlantis AB 2012

Omslag och grafisk form: Christer Jonson

Omslagsbilder:

Framsidan: Verk av Sven-David Sandström

Baksidan: Tonsättaren Sven-David Sandström. Foto: Mats Lundqvist

Tryckt och inbunden hos: Bookwell Oy, Borgå, Finland 2012

ISBN: 978-91-7353-582-3

ISSN: 0374-5158

www.atlantiskbok.se

Innehåll

7	<i>Kungl. Musikaliska Akademiens förord</i>
9	Inledning
15	Kanalen, kajen, klockorna och kapellet
33	Yrkesutbildning
51	Karriären tar fart
65	Det kompositoriska urverket
77	Pedagogen
87	Från instrument till röst
99	De ur alla minnen fallna
131	Helomvändningen
141	Musikdramatik
169	Dans
183	»Ett tröttande bombardemang«
207	Ett nytt sekel
231	Carpe diem
241	VERKFÖRTECKNING
261	OMNÄMNDA SANDSTRÖMVERK
263	PERSONREGISTER

Där ligger också min syn på musiken, och konsten överhuvud: när sambället till slut blir för outhärdligt, då har vi vår stora tid, det är säkert. Till slut finns bara konsten kvar, för den innehåller oförstörbara värden som man inte kan komma åt, hur illa det än blir med allt annat i världen. Så jag är inte rädd för den mörknande framtiden på det sättet. Det kommer alltid att finnas konstnärer, och ju svårare det blir, ju större betydelse får vi. I den mörknande framtiden känner jag mig stark som tonsättare.

SVEN-DAVID SANDSTRÖM, TONSÄTTARE I SVERIGE 1981

SVEN-DAVID SANDSTRÖM har en unik ställning i svensk musikhistoria. Tar man hänsyn till alla hans verksamheter – som tonsättare, pedagog och administratör – i Sverige och utomlands framträder en kulturpersonlighet och konstnär som kanske matchar flera mångmediala giganter som Karl-Birger Blomdahl, Kurt Atterberg, Wilhelm Peterson-Berger och Hugo Alfvén. Jag säger *kanske*, för anakronistiska jämförelser av inflytande är egentligen omöjliga och blir knappast helt rättvisande.

Sven-David Sandströms utveckling som tonsättare har till synes varit rak och entydig: Han började som en klar, intensivt lysande modernistisk stjärna och fick några betydande internationella framföranden under 1970-talet. Tiden från 1980 och framåt präglades av hans stilistiska omsvängning mot nyromantiken, en omsvängning som inleddes redan i slutet av 1970-talet i avsnitt av requiet *De ur alla minnen fallna*. Lägg

10 sedan till ett sökande efter rytmisk pregnans och en större enkelhet under 1990-talet, med historiska tillbakablickar och verktitlar som »Symfoni« och »Pieces«, och historien verkar vara fullbordad. Den här beskrivningen kompliceras dock av Sandströms kontinuerliga arbete med andra aspekter av komponerandet än rytm och tonhöjd, liksom av hans djupdykningar i olika genrer (opera, balett, kammarmusik, musik för film och teater) och ensembletyper (slagverk, brass, kör). Fascinationen för J.S. Bachs körmusik är också betydelsefull för hans senaste verk. Att komponera för kör har för Sandström inte bara blivit ett sätt att framföra ett budskap. Vokalmusik har blivit central för hela hans estetiska tänkande.

Trots att Sandström inte har varit aktiv som skribent eller deltagit i kulturdebatten, har hans inflytande varit stort även här. Han har provocerat och inspirerat genom sin musik – både hans musikaliska stil och textval har utmanat. Debatterna och dispyterna har andra tagit hand om. Det är inte bara hans requiem och *High Mass* som skapat kontroverser, utan Sandström fick ibland kritik redan tidigt under sin karriär. Han har inte varit aktiv som musiker, förutom som körsångare. Han har aldrig dirigerat sina egna verk eller framfört dem som solist. Inte heller detta har utgjort något hinder för spridningen av hans musik; kända orkestrar och ensembler har alltid framfört den. Han har som få andra haft stora resurser till sitt förfogande som gjort att han kunnat skapa i gigantiska proportioner; operorna har visserligen inte wagnerska längder, men många av de stora oratorieverken för kör och orkester är monumentala, sett både till längd och antal medverkande.

Kompositionstekniskt har Sandström växlat mellan en hårt strukturerad metod, där systemet för komponerandet var viktigare än hur stycket lät, i alla fall tidigt under karriären,

och en fri intuitiv process där mycket av komponerandet skett vid pianot. Det går ibland inte att urskilja vilken av dessa kategorier ett verk tillhör utan att studera hans skisser, eftersom de kompositionsmetoder han utvecklat är stilistiskt flexibla. Hans stilperioder är tydliga, och verk för vitt skilda ensembler skrivna vid samma tidpunkt har ofta stora likheter. Det är som om Sandström vill utnyttja den aktuella stilen så mycket som möjligt innan han utvecklar något nytt.

Hans musik är naiv, provocerande, våldsam, sublim, ytlig och gripande – kort sagt motsägelsefull. Samtidigt kan man nästan förvänta sig detta av en konstnär som varit verksam i över femtio år med en opuslista som rymmer uppemot fyra-hundra verk. Det exakta antalet är nästan omöjligt att fastställa, då vissa tidiga verk är opublicerade och andra, även de sena, inte ens har rapporterats till STIM (Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå, den organisation som bevakar tonsättarnas upphovsrätt). Trots att många kompositioner är tillfällighetsverk, skrivna på beställning för ett speciellt tillfälle och bara uppförda en gång, finns det på repertoaren kvar en mängd kompositioner som ännu diskuteras och analyseras. Ända sedan 1970-talet har många av hans verk blandat olika stilar och uttrycksmedel. Det kan vara modernistiska kluster som kontrasterar mot en romantisk melodi. Det är den aspekten som verkar ha gett Sandström hans mest bestående inflytande som tonsättare. I kombination med textval och stilistiska omsvängningar har just detta för många kritiker varit den mest provocerande aspekten av hans gärning.

Som pedagog under ett kvartssekel har han snarare varit en mentor och ett bollplank för studenternas idéer än en auktoritet på historiska och samtida kompositoriska tekniker eller estetiska strömningar. En kompositionslektion för Sandström

12 handlar ofta om vilket uttryck eller vilken effekt studenten vill åstadkomma, liksom vilken riktning studenten vill ta i sitt liv, inte en där läraren ger uppgifter som eleven sedan färdigställer till nästa lektion. Även om metoden inte är unik för Sandström i Sverige – den praktiserades framgångsrikt av hans lärare Ingvar Lidholm – verkar det ha varit befriande för studenterna att ha studerat för honom.

Att skriva om Sven-David Sandström är som att skjuta mot ett rörligt mål. Nya verk tillkommer ständigt, och intervjuer och analyser publiceras fortlöpande – inte minst är intresset för hans körmusik stort vid amerikanska universitet efter hans nio år som professor vid Indiana University. I skrivande stund finns tre amerikanska konstnärliga doktorsavhandlingar om Sandströms verk. Och som han själv uttryckte det i en intervju 1984: »Jag är så vansinnigt produktiv.« Den kommentaren är inte mindre sann i dag. En typisk arbetsdag kunde förr om åren bestå av disciplinerat och välstrukturerat kompositionsarbete, planering av nya verk eller renskrivning i upp till tolv timmar, ibland med avbrott för repetitioner av hans egen musik. Han går fortfarande ofta på en kvällskonsert eller opera. Detta har skett år ut och år in och förklarar den långa verklistan. I dag skriver Sandström ännu snabbare och tillbringar mindre tid i skrivarlyan, men han slipper skriva rent, det tar förlaget hand om. Som ytterligare ett bevis på hans arbetsdisciplin och besatthet av komponerandet: under hela karriären har det aldrig förekommit längre perioder då han varit tyst som tonsättare. I princip komponerar han varje dag.

Det finns inga möjligheter att diskutera samtliga Sandströms verk; för det skulle krävas en betydligt mer omfattande bok. Vissa verk skulle kräva egna analyser av boklängd, inte minst

requiet *De ur alla minnen fallna*. De verk som diskuteras har spelat en central roll i den sandströmska kanon, och bara en bråkdel av allt som publicerats om Sandström finns upptaget i referenslistorna. De TV- och radioprogram som jag refererar till finns alla tillgängliga på Kungliga Bibliotekets avdelning för audiovisuella medier i Stockholm, och skisserna finns i Sandströms privata arkiv. De allra flesta verken som diskuteras finns utgivna på fonogram eller är tillgängliga på KB.

Texten är i stort kronologiskt organiserad, men med en tematisk understruktur. Stora övergripande genrer som exempelvis opera diskuteras i samma kapitel även om de inte komponerats under samma period.

Jag har intervjuat ett flertal kolleger, vänner och före detta studenter till Sandström och jag hoppas kunna ge en varierad, mångfasetterad bild inte bara av konstnären, men också människan. Jag är tacksam för all den hjälp jag fått med den här boken från kolleger i Sverige och USA, utan den hade boken inte varit möjlig att skriva: P.-G. Alldahl, Thomas Anderberg, Lars Arvidson, Tobias Berggren, Joshua Bronfman, Gunnar Bucht, Torbjörn Ehrnvall, Hans Ek, Torbjörn Engström, Katarina Frostenson, Gehrman's musikförlag (Roland Horowitz, Thomas von Schreiner och Tina Sjögren), Bengt Gårsjö, Johan Hammerth, Stig Jacobsson, K.G. Johansson, James Kallembach, Ingvar Lidholm, Mårten Ljungberg, Camilla Lundberg, Miklós Maros, Martin McClellan, Sten Melin, Gordon Mjörnell, Motala kommun, Ann-Marie Lysell, Mattias Lysell, Ingemar Månsson, Per Mårtensson, Clint Needham, Svensk Musik (Odd Sneeggen, Mattias Arveheim och Gustaf Bergel), Audiovisuella medier på KB (speciellt Ann-Charlotte Gyllner-Noonan), Kjell Perder, Bruno Sollerman, Emily

Samson Tepe (IVA), Örjan Sandred, Joakim Tillman och Lars Widenfalk.

Mina redaktörer Erik Wallrup och Håkan Hagwall har varit ett stort stöd och kommit med värdefulla förslag på förbättringar.

Inte minst vill jag tacka Sven-David själv, som upplät sitt privata arkiv till min forskning. Jag hade full tillgång till en stor mängd recensioner och skisser, vilket visade sig vara en rik och ovärderlig källa. Sedan 1999 har jag haft personlig kontakt med honom då vi båda fick arbete vid institutioner i den amerikanska delstaten Indiana. Vi hade mer eller mindre regelbunden kontakt och jag fick möjlighet att höra flera framföranden av hans musik i Bloomington.

BOWLING GREEN, OHIO, NOVEMBER 2011

Kanalen, kajen, klockorna och kapellet

15

Jag växte upp i en mycket sträng miljö, med starka taburegler där man visste vad man fick och inte fick göra. Det fanns en starkt inbakad rädsla för vissa saker, och miljön präglades av en typisk svensk småstadskänsla med klart uttalade positioner för alla medlemmar i sambället. Jag var rädd när jag var liten, för mörker, tombet, krig. Det bottnade naturligtvis i rädslan för Gud. Jag har kommit ifrån dessa saker, men har alltid varit, och är fortfarande, mycket religiös. Jag tror starkt på någonting, ett slags meningsfullhet.

SVEN-DAVID SANDSTRÖM I TONSÄTTARE I SVERIGE, 1981

IEN INTRODUKTION till Sven-David Sandströms musik i Örebromissionens tidning *Missionsbaneret* 1975 skrev Erik Solerman.

Jag för min del sätter först in honom i hans släktsammanhang. Där ser jag farfadern Thure H. min »medäldste« i församlingen, samhällets »grand old man«, farmodern Albertina, den pregnant och nobla lärarinnan, morfadern Gustaf, lekmanapredikanten och mormodern. Där ser jag fadern Sven, församlingens nuvarande vice ordförande, arvtagare av sin fars heder och nimbus i samhället, och modern Lisa, ska vi här kalla henne »Mona Lisa«?

Det är lätt att le åt en sådan beskrivning i dag, men den säger

16 något viktigt om Sven-David Sandströms uppväxtmiljö i det lilla samhället där alla kände alla, där kyrkan stod i centrum och där familjen Sandström var välkänd och mycket respekterad. Pappa Sven (1904–1997) var urmakare – precis som hans far Thure H. Sandström, som gick bort när Sven-David var bara fem år. Affären och verkstaden låg i bostadshuset på Linköpingsvägen 2, precis vid Götakanal-bron i Borensberg, två mil öster om Motala. Från huset, som fortfarande finns kvar, kunde man se ut över samhället och Göta Kanal-hotellet och känna lukten av tjära från båtarna som hade lagt till i gästhamnen.

Mamma Elisabeth (1913–2003) var hemmafru och en mycket beskyddande mor till sitt enda barn som föddes i Motala den 30 oktober 1942. Elisabeth var yngst av femton barn, medan Sven var enda barnet. Både musiken och religionen fanns i släkten, Sven-Davids morfar och mormor hade varit frälsningssoldater, morfar spelade kornett och var glasblåsare och predikant.

Sven Sandström var rektor för Svenska Urmakarskolan som startades som en privat yrkesskola av Sveriges Urmakareförbund 1940. Det var en grundlig utbildning för de runt femtio studenterna som genomgick fyra eller sex års studier, beroende på inriktning. Sven hade själv en gedigen utbildning från sachsiska Glashütte i början av 1930-talet. Där hade den tyska urindustrin uppstått och orten blivit den centrala platsen för tysk urtillverkning med mycket exklusiva klockmärken som finns kvar än i dag: Glashütte Original, A. Lange & Söhne och Nautische Instrumente Mühle. Sven skulle behålla kontakten med Tyskland och skickade efter kriget hjälp till vänner i det som skulle bli DDR. Sven ansågs så unikt skicklig i Sverige att han blev ombedd att leda Svenska Urmakarskolan från starten. Han ställde då kravet att den skulle ligga i Borensberg, där han var född och uppvuxen. Skolan ligger kvar där än i dag under namnet

Stefanskolan och omfattar numera även optikerutbildning.

Sven-David, eller David som han kallades och fortfarande kallas av nära vänner, växte upp i ett hus med ett konstant tickande; alla klockorna i affären var uppdragna, och varje timme gol gökuren och pendylerna slog. Det var en utdragen process då klockorna gick lite olika. Tolvslaget pågick i flera minuter i en mängd olika klanger, innan alla klockorna var klara, följt av ett fortsatt stilla tickande. För Sven-David, som sov rakt ovanför uraffären blev de här ljuden, liksom trafiksignalen vid Göta kanals broöppning, helt naturliga.

Sven kom senare att skriva boken *Urlära: Lärobok i urmakeri*, vars senaste upplaga, den sjunde från 1997, fortfarande finns tillgänglig. Boken, som är tillägnad Sven-David (och Rune Krus, rådgivare och illustratör), ger en bred exposé över såväl tidmätningens och urmakeriets historia som tekniska detaljer om vridmoment, fjäderspänningar och kugghjulsdessign. Sven var också intresserad av hur elektroniken kunde användas för tidmätning och studerade elektronik efter pensioneringen. Han var alltså inte någon dogmatisk urmakare som till varje pris ville bevara den historiskt mekaniska hantverkstraditionen, även om han ansåg att det traditionella hantverket var kulturhistoriskt viktigt, han var nyfiken och ville använda alla till buds stående medel för att mäta tiden. Han var också en känslig konstnärspersonlighet. Sven-David har berättat att han sett sin far sittande vid kyrkans podium i tårar över musiken som framfördes. Han var en sträng men återhållen far, lugn, tydlig och fast, och med bohemiska tendenser – Erik Sollerman beskrev honom som »något av idealist och drömmare« – och till skillnad från Elisabeth egentligen ingen ordningsmänniska.

Han var en viktig man i Borensberg. Utöver att vara rektor satt han i skolstyrelsen och var vice föreståndare i Salemkyrkan,

18 Baptistförsamlingen, som tillhörde Örebromissionen (sedan 1997 Evangeliska Frikyrkan). Baptistkyrkan, inte Svenska kyrkan, var religiöst centrum i Borensberg och hade på 1940- och 1950-talen runt 250 medlemmar, i ett samhälle med endast 1 000 invånare. Kyrkan låg på byns enda kulle och såg ut som en liten katedral – före tillbyggnaden påminde den nästan om en avskalad Notre-Dame i miniatyr – med ett stort runt fönster ovanför entrén och en kupol på taket. Förutom kyrkan fanns det två utposter, Korskrog respektive Mörby utanför Borensberg. En typisk vecka var fylld med aktiviteter: tisdag bönemöte, torsdag väckelsemöte, fredag sångövning, lördag väckelsemöte, söndag två väckelsemöten. Sven-David har senare berättat att det här inte kändes konstigt eller som någon form av indoktrinering – det var det naturliga livet. Bruno Sollerman, som var barndomsvän till Sven-David, beskrev kyrkan i Borensberg som en som skilde sig från andra församlingar inom samfundet:

Örebromissionen var präglad av den tidens karismatik. Det lilla samfundet var något av en pingstkyrka, men i Borensberg var predikanterna, bland annat min pappa [Erik Sollerman, 1909–1987], intellektuellt lagda och inte främst karismatiker. Det gav församlingen en speciell spiritualitet. Kanske kan man kalla det Eftertänksam Entusiasm.

Trots den intellektuella attityden var det ändå ett slutet samfund, där känslan av den egna förträffligheten var stor. Sandström minns att andra samfund misstroddes: det liberalare Missionsförbundet betraktades av många som en närapå halvkristen kyrka, medan Pingstkyrkan var för extatisk, trots att det också inom Baptistkyrkan talades i tungor. Även om det fanns



Sven-David Sandström vid tre års ålder.
Foto: Privat.