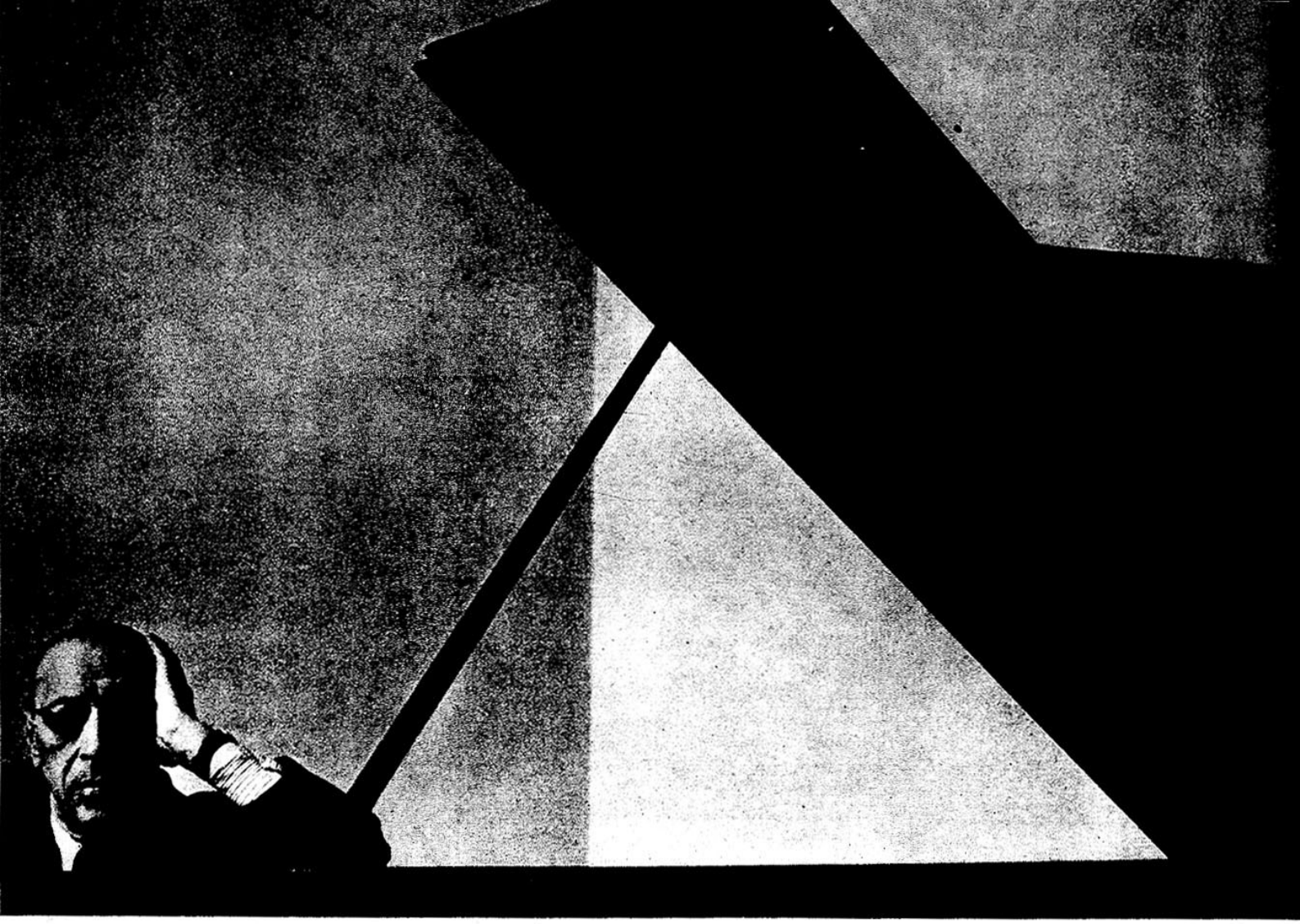


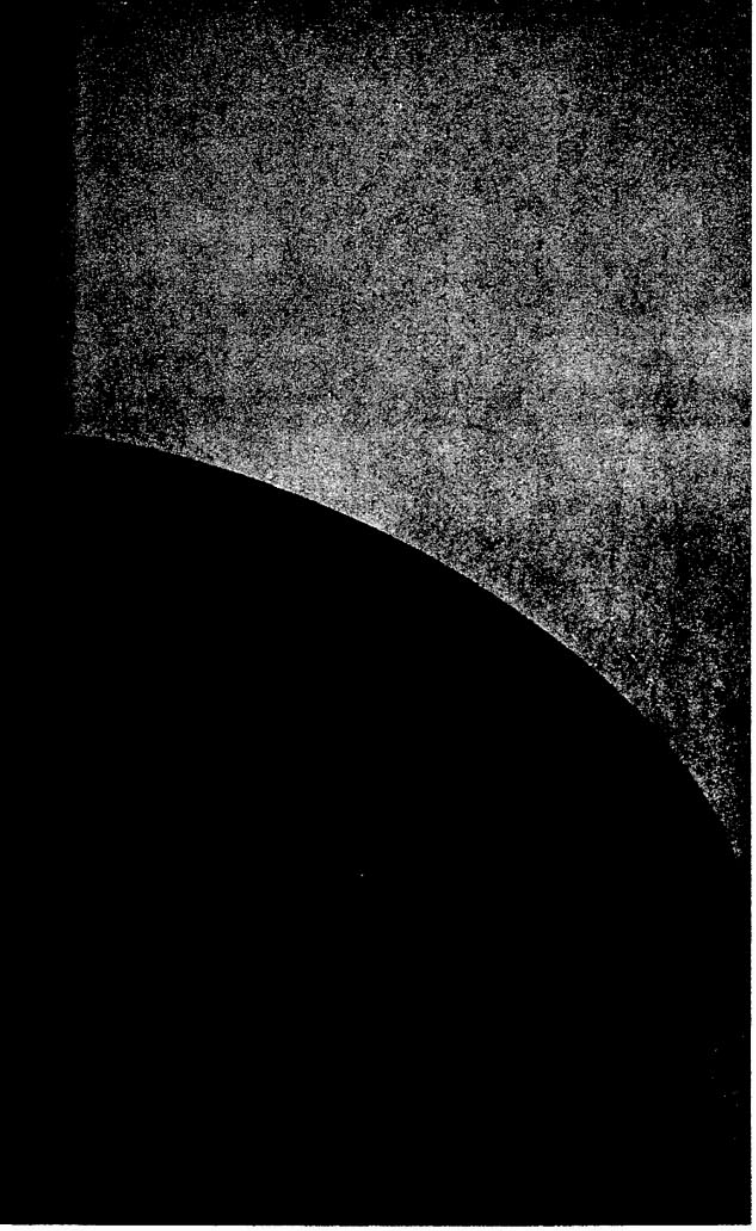
Att skriva om musik är inte lätt. Antingen tycker man sig inte ha mer att komma med än abstrakta analyser, tekniska påpekanden och en allmän stiletikettering. Eller också frestas man att jämföra konstnären i fråga med andra konstnärer, kanske t. o. m. hans konstart med andra konstarter. Man famlar efter mer konkreta hållpunkter när man skall bestämma vederbörandes plats i den allmänna konstutvecklingen.

Och när det gäller något så ogripbart som musik är det där en vansklig sak. Med ingen annan samtida har väl Stravinskij jämförts oftare än med målaren Picasso. Och kanske fanns det en tid — på 10- och 20-talen — då han intog samma plats i det allmänna medvetandet. Det var när folk ännu hade ryska baletten i färskt minne med hela dess uppsättning av koreografer, dekoratörer, kompositörer och idégivande författare. I efterkrigs-Frankrike ännu mer än i förkrigs-Frankrikes kulturella liv framstod baletten som en avgörande vändpunkt, och på Diaghilevs brokiga vävnad bytte Stravinskij stil och färg som kameleonten — skenbart i Picassos anda. Det var rysk nyromantik, musikalisk "kubism" och Pergolesepastisch i en blandning som åtminstone då föreföll brokig och heterogen.

Något som man alltid kan jämföra utan att trassla in sig i inkommensurabiliteter är ändå stil, hållning, karaktär. Och då haltar jämförelsen. Stravinskijs hela karaktär förefaller mig mera parallell med Eliots. Också hans utveckling har gått från en viss tillbakablickande romantik via tekniska innovationer till en ganska asketisk hantverksmässighet. Och även Stravinskij har med åren blivit en from man. Det är ju förresten möjligt att redan de hemlängtande ryska orkesterfyrverkerierna i exempelvis "Eldfågeln" var diaghilevska beställningssaker, betingade av balettens ämne. I varje fall är Stravinskij inte längre romantiker. Kanske riktigt fromma män inte är det. De om några borde väl veta att känslosamhet inkräktar på personlig äkthet.

Stravinskij har på många sätt blivit torr och det kan mycket väl ha sin grund i självpålagd disciplin. Han föraktar Monteux' inspelning av "Le Sacre du Printemps" (Våroffer) för dess känslosvall. Verket må ha varit hur orgiastiskt som helst från början, men när han själv dirigerar det får han det att låta som ett urverk. Han lär beundra Weber, vilket annars kunde vara ägnat att förvåna, men det är på grund av dennes gediga tekniska kunnande. Tillfrågad om vad han ansåg om Sibe-

Veckans artikel



IGOR STRAVINSKIJ

"Han har på många sätt blivit torr och det kan mycket väl ha sin grund i självpålagd disciplin", är en av de synpunkter Gunnar Ekelöf nedan lägger på Igor Stravinskij, vars balettsvit "Petrousjka" spelas på söndag. Denna artikel är den första i en serie till vilken författare inbjudits att skriva om musik. De övriga bidragen kommer att publiceras under säsongen dock utan direkt krav på seriemässig regelbundenhet.

lius svarade han: "Jag har ju visserligen bara hört en eller två saker, men jag skall säga er: han *kan* för lite". Yttranden i den stilen förefaller både avslöjande och egendomliga. Antingen är det bara så att Stravinskij fordrar ett kunnande av helt annan art än det hjärtats kunnande som finns i den finske mästarens bästa ting och som säkert inte skulle ha kommit fram på det sättet om han lyssnat mera på sin metronom. Eller också finns hos Stravinskij någonting förträngt, en hemlig, kanske nostalgisk rädsla för att ungdomsärren skall gå upp. Jag vet inte i vad mån han kan sägas ha brutit med Ryssland. Men av alla ryska kompositörer i exilen är han den som blivit mest västerländsk. Eller rättare: han har inte anknutit djupt till västerländsk tradition heller utan går en ensam och egen väg — ett slags stormästare i musikens schackspel. En klang av den tradition han har kvar når en genom psalmsymfoniens kyrkotonarter. I varje fall har han inte behövt uppleva en Glazounovs underliga öde, lösryckt från hemlandet. Han komponerar punktligt mellan 10 och 12 f. m., instrumenterar mellan 12 och 2 (om jag minns en intervjuuppgift rätt).

Mitt första möte med hans musik var på Stockholmsoperan någon gång på tjugutalet, där de spelade (och försökte dansa) Eldfågeln, Pulcinella och Petrousjka. Men det verkliga mötet var när jag skaffade mig "Le Sacre" på grammofon. En hel vinter i Paris, i en liten lövtunn våning, med tratten på min resegrammofon full av kalsonger och näsdukar för grannarnas skull, satt jag och hörde på den, särskilt nattetid. Utom Monteux' ovan omtalade version har jag slitit ut Stravinskijs egen och håller nu på med Eduard van Beinums. Jag finner den musiken fortfarande synnerligen hörbar men spelar den naturligtvis inte längre så ofta. På sätt och vis är det kanske Stravinskijs sista utbrott av obehärskad förtvivlan. Eller är det bara en intolkning?

En kväll samma vinter såg jag Prokofjef sakta skridande utför en trappa till Salle Pleyel. På så nära håll liknade han med sin runda skalle ett stort lindebarn. Han hade ett trumpet och fundersamt uttryck och såg inte riktigt belåten ut. Liksom jag själv hade han nyss hört Stravinskijs snustorra pianokonsert, spelad av kompositören. Jag har sedan ibland tänkt på dessa två ryssars respektive utveckling. De kan väl numera båda sägas göra Gebrauchsmusik, men efter två linjer: den ena mer eller mindre efter Zdanovs, den andra efter sin egen.

Gunnar Ekelöf