

”Intensiteten, lidenskapen kan ulme under den stille overflaten”

Kan musikk si mer enn ord i den norske komponisten Agathe Backer Grøndahls sang ”Til mit hjertes Dronning”?

Camilla Hambro, doktorand i musikkvetenskap

Med en kantate, to orkesterverk, 150 klaververker, arrangementer av norske folketoner og cirka 250 romanser har den norske komponisten og pianisten Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) gitt betydelige bidrag til 1800-tallets musikkklitteratur. Ifølge en artikkel i *Dagbladet* 21. februar 1887, er hennes sanger ”vanskelige og paa samme Tid taknemlige at synge, fordi de er træffende og understøttes af et glimrende Pianoparti”. De fleste kritikene framhever en fin, inderlig oppfatning av tekstene hun bearbeider og forstår med hele sitt vesen.

Da hun levde var Agathe Backer Grøndahl blant de mest omtalte kunstnere i dagspressen og fagtidsskrifter. Etter hennes død i 1907 og fram mot 2. verdenskrig var interessen for å skrive om henne og hennes musikk likevel relativt liten. I de norske musikkhistoriebøkene er hun plassert trygt i skyggen av Grieg, som gjemt, men ikke glemmt. Man får inntrykk av at hun bare skrev søte små ”ufarlige”, ”tekkelige” og ”feminine” komposisjoner for i all hovedsak kvinnelige brukere og et kvinnelig publikum. I anledning av 100-årsmarkingen av Agathe Backer Grøndahls fødsel holdt Pauline Hall et foredrag med tittelen ”Intensiteten, lidenskapen kan ulme under den stille overflaten”. Hall, som selv var en betydelig norsk komponist, tok kraftig til orde for å slutte å måle styrken og energien i et musikkverk etter antallet toner i klaversatsen eller larmen i orkesteret! Selv om den musikalske formen ved første øyekast kan virke sart og spinkel i mange av Backer Grøndahls klaverstykker og romanser, vil vi – såfremt vi ikke lar oss vill-lede av de ytre trekkene – finne styrke bakom. Hall hevder at alt over-

”Intensiteten, lidenskapen kan ulme under den stille overflaten”

flødig er skåret vekk, fordi Backer Grøndahl vil prøve å komme sannheten så nær som mulig.

”Til mit hjertes Dronning”

I romansen ”Til mit hjertes Dronning” (op.1, nr. 3), en av Backer Grøndahl tidligste sanger, viser hun oss evnen til å gripe usagte, men usigelig viktige ord i diktet. Rammen for teksten er en romantisk spasertur. Hensikten med måneskinnsturen er som det synges, å ”hviske, min skat, I den kjølige Nat, Hva jeg aldri, aldri, aldri i dagen fikk sagt”. Kanskje handler sangen om ikke å finne ord for intensiteten og lidenskapen? Dette har blitt en del av sangens budskap, og det det ikke blir satt ord på, kommer musikalsk til uttrykk mens det blir sunget. Det hviskes i hurtig tempo, med vandrende 16-deler i akkompagnementet. Lidenskapen bryter aldri ut i forte, selv om sangeren tidvis ”glemmer seg bort” med crescendoer og ritardandoer, men raskt henter seg inn igjen ved hjelp av diminuendoer og *a tempo*. Følelsene spilles ut med sordin, det er antydningens kunst. Dynamisk angis aldri sterkere styrkegrad enn *piano*. I spenningsfeltet mellom sanseligheten hos dikter, komponist, sanger og pianist får vi et fantasibilde, der ord og toner smelter sensuelt sammen.

Den intime sangen tvinger oss til ikke bare å høre, men å lytte. Under Backer Grøndahls besøk i Helsingfors høsten 1887 skrev Karl Flodin således i *Nya Pressen*:

Hennes alt igennem poetiska naturell underskjuter en hemlig poetisk text under alt hvad hon tolkar i toner. Kraft och Klarhet äro ju diktens egenskaper; därför famlar ej häller konstnärinnan efter uttryck utan förstår att tildela hvarje fras, hvarje musikalisk episod den färg och den stämning de böra ega.

60 år senere brakte Pauline Hall liknende tanker om Backer Grøndahl i *Dagbladet*: ”Man merker det gjennom hele hennes produksjon [...] evnen til å gripe usagte, men usigelig viktige ord i et dikt”. ”Til mit Hjertes Dronning” fungerer således som en løsning på hvordan man for flere fullmåner siden kunne uttrykke en kjærlighet man ikke kunne snakke om. Romansen utforsker språkets grenser, og uttrykker de latente, tilslørte eller mistenkte meningene i diktet.

Tekstgrunnlaget

Teksten til ”Til mit hjertes Dronning” er opprinnelig engelsk, med tittelen ”To the queen of my heart”. Lenge trodde man diktet var skrevet av P.B. Shelley, ”hjertenes hjerte”, men det er senere trukket i tvil. Selv om Agathe Backer Grøndahl behersket engelsk, tonesatte hun ikke originalen, men en dansk gjendiktning fra Caspara Preetzmans *100 Digte* (1867, utgitt under pseudonomet Caralis). I rammen på neste side er både den engelske og den danske teksten gjengitt. Strek under ord betyr at Backer Grøndahl gjentar dem i sangen, dobbel understreking at ordet gjentas flere ganger.

I oversettelsen til dansk er diktet forandret rytmisk så vel som innholdsmessig, og to av strofene er utelatt (markert med grå farge) av Backer Grøndahl. Karakteristisk nok er det de voldsomme, frådende metaforiske bølgene (”restless sea”, ”boiling waves”) som utelates av Backer Grøndahl, som i stedet velger å fokusere på de strofene der følelsene spilles ut med sordin.

Teksten ble siden oversatt tilbake til engelsk igjen av Percy Pinkerton, og fikk tittelen ”To my Heart’s Queen”. Farene ved nok en oversettelse fra dansk og tilbake til engelsk må ha vært mange. Likevel var det umulig å bruke den engelske originalen, siden den rytmisk ikke stemmer overens med den danske oversettelsen som dannet grunnlaget for rytmen i romanen. Resultatet ser hovedsakelig ut til å ha vært et noe fordreiet meningsinnhold, noe som igjen må ha endret sangens kvaliteter. For eksempel synges det ”the moon hangs her lamp overhead” i stedet for originalens ”when the moon is rising bright, og Hjertets Dronning vandrer ”with your hand love, in mine”.

To the queen of my heart

Shall we roam, my love,
To the twilight grove,
When the moon is rising bright?
Oh, I'll whisper there,
In the cool night air,
What I dare not in broad daylight!

I'll tell thee a part
Of the thoughts that start
To being when thou art nigh;
And thy beauty, more bright
Than the stars' soft light,
Shall seem as a weft from the sky.

When the pale moonbeam
On tower and stream
Sheds a flood of silver sheen,
How I love to gaze
As the cold ray strays
O'er thy face, my heart's throned queen

Wilt thou roam with me
To the restless sea,
And linger upon the steep,
And list to the flow
Of the waves below
How they toss and roar and leap?

Those boiling waves,
And the storm that raves
At night o'er their foaming crest,
Resemble the strife
That, from earliest life,
The passions have waged in my breast.

Oh, come then, and rove
To the sea or the grove,
When the moon is rising bright,
And I'll whisper there,
In the cool night air,
What I dare not in broad daylight.

Til mit Hjertes Dronning

Skal vi vandre en Stund
I den dæmrende Lund,
Mens Fuldmaanen hist holder Vagt?
Jeg vil hviske, min Skat!
I den kølige Nat,
Hvad jeg aldrig ved Dagen fik sagt.

Jeg ved Stjernerens Skjær,
Skal betroe Dig en Hær
Af Tanker, som aldrig fik Ord,
Imens Nathimlens Glands,
Som en straalende Krands,
Om din luftige Skjønhed sig snoer,

Og naar Maanen fra Sky
Over Marker og By
Udgyder sin sølverne Flod,
Vil mig fængsle dens Skin
Paa din Pande, din Kind,
Vil jeg knæle iløn ved din Fod.

Vil Du dele min Drøm
Ved den brusende Strøm,
Gyng med mig paa Bølgerens Top?
Lytte, Bryst imod Bryst,
Til den selsomme Røst
Som fra Dybet hæver sig op?

Ak! som Bølgerens Tog,
Naar dem Stormvinden jog,
Midt i Natten, mod knusende Kyst,
Saadan var jo den Strid
Som fra tidligste Tid
Har raset her i mit Bryst.⁵

Lad os sværme en Stund
Da ved Sø og i Lund,
Mens Fuldmaanen hist holder Vagt!
Jeg vil hviske, min Skat!
I den kølige Nat,
Hvad jeg aldrig ved Dagen fik sagt.

Samtidens respons

”Til mit Hjertes Dronning” ble i Backer Grøndahls samtid opplevd som gripende, med et fint akkompagnement som kom fra hjertet, gikk til hjertet, varmet og rev med. Sangen ble snart en av Backer Grøndahls mest kjente og hyppigst oppførte. Etter en konsert i Bergen skrev John Grieg i *Bergens Tidende* 13. oktober 1873:

Et Par af disse Sange er allerede tidligere bleven modtaget med velfortjent Paaskjønnelse af vort musikelskende Publikum (saaledes t. Ex Romancen ”Til mit Hjertes Dronning” [...]). Vi nævne fortrinsvis denne, fordi den forekommer os at give det klareste og fyldigste Indblik i en Begavelse, der ogsaa og maaske fornemmelig i denne Retning maa erkjendes at være af særdeles fremragende Natur. Man er i Regelen, og neppe uden en vis Grad af Berettigelse, lidet tilbøjelig til at tiltro Kvinden den Kraft og Energi, der udfordres for at frembringe et Kunstværk, hvori en selvstændig og almengyldig Individualitet kommer tilsyne, og netop paa Musikens Omraade synes denne det ”svage” Kjøns Underlegenhed efter de foreliggende Resultater i højere Grad at gjøre sig gjældende end inden nogen anden Kunstretning. Naar vi derfor i Frk'n. Backers Kompositioner overhovedet og specielt i ovennævnte Romance maa erkjende ikke alene Tilstedeværelsen af en intelligent og poetisk beandret Opfatning, parret med en langt fremskreden Udvikling i Stoffets tekniske Behandlingsmaade, men tillige en virkelig udpræget Ejendommelighed, der giver sig tilkjende i egenartige melodiske og harmoniske Kombinationer af utvivlsom og udtryksfuld Skjønhed, og hvorigjennem hendes skabende Evne i fuld kunstnerisk Bevidsthed slutter sig nøje og inderligt til det Bedste af, hvad den nyere retning paa samme Felt har præsteret, – saa forekommer det os som sagt, at denne Side af vor talentfulde Landsmandindes Begavelse fortjener at nævnes med ikke ringere Grad af Anerkjendelse og Beundring

”Til mit hjertes Dronning” ble uroppført av Nina Grieg, og også senere ble den oftest framført av kvinnelige sangere. Hvorvidt subjektet i diktet er kvinnelig eller mannlig, er derimot vanskelig å si ut fra oppførelsestradisjonen til sangen. Dette gikk selvsagt ikke ubemerket hen. Da Frøknene Louise Pyk og Robertine Bersén framførte den som ekstranummer ved en

konsert ved Stora Teatern i Stockholm vinteren 1883, ble den ifølge *Stockholms Dagblad* ”återgivet på ett tilltalande och stämningsfullt sätt – alltid bortsedt från det naturvidriga i att låta ett käleksqvåde till en qvinna fram-sågas af qvinnoröst”.

Kan dagdrømmer gjengis i musikk?

Musikken i ”Til mit Hjertes Dronning” gjør det mulig å *forestille seg* begivenheter, samtidig som romansen kan *framskaffe* dem idet brukeren synger. Mens brukerne av slike romanser sang og trakterte klaveret, lot de trolig tankene vandre. En metafor for dagdrømmen er den utstrakte bruken av uforberedte forholdninger (sukk). Forholdningene, særlig de uforberedte, gir et kortvarig avbrudd i det melodiske forløpet – de oppholder det eller fører til forstyrrelser i harmonikken. Slik symboliserer forholdningen dagdrømmen i virkeligheten: En utflukt, et forsøk på å holde tingenes forløp tilbake, eller i overført betydning å holde en utilfredsstillende virkelighet tilbake. Forholdninger er definert kun gjennom nødvendigheten av at de oppløses (forsones). Parallelt vil virkeligheten før eller senere slå inn i dagdrømmene, som da forsvinner. Fordi forholdninger er korte og flyktige, som dagdrømmene, gjentas de stadig. Ved å opprettholde denne spenningen gjennom hele romansen kan musikken bli det rette mediet for dagdrømmer. De kromatiske dreiebevegelsene er også slike ”mini-omveier”, og dukker opp som om det var umulig å holde ut et melodisk forløp, uten korte avvik. I dette ligger momentet med i det minste midlertidig å ville avvike fra den foreskrevne veien. I ”Til mit Hjertes Dronning” finner vi relativt massiv innsats av arpeggi, akkordbrytninger som også skulle sikre stemnings- og følelsesriktighet. Antagelig kan også det overveiende preget av ters- og sekstklanger frammane en slik entydig positiv følelseskarakter. Det er også satt inn en rekke tonemaleriske virkemidler.

Hva man ”aldri, aldri, aldri i dagen fik sagt”

”Til mit Hjertes Dronning” kunne være et forspill eller et surrogat for erotiske gleder mange unge var nektet: Den som nettopp hadde med amor å gjøre kjøpte kanskje en komposisjon med tittelen ”kjærlighetslengsel” eller ”Til mit Hjertes Dronning”, idet hun/han åpenbart søkte en likesinnet sjel. Ord var uansett ikke tillatt: Løsningen lå i hvilken effekt musikken kunne mane fram. Med romansesang kunne man fortelle sin ”utkårede” at man var interessert. Isa von Lütt svermet i sin anstandsbok for musikken,

som snakket et vakrere språk enn det talte og åpnet for å uttrykke følelser dypere, sterkere og mektigere enn ord. Meldingen måtte kunne avkodes av en potensiell mottaker. Var mottakeren interessert og hadde tilgang til pikens hjem, kunne de to holde seg ved klaveret. Mens piken lot fingrene løpe over tangentene og leste noter (eller så drømmende inn i dem), kunne den unge mannen sitte i bakgrunnen eller stå/lene seg til klaveret og kaste begjærende blikk.

Roland Barthes skrev utstrakt om den musikalske kroppen. Han foreslår at musikk er ”kroppslig stereofoni”, og skriver at musikken innehar kroppens figurer (*somathemes*), der teksturen danner den musikalske meningsprosessen. Barthes lytting er sensualisert av hans oppfatning av det han andre steder kaller ”the grain of the voice”. ”The grain” forklarer han i en passasje som ”kroppen i sangstemmen, hånden som skriver musikken, kroppsdelene som oppfører den. Det vil si at han opplever at det finnes noe ekstra i musikken (”the grain”) som han oppfattet som en kropp som vibrerer med den musikalske lyden – en talende kilde – ikke kroppen som faktisk utøver. Ut fra dette ville det å sette ord på ”hva jeg aldri, aldri, aldri i dagen fikk sagt”, være å gjøre objektivt synlig, det som skulle være usagt: Ord kunne si for mye. De er spesifikke der musikken er assosiasjonsvekkende. De kunne utvanne kjærlighetserklæringen, gjøre den upersonlig, gjøre det uvanlige vanlig. Friedrich Nietzsches påstander om musikk er typiske for det 19. århundre: Musikk gis sikker mening, transcendent kraft.

”Til mit Hjertes Dronning” ble ofte framført ved samme konsert som Mendelssohns *Lieder ohne Worte*, og Georg Bernhard Shaw påpekte kanskje med rette Backer Grøndahls ”Mendelssohnic sense of form in composition. (*The Star* 13. juli 1889). Hennes ”tanker uten ord” appellerer til tekstemner, men nekter å uttale dem verbalt. Dette skjer kanskje ikke fordi hun ikke kunne gjøre det, men fordi emnet for sinn-kroppen var dypt personlig, følt og derfor for personlig spesifikt. Med tanker er det kanskje her ment en forestilling, primært om en følelse. Det klingende innskriver de nødvendigvis tilslørte seksuelle allusjonene i sangteksten: Lyd og kropp, musikk og sex, det diskursive og det nonverbale: Det klingende definerer musikk-induserte fantasier om kroppen og dens for samtiden suspekterte nytelser.

Felix Mendelssohn, som aldri trykte et ord om musikk, skrev i et brev til Marc André Souchay 15. oktober 1842 at han mistrodde språket: Virkelig musikk fylte sjelen med ting som er tusen ganger bedre en ord. Tankene

han ville uttrykke var ikke for ubestemte til å sette ord på, men for bestemte. Språket er tvetydig nettopp fordi det er radikalt abstrakt, og fordi det opererer radikalt atskilt fra kroppen. Musikken gjør språket, dets atskillelse fra kroppen beklagelig i beste fall. Den totalt abstrakte merkverdigheten musikken er for flere filosof-estetikere, er for Mendelssohn konkret (”bestemt”) og dermed umulig å snakke om på grunn av at musikkens påvirkning er sensuell/emosjonell, kroppsliggjort og fysisk – men *ikke atskilt* fra kognisjon. ”Til mit Hjertes Dronning” blir relasjonell i forhold til kroppen, erotikken og det sensuelle. Å elske denne sangen er å risikere ”nattens filosofi”, men også den erotiske kroppen, elskovens filosofi – kanskje en trøstefantasi, men en spesifikt kroppsliggjort sådan for brukeren på 1800-tallet. Å gå stille ut i natten og det hemmelighetsfulle mørket for å hviske var ikke på alles agenda.

I artikkelen ”The Grain of the Voice” uttrykker Roland Barthes at han forstod musikkens erotikk som omfavnelse, og at musikken slo som et hjerte. Som sådan var musikken for ham mer enn mening. Musikknyttelsen gjentok seg stadig, og dreide seg ikke om en enkelt ekstase. Hvis denne formen for musisering er semantisk og erfaringsmessig noe som ligner sensuell på den tid da musikk som praksis var kulturelt kodet som kvinnelig, er musikkens ”skandale” mer alvorlig enn antatt. Raseriet som rettet seg mot kvinner og musikk var kanskje et produkt av vissheten om at kvinner og musikk overskred mening i en utstrekning der mening aldri var ”gitt” for noen av dem under mannsamfunnets betingelser. De meningene som stod på spill, har aldri satt så mye på spill: Musikkens kraft kunne settes opp mot stillheten kvinner var påført i kjærligheten. Denne kraften mot nedtoningen av hennes ”tale”, selv uten ord, var kritisk for overlevelse. Musikken ble et ”høyere” substitutt for en sensualitet en kvinne kanskje ikke kunne uttrykke ellers. ”Hjertets stemme” – det underforståtte betydningssjiktet – ble det forstummede selv-jeg²ets utsagn. På overflaten er med andre ord ”Til mit hjertes Dronning” enkelheten selv, men skrapes det på symbolspråket, finner vi hjertets stemme som ulmer under overflaten. I tråd med Elaine Showlaters utsagn om at kvinnelige forfatteres tekster fra Backer Grøndahls samtid er en *double voiced discourse* med spor av så vel en dominerende som en stilnet kultur, kan vi si at to stemmer kjemper om vår oppmerksomhet i ”Til mit Hjertes Dronning”: Mens den intense, lidenskapelig av dem bare ulmer under overflaten, er selve overflaten enkelheten og uskyldigheten selv.