

En dame fejres: Krystyna Moszumanska-Nazars 80 års jubilæum

EVA MARIA JENSEN

INDLEDNING

Krystyna Moszumanska-Nazar fyldte 80 den 5. september 2004. I den anledning blev hun fejret overalt i Polen, ikke mindst i Krakow, den by hun har boet i siden 1945. I år kunne hun føje æresbevisning nr. 23 og 24 til den perlekæde af medaljer, hun allerede ejer. Om det er Statens eller byen Krakows æresbevisninger – hun har fået dem alle. Der blev holdt flere monografiske koncerter, en af dem i Warszawa i forbindelse med festivalen for moderne musik, Warszawas Efterår.

Skæbnen ville, at jeg ankom til byen selv samme dag, så jeg købte en buket blomster og gik til koncerten. Allerede ved indgangen hilste Krystyna på mig og trak mig op til salens første række med ordene: ”Nej, er det Dem – det var dejligt De kunne komme”. Jeg har i fordums tider været hendes elev i komponistklassen ved Krakows Musikakademi og har som sådan en plads i hendes ”buket af elever overalt i verden”. Af hendes hilsen kunne jeg regne ud, at hun åbenbart har glemmt, at vi for tre år siden var blevet dus. Så sad jeg der på første række og soledede mig i det kunstige lys – både fjernsyn og talrige pressefotografer var på pletten. Det var ved denne lejlighed, at fru Krystyna fik en ny medalje af den polske Kulturminister. Alt gik, som det skulle: en tale (dog uden manuskript) og det obligatoriske håndkys. Krystyna tog imod det hele med værdighed – elegant, rank og slank, klædt på til lejlighed i en ternet spadseredragt og behængt med smykker. Hun vidste altid, hvordan man skulle opføre sig, når man var en dame, og en kendt person. Jeg huskede en dag, for nogle år siden, da vi mødte hende i Krakow og spiste sammen på byens dyreste restaurant. ”Vil de med til koncert?” – spurgte hun os. Og det ville vi. Det var afslutningskoncerten på sommerens musikfestival og der var udsolgt. Koncerten, der bød på Beethovens 9. Symfoni, skulle finde sted i den nyrestaurerede, store Peter og Pauls barokkirke. Det regnede, folk stod udenfor og kæmpede mod hinanden for hurtigst muligt at komme indenfor. Da vi nærmede os – med Krystyna foran, som den store galionsfigur, skete der et under. Menneskemængden delte sig og lod passagen fri. Jeg tænkte, at sådan måtte det se ud, da Moses førte sine landsmænd over det Røde Hav. Billetter var ikke nødvendige. Vi blev ført ud mod den første række, tre personer rejste sig, fortrak uden et ord, og vi kunne sætte os. Jeg tror

næppe nogen af de kendte, nulevende danske komponister kunne har klaret sådan en entre til f.eks. Juleoratoriet i Domkirken. Men Krystyna kunne. Det siger noget om hendes position i byen. Men også noget om den højagtelse kunstnere nyder i Polen. Ikke mindst i Krakow, som stadigvæk er ret provinsiel, og hvor den østrigske gemytlighed blandet med underdanighed over for dem, der betyder noget, lever i bedste velgående.

Ved koncerten i Warszawa den 17. september 2004 spillede Moszumanska-Nazars soloværket for klaver (*Bagatele* fra 1971), cello (*Recitativo* fra 1991) og obo (*Serpentine* fra 1997), der efterfulgtes af en uropførelse af hendes 4. Strygerkvartet fra 2003.

I anledning af jubilæet blev der også udgivet et tematisk katalog over hendes værker. En imponerende liste over kompositioner, der flød fra hendes pen i en lind strøm siden 1949 til i dag. Alt i alt 68 værker fordelt på orkesterværker, kammermusik, klavermusik, slagøjsværker, korværker og vokal-instrumentale værker.

Hendes produktion kan deles i 3 perioder: den neoklassiske (indtil 1958), den eksperimentale og sonoristiske (1959-73) og en periode med en syntese af flere stilarter (efter 1973). Moszumanska-Nazar er kendt for at bruge musikkens farver som formdannende element samt for den store rolle slagtøjet spiller i hendes værker. Kendt er især hende *Koncert for slagtøj og orkester*. De mange symfoniske værker har ofte episk, fortællende karakter. Karakteristisk er også de mange religiøse vokal-instrumentale værker: *Højsangen*, *De polske Madonnaer*, *Pater noster*.

FRAGMENTER TIL EN BIOGRAFI

Krystyna Moszumanska-Nazar har haft det man kalder ”et spændende liv”, spændende på en måde, man måske helst ville betakke sig for. Men ”det spændende” element deler hun med mange andre polakker fra hendes generation.

Hun blev født i Lvov, en polsk by siden 1300-tallet, som efter krigen blev indlemmet i Sovjetunionen og i dag er en provinsby i den vestlige Ukraine. I september 1939 nærmede de tyske tropper sig byen og Krystynas fader flygtede gennem Ungarn og Frankrig til England. Hun så ham først igen i 1946. I mellemtiden, helt uventet, blev byen besat af sovjetiske tropper i september 1939. To af Krystynas morbrødre blev arresteret, den ene begik selvmord for at undslippe, den anden blev brutalt myrdet i fængslet. Krystynas farbror blev deporteret til Sibirien, men det lykkedes ham at flygte. Krystyna fortsatte med musikundervisning, på trods af familiens vanskellige kår. I 1941 blev Lvov besat af tyskerne. For at undgå arrestation og eventuel deportering til tvangsarbejder i Tyskland, arbejdede hun et værksted men fortsatte samtidigt sin skolegang ved illegale polske skoler. I 1943 bestod hun studentereksamen, som blev legaliseret efter krigen. Lige før krigens slutning blev Krystyna, hendes moder og søster

arresteret. Moder og søster blev løsladt efter et par dage, Krystyna blev holdt tilbage. I sidste øjeblik, lige før tyskerne skulle til at vælge, hvem der skulle skydes og hvem der skulle havne i koncentrationslejre, lykkedes det at få hende ud: moderen betalte et stort pengebeløb til en korrumpet vangvogter. Næste nat (juli 1944) forlod tyskerne Lvov. En ny sovjetisk besættelse begyndte. Først i 1945 fik man mulighed til at forlade byen og rejse til Polen. Folk blev sat på godstog og begyndte en lang rejse mod vest. Det tog familien 11 dage at komme fra Lvov til Krakow (en afstand af 350 km). Målet var Wroclaw, men gamle venner overtalte dem til at stå af i Krakow. Rejsen i uopvarmet tog kostede Krystynas morfar livet – han døde af lungebetændelse få dage efter.

I 1945 lykkedes det for Krystyna at bestå optagelsesprøve ved Krakows musikkonservatorium, hvor hun studerede klaver. I 1946 blev hun imidlertid gift med Tadeusz Nazar, en uddannet dyrlæge, der arbejdede i Wroclaw, så hun forlod Krakow og sine studier, som hun først vendte tilbage til i 1951. I 1949 fødte hun en søn, Krzysztof, som i dag er en kendt teaterinstruktør.

I lang tid tænkte hun ikke på, at hun skulle blive komponist, men blev overtalt af sin teorilærer, Stanislaw Wiechowicz. Krystynas mand var stærkt imod, men hun besluttede sig og blev færdig med studier i komposition i 1955. Allerede i 1954 fik hun første pris ved en polsk komponist konkurrence. I flere år underviste hun klaver og musikteori på Krakows musikgymnasium.

I 1962 fik hun sin første internationale succes med et orkesterværk Hexaédre, der fik udmærkelse ved kvindemusikkonkurrence i Mannheim. Samme år, i Buenos Aires, fik hun første pris for sin Musik for strygere. Hun begyndte at undervise på Krakows musikkonservatorium, og hun blev ved med at undervise også længe efter, at hun officielt var blevet pensioneret.

Som tiden gik begyndte man at spille hendes musik ved flere internationale festivaler for ny musik. I 1970 blev hun docent, i 1980 professor. Fra 1974 blev hun leder af komponistklasse, i 1976 dekan, i 1978 prorektor og i 1987 blev hun rektor for Krakows konservatorium, nu kaldt Musikakademi. Hendes tid som prorektor og rektor var præget af de store omvæltninger i Polen. Det lykkedes hende at få flyttet Musikakademi til en ny bygning – som tidligere var hovedsædet for byens kommunistiske Centralkomité.

Krystyna boede i mange år sammen med sin moder, der døde, som næsten 100-årig, for få år tilbage. Moderen var åndsfrisk og fulgte interesseret i sin berømte datters liv. Hun kendte alle Krystynas udmærkelser, og da Krystynas venner kom på besøg og spillede bridge, fulgte hun på sidelinjen med. Krystyna skriver selv i en kort biografisk skitse, at hendes moder, Maria Moszumanska, var hendes bedste veninde og beskytter, en person, hun skylder alt.

KRYSTYNA MOSZUMANSKA-NAZAR OM SINE KOMPOSITIONER

Krystyna Moszumanska-Nazar indrømmer, at det ikke er nemt for komponisten selv at forklare ”indholdet” af sine kompositioner. Men noget er man dog, som kunstner, klar over: hvad der er ens udgangspunkt, hvad der tilskynder én til at komponere. For hende hedder ”løsen”: udtrykket. Det er, hvad der er afgørende i hendes kompositioner, og hvad der er, der burde påvirke tilhøreren. Kompositionens idé bliver udgangspunktet for udvalg af materiale, den måde man organiserer materialet på og danne de musikalske former. Dette kan ændre sig i løbet af livet, så man kan tale om udviklingen eller regressionen af ens musikalske sprog. Hvad der er vigtigst er en stærk forestillingsevne og den perfekte beherskelse af håndværket.

Hun tilhører generationen, der voksede op i den neoklassiske tradition med forbilleder hos Stravinskij og Prokofjev. I 50-erne, da hun studerede, var Polen et lukket land, derfor var det ikke muligt for hende at eksperimentere med nye teknikker. Det var først ret sent, i begyndelsen af 60-erne, at hun lærte dodekafonien at kende. Det blev et afgørende punkt i hendes kunstneriske liv. Nu kunne hun befries fra dur-mol tonalitetslænker. Den nye skrivemåde gjorde hende også opmærksom på vigtigheden af de valg og begrænsninger, komponisten er nødt til at foretage sig. Hun har aldrig betragtet dodekafonien som en kanon, det, der havde hendes største bevågenhed var klangen og artikulationen. Efter de første værker, hvor klangen stod i centrum for hendes interesser (f.eks. i Musik for strygere fra 1962), opdagede hun klangrigdommen i slagtojsinstrumenter. Hun lagde stor vægt på, at disse instrumenter ikke kun behandlede som rytmisk bærende, men også qua deres sangbare kvaliteter. Det ses f.eks. i hendes *Variazioni concertanti* for fløjte og kammerorkester fra 1966, i *Interpretationer for fløjte*, bånd og slagtojs fra 1967, i *Exodus* for orkester fra 1964, eller i *Pour orchestre* fra 1969, hvor disse interesser kulminerer. I den tredje variation af *Variazioni concertanti* finder vi en dialog mellem fløjte og slagtojs, den anden del af *Interpretationer* er i fugaformen, hvor slagtojs spiller temaet, ikke kun rytmisk, men også melodisk. Den midterste del af *Exodus* er skrevet for slagtojs og sangerindens hvislelyde. I *Pour orchestre* blander hun lyden i form af en ensartet bånd med lyden som rytmiske prikker.

De nye klange tvang hende til at eksperimentere også med hensyn til formen, f.eks. i *Hexaédre* (fra græsk: sekskant) for orkester fra 1960, eller i *Konstallationer for klaver* fra 1972. Desuden bruger hun ”gamle” former, som variationer eller fugaer. Den sidstnævnte kan ses i det allerede nævnte værk *Interpretationer*, samt i *Quartetto per archi* fra 1974. Her bliver temaet en ”farveklat”, der består af hurtige tonegentagelser, som udvides med kvarttoner op til den store tert.

I sine nyeste værker arbejder Krystyna Moszumanska-Nazar med former, hvor evolutionen spiller en meget vigtig rolle. Den musikalske tanke bliver ”udvidet”, ”kommenteret”, ”gennemført” eller ”modsagt”, og det er det, der skaber selve den

musikalske form.

Som tiden gik, begyndte Krystyna at savne det melodiske element i sine værker. Det ses i de mere melodisk konciperede Allerede i den 2. Strygekvartet fra 1979 er det melodiske element fremtrædende. Det samme kan siges om hendes sange, Sinfoniettaen for strygeorkester fra 1983 og Rapsod II for orkester fra 1980.

Spurgt efter sine inspirationskilder Krystyna Moszumanska-Nazar nævner fire:

1. Den rationelle. Man skriver bestillingsværker. Der kan gå mange dage, hvor hun ”hører musik”, som hun ikke aner, hvordan hun skal ”tæmme”. Hun ved, at hun skal vente tålmodigt, indtil en slags ”illumination” indtræffer, hvor det hele pludseligt åbenbarer sig. Det sker tit om natten, og så gælder det om at notere ideer ned som skitser. Først da begynder det egentlige arbejde. Hvis hun skriver til en tekst, så er den i sig selv en vigtig inspirationskilde.

2. Den irrationelle. Pludseligt ved hun, at hun skal skrive et værk, som hun hører inde i sit hoved og ikke kan befries fra. Da er der ikke andet, end at skrive det ned. Det er den eneste ”befrielse” hun kender.

3. Den formidlede. Det sker, når hun bliver inspireret mens hun lytter til en anden komponists musik. Men det sker kun, hvis hun ikke kan lide værket, hvis hun forkaster musikken. Så får hun en uimodståelig lyst til at skrive noget andet. Ofte har hun det sådan efter musikfestivaler.

4. Formidlet af andre kunstarter, især litteratur og poesi. Først bliver hun begejstret for en tekst, som udløser de første musikalske impulser. Siden beslutter hun sig til at skrive musik netop til denne tekst.