

Josef Protschka – Pojken bakom rösten

Av Åsa Stjerna



Josef Protschka. © WWW.BEETHOVENSTIFTUNG-BONN.DE

En berättelse om en av den moderna musikens mest kända röster – och om pojken som lånade ut sin stämma till Karlheinz Stockhausens *Gesang der Jünglinge*.

»STOCKHAUSEN BAD MIG ATT PRÖVA FRASERNA HAN SPELADE PÅ OLIKA KÄNSLÖMÄSSIGA SÄTT; ›LYCKLIGT, ›SORGSET, ›DESPERAT. DETTA SÄTT ATT TÄNKA KUNDE JAG TA TILL MIG DIREKT.«

JAG TÄNKER MIG historieskrivningen som en mängd fotografier inklistrade i ett fotoalbum. Varje fotografi utgör en enskild eller uppsättning händelser, som har haft en särskild betydelse för människans syn på historiebilden. En upptäckt, ett världskrig, en person som gjort något nydanande på sitt område. Det är dessa händelser och personer som sammantagna utgör vår historia, och vårt kulturella kapital. Men sedan finns också alla de händelser och personer som aldrig hamnade i fotoalbumet, som aldrig kom att nämnas. Personer som verkade i det fördolda och händelser som inte kom att omnämnas, men som likväl betydde mycket. Med den här berättelsen vill jag lyfta fram en sådan person. Det här är en berättelse om pojken som lånade ut sin röst till *Gesang der Jünglinge*, nittonhundralets kanske mest omskrivna elektroniska komposition.

Sedan jag hörde *Gesang der Jünglinge* första gången för många år sedan har jag varje gång jag lyssnat på det inte kunnat låta bli att undra vem pojken egentligen var. Vad tänkte han om verket han medverkade till? Och vad gör han nu? Verket är så mytomspunnet, att det på något sätt har blivit överklagt att tänka sig att den del av materialet som består av pojkestämman tillhör en vanlig pojke, som gick ut i solen och spelade boll efter att ha sjungit i Westdeutscher Rundfunk studio. En pojke som vuxit upp, blivit en man, levt ett liv, med hela tiden ett allt större antal dagar mellan sig och det samarbete med Stockhausen som skulle komma att göra hans pojkröst för alltid inskriven i nittonhundralets moderna musikhistoria.

Gesang der Jünglinge av Karlheinz Stockhausen kom till under åren 1955 och 1956. Efter uruppförandet var det

omdebatterat. Av elektronmusikens förespråkare ansågs det vara ett mästerverk som tagit musikformen in i en ny fas. Idag framstår det som ett portalverk, inte minst för att det förenar de vid tiden två stridande skolorna: Kölnstudios elektronische Musik och genererade sinustoner mötte här en mänsklig stämma som därmed slog en bro till fransk musique concrète. Just pojkestämman som hörs genomgående i verket och som genomgår olika former av bearbetningar och transformationer ger verket sin distinkta prägel.

I informationstexten om verket beskrivs sångstämman som tillhörande: En tolvårig pojke. »Von einem zwölfjährigen Knaben gesungen.« »The vocal part of the piece is sung by a twelve year old boy.« Men nästan ingenstans står hans namn att finna. Under fem decennier har den tolvårige pojken förblivit just »pojken«. Ett barn, en person utan namn, identitetslös.

EN VARM SOMMARDAG i augusti 2010 stiger jag av tåget i Köln. Jag har stämt träff med Josef Protschka, inom den klassiska musiken ett namn på en välkänd lyrisk tenor som gjort många av de stora rollerna på de stora scenerna. Tills för ett år sedan då han pensionerades var han rektor för musik- och danshögskolan i Köln. Men det är inte i första hand den delen av hans liv jag kommer att tala med honom om, utan den del som man inte förknippar hans namn med, hans samarbete med Karlheinz Stockhausen under åren 1955-56. Han var elva år när samarbetet började.

En distingerad herre möter mig vid Köln Hauptbahnhof. Han kör oss i en guldfärgad Citroën till ett av övningsrummen på hans gamla arbetsplats

Hochschule für Musik und Tanz Köln. Där berättar han sin version av sitt bidrag till *Gesang der Jünglinge*.

– Som mycket litet barn kom jag från Prag i dåvarande Tjeckoslovakien till Rheinland i västra Tyskland. Musiken fanns i familjen, min pappa var en duktig amatörviolinist i många sammanhang i kyrkor och på konserter. Han hade egentligen velat bli professionell musiker men tilläts det inte av sina föräldrar. Han kom från en fattig bakgrund. Redan som mycket liten kom sången helt naturligt till mig. Jag har alltid sjungit, jag har alltid velat sjunga. Jag fick inte någon röstträning, men lärde mig den klassiska repertoaren med hjälp av min pappa. Instuderingen med en violinist är annorlunda än om man tar ut stämmorna på ett piano. Det här har haft betydelse för mitt sätt att frasa också senare i livet, till exempel för hur man sjunger legato.

Jag var från första början intresserad av att gestalta stämningar genom min röst. Med min pappa studerade jag in den klassiska repertoaren som Mozart, Schubert och Schumann. Men det var jag själv som var motorn. Jag anlätades flitigt i kyrkor och till konserter. Man kan säga att jag som barn var ett namn här i Nordrhein-Westfalen.

Hur kom du i kontakt med Stockhausen?

– Det skedde litet av en tillfällighet. Min pappa hade idén att jag skulle bredda min publik genom att sjunga i radion. Han ordnade så att jag fick komma på en audition och provsjunga för Westdeutscher Rundfunk. Jag sjöng den klassiska repertoaren, »Die Forelle« av Schubert och Mozarts »Laudate

»STOCKHAUSEN STOD DÄR FRAMME OCH BAD MIG KOMMA FRAM FÖR ATT BLI PRESENTERAD. JAG SATT KVAR I STOLEN BREDVID MIN PAPPA LÄNGST BAK. JAG GICK ALDRIG FRAM.«

Domino«. Producenterna sade att de tyckte om vad de hörde men att de redan hade kontrakt med sångare som sjöng min typ av repertoar. Jag minns att jag kände mig en smula besviken när jag gick ut ur studion. Men när jag skulle lämna byggnaden sade portvakten i huset till mig: »Du, jag tror att det här kommer att gå bra. Jag känner på något sätt det i stämningen här i huset.«

Och vad hände sedan?

– Efter några dagar fick jag ett samtal från den samtida musikavdelningen på WDR som berättade att de hade ett projekt på gång med en tonsättare. Projektet skulle pågå under en längre period. De undrade om jag var intresserad av att delta. Och självklart var jag intresserad! Det här var något nytt och spännande. En typ av musik som låg helt utanför min vanliga klassiska repertoar. Jag har alltid varit nyfiken av mig, velat pröva nya saker. Det blev verkligen som portvakten hade sagt. Efter det har jag i mitt liv som professionell opera-sångare varit lyhörd för om någon som kanske inte är dem man direkt lägger märke till, exempelvis någon ur kören, kommer fram efteråt och bemöter mig positivt. Då vet jag att det verkligen har gått bra. Det har aldrig någonsin slagit fel.

SAMARBETET MELLAN DEN unge Protschka och den etablerade om än ännu inte världsberömda Stockhausen var en process. Det rörde sig inte om en »first take« där man spelar in sångstämman på första tagningen, utan ett processartat samarbete som varade i nästan två år. Sammanlagt är det 52 sekvenser som sjungits in av Protschka och som sedan bearbetats komposito-

riskt av Stockhausen. Kompositionen består av sex sektioner där de senare består av material från de föregående. Exempelvis består den sjätte sektionen av ett transformerat material där den unge Protschka fått sjunga utifrån ett material som baserar sig på de tidigare sektionerna. Det innebär alltså att sångstämman inte på något sätt kunde göras vid ett och samma tillfälle utan behövde kompletteras kontinuerligt under kompositionens hela tillblivelse.

Kan du berätta litet mer om hur ni arbetade.

– Arbetet med Stockhausen var mycket trevligt. Jag blev väl behandlad. Rent praktiskt gick det till så att han spelade sekvenser på piano eller elektroniskt i studion och sedan sjöng jag efter på gehör. Den typ av partitur och notering han använde sig av var något som jag definitivt inte kunde läsa. Min insats handlade framför allt om att göra olika tolkningar av sekvenserna, att använda min röst på olika sätt. Sedan bearbetade han materialet efter sitt eget tycke. Den här processen skedde i steg, med ungefär ett möte i månaden. Ibland gick vi tillbaka och korrigerade saker som han inte kände sig helt nöjd med från de tidigare tagningarna. Under hela arbetsprocessen var det mycket trevligt, och som litet barn kunde jag hantera situationen. Stockhausen var verkligen öppen, också med idéer som rörde tolkningen. Han var inte på något sätt en diktator. Jag måste säga att vi hade kul. Han lyssnade, kom med ändringsförslag, ibland kom jag med förslag.

Så du hade ett visst inflytande?

– I WDR:s arkiv finns det några bandsnuttar med våra repetitioner. Här

hör man att det pågick livliga diskussioner ibland. Det kunde röra sig om en hög tessitura där han försökte ändra orden eller tonhöjden så att det skulle fungera. Men hans idé, varför han behövde materialet, stod naturligtvis fast. Som barn hade jag inte någon aning om det större sammanhanget. På de här bandsnuttarna kan man också höra att jag skrattar ibland. Jag kunde nog uppleva det som ganska komiskt. Jag förstod inte helt vidden av hur viktigt det var för honom.

För en så ung pojke, som dessutom aldrig tidigare befattat sig med den samtida musikens uttryck, måste insatsen betraktas som oerhört professionell.

– Redan från allra första början hade jag en emotionell ingång till sången. Min inställning var att jag verkligen förstod texten, musiken genom sången. Detta låg till grund för hur jag tog mig an arbetet med *Gesang der Jünglinge*. Stockhausen bad mig att pröva fraserna han spelade på olika känslomässiga sätt; »lyckligt«, »sorgset«, »desperat«. Detta sätt att tänka kunde jag ta till mig direkt. När jag lyssnar på inspelningar med mig själv från den här åldern kan jag förutom de rent musikaliska uttrycken uppleva att det fanns något i just tolkningen som var moget redan då. Det här förhållningssättet har varit det grundläggande under hela min karriär.

Hur då?

– Jag har senare som professionell sångare inte i första hand strävat efter att vara perfekt, utan att vara ärlig. Det handlar om att ta en risk. Istället för att sjunga »säkert« – och dödligt tråkigt. Ibland måste man gå till sin absoluta

»DET HELA VAR NATURLIGTVIS INTE FARLIGT PÅ RIKTIGT, MEN SOM BARN KAN MAN INTE SKILJA PÅ SÅDANT.«

gräns för att kunna ge den expressivitet som behövs. Det innebär att man inte vet säkert om det kommer att lyckas. Det gäller oavsett om man sjunger en Schubertlied eller förflyttar sig på en operascen. Det sistnämnda är bara en större plats än det förra.

Liksom de flesta andra unga sångare i början av karriären strävade jag naturligtvis efter en perfekt röst. Men är det någonting som det verkligen inte finns behov av inom den klassiska sången så är det perfekta, men ack så tråkiga rösterna. Rösterna är bara yta – man måste gå djupare än så. Den här typen av död perfektionism gör att folk inte vill gå på opera och klassiska konserter. Det handlar om musikens innehåll och det är detta rösten skall gestalta. Men det är inte så enkelt när man är ung. Därför är rollen som lärare mycket viktig. För mig har lärarrollen alltid handlat om att vara studenternas vän. Det handlar om förtroende, att få ett ärligt svar. De här tankarna har lett till att jag startat en utbildning för vokalinterpretation. Det gäller att komma bortom ytan, att kunna gå ner på djupet.

URUPPFÖRANDET AV GESANG *der Jünglinge* var skandalartat. Idag kan man verkligen inte föreställa sig att elektronisk musik skulle kunna skapa den här typen av reaktioner. Men vid mitten av 50-talet stod den musik som gjordes i elektronmusikstudion i Köln för något helt nytt. För många var detta framtiden, för andra en omänsklig form av kakofoni

– Verket uppfördes på WDR precis vid Kölnerdomen. Det var våldsamt på ett nästan fysiskt sätt. Det bildades två grupper efter att verket spelats. De stod upp och polemiserade mot varandra.

Folk som var för verket stod och hytte med paraplyer mot folk som var mot. Det fanns de som verkligen var fans till den här nya typen av musik – och så de som verkligen var motståndare. Jag minns att jag var jätterädd. Stockhausen stod där framme och bad mig komma fram för att bli presenterad. Jag satt kvar i stolen bredvid min pappa längst bak. Jag gick aldrig fram. Det hela var naturligtvis inte farligt på riktigt, men som barn kan man inte skilja på sådant. Jag var dock medveten om hur verket togs emot efteråt. Det blev inte direkt ett positivt mottagande i tidningarna och i radion. Jag minns en tidningsrubrik där det stod »Stockhausen tog livet av rösten« eller någonting liknande.

Vad hände sedan efter samarbetet?

– Efter premiären 1956 skildes våra vägar. Jag växte upp, ägnade mig åt andra saker. Jag studerade bland annat litteratur, filosofi och klassiska språk som klassisk grekiska. Jag hade beslutat mig för att låta sången vara en underbar hobby. Men så träffade jag en pedagog som fick mig på andra tankar. Jag började ta lektioner för olika sångare och på något sätt kom sången i fokus igen. 1977 bestämde jag mig för att ge sången en chans och bli professionell sångare. Då hade jag redan tillräckligt i bagaget för att pröva. Om det inte skulle funka kunde jag gå tillbaka till det jag ägnat mig åt tidigare. Det visade sig hålla. Tre år senare, alltså omkring 1980 var jag tillbaka i Köln som sångare på operan.

Kom man ihåg dig som »pojken bakom rösten«?

– Vid den här tiden hade man slutat skriva mitt namn på skivomslagen. Det

skulle visa sig att Stockhausen inte hade kunnat spåra upp mig. Det hade till och med uppstått rykten om att det var hans son som sjöng i stycket. Det hela var alltså höljt i dunkel.

Så ni hade ingen kontakt?

– Efter att jag återvänt till Köln fick jag ett samtal från Stockhausen. Han ville träffas och det hela utmynnade i ett mycket märkligt möte. Han var så lycklig över att ha fått tag i mig igen. Han höll på med förberedelserna till uppsättningen av operan *Licht*. En tenor som var planerad för produktionen hade just backat ur och han bad mig att hoppa in. Jag var redan inbokad för ett flertal produktioner och tackade nej. Om jag hade brutit dessa kontrakt skulle det innebära att jag fick ett dåligt rykte, och det går ju inte när man är i början av sin karriär. Det här var i augusti och uppsättningen var planerad till oktober. Stockhausen blev otroligt besviken, och kunde inte förstå varför. Han hänvisade till sina religiösa idéer om ödet, etcetera. »Nu när jag äntligen fann er! Ni måste göra det!« Efter det hade vi inte kontakt förrän på senare år när hans födelsedag firades här på musikhögskolan och vid tillfällen då hans äldre kompositioner spelades. Då verkade det som han kunde förstå mitt perspektiv och mitt val. Min bana tog hur som helst en annan riktning. Jag har egentligen inte haft med samtida musik att göra sedan dess, undantaget några samarbeten med Peter Eötvös och den klassiska moderna musiken som Stravinsky och Bartók.

Det måste ha varit speciellt att mötas senare, över tiden. Den period av era liv när ni samarbetade var ju du en pojke.

»ETT BARN HÅLLER INTE REDA PÅ OM ENS NAMN STÅR MED PÅ ETT KONVOLUT. ETT BARN HAR INGEN MÖJLIGHET ATT BEVAKA SINA RÄTTIGHETER.«

– Absolut! Det var en speciell och intressant period. När jag träffade Stockhausen igen långt senare var han en annan person. Han var internationellt etablerad. Han hade sitt »koncept« med alla dessa relationer, var säker på att han var sänd från Sirius, och så vidare. Det kändes märkligt när jag mötte honom exempelvis i Kürten, med alla dessa kvinnor. Det fanns något rituellt över det hela. Men där fanns samma kärna, alltid lika nyfiken, alltid framåtblickande. Det var alltid möjligt att utvecklas vidare.

DEN HÄR ÄR en berättelse om pojken bakom rösten. Men det är också en berättelse som ställer den grundläggande frågan hur avskilt ett verk är från omständigheterna kring sitt tillblivande. Vari ligger verkets början och slut? Består ett verk enbart av material och form, avgränsat och hanterbart? Eller finns det andra detaljer som indirekt kan innefattas? Till exempel en pojke som lånade ut sin stämma innan han gick ut i solen och spelade boll?

Efter Stockhausens död 2007 har Josef Protschka blivit intervjuad några gånger om deras samarbete. Men när jag frågar honom om något intresse visats för deras samarbete innan Stockhausen dog, blir svaret ett omedelbart – Nej.

I augusti 2010 ger en sökning på »Josef Protschka« ungefär 15.000 träffar på nätet. »Gesang der Jünglinge« ger ungefär 155.000 träffar. Men »Josef Protschka« och »Gesang der Jünglinge« sammantagna ger förbluffande endast 9 träffar. Säg vad man vill om internets tillförlitlighet, men dess sökmotorer är obarmhärtigt rättvisa. Enligt Google finns namnet Josef Protschka inte inskrivet i historiken kring *Gesang der*

Jünglinge medan Werner Meyer-Eppler liksom Gottfried Michael Koenig finns med som självklara birolls innehavare.

Dock nämner Wikipedia i artikeln om *Gesang der Jünglinge* att vokalpartierna sjöngs av den tolvårige Josef Protschka.

Vad tror han själv att detta beror på?

– Mitt namn har under många år inte förknippats med kompositionen. Först fanns ju verket bara för radio, senare kom det ut på lp och då hade Stockhausen redan tappat bort mitt namn och även förbindelsen med mig, därefter kom nyutgåvorna på cd. Jag var inte heller direkt medveten om hur viktigt det här stycket hade blivit för det låg ju inte inom det område jag sysslade med. Jag gjorde det som barn, det var mycket intressant, men det var inget jag lade vikt vid efteråt. Jag var ju bara ett barn. Ett barn håller inte reda på om ens namn står med på ett konvolut. Ett barn har ingen möjlighet att bevaka sina rättigheter. Det var en liten detalj, ett namn som försvann i det stora maskineriet. Med åren blev det pojken utan namn. Men det här är inget som jag har legat sömlös över. Jag är naturligtvis glad över att i min ålder känna mig som en del i tillkomsten av ett verk som med åren kommit att spela en så stor roll i nittonhundratalets musikhistoria, säger Josef Protschka med största ödmjukhet.

Åsa Stjerna