

Östbuletinen

Nr. 1, 2015, årgång 19

Innehåll

Om ukrainska och ryska katter <i>Per-Arne Bodin</i>	2
Från Skopje till Ohrid <i>Lars Erik Blomqvist</i>	10
Benjamin Brittens ryska koppling <i>Hans Wolf</i>	14

Sällskapet
FÖR STUDIER AV RYSSLAND CENTRAL
& ÖSTEUROPA SAMT CENTRALASIEN



Om ukrainska och ryska katter

Per-Arne Bodin, professor i slaviska språk, Stockholms universitet

Ukrainska och ryska är två närliggande slaviska språk, men det är två språk som också skiljer sig i mycket från varandra. En sådan mycket märkbar skillnad är att många ord, där ukrainskan har ett ”i”-ljud med föregående palataliserad (mjuk) konsonant, har motsvarande ryska ord ett ”o”-ljud med icke-palataliserad (hård) konsonant. Vad som skett är att en kort vokal har utvecklats på två olika sätt i de båda språken och då framför allt i slutet av stavelser, alltså i stavelser som slutar på konsonant.

Frågan kompliceras också av ortografin för de båda språken. Den ”mjuka” i-vokalen (dvs. med mjuk föregående konsonant) skrivs på ryska som ”и” men på ukrainska med ett latinskt ”i”, alltså med en prick. Den ukrainska i-bokstav som anger hårt uttal hos föregående konsonant (”hårt i”) skrivs däremot ”и”. Den bokstav som anger ”mjukt i” på ryska (dvs ”и”) står alltså för ett ”hårt i” på ukrainska (detta ukrainska ”hårda i” motsvarar det ryska ”ы”). Det kan tilläggas, att den ”mjuka” vokalen i båda språken translittereras i svenska med ”i” och den ”hårda” med ”y”.

Denna uppsättning av ljud och tecken i de båda språken leder till förvirring mellan dem. Det framgår tydligt i Michail Bulgakovs roman *Det vita gardet* som utspelar sig i Kiev 1918. Där återges en anekdot. Aleksej Turbin frågar försmädligt en nyvorden ukrainsk nationalist vad ”katt” heter på ukrainska och får svaret ”kit (кіт)”. Sedan följer frågan om vad då ”val” kan heta på ukrainska och svaret blir att det inte kan finnas något ord för val eftersom det inte finns några valar i Ukraina. Nåväl, val heter ”kyt” på ukrainska, alltså med ett hårt i-ljud men skriftbilden är densamma som för motsvarande ryska ord för val (кіт, kit).

Vi får alltså två homografer som båda betyder ”val” men där det ukrainska ordet uttalas med ett ”hårt” i-ljud och det ryska med ett ”mjukt”: ”кіт”, ”кит” (eller rättare sagt: det inledande ”к” uttalas hårt i ukrainskan och mjukt i ryskan). Det är detta fenomen som den nyvordne ukrainska patrioten blir ställd inför och som de ryska bröderna Turbin skrattar åt hos Bulgakov. Ordet för ”katt” på ukrainska blir däremot i det närmaste en homofon med ordet för ”val” på ryska (både ”кіт” och ”кит” uttalas med mjukt inledande ”к”).

I böjda kasus kommer ”o”-ljudet tillbaka på ukrainska och då blir ordformerna och delvis uttalet gemensamt i ryskan och ukrainskan: genitiv singularis: ”kota”. Ordet katt i genitiv är homografer men inte homofoner. I både fallen skall orden betonas på den sista stavelsen. Ryskan använder akanje, vilket bland annat innebär att ”o” i obetonad ställning omedelbart före betoning uttalas som ”a”. På

ryska ska katten i genitiv uttalas som "katá" men på ukrainska som "kotá". Om man vill krångla till kattfrågan ännu mera kan man konstatera att katt på vitryska heter "kot", "кот", men val heter "kit", "кіт".

Samma sak gäller ordet "kysjka", "киска" som alltså är det ukrainska ordet för honkatt, vilket för en ryss har samma ljudbild som ordet för tarm, som i sin tur heter "kysjka" "киска" (med betoning på sista stavelsen) som har samma skriftbild, alltså är homografer med ryskans ord för tarm. Skriftbild och ordbild tillsammans med olikheter i fonetiken gör förhållandet mellan ukrainska och ryska komplicerat och det finns fullt av "falska vänner" i de båda språken.

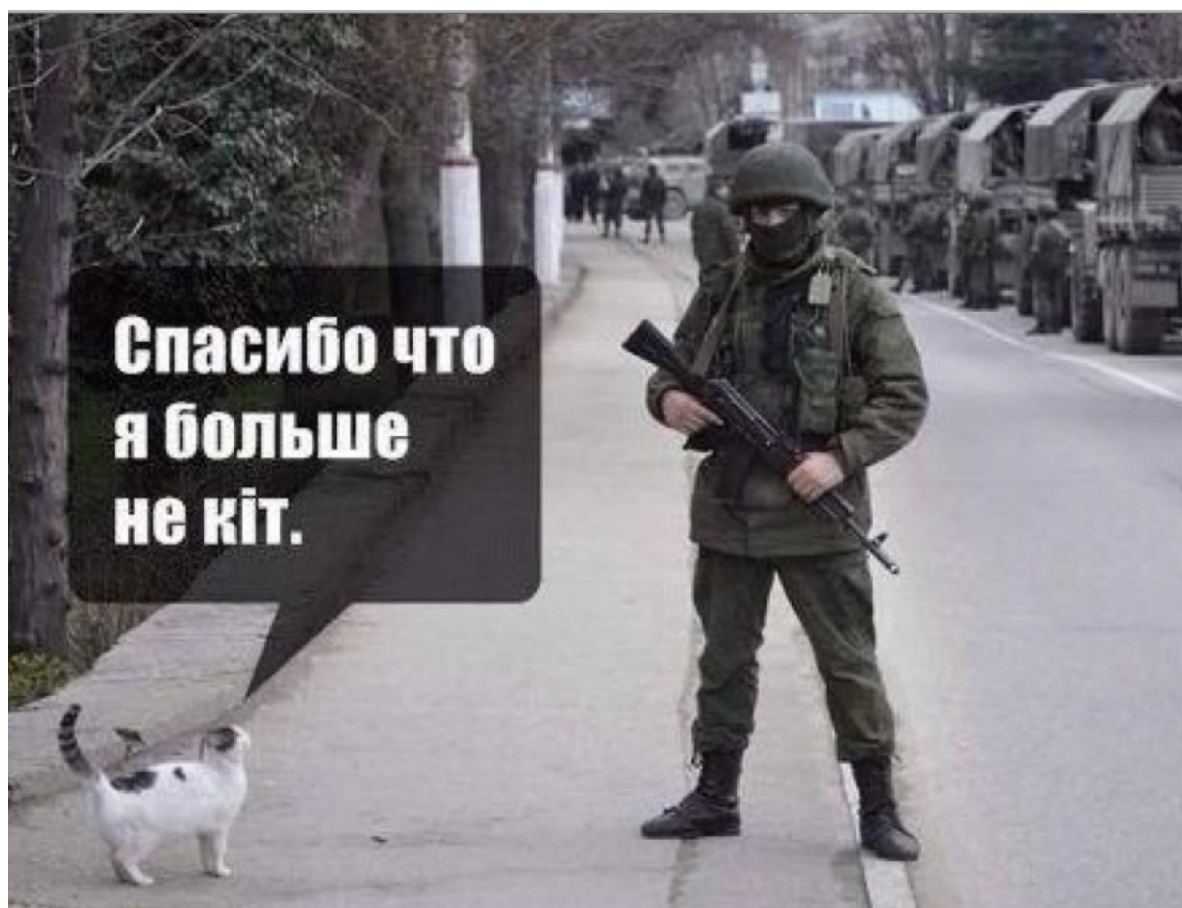
Det finns en känd saga på vers från 1960-talet av den sovjetiske barnboksförfattaren Boris Zachodér "Kit i kot". Det är alltså rysk saga som helt är uppbyggd på att vokalerna "i" och "o" förväxlas, och där katten får de epitet som passar till valen och valen de epitet som passar katten. Sagan slutar med att de två vokalerna "i" och "o" hamnar på rätt plats. Allt var ett missförstånd, ett korrekturfel där i och o blivit ombytta, men allt blir rätt i slutet av sagan.

Sagan leker med språket som många andra ryska sagor från denna tid gjorde. Den passar ju också bra in i dåtidens strukturalistiska språkvetenskap, med det minimala paret "kot" – katt, "kit" – val, alltså "кот / кіт".

I Kiev gjordes 1969 en tecknad film, också då på ryska. Sagan är densamma men om den hamnar i ett ukrainskt sammanhang kommer den också att handla om frågan om ryskans "kot" och ukrainskans "kit" där orden båda betyder "katt". "Kot" är stor och farlig och "kit" är snäll och gosig: Ryssland och Ukraina. Sagan läses på ett annat sätt idag och motsättningen mellan kit och kot har fått en klar språkpolitisk dimension, vilken den väl redan hade också i Bulgakovs roman. Det finns också en ukrainsk översättning av sagan som alltså då handlar om en sammanblandning av orden "kit" och "kyt" ("кіт" och "кит"). För ett barn med ukrainska som modersmål, men som också kan ryska och hör sagan på ryska och försöker läsa den, måste sagan och de olika orden på de två språken leda till fullständig förvirring.



I en separatistvänlig blogg finns ett fotografi med en katt som står bredvid en separatistsoldat och säger ”Tack för att jag inte längre behöver vara kit”. Kattens ryska namn ”kot” uppfattas som det rätta, egentligen inte bara språkligt utan essentiellt, katten är ”kot”, och ”kit” är ett namn som pådyvlats den.



Det ukrainska ordet för katt, alltså "kit", har också från ukrainsk sida fått en politisk laddning. Den skillnad som finns mellan språken i vokalerna hos "kit" respektive "kot" försvinner i böjda kasus, men det latinska "i"-et återkommer i genitiv pluralis och i bilden nedan kan vi se en katt som tvärtom alltså försvarar den ukrainska kattigheten (genitiv pluralis av "katt" heter på ukrainska "kotiv" och på ryska "kotov").



Ukraina för katterna

Propagandakriget med hjälp av katterna har under 2014 givit upphov till en serie bilder på sociala media med temat "gumman och katten". Här får katten försvara den ukrainska saken även i böjt kasus även om det ukrainska och det ryska ordet är homografer.



När jag fick veta att min sonson röstat på Regionernas parti skrev jag över stugan på katten.

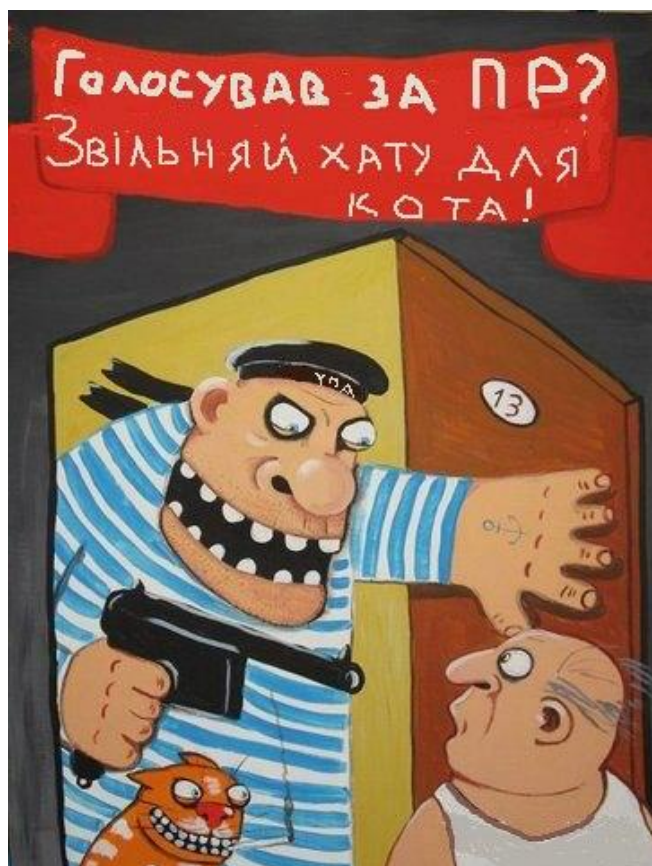
Så tillbaka till vårt "i" med prick. Det är en klar markör för det ukrainska språket och den ryska bilden av det ukrainska språket. Det ukrainska i-et används i det ukrainsk-ryska blandspråk som kallas surzjyk och som används i östra Ukraina. Ryska ord ukrainiseras genom att ett "e" eller ett "o" ersätts med ett "i" för att orden ska framstå som ukrainska. Ordet "mesjat" betyder hindra och heter på surzjyk "misjati" medan det på ukrainska heter "zavazjati". Om vi går tillbaka till vår katt och vår val, så heter val på surzjyk i genitiv pluralis "kitiv", "китів" istället för ukrainskans "kytiv", "китів", där de två "i"-na gör att ordet känns ukrainskt. Det finns också från ukrainsk sida en ibland överdriven strävan att sätta in bokstaven "i" som i ordet för folkslag som ibland hos de ukrainska nationalisterna skrivs "narid" trots att det alltid hetat "narod" både på ryska såväl som på ukrainska.

Bland alla politiska katter som just nu florerar på Internet är kanske den mest spännande från språklig synpunkt denna beväpnade separatistkatt som säger sig sikta på alla som vill kalla den för "kit". Meningen är på ryska. Verbet "kalla" kräver instrumentalis som predikatsfyllnad och här använder katten surzjyk i tron att instrumentalis av "katt" behåller vokalen "i" och säger "kitom", "кітом" medan ordet egentligen heter "kotom" i instrumentalis på ukrainska respektive ryska, i och för sig med olika uttal av den obetonade första vokalen. De enda som skulle kunna använda denna ordform är alltså separatisterna själva eller andra som talar surzjyk.



Vem av er kallade mig för "kit"?

Katten har blivit mer och mer politisk. I en annan bild på sociala media (från separatisterna Red anm) kommer en företrädare för den ukrainska upprorsarmén (UPA) för att avhysa en medborgare från hans stuga för att han hade röstat på Regionernas parti (PR), det vill säga Janukovyts parti. Den ukrainska upprorsarmén kämpade under andra världskriget för Ukrainas självständighet tidvis i allians med Hitlertyskland. Från rysk sida ses alltså UPA som en fascistorganisation, från de ukrainska nationalisternas sida som en befrielsearmé.



Röstade du på Regionernas parti? Utrym stugan åt katten!

Polska och svenska katter

2012 delade Ukraina och Polen på Europamästerskapet i fotboll. Ett förslag till emblem till mästerskapet togs fram som föreställde två katter som spelade fotboll i all vänskap och med texten "KIT – KOT", i versaler (nedan).



Det kunde vara en ukrainsk och en rysk katt, men ”kot” är här en västslavisk katt. Det ser vi på de två katternas kläder i rött – vitt som den polska flaggan respektive gult och blått som den ukrainska. Vår ryska katt kan alltså egentligen vara en polsk katt, i alla fall om man skriver ordet med stora bokstäver. Då har vårt lingvistiska kattproblem blivit ännu mera komplicerat. Vokalerna och katterna har alltså fått en geopolitisk betydelse och blivit en del av en tragisk politisk konflikt i dagens Europa, men ett snarlikt ordpar kan samtidigt visa på samhörigheten mellan två slaviska folk.

Problemet är att ryska är ett imperiespråk (som engelskan i andra delar av världen) samtidigt som det har en viktig ställning i Ukraina. Varje förstärkning av ukrainskans position, som i grunden är svag, ses som ett hot mot ryskans ställning och varje bekräftande av ryskans ställning kan uppfattas som en försvagning av Ukrainas självständighet. Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att väldigt få i Ukraina uppfattar språkfrågan som det viktigaste problemet för landet. Det viktigaste problemet är den urusla ekonomin.

Och så litet grand om etymologi. Den svenske slavisten Knut Knutsson menade i en artikel skriven 1929 att det ryska ordet ”kot” kommer från lågtyskans ”katt”. Den ryska katten är kanske germansk till sitt ursprung eller kanske till och med svensk, skulle jag vilja tillägga. Det finns alltså mycket av geopolitik i ordet ”katt”. Max Vasmer, som ju varit professor vid Stockholms universitet, har tillbakavisat Knutssons tolkning och ger en mer komplex bild av ordets ursprung i sin etymologiska ordbok och visar att också kattens etymologi inte låter sig redas ut så lätt.

Det finns ytterligare en aspekt av kattnamn, som kan hänföras till en ny humanistisk vetenskap som kallas ”animal studies”. Namngivandet av arter och individer är ett av våra sätt att visa vår makt över djuren, på samma sätt som

koloniserarna under kolonialtiden gav nya platsnamn åt berg och floder som de menade sig ha upptäckt. Poeten T.S Eliot har i en dikt reflekterat över vårt namngivande av katter, här inte själva arten utan individen:

But above and beyond there's still one name left over,
And that is the name that you never will guess;
The name that no human research can discover —
But THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess.

eller i Britt G. Hallqvist översättning:

Till sist ska ni veta att misse och missa
har något som inte för människor är,
det namnet som ingen i världen kan gissa,
som katten om natten i hemlighet bär.

Jag vill avsluta min artikel med en bild på min egen katt som heter Majsan. Hon är en korsning mellan en svensk bondkatt och en norsk skogskatt. Här uppkommer dock inget lingvistiskt problem eftersom katt heter likadant på svenska liksom både på bokmål och nynorska.



Redaktören kan inte undanhålla läsarna en bild av sina två svenska bondkatter, Asta respektive Ester.



Från Skopje till Ohrid

Lars Erik Blomqvist, översättare

I början av mars ratar vi playan och tar i stället flyget till Skopje i Makedonien. Vi landar på "Alexander the Great Airport". Men det hade nog inte några gästande grekiska politiker gjort. De hade hellre tagit sig till Priština i Kosovo och sedan farit med bil till Skopje. Så laddat är det ännu på Balkan. Den "makedonska frågan" om vem som äger historien om det forntida arvet förgiftar. Nu välkomnar oss i ankomsthallen en guldglänsande staty av den makedonske *Aleksandar Veliki*. För ett någorlunda facilt pris tar oss sedan en droska in till centrum där vi bokar in oss på ett familjeägt hotell vid gatan "Luj Paster" – som vi efter ett tag identifierar som "Louis Pasteur".

Plötsligt får vi en känsla av att vi befinner oss i ett slags *Absurdistan*. Under vår kvällspromenad upptäcker vi nämligen en mardrömslik skog av gigantiska, nygjutna statyer. Skopje har ändrat karaktär sedan den förödande jordbävningen 1963. Först omskapades då staden under ledning av en betongfrälst japansk arkitekt som glädde tidens jugoslaviska styre med bostadshus och förvaltningsbyggnader i gråmulen cement. Kvar står bara som ett ohyggligt *memento mori* den halvt raserade järnvägsstationen där klockan stannat på tjugo över fem. Men nu, sedan Makedonien efter Jugoslaviens upplösning blivit en egen republik, är det inte längre betong som gäller. Det är brons och det är marmor i en osalig

blandning. Projektet ”Skopje 2014” är ännu inte klart, men redan reser sig den store Alexander till häst på Makedonska Torget. Ett ännu besynnerligare intryck gör, 24 meter hög, hans far – den enögde kung Filip II (359-336 f.Kr.) (nedan). Han omges av en grupp bronserade jättedamer i olika stadier av grossess och amning.



Med ena armen höjd i vädret har Filip av Makedonien fått sin plats på den orientaliska sidan av floden, och när vi vänder tillbaka mot det moderna Skopje möter vi Kyrillos och Methodios, Kliment och Naum – den slaviska skrivkulturens helgon som liksom får rida spärr mot det osmanska arvet. Vi passerar förbi den bysantinske kejsaren Justinianus I (som lär ha varit född i trakten) och tittar förvånade på tsar Samoil (som egentligen var bulgar). Men ingenstans finner vi något minnesmärke över Josip Broz Tito. (Nåja, hans staty står ändå där, lätt undanskymd en bit bort från centrum.) Det verkar faktiskt som om Jugoslavien aldrig har existerat i Skopje, varken kungarikets eller titoismens. Nu blir det till att lära in en ny serie nationalhjältar: de revolutionära folkskollärarna från upproret mot turkarna år 1903 (*Ilinden* eller Sankt Eliasdagen, om ni minns) och ta till oss de nygamla namnen – Koce Delčev, Dame Grujev, Pita Guli och ett tjugotal andra numera hästburna idoler. Möjligtvis har dagens makedonska kulturarbetarföreningar redan haft hårda debatter om vilka av deras nyligen avlidna företrädare som borde bli ihågkomna på den nyaste vita bron över

floden. Där står nu i alla fall ett par dussin av dem med lämplig palett eller gåspenna i hand.



Typiskt monument från kommunisttiden över det kämpande folket

”Misère!” och ”Kitsch!” säger ett par grånade herrar med intellektuellt utseende som vi möter på den gamla omsorgsfullt restaurerade Stenbron över Vardar. Själva frågar vi oss: Måste det bli så gräsligt och anskrämligt när en nygammal europeisk nation är på jakt efter sina historiska rötter? Måste det levande få sökas i en – i ordets bägge bemärkelser – *konstgjord* berättelse om det döda? Nu finns det för all del också ett undantag i Skopje: det värdiga museet över judefördrivningen i Makedonien. Lika skakande som instruktivt – även om de bulgariska grannarna där utmålas som samarbetsmän med de nazityska folkmördarna under Andra världskriget.

Så lämnar vi Skopje med dess illuminerade nya praktbyggnader där rappningen knappt har hunnit torka. Vi tar motorvägen *Moder Teresa* (hon var född här i staden, 1910, som Gonxha Bojaxhiu), vi närmar oss Tetovo och Gostivar där de röda flaggorna med den svarta örnen markerar albansk närvaro, vi far på serpentinvägar genom snöblöta bergstrakter och kommer fram till Ohrid som är en pärla vid sjön med samma namn. Där är plötsligt en helt annan värld. Varmt och soligt. På en enda dag hinner vi med en romersk teater, minst fyra kyrkor i

grekisk-bysantinsk stil från 1000-1200-talen, lämningarna efter den helige Klements klosterskola (893) och strandpromenaden med de lätt bedagade hotellen från 1930-talet längs den glittrande sjön. Märkligast är Sofia-kyrkan med freskerna som genast för tanken till andra Sofior – den i Konstantinopel/ Istanbul och den i Kiev. Detta är östkristenhetens landskap, det tidiga slaviska alfabetets miljö. Basilikor som byggts om till kyrkor som blivit till moskéer som blivit till kyrkor igen. Vackrast ligger på ett klipputsprång den lilla helgedomen Sveti Jovan (nedan), som fick figurera i Milčo Mančevskis 1990-talsfilm *Innan regnet faller*.



I Ohrid – det gamla grekiska Lychnidos – möter en annan berättelse än den i Skopje, varsamt och stillsamt traderad genom seklerna. Fjärran från det braskande sekunda hos det nya Makedonien som i det internationella samfundet (fräckt nog, tycker man i Skopje) ännu tycks få heta FYROM – ”Former Yugoslav Republic of Macedonia”. Man kunde tycka att grannarna – serber, bulgarer, albaner och greker – kunde sätta sig ned och över ett glas gott makedonskt rödvin från firma Tikveš (grundad 1885) ordna upp det hela och komma överens om att Makedonien ändå verkar finnas. Detta är naturligtvis bara en mycket from förhoppning. Men innan hoppet och ett kulregn faller borde vi minnas denna märkliga smältdegel söderut i Europa. Romarna med deras militärvägar och akvedukter, bysantinerna med deras blåskimrande

fresker, de slaviska munkarna med deras nya bokstäver, turkarna inte alltid för deras påtagliga grymheter, hjältemodet hos dem som under 1900-talets eländiga krig försökt hävda både egenart och välsinne.

Dagens ledning i Makedonien är naturligtvis ytterligt korrupt (det visas dagligen i de lokala TV-kanalerna, där det annars bara dansas och sjungs), ekonomin har gått i stå, de inre etniska motsättningarna är bara delvis bilagda (efter Ohrid-avtalet 2001). Åtskilliga utlandssponsrade projekt hotar att hamna i fel fickor. Så är det i Skopje där man så gärna vill närma sig Bryssel och hänger ut fler EU-flaggor än i Stockholm. Under den tid det kommer att gå innan Europa tar till sig Makedonien kanske man ändå skulle skicka nyfiket folk till landet: häpna konstvetare, skidturister, naturälskare, antikstudenter som kan ta strid med hellener och makedonier om var deras gemensamma kulturs vagga egentligen stod.

Artikelns foton är tagna av Gudrun Persson

Red. anm. För fler monument i Skopje, se <http://www.mywanderlust.pl/skopje-monuments/>

Benjamin Britzens ryska koppling

Hans Wolf, musikkännare och journalist

Under ett par dagar i slutet av maj i år ska Sveriges radios symfoniorkester och körer koncentrera sig på Benjamin Britzens ”War Requiem” i Berwaldhallen.

Det finns en rysk koppling i ”War Requiem”. Britzens idé var att sångsolisterna vid uruppförandet i Coventrykatedralen den 30 maj 1962 skulle hämtas från tre av andra världskrigets krigförande länder: sopranen Galina Visjnevskaja från Sovjetunionen, tenoren Peter Pears från England och den tyske barytonsångaren Dietrich Fischer-Dieskau. Men deras upplevelse av kriget var mycket olika. Visjnevskaja hade överlevt belägringen av Leningrad men enligt vad hon själv berättat varit nära att dö av svält och umbäranden. Pears befann sig i USA vid krigsutbrottet och återvände till England tillsammans med Britten på en svensk lastbåt 1942 – båda hade en pacifistisk grundinställning och Britten hade stött Chamberlains *appeasement*-politik. Fischer-Dieskau hade som tysk soldat internerats i ett fångläger i Italien och sjungit Schuberts ”Winterreise” för medfångarna uppkleven på en trälåda.

När de skulle ha förenats i Coventry hade alla tre etablerats som världsstjärnor fastän delvis på lite olika fält. Visjnevskaja fick ett halvår före konserten ett brev från Goskontserts chef Sjasjkin att hon inte erhöll tillstånd att medverka. Bara någon vecka före uruppförandet befann hon sig i London för ett engagemang på Covent Garden-operan men beordrades att genast återvända till Moskva.

Ett vädjande brev från Britten till de sovjetiska kulturmyndigheterna beaktades inte. Visjnevskaja besökte personligen kulturministern Jekaterina Furtseva för att be om en förklaring och hävda att "War Requiem" var ett verk som pläderade för fred. Ministern meddelade att återuppbyggnaden av den under kriget sönderbombade Coventrykatedralen hade bekostats av tyska förbundsrepubliken och att verket var politiskt. Den engelska sopranen Heather Harper fick ersätta Visjnevskaja.

Det var en tid som, med Erik Holms ord i årsboken När Var Hur, kunde kallas "Från nervkrig till avspänning". Berlinmuren hade uppförts mindre än ett år tidigare. Berlinfrågan var lagd på is men Chrusjtjov deklarerade att västmakternas engagemang i Väst-Berlin måste upphöra. Samtidigt gjorde han tydligt att konst och vetenskap hade en central plats i Sovjetunionens ideologiska offensiv som skulle leda till systemets seger.

Men det hade byggts upp en kontakt mellan öst och väst inte minst inom musiken och den var svår att vända i sin motsats. Även omstridda artister från Sovjetunionen hade fått besöka väst, gärna med Finland som startpunkt som för pianisten Svjatoslav Richter. Samarbetsavtal hade ingåtts mellan skivbolag som Deutsche Grammophon och ryska MK. I januari 1963 gjordes den första skivinspelningen av "War Requiem" i Kingsway Hall i London och då fick Visjnevskaja medverka. Liksom vid uruppförandet dirigerade Britten, och de övriga solisterna var Pears och Fischer-Dieskau. Men det första framförandet av "War Requiem" i Sovjetunionen dröjde till 1966. Sjostakovitj lär ha sagt att det var ett av 1900-talets största verk.

Benjamin Brittens intresse för ryska frågor hade långt vidare räckvidd än till spåret i "War Requiem". Texten där är ju för övrigt engelsk, från den i första världskriget stupade engelske poeten Wilfred Owen, och latinsk- liturgisk. Visjnevskaja hade själv förklarat för Britten att hon kunde sjunga latinsk text men inte gärna engelsk. En annan språklig förbistring var den som uppstod mellan Britten och hans just etablerade ryska vänkrets. Britten kunde inte ryska och samtalande vid den tiden med Visjnevskajas make cellisten Mstislav Rostropovitj på ett språk som de kallade "Aldeburgh Deutsch", efter Brittens festspelsstad i Suffolk där de ofta kom att musicera tillsammans.

De hade träffats i London 1960 då Rostropovitj spelade Sjostakovitjs första cellokonsert. Rostropovitj blev häpen av att möta Britten livs levande. Han visste att det fanns ett verk som kallades "Young persons' guide to the orchestra", variationer över ett tema av Purcell, och hade fått uppfattningen att kompositören var samtida med den engelske 1600-talstonsättaren Henry Purcell och rimligen borde vara död!

Tydligen fanns det en lucka att fylla i Sovjetunionen för Brittens verk. Så skedde men inte utan komplikationer. Ett genombrott var premiären 1964 på operan "The Turn of the Screw", efter Henry James' psykologiskt komplicerade

roman. Vänskapsbanden mellan Britten, Sjostakovitj, Rostropovitj, Visjnevskaja och Richter kan låta imponerande fasta. Året därpå arrangerades en Brittenfestival i Armenien, först planerad som semesterresa men sedan utvecklad till ett musikarrangemang, närmast på initiativ av Rostropovitj och Sjostakovitj. Britten skrev ett nytt verk för Visjnevskaja, sånger till dikter av Pusjkin.

Läget komplicerades med Warszawapaktens invasion i Tjeckoslovakien 1968. Britten hade ombetts skriva under en kritisk resolution av kulturpersoner men undanbad sig. Det har hävdats att han inte ville komplicera läget för sina ryska vänner som ju inte var oomstridda i deras hemland. Men någon närmare förklaring av Britten själv finns inte. 1971 arrangerades i Moskva "Days of British Music". Bland de medverkande annonserades Britten, Richter och Rostropovitj. Året innan hade Rostropovitj skyddat Solzjenitsyn och förbjöds att framträda på festivalen. Men beslutet drogs tillbaka sedan Britten intervenerat.

I samband med hundraårsminnet 2013 av Benjamin Brittens födelse diskuterades i flera biografier och studier vilken fråga som är den väsentligaste att ställa när det gäller Britten. Ofta nämndes den lokalfärg han gett miljöer som är bakgrunden till samhällsfrågor och sociala frågor, i första hand operorna med brittisk förankring. Någon nämnde intresset för Ryssland trots att det egentligen inte finns några direkt påfallande ryska inslag i hans verk.

Ett undantag är den mycket tidiga "Russian Funeral", en sex minuter lång och föga känd komposition för bleckblåsare och slagverk, som uppfördes på en konsert med London Labour Choral Union 1936. I sin dagbok skriver Britten att musiken handlar om "krig och fred", på tröskeln till spanska inbördeskriget. Temat bygger på en revolutionssång som sjöngs 1905 efter massakern vid Vinterpalatset, "Zamutjen tiazjeloj nevolej" (Plågad till döds av den tunga ofriheten). Den är också citerad i tredje satsen i Sjostakovitjs symfoni nr. 11. Några av verkets horns signaler påminns man om i "War Requiem" och i operan "Owen Wingrave".

Det förefaller annars som om Britten inte gärna flaggade med politiska uppfattningar i anslutning till Rysslandsintresset. 1945 protesterade han offentligt mot att den engelska underrättelsetjänsten (MI5) stoppade engagemanget av författaren Montagu Slater i sina rullor. Slater var då aktuell som librettoförfattare till operan "Peter Grimes", Brittens stora genombrott. Sedan 20-talet hade Slater varit aktiv i brittiska kommunistpartiet. De fredsfrågor och sociala frågor han pläderade för under mellankrigstiden hade utan tvekan en resonansbotten hos Britten.

"War Requiem" är på sitt sätt ett senare exempel på Rysslandsintresset. Det nu stundande framförandet i Stockholm under britten Daniel Hardings ledning följer ursprungsidén beträffande solisterna: den ryska sopranen Tatiana Pavlovskaja, den engelske tenoren Andrew Staples och barytonen André Schuen

som är född i Sydtyrolen, utbildad vid Mozarteum i Salzburg och har gjort en världskarriär med utgångspunkt i Wien.

Tatjana Pavlovskaja föddes i Murmansk och inledde sin bana vid Mariinskij-teatern i S:t Petersburg under Valerij Gergijevs ledning. Hon har framträtt på många av världens stora operascener. Dessutom har hon gjort sig känd för ett skivprojekt med dirigenten Esa-Pekka Salonen, ”Shadow of Stalin”. Det bygger på musik av tonsättare som på olika sätt förföljts under Stalintiden. Bland dem återfinns den märklige Aleksandr Mosolov, först känd som ”motorisk futurist” vars musik liknats vid kugghjulen i en maskin. I början av 1930-talet kom han på kollisionskurs med den nya kulturpolitiken och skrev alltmer pianomusik i folkloristisk anda med inspiration hämtad från bland annat asiatiska republiker. Det hindrade inte att han uteslöts ur tonsättarförbundet och internerades i läger 1937. Han frigavs året därpå efter intervention av sina lärare Mjaskovskij och Glère men marginaliserades alltmer. Han sägs ha inspirerat Sjostakovitj men det mesta av hans musik är försvunnet. Han dog 1973 och någon kontakt med Britten är inte känd.

Källor:

Rossinskij, Aleksandr, and Vorontsova, Jekaterina, *Benjamin Britten in the Music Culture of the Soviet Union in the 1960s*, Altai State University, Barnaul 2013.

Evans, Peter, *The Music of Benjamin Britten*, London 1979.

Visjnevskaja, Galina, *Galina*. En rysk operasångerskas märkliga memoarer, Borås 1985.

Kildea, Paul, *The Life of Benjamin Britten*, London 2013.

Östbulletinen, nr. 1, 2015, årgång 19

ISSN 1654-8698

Utgivare:

Sällskapet för studier av Ryssland,
Central- och Östeuropa samt Centralasien

Tryckt i Stockholm 2015.

Redaktör och ansvarig utgivare: Ingmar
Oldberg

Östbulletinen utkommer med fyra
nummer per år och kan rekvireras i
utskrift från:

ingmar.oldberg@gmail.com, tel. 073-
0617592.

Postadress: Krukmakargatan 46, 11726
Stockholm

Tidigare nummer av Östbulletinen finns
tillgängliga på Sällskapets hemsida:
<http://www.sallskapet.org>