

ENSEMBLE MODERN

Dirigent Elgar Howarth

Bäckängskolans aula torsdag 23 november 1989 kl 19.30

PROGRAM

Anton Webern: Fem stycken för orkester, opus 10 (1911-13)
(1883-1945) Sehr ruhig und zart - Lebhaft und zart bewegt - Sehr langsam und äusserst ruhig -
Fliessig, äusserst zart - Sehr fliessend

Sven-David Sandström: Flöjtkonsert (1980)
(f 1942) Solist: Dietmar Wiesner

Nicolaus A Huber: Air mit "Sphinxes" för kammarensemble
(f 1939) (1987)

PAUS

York Höller: Improvisation sur le nom de Pierre Loulez,
(f 1944) för 16 instrumentalister (1985)

György Kurtág: Budskap från den framlidna fröken R V Trusova;
(f 1926) 21 dikter av Rimma Daloš, för sopran och kammarensemble, opus 17 (1976-80)
Solister: Rosemary Hardy, sopran
Martha Fabian, cimbalom

Ensamhet: I ett rum om 6x4 meter; Dagen föll.

Något erotiskt: Feber; Reporter; Varför skulle jag inte; Tsjastusjka.

Bitter erfarenhet - sötma och bekymmer:
Du tog hjärtat; Stor nöd; Kisel; Den tunna nålen; Jag vet; Vissnade höstblommor; Jag söker i dig; Du försvinner titt och tätt; Jag utan dig; Älska mig; Avräkning; Leksak; Varför sade du; I skuren; För allt... (Epilog).



NY MUSIK

Ensemble Modern, Frankfurt (Ensemble der Gesellschaft für Neue Musik), bildades 1980 av medlemmar av Jungen Deutschen Philharmonie som en rikstäckande västtysk ensemble för att spela ny (och även äldre) musik. De 25 medlemmarna fattar själva alla beslut om program, dirigenter och besättningsfrågor. Syftet är att i samarbete med tonsättarna kunna ge fullgoda tolkningar av musik som står musikerna nära. Ensemblen har bl a samarbetat med dirigenter och tonsättare som Ernest Bour, Dennis Russell Davies, Friedrich Goldmann, Vinko Globokar, Helmut Lachenmann, Friedemann Layer, Zoltan Pesko, Frederic Rzewski och Lothar Zagrosek och spelat in en rad skivor under ledning av Peter Eötvös. Den är den enda professionella västtyska solistensemblen, och medlemmarna kommer från hela Västtyskland. När ensemblens fortsatta existens härom året var ifrågasatt fick den ett förkrossande stöd från all världens ledande tonsättare och institutioner. Peter Eötvös som nog är den dirigent i världen som har störst erfarenhet av att arbeta med alla de jämförbara ensemblerna - Ensemble InterContemporain i Paris och London Sinfonietta - har karaktäriserat Ensemble Modern som den med störst egen karaktär och störst förmåga till personlig interpretation.

Elgar Howarth började en framgångsrik karriär som trumpetare men blev dirigent i början av 70-talet och blev snabbt efteröskt av de främsta engelska orkestrarna, följt av en världskarriär. Särskilt har han blivit betraktad som specialist på ny musik; det var bl a han som dirigerade uppsättningen av Ligetis Den stora makabern på Stockholmsoperan. Han har också ofta dirigerat elitensemblen London Sinfonietta.

Márta Fábrián, född i Budapest, har fått en hel generation ungerska tonsättare att komponera ny musik för det gamla folkmusikinstrumentet cimbalom - hackbräde - på vilket hon betraktas som världens främsta virtuos. Hon började spela det som åttaåring och fortsatte studierna vid Bartók-konservatoriet och Budapest-akademien, där hon utexaminerades 1967. Sedan dess har hon turnerat och framträtt på festspel över hela världen.

Rosemary Hardy är engelska med studier vid Royal College of Music i London och vid Liszt-akademien i Budapest. Hon är nu gift och bosatt i Sverige men en världsberömd interpret av både barockmusik och, i synnerhet, nutida musik. Tidigare var hon medlem av Deller Consort. Som solist har hon sjungit bl a

Bach, Monteverdi och Cavalli med dirigenter som Roger Norrington, John Elliot Gardiner och Michael Coboz, och modern musik tillsammans med bl a Pierre Boulez.

Dietmar Wiesner är en av grundarna av Ensemble Modern och en av dess främsta talesmän. Han är också medlem av det tremanna "Gremium" - ett slags verkställande utskott - som förbehandlar alla beslut innan de slutligen antas vid "stormöten"

Medlemmarna av Ensemble Modern: Dietmar Wiesner, flöjt; Christopher Redgate, oboe; Roland Diry, klarinett; Wolfgang Stryi, basklarinett; Noriko Shimada, fagott; Elizabeth Rاندell, horn; Jonathan Bareham, horn; Julian Brewer, trumpet; Uwe Dierksen, basun; Johannes Beer, slagverk; Rumi Ogawa-Helferich, slagverk; Rainer Römer, slagverk; Karin Schmeer, harpa; Hermann Kretzschmar, piano; Ueli Wiget, piano, Jürgen Ruck, gitarr; Detlef Tewes, mandolin; Peter Rundel, violin; Mathias Tacke, violin, Werner Dickel, viola; Fredemann Dähn, violoncell; Thomas Fichter, kontrabas.

* * *

Weberns Fem stycken för orkester utgör kulmen på tonsättarens "aforistiska" komponerande. Styckena brukar tillsammans ta bara fyra minuter att spela - även om Webern själv upprepade gånger talade om en speltid på tio minuter. Fjärde satsen med dess sex takter och enligt metronomangivelsen 19 sekunders speltid brukar betraktas som orkesterlitteraturens kortaste stycke. I sitt stycke har Webern sammanställt ett urval ur sammanlagt 18 miniatyrer, sju från 1911 och resten från 1913. Hans avsikt var att komponera ett antal "kammарstycken för orkester", varmed han ville betona att de inte borde spelas i en stor konsertsal: "I en stor sal kommer man knappast att förmå höra någonting av musiken." Detta yttrande understryks ytterligare av att de flesta föredragsanvisningarna i opus 10 lyder "bortklingande" eller "knappast hörbart". Webern dirigerade själv uruppförandet vid ISCM-festen i Zürich först den 22 juni 1926, då styckena utgjorde festivalens sensation och gav Webern världsrykte. Detta var den första ISCM-fest svensken Sten Broman bevakade, men den gången slog nog hans omdöme en smula slint. Han skrev om Webern: "Denne är en av de få, som verkligen förstår Schönbergstilen; dock få dessa stycken mera betraktas som skisser till kommande arbeten. De äro ytterst känsliga små instrumentationer av de pianoidéer Schönberg började med." I dag står väl

just de här styckena som det kanske främsta styrkeprovet på Weberns förmåga att med den yttersta koncentration och den subtilaste klangkänsla måla upp fulländade miniatyrer. Styckena hade dock framförts ett par gånger före uruppförandet men då i en reducerad version för piano, harmonium och tre stråkar - säsongen 1919-20 i Schönbergs förening för musikaliska privatframföranden i Wien och Prag. Då hade emellertid Webern lagt till titlar på satserna, förmodligen inspirerad av Schönbergs fem orkesterstycken opus 16: "inte för att ge någon programmatisk förklaring till dem utan bara för att antyda de känslor han styrts av under komponerandet", enligt Weberns vän Willi Reich. Titlarna löd i tur och ordning: Urbild - Förvandling - Återkomst - Minne - Själ.

Sven-David Sandström vann en särskild sorts världsrykte sedan hans stycke *Through and through* framförts av Ernest Bour och Concertgebouw-orkestern vid ISCM-festen i Amsterdam 1974. Det var i samma veva som alla unga tonsättare skulle börja studera för Brian Ferneyhough i Freiburg, och alla de nya elitensembelerna sökte musik så svår att spela att den tidigare skulle ha betraktats som ospelbar. Sandströms musik var ursvår och han blev en av det sena 70-talets "innetonsättare". Pierre Boulez och BBC:s symfoniker uruppförde *Utmost*. Kungliga Teatern beställde *Con tutta forza* till Hovkapellets 450-årsjubileum 1976 och Radiosymfonikerna skar lagrar med *Culminations* i Östberlin 1977. Även Flöjtkonserten hör hemma mot denna bakgrund. London Sinfonietta hade sedan 1968 gjort sig känd som en elitensemble av ovan nämnt slag. Konserten komponerades 1980 på beställning av Stockholms Konserthusstiftelse för London Sinfoniettas Sverigeturné 1981 och uruppfördes i Stockholm 24 oktober detta år. Inte bara solisten ställs inför extrema svårigheter, utan hela orkestern måste bestå av förstklassiga solister. Rent formellt är dock den tredelade konserten traditionell i formen snabb - långsam - ytterst snabb. I öppningsdelen gick Sandström till väga så att han först komponerade solostämman, varpå orkesterstämmorna lades på som en allt hotfullare och mera dominerande motståndare till solisten fram till ett sammanbrott i en väldig kulmination, varifrån flöjten räddar sig genom att fly upp i det allra högsta registret. Ur detta växer, "som om ett förhänge rivits ned", ett lyriskt mellanspel fram i form av en lugn musik mot stackaterade ridåer, som enligt tonsättaren ger intryck av att man kan "skåda in i stjärnhimlen". Det är en inåtvänd musik "med lätt evighetskaraktär" i bjärt kontrast till de motoriskt pådrivande yttersatserna. Finalen accelereras

upp till en verklig circulus vitiosus (Agitato impetuoso). Solisten spelar "runt om, meningslöst, i mun på sig själv" och orkestern drivs in i en självförintande process. I slutet är stycket så snabbt att musiken inte längre är spelbar. I slutet finns bara ett hektiskt accelerando nästan utan riktiga toner. Som så ofta hos Sandström kan stycket tolkas som den ensamme individens konfrontation med kollektivet.

Nicolaus A Huber är inte på något sätt släkt med den femton år äldre schweiziske tonsättaren Klaus Huber och är en av de intressantaste profilerna i den västtyska musiken av i dag. Boråspubliken kan se fram mot att möta honom in persona nästa år. Han har studerat komposition för F X Lehner, G Bialas, J A Riedl Stockhausen och Nono. Sedan 1974 är han professor i musikteori vid Folkwang-högskolan i Essen. Också han har, med stark politisk tendens, engagerat sig för individens plats i kollektivet, inte minst beträffande den enskilde musikerns individuella ansvar och frihet i orkesterkollektivet. Han förenar en utpräglat dialektisk medvetenhet med en subtil uttrycksvilja, som oftast resulterar i mycket egenartade och substantiella kompositioner, mångbottnade och klangligt exklusiva. Dagens stycke från 1987 är ett gott exempel. Huber anknyter till Robert Schumanns virtuosa pianostycke Carneval där, i den nionde av de 22 "scenerna", är inlagda tre egendomliga "sfinxer" över de fem toner som bygger upp hela stycket: 1) tonsymbolerna i Schumanns eget namn Ess - C - H - A; 2) namnet på staden Asch (Ass - C - H) varifrån Ernestine von Fricken härstammade (när han komponerade stycket var han under drygt ett års tid hemligt förlovad med henne; också hon pianoelev till Schumanns lärare Friedrich Wieck); 3) en sammanbindning av båda symbolerna A - Ess - C - H. Mitt i det konstfulla stycket skulle alltså dessa "nakna" 4 + 3 + 4 toner spelas med anspråk på att vara "gåtans lösning". Effekten är dock så säregen att de flesta pianister helt sonika brukar hoppa över partiet som i facklitteraturen betraktas som "ospelbart" eller "avsett att ses, inte höras". Till yttermera visso är de tre "sfinxerna" noterade med brevis-tecken enligt gammal mensuralnotskrift. Huber kommenterar: "Under arbetet med stycket hörde jag för första gången på konsert pianisten Catherine Vickers spela Carneval med de tre sällsamma melodierna 'Sphinxes' som nästan aldrig spelas p g a sin musikaliska egendomlighet. Hon förmedlade sfinxernas hela gåtfullhet genom att låta tonerna framträda som resonansklanger i ett i basen stumt nedtryckt cluster: gåtan i sitt sammanhang, gåtan med meloditonnernas längd, upprepningens gåta, permutationens och inte minst

den egna konstruktionens gåta, sfinxernas lemmar. Det sfinxiska - det är höjden, djupet, bredden och helheten utan att vara högt, djupt, brett och helt; sfinxiska - det är de 77 meloditönnerna i min Air; sfinxisk - det är inte bara gåtan med sammanhanget utan sammanhanget som gåta. Är detta Air med "Sphinxes"?"

York Höller kom tidigt under beskydd av Boulez. Han föddes i Leverkusen i Västtyskland 1944 och lockades från början av att arbeta med elektroakustiska klanger och "apparatmusik". Efter kompositionsstudier för Herbert Eimert började han arbeta vid Kölnradions elektronmusikstudio och kom därifrån som stipendiat till Paris och Ircam, högsätet för utveckling av nya akustiska och musikaliska tekniker under ledning av Boulez. Där fick han snart olika beställningsuppdrag och kom att komponera sin första datormusik 1981. Som tonsättare är han förmodligen raka motsatsen till Huber. Där denne mer eller mindre använder tekniken för att frigöra musikens magiska kvaliteter, tar Höller stöd i Schillers estetik: "För att beskriva en gestalt i rymden måste vi begränsa den ändlösa rymden; för att tydliggöra en tidlig förändring måste vi dela upp den totala tiden." Höller talar gärna om att använda musikaliska celler som ett slags genetiska koder som redan innehåller all ändamålsenlig information. Utvecklingen skulle i så fall vara en kontinuerlig projektionsprocess, där en mikrostruktur hela tiden överförs på makrostrukturen, dock inte schematiskt eller mekaniskt utan i ett slags organiskt förlopp som liknar naturens egen organiska utveckling. Ungefär så har han hur som helst burit sig åt när han stått inför uppgiften att komponera en klingande födelse-dagspresent till sin lärare Boulez på dennes 60-årsdag den 31 mars 1985. Stycket uruppfördes av Ensemble InterContemporain under ledning av Peter Eötvös och är skrivet för flöjt, oboe, klarinett, basklarinett, fagott, två horn, två slagverkare (en spelar xylorimba, vibrafon och fyra tomtom; den andre fyra bongotrummor), harpa, piano, stråkkvartett och kontrabas. Det är mycket kort, bara fyra minuter långt, men så firades också mästaren med inte mindre än femton hyllningsstycken, varav Höllers utgjorde själva avslutningen. Improvisationen i stycket står helt och hållet för tonsättarens räkning; ensemblen har ett fastlagt förlopp att följa. Också Höller utgår från tonsymbolerna i festföremålets namn, alltså Pierre Boulez, "stavat" ömsom på franska (do-re-mi...), ömsom på tyska, alltså: E - Re - Re - E B - Ut - La - E. En bestämd huvudrytm löper mer eller mindre framträdande genom hela stycket, och de sammanlagt tolv toner, som utgör hela kompositionen, spelas om och

om igen i en viss föreskriven taktordning, som om lyssnaren toge sig igenom en labyrint, så att "mikrostrukturen hela tiden överförs på makrostrukturen".

György Kurtágs stycke har blivit en av 80-talets mest beundrade kompositioner och i hemlandet Ungern betraktas tonsättaren mer och mer som en modern Bartók. Han föddes 1926 i Lugos i nuvarande Rumänien och blev ungersk medborgare 1948. Sedan 1967 är han professor i Budapest, från början i piano och senare i kammarmusik. Det nu aktuella stycket komponerades 1976-80 till 21 dikter av den ryska skaldinnan Rimma Daloš, bosatt i Ungern. Titelpersonens namn, fröken Trusova, är Kurtágs egen uppfinning; ryskans "trus" betyder "feg", alltså fröken Feg. Dikterna kan sägas vara de efterlämnade budskapen från en bortgångna kvinna, som ställt nästan övermänskliga krav på sin älskade och därmed jagat bort honom; Kurtág ställer frågan om den fega verkligen är feg, eller en känslomässigt isolerad, oförstådd människa som faller offer för sig själv. Dikterna är fördelade i tre grupper. I den första inser diktens jag sin ensamhet och omvärldens kyla. I den andra får huvudpersonens utbrott karaktären av groteskeri, överdrift och obscenitet. I den sista som omfattar hela femton mycket korta diktfragment slits hon mellan hopp och förtvivlan, och i det allra sista förebådas hennes död. Texten framförs på ryska och skall, det främmande språket till trots, uppfattas semantiskt, inte fonetiskt. Man kan inte tala om någon bestämd kompositionsteknik; Kurtág utnyttjar sina erfarenheter av tolvton, Schönbergs talsång, aleatorik, klangfärgskomponerande och minimalism lika väl som renässansens polyfoni. Samtliga instrument är solistiskt besatta i tre grupper; blåsare (oboe, klarinett och horn), besträngade knäpp- eller slaginstrument (harpa, piano och cimbalom) och stråkar (violin, viola och kontrabas). Till detta kommer en omfattande slagverksarsenal, omfattande bl a celesta, vibrafon och xylofon samt i fem av sångerna mandolin. Genom stycket kan man iaktta en utveckling mot allt kortare sånger och en allt mera uttunnad instrumentation. Till sist återstår bara sopranstämman beledsagad av horn och kontrabas i ett utdraget glissando i mikrointervall, som avslutar hela stycket. Första delens nästan sakligt fastslagna ensamhet drivs i andra delen upp till nästan hysteri och förnedring för att i sista delen ge plats för minnen och självanklagelser. Stycket har jämförts med Bartóks Riddar Blåskäggs borg; där skildrades en isolerad och oförstådd mans öde; här står en kvinna i centrum; men i båda fallen uttrycks en djupt pessimistisk världssyn.