

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Futurum-ensemblen

Roberto Gerhard: *Nonetto* (1957) Introduktion – Allegro – Andante – Allegro assai

Anton Webern: *Konsert för nio instrument* op. 24 (1934)
Etwas lebhaft – Sehr langsam – Sehr rasch

Igor Stravinsky: *Septet* (1953) 1/4-del = 88 – Passacaglia – Gigue

—paus—

Roberto Gerhard: *Libra* (1968)

Leo (1969)

Maria Jonsson – flöjt, Daniel Burstedt – oboe, Robert Ek – klarinett, Johan Ljung – fagott,
Ayman Al Fakir – horn, Michael Streijffert – trumpet, Erik Lindblom – trombon, Karin Hjertzell
– tuba, Igor Adelsjö-Ivacic, Sofia Wänström – violin, Emma Tysk – viola, Isabel Blommé – cello,
Thomas Tiverman – gitarr, Ludvig Nilsson, Pelle Jacobsson – slagverk, Åsa Arvidsson – accor-
dion, Adam Mokos, Patrik Komorowski – piano

Kjell-Inge Stevansson – dirigent

Söndagen den 8 december 1996 kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Årets 100-årsjubilar **Roberto Gerhard** (1896–1970) är ett nytt namn för Ny Musiks publik. Men vem han var är inte så lätt att definiera. ”Spansk tonsättare, senare brittisk medborgare, av franskt-schweiziskt ursprung”, säger ett lexikon. Idag skulle vi snarare säga katalansk, i synnerhet som han var elev till de båda främsta katalanska tonsättarna, Granados och Pedrell, sedan fadern förgäves skickat honom till Schweiz för att göra honom till affärsman. Nästa led i hans utveckling var mera ovanligt för en spansk-katalansk tonsättare vid denna tid: han for till Wien och senare Berlin som elev till Schönberg åren 1923–28. 1931 blev han professor i Barcelona men valde att lämna landet sedan hans sida – den republikanska – förlorat inbördeskriget. Han slog sig ner i Cambridge och betraktade sig därefter som engelsk tonsättare, även långt innan han blev engelsk medborgare 1960 och trots att han under 15 år knappast fick någonting spelat eller utgivet. En vändpunkt kom dock med ISCM-festivalerna 1947 och 1951, och hans internationella genombrott kom med första symfonin 1955.

Hela hans tyngst vägande skapande – mer än 30 verk – tillkom mellan 1950 och hans död 1970, trots allt bräckligare hälsa, medan han i huvudsak förtjänade sitt uppehälle med att skriva scenmusik. Han blev en av den moderna musikens skickligaste klangmakare, en praktiker mera än en systematiker. Talande är att det dröjde 20 år efter att han lämnat Schönbergs klass innan han tog tolvtonsmetoden i bruk för sina egna syften, och då med en helt personlig tolkning av den. Hans ställning som Schönbergelev i den moderna musiken är egenartad. Dels har hans musik inte på något sätt sina rötter i Mahler eller centraleuropeisk expressionism, snarare i Ravel och Debussy med mellanlandningar i Busoni, Hauer och Haba; dels finns det ett bartókskt drag av sensibilitet och mysticism hos honom som placerar hans musik någonstans på utvecklingslinjen Nono–Boulez–Ligeti, i varje fall i anslutning till Boulez’ manifest ”Schönberg est mort”. Kvällens dirigent Kjell-Inge Stevansson är inte ensam i sin övertygelse om att Roberto Gerhard var en mästare inom sitt område.

Hans *Nonett* (1956) är originell redan i instrumentationen – fyra träblåsare placeras till vänster och fyra bleckblåsare till höger om en accordionist (ett instrument som ju också kan uppfattas som ett ”blåsinstrument”). Vid denna tid talade

Gerhard om sin musik som ”atematisk”, innebärande att strukturen inte bars upp av melodisk utveckling eller kontrapunktisk imitation utan att rytmik och klangfärg var lika betydelsefulla element. Här finns drag av spansk särart, men man hör också att han varit Schönbergelev, samtidigt som han är på väg ut ur tolvtonen mot något annat, något som vi möter i de båda sena verk som avslutar konserten.

När **Anton Webern** (1883–1945) fullbordade sin *Konsert* op. 24 för nio instrument sommaren 1934 hade den sysselsatt honom i tre års tid. Av första satsens 69 takter hade 25 vuxit fram med extrem långsamhet ur skisser som ter sig labyrintiska, skrivna i rött, grönt och blått och med stjärnor, cirklar, kryss och andra grafiska påfund för att han skulle kunna orientera sig i materialet. Kommen så långt tycks han ha tänkt baka in ett körparti till text av Hildegard Jone i stycket men återgick till den ursprungliga planen och meddelade Alban Berg att han tänkte kalla stycket *Divertimento*. Efter mödorna med första satsen kom den andra till fenomenalt snabbt med webernska mått: de 78 takterna låg klara på en vecka, och lika lång tid tog finalens 70 takter. Brådskan var också av nöden. Stycket låg klart den 4 september, och den 13 september inföll det som föranledde dedikationen: ”Till Arnold Schönberg på 60-årsdagen”. Uruppförandet skedde dock först året därpå, den 4 september 1935 på ISCM-festivalen i Prag.

Styckets särart har föranlett olika analyser. Stockhausen har till exempel klassat konserten som det första exemplet på ”total permutation”, där allt hänger samman. Webern själv berörde samma sak i ett av sina föredrag, den 2 mars 1932: ”Vi vill ’säga på ett nytt sätt’ vad som sagts förut. Men nu kan jag skapa friare, allt hänger samman i djupare mening. Först nu är det möjligt att komponera med full fantasi, utan annan begränsning än skalan.” Han menade sig ha nått fram till total frihet.

Igor Stravinskys (1882–1971) *Septett*, komponerad mellan juli 1952 och februari 1953, är ett av denne tonsättares mest extrema prov på ett arbete liknande Weberns. Varje detalj i stycket kan återföras på ett enda seriellt motiv med utnyttjande av kontrapunktikens alla konstgrepp som spegelvändning, kraftgång etcetera – men allt förmedlande en känsla av total frihet. Ändå följer allt den klassiska formens alla spelregler. Andra satsens *Passacaglia* är uppbyggd som

åtta kanoniska variationer. I den avslutande satsen, *Gigue*, demonstreras ”skalans” alla aspekter för varje instrument för sig och temat tas dessutom till utgångspunkt för fyra fugor, varav två dubbelfugor. Allt är ett och odelbart.

Roberto Gerhards *Libra* och ***Leo*** för sex respektive tio spelare hör till tonsättarens sista verk. *Leo* blev det allra sista fullbordade. Titlarna antyder samhörighet, men i själva verket ville tonsättaren egentligen inte att de skulle spelas tillsammans. Anledningen är att båda slutar på liknande sätt. Titlarna syftar på de stjärntecken tonsättaren och hans hustru var födda i, *Vågen* respektive *Lejonet*.

Libra (*Vågen*) för piccoloflöjt, klarinett, violin, gitarr, slagverk och piano är alltså Roberto Gerhards eget stjärntecken. Han bekände att han hade en viss svaghet för astrologi i allmänhet och horoskop i synnerhet och trodde att människor födda i samma stjärntecken hade vissa bestämda karaktärsdrag gemensamma, samtidigt som han ”absolut inte” hade någonting att säga om musikens innehåll i sig och fann det helt överflödigt att fördjupa sig i tekniska aspekter. Allt var lyssnarens egen sak. Att *Vågens* särdrag anses vara balans och diplomati behöver väl knappast tilläggas. Stycket är skrivet i en enda men niodelad sats.

Leo (*Lejonet*) för flöjt, klarinett, horn, trumpet, trombon, tuba, slagverk, piano/celesta, violin och cello är likaledes ensatsig men i sig sexdelad, där slutet av delarna två och fem markeras med pauser. I en egen kommentar nämner Gerhard visserligen inte att *Lejonet* var hustruns stjärntecken, bara att *Lejonets* kännemärke är ett lejons fridfulla lättja när det är ostört och dess fasaväckande attacker när det är retat. Han sade sig alltid – som här – ha velat gestalta ett lejons orubbligt naturliga, totalt opretentiösa självmedvetenhet och dess förfärliga kampberedskap.

Att de båda Gerhard-styckena lagts efter Webers och Stravinskys mästerverk antyder dirigentens tilltro till komplexiteten i hans seriella teknik och hans mångfasetterade behärskning av det musikaliska hantverkets alla sidor.