

Föreställning om det 20:e århundradet

del 4

av Märten Falk

I denna del av min serie om gitarrens plats i 1900-talets musikhistoria har jag kommit fram till strömningarna i Amerika 1900-1945. Som de flesta läsare säkert känner till har gitarrens roll i de latinamerikanska ländernas folkmusik varit mycket framträdande, framför allt på grund av inflytande från kolonialmakterna Spanien och Portugal. Många tonsättare från Latinamerika har också haft folkmusiken som sin främsta inspirationskälla vilket givit gitarren en särställning. För att begränsa denna framställning så mycket som möjligt har jag valt att avstå från att ta upp den stora mängd gitarrtonsättare från dessa länder som upptar en betydande del i konsertprogrammen hos många gitarrsolister. Jag skall istället, liksom i tidigare avsnitt, följa det generella musiklivets olika vägar genom den amerikanska kontinenten.

Musiken i Latinamerika

Efter revolutionen 1910 framträdde i Mexico en andra generation nationalist som ville förnya sitt tonspråk genom att söka efter folkmusikens kärna. Nya influenser från framförallt Paris (Debussy, Ravel, Stravinskij) spelade också en viktig roll. Viktiga namn bland dessa tonsättare är Manuel Maria Ponce¹, Silvestre Revueltas och Carlos Chávez (1899-1978). Chávez ville återuppväcka stämningar hos ett förkolonialt Mexico². Eftersom det saknas kunskap om hur musiken lät hos indianerna innan den europeiska invasionen fick han dock låta fantasin flöda fritt. Den musik han skapade, ofta för symfoniorkester, var påtagligt modern, kraftigt rytmisk och dissonant. 1921 skrev Chávez sitt första verk för gitarr, *Tres Piezas*. Detta verk är ett av de allra tidigaste modernistiska verken för sologitarr och det är lite konstigt att det spelas så sällan.

Redan långt innan dessa tonsättare trädde in på scenen hade dock en av Centralamerikas allra egensinnigaste tonsättare, Julián Carrillo (1875-1965), experimenterat med atonalitet och mikrotonalitet. Carrillo delade upp oktaven i upp till 96 deltoner (istället för 12 som i den tempererade västerländska skalan) och konstruerade även instrument som skulle kunna spela denna musik. Carrillo samlade en grupp musiker, Grupo 13, som ägnade sig åt att uppföra och propagera för hans idéer. En av de tidiga medlemmarna var den unge gitarristen, tonsättaren och cellisten Rafael Adame (1905- ca 1963³). Både Carrillo och Adame skulle redan på 20-talet skriva en hel del musik för

specialkonstruerade gitarrer som kunde spela mikrotoner.

Alberto Nepomuceno (1864-1920) räknas som grundaren av Brasiliens musikalnationalism och är särskilt ihågkommen för sina sånger med brasilianska teman. Hans enda verk för gitarr, *Cantigas*, är tyvärr fortfarande outgivet. Brasiliens kanske mest kända kompositör, Heitor Villa-Lobos, var den som i mångt och mycket fulländade det som Nepomuceno påbörjat och han kom att betyda mycket för efterföljande generationer tonsättare och musiker⁴. Författaren och musikern Mario de Andrade propagerade också för en typisk nationell musik, han kom att få mycket stor betydelse för nästa generations tonsättare i Brasilien. Francisco Mignone (1897-1986), Lorenzo Fernández (1897-1948) och M. Camargo Guarnieri (1907-1993) hörde till de kompositörer som tog starka intryck av Andrades idéer. Mignone komponerade sitt första gitarrstycke, *Modhina para violão*, 1953. I början av 70-talet blev han god vän med gitarristen Carlos Barbosa-Lima vilket resulterade i 12 etyder, 12 valser och en gitarrkonsert. Fernández skrev bl a en *Suite Brasileira* för gitarr redan 1938. Guarnieri komponerade på 50-talet 3 etyder och en *Valsa Chôro* för sologitarr, innan dess hade han endast skrivit ett litet stycke för sologitarr, *Ponteio* från 1944.

Den tyske tonsättaren och pedagogen Hans-Joachim Koellreutter (f.1915) levde och verkade i Brasilien. Han var den förste som lärde ut Schönbergs tolvtonssystem i landet och kom därigenom att bli mycket inflytelsefull bland de kompositörer födda under 1900-talets första decennier. Koellreutter

har endast använt gitarren i ett kammarmusikverk. Claudio Santoro (1919-1989) var en av Koellreutters mest framgångsrika elever och han hade en rad viktiga organisatoriska och pedagogiska uppdrag i Brasilien. Santoro, som framförallt använt sig av tolvtonstekniken, har komponerat två preludier för sologitarr.

Det skulle dröja lite längre för Argentina att få fram några riktigt originella tonsättare med en särpräglad stil. 1929 bildades El Grupo Renovación, denna grupp bestående av musiker och tonsättare kom att bli mycket betydelsefull för spridningen av nya musikaliska idéer i Argentina. En av de som var med vid bildandet var Gilardo Gilardi (1889-1963), han sökte efter en specifik argentinsk musik med inslag från folkmusiken. 1940 skrev han en tresatsig *Serie Argentina* för gitarr.

Under 1800-talet hade den italienska operan varit helt dominerande i Chiles musikliv. Vid slutet av seklet inträdde dock en reaktion mot denna och en rad musiksällskap bildades som förde in både den klassiska kammarmusiken samt nyare

¹ Se avsnittet om Paris, Gitarr och Luta nr 4/2000

² Chavéz idéer har många beröringspunkter med konstnären Diego Riveras estetik

³ Exakt dödsår okänt (!)

⁴ Se avsnittet om Paris, Gitarr och Luta nr 4/2000

tongångar från bl a Wagner och Debussy. Under de första decennierna rådde en sprudlande musikalisk aktivitet i Chile vilket kom att göra landet till Latinamerikas främsta musiknation. Pedro Humberto Allende Sarón (1885-1959) var professor i komposition vid Chiles musikkonservatorium mellan 1928-45. Genom sitt omfattande forskningsarbete om indianernas musik samt sina utgåvor av chilensk folkmusik kom han att bli en föregångare för den nationalromantiska musiken i Chile. 1907 skrev Allende sången *Un Legó Que Pide Plada* med gitarrackompanjemang, han skulle senare skriva tre stycken för sologitarr: *Tonadas* och *Adagio* (1928) samt ett *Andante* - tillägnat Andrés Segovia men numera försvunnet. Bägge Allendes övriga gitarrstycken är fortfarande utgivna. Till de chilenska nationalromantikerna hörde också Jorge Urrutia-Blondel (1905-1989) som 1943 komponerade en *Concertino* op. 22 för harpa, gitarr och orkester.

Alfonso Letelier Llona (f. 1912) och Juan Orrego-Salas (f. 1919) var båda elever till Allende. 1940 bildade de "Escuela Moderna de Música" som är Chiles främsta privata konservatorium. De tillhör den generation som lät sig påverkas av modernare strömningar som expressionismen och neoklassicismen. Orrego-Salas har också använt sig av tolvtonstekniken. Letelier skrev 1961 en gitarrkonsert och Orrego-Salas har skrivit ett stycke för sologitarr, *Esquinas* op. 68, samt flera kammarmusikverk med gitarr.

Guillermo Uribe-Holguín (1880-1971) brukar räknas som Colombias första stora kompositör. Han hade studerat både i Bryssel samt för Vincent d'Indy i Paris när han 1910 grundade Colombias musikkonservatorium. Hans kompositionsstil hämtade influenser både från folkmusiken och från impressionismen. Uribe-Holguín har komponerat en liten svit för sologitarr som tyvärr inte finns utgiven.

Den förste riktigt kände venezuelanska tonsättaren var i hela sitt liv verksam i Frankrike: Reynaldo Hahn (1875-1947). Hahn var elev till Jules Massenet och var särskilt uppskattad som sångkompositör. Han har endast använt gitarren i ett ensembleverk, *Pavane d'Angelo*. Vicente Emilio Sojo (1887-1974) var den förste store tonsättare som kan kallas helt venezuelansk. Han var rektor för musikkonservatoriet samt grundare och dirigent för olika orkestrar och körer. Förutom att han var en mycket aktiv tonsättare nedtecknade och harmoniserade han också ca 400 folkvisor och danser. I samma tonsättargeneration märks även Juan Bautista Plaza (1898-1965), som var organist, kompositionsprofessor och kulturminister, samt José Antonio Calcaño (1900-1980), som också var lärare, dirigent och skribent. Plaza skrev en del gitarrstycken på 30-talet, bl a *Hommenaje a los vihuelistas* (1934) och *Sonata a la antigua* (1937)

medan Calcaño endast skrivit ett preludium för sologitarr.

Eduardo Fabini (1882-1950) anses vara den första stora nationalromantikern från Uruguay. Mellan åren 1900-03 studerade Fabini i Bryssel och under sitt sista år där skrev han sitt första verk för gitarr, *Mozartiana*, och han var därmed (antagligen) den förste icke-gitarristen som skrev ett solostycke för instrumentet. I generationen efter Fabini märks framförallt Guido Santórsola (1904-1994) bland Uruguays tonsättare. Santórsola föddes i Italien och växte upp och studerade i Brasilien men var bosatt i Uruguay från 1931. Hans pedagogiska insatser vid Montevideos konservatorium hade stort inflytande över flera generationer musiker i Uruguay. Santórsola var till en början influerad av neoklassicismen men övergick efter 1962 till att använda tolvtonstekniken. Han behöll dock alltid sin lyriska, sångbara ådra och sin klassiska symmetri. Efter att ha vunnit en kompositionstävling 1942 med sin *Concertino* för gitarr och orkester blev han mycket involverad i gitarrkomponerande och han skulle till slut bli en av 1900-talets mest produktiva och talangfulla gitarrtonsättare. Santórsola har skrivit över hundra verk med gitarr i alla möjliga kombinationer, nästan sjuttio av dessa är för sologitarr (bl a 6 sonater varav den första är utgiven och onummerad).

På Cuba framträdde de första tonsättarna av betydelse i början av 1900-talet, t ex E. Sánchez de Fuentes samt Joaquin Nin y Castellanos (1879-1949). Nin var närvarande under några av Segovias tidigaste konserter och komponerade ett numera förkommet stycke för honom, *Madrigal*. José Ardévol (1911-1981) undervisade på Havannas konservatorium från 1938 och bildade dessutom "El Grupo Renovación Musical" på Cuba. Ardévol hämtade intryck från framförallt neoklassicismen men använde sig också ibland av tolvton. Hans tresatsiga *Sonat* för gitarr skrevs 1948 och har rönt viss framgång särskilt som det inte finns så många gitarrsonater av framstående latinamerikanska tonsättare. Ardévol har också komponerat för gitarrduo samt ett verk för gitarr och orkester. Harold Gramatges (f. 1918) var elev till Ardévol och var dessutom med och grundade Grupo Renovación. Gramatges skrev redan 1943 en *Pequeña Suite (Hommage à Ravel)* för gitarr och har sedan skrivit mycket för instrumentet, både solistiskt och kammarmusikaliskt. Han har dessutom skrivit ett stycke - *Para la dama duende* - för gitarr och orkester.

Konstmusik i USA

De europeiska invandrarna började välla in och ockupera mark från den amerikanska urbefolkningen under framförallt 1600- och 1700-talen. Av de ca 3 miljoner indianer som tidigare funnits i området återstod i slutet av 1800-talet endast 250 000. Ända från början hade de vita

nybyggarna utnyttjat arbetskraft från afrikanska slavar som rövades bort från sina hemländer. Ursprunget hos USA:s befolkning är med andra ord en salig blandning med en mängd sinsemellan mycket olika kulturer. Detta skulle ha kunnat bädda för ett unikt kulturliv med en säregen konst. Så blev det emellertid inte. Tonsättarna (de få som fanns) i USA försökte i stället efterlikna sina europeiska kollegor och det mesta som skrevs under 1700- och 1800-talen får nog räknas som salongsmusik utan högre konstnärligt värde.

Den förste riktigt originelle nordamerikanske tonsättaren hette Charles Ives (1874 -1954). Faktum är att Ives är en av de mest originella tonsättarna i historien. Redan i slutet av 1800-talet skrev han polytonal musik och sentida uppfinningar som atonalitet, komplicerad polyrytmik, collageteknik, kvartstoner och säregna instrument- och klangkombinationer kan man finna hos Ives redan under 1900-talets första decennier. Ives var aldrig aktiv som tonsättare på heltid utan drev ett eget försäkringsbolag vilket innebar att han endast kunde komponera under helgerna⁵ och i mitten av 1920-talet slutade han helt att komponera. Gitarren var under denna period i USA mer eller mindre okänd som konstmusikinstrument⁶ och det är därför inte konstigt att Ives endast använt sig av instrumentet i ett ensembleverk, *An Old Song Deranged* för sång, gitarr, violin, viola och två celli. Ives omarbetade gärna sin musik och detta stycke finns även i en version där rösten är utbytt mot klarinett samt en version där gitarren är utbytt mot harpa.

Ives var inte särskilt intresserad av att få sin musik uppförd och det var inte förrän på 30-talet som hans musik började framföras regelbundet. En person som hade stor del i att föra ut Ives musik var kompositören Henry Cowell (1897-1965). 1927 grundade Cowell "New Music Society" som uppförde och utgav ny musik av både Ives och många andra av de tidiga seklets mest experimentella tonsättare. Cowell debuterade som pianist och tonsättare 1912 och gjorde skandal med sina mycket avancerade kompositioner. I hans tidiga pianostycken förekommer ibland rikligt med clusters där pianot slås an med knytnävarna eller armbågen. Senare skulle Cowell fortsätta sitt experimenterande och knäppte, gned och hamrade direkt på pianots strängar inne under flygellocket. Han använde sig ofta av mycket avancerade rytmer och fick hjälp av Leon Théremin att konstruera ett

elektriskt slagverksinstrument. Han anses också vara uppfinnaren av öppna partitur där musikerna själva får bestämma i vilken ordning noterna skall spelas och hur länge m m. Cowell fick stor betydelse som lärare åt elever som George Gershwin, John Cage⁷ och Lou Harrison. Inte heller Cowell har skrivit något solistiskt för gitarr men den finns bland de 12 instrumenten i *Persan Set*.

En annan tonsättare i raden av amerikanska särtingar är Harry Partch (1901-1976)⁸. På 20- och 30-talen utarbetade Partch en egen estetik som inte står Ives och Cowell efter vad det gäller originalitet. Liksom många andra amerikanska konstnärer⁹ fick han kämpa i motvind och under svåra umbäranden, tidvis levde han som luffare och hankade sig fram på en mängd ströjobb. Den största delen av Partchs musik är skriven för hans egenkonstruerade instrument. Han använde sig ibland av ett system där oktaven delas upp i 43 deltoner och ofta tar han med alla omständigheter kring uppförandet och blandar in tal och annat så att resultatet närmar sig 60-talets "happenings". Partch konstruerade två typer av gitarrer (och en del andra knäppinstrument för den delen) och han har skrivit några stycken för dessa: *Barstow (Eight Hitchhiker Inscriptions from a Highway Railing at Barstow)* (1941) för ombyggd gitarr och röst samt *Verse 17 (från And on the Seventh Day Petals Fell in Petaluma)* för ombyggd gitarr och "mazda marimba". Hans gitarrer finns också med i flera större ensembleverk.

Virgil Thomson (1896-1989) ansågs också höra till modernisterna, hans inspiration kom framförallt från Frankrike och "Les Six" och han var inte lika egensinnig som de tidigare nämnda. Han har endast använt gitarren i orkesterverket *The Plow that Broke the Plains* från 1936.

© Mårten Falk 2001

⁵ Ives situation liknar i många avseenden poeten Wallace Stevens (1879-1955). Liksom Ives var han en av Nordamerikas mest egensinniga konstnärer och liksom Ives arbetade han inom försäkringsbranschen och skrev på helgerna.

⁶ William Foden (1860-1947) var antagligen ensam om att turnera runt USA som gitarrvirtuos under 1880- och 90-talen.

⁷ Cages stycken för preparerat piano vore knappast tänkbara om han inte hade studerat för Cowell.

⁸ Ännu en förbisedd hundraårsjubilar!

⁹ Cowell kastades t ex i fängelse utan rättegång och möjlighet att försvara sig för "sedlighetsbrott" - han satt inne i tre år!