



# Myten om maestron

Sidodörren slås upp. Med en dramatisk knyck på huvudet strålar han in på scenen, dirigenten, maestron. Publikens blickar följer honom när han banar sig väg genom orkesterns djungel av notställ, stråkar och dragbasuner.

Efter den obligatoriska bugningen mot publiken äskar han orkesterns uppmärksamhet genom att först ta den lilla pinnen – som man, för att inte sára maestrons stolthet, bör tala med vördnad om – med båda händerna och sedan släppa spetsen i en lite konstlad musikalisk ”en garde”-gest.

Så börjar det. Och så vill vi ha det. Men handlar det om musik? Knappast.

Många har ställt sig frågan: Ska det verkligen behövas någon som står framför orkestern och viftar? Är det inte i själva verket bara en massa hokus pokus?

Men över den frågan vilar ett tungt tabu: ifrågasätta herr maestro, nej sånt låter sig bara inte göras.





Det är viktigt, om det är alla rörande överens, att någon håller tempot, takten, i en orkester. Men vad gör dirigenten för något, egentligen?

Naturligtvis föregås alla konserter, åtminstone borde alla konserter göra det, av en tids repetitioner då dirigenten ger sin allmänna och speciella syn på det musikaliska konstverket. Det är ju det som är hans uppgift.

Det är här, i just detta skede, som det verkliga arbetet för dirigenterna äger rum. Det är nu det skälls och skriks, utdelas förmaningar, knycklas ihop partitur, ges beröm, nynnas med. Det vill säga görs allt det som med tiden utvecklas till anekdoter som håller maestrofiguren vid liv, knappt nåbar i sin position som härskare och herre över sina musikaliska lakejer, en pest och pina för de som ska lyda hans minsta vink.

**Enligt skriftställaren och kritikern Norman Lebrecht** uttryckte sig den berömda irländske flöjtisten James Galway, tidigare soloflöjtist i Berliner Philharmoniker, på följande sätt: "En dålig dirigent är ett fördärv för en musikers dagliga liv; och en bra dirigent är inte mycket bättre. Han ger kränkande och överflödiga order och kräver en lydnadsnivå helt okänd utanför armén, dessutom tjänar han på en konsert lika mycket som hela orkestern."

I sin bok *The Maestro Myth* menar Lebrecht att det är Beethovens fel alltihopa. Döv, oorganiserad, halvtokig och paranoid av sitt sociala utanförskap, skrev han musik som inte gick att spela med de orkestrar som fanns.

För varje ny symfoni tog han allt fler musiker i anspråk och musikens tilltagande komplexitet krävde helt enkelt styrning utifrån. Det var inte längre möjligt för instrumentalisterna att bara följa en ledande musiker som tittade upp lite då och då för att kolla att allt stod rätt till.

Det behövdes en ledargestalt. *Maestron* var född.

En av de första var Arthur Nikisch, född 1855, fullblodsromantiker och en för sin tid unik taktpinnens magiker. Han var en trevlig prick och tyckte mycket om att stanna kvar och dra en spader med musikerna efter konserterna. Det var med honom som pengarna blev en del av maestromystiken.

Operadespoten Gustav Mahler, som i våra dagar mer är känd för sina hyperromantiska och storslagna symfonier,



**Dirigenten Karl Böhm, så som orkestern ser honom.**  
PER B ADOLPHSON/  
BILDHUSET

**Utbränning och kollapser är ingenting för dirigenter, de är överlevare**

insåg tidigt att om man skulle lyckas i kejsardömets centrum och Europas musikaliska huvudstad Wien räckte det inte med snille.

Det krävdes makt och absolut kontroll över hela produktionen om han skulle uppnå den perfektion som en Wagneropera krävde. Mahlers maktbegär inskräkte sig visserligen till just det ändamålet, men det betydde också att hans inflytande inte stannade vid det rent musikaliska.

**Gustav Mahler höll sin** argsinta hand över allt, scenerierna, kostymateljén, lokalernas disposition, till och med publikens beteende ville han bemästra. Efter att ha infört betalda hejklackar och dragit tillbaka kritikernas fribiljetter införde han entréförbud efter föreställningens början såvida det inte uppstod en lämplig paus i föreställningen.

Då muttrade till och med kejsar Franz Joseph något om att det "trots allt är meningen att teatern ska vara ett nöje", men tyckte ändå att framgångarna och fördelen med Mahler som operachef vida översteg de mindre fördelaktiga sidorna hos despoten. Mahler trodde nämligen på konsten för dess egen skull, till skillnad från exempelvis musikersonen Richard Strauss som förväntade sig betalning för varje spelad eller skriven not.

En typisk maestrofigur är diktatorn. Den i musikvärlden ännu oöverträffade diktatorn var Arthuro Toscanini.

Han var en mycket amerikansk företeelse, menar Lebrecht. En mytisk figur skapad för ett land med globala ambitioner och en ensidig mediesituation som spottade ur sig enkelspåriga självklarheter och en tro på de individuella idolorna – en Sinatra, en Garbo, en poet, en konstnär, en president åt gången.

Med sofistikerade reklamtrick projicerade Toscanini sig själv som perfektionismen personifierad, bärare av den absoluta och slutgiltiga musiksmaken, han och ingen annan kunde spela tonerna rätt och han var den som kunde säga vad som var stor och bra musik för publiken.

**En av de mest** omskrivna maestromyterna i vår tid är annars Herbert von Karajan. Han dök mystiskt upp i Wien efter att ha försvunnit någonstans i Italien i andra världskrigets slutskede. Som en av huvudfigurerna i Goebbels propagandablad – *Das Wunder Kara-*



*jan*, en symbol för arisk överlägsenhet – förstod han att han skulle stå på svart listan länge.

Men affärsverksamheten skulle komma igång, även skivindustrin, och LP-skivan och stereon blev snart det största musikmediet. På värsta spionmanér raggades Karajan upp av en skivproducent strax efter kriget och han blev med tiden den obestridda skivkung.

Anklagelserna mot Karajan vid krigsslutet var allvarliga. Förutom att

ha spelat en ledande roll i det nazistiska musiklivet anklagades han för medlemskap i nazisternas hemliga polis, spioneri på musikervänner och för att ha avslöjat gömda judar och kommunister.

**Han nekade till allt** utom att motvilligt gått med i nazistpartiet och man lyckades heller aldrig prestera några hållbara bevis mot honom. Trots det blev det alltid protester och demonstrationer när han gav sina konserter i

USA och hans mål var uppe i amerikansk domstol igen så sent som 1989.

Det fanns naturligtvis många som inte var ett spår bättre än Herbert von K, men genom sitt kyliga sätt blev han inbegreppet av den kallblodige och beräknande ariern. Han var asketisk, närmast asexuell även om många hävdar en stark homosexualitet.

Dessutom var han makthungrig. "Jag ska bli diktator", sa han om sin strävan efter musikaliskt världsherravälde.

**Herbert von Karajan älskade flygplan och musiken – men vad mer?**

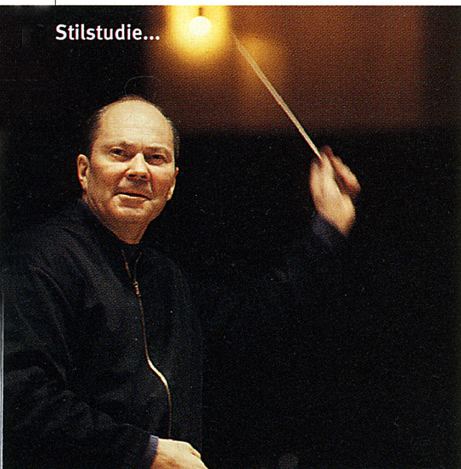
När krigsspåren bleknat på femtio-talet och Karajan installerat sig hos Berliner Philharmoniker och med praktiskt taget hela Europas orkestrar för sina fötter, uppstod ett Karajan-skämt i Wien: Karajan stiger in i en taxibil och föraren frågar "Vart vill ni åka?"

Karajan svarar: "Det spelar egentligen ingen roll, jag har något på gång överallt".

Han hade uppnått ett av sina mål: att inte höra hemma någonstans, utan överallt.



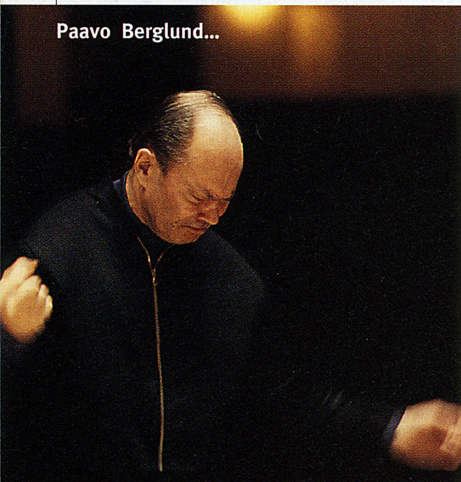
Stilstudie...



från repetitionsarbetet:



Paavo Berglund...



...maestro.



BILDSVIT: PER B ADOLPHSON/BILDHUSET

När Leopold Stokowski vid 94 års ålder skrev på ett nytt sexårskontrakt för skivbolaget RCA var det naturligtvis en och annan som höjde på ögonbrynet. Han meddelade lite kryptiskt till den samlade pressen att "jag har alltid velat vara först. Jag är vad man brukar säga egocentrisk."

De fruar han var gift med genom åren visste sällan var han höll hus. Oftast gömde han sig hos två Philadelphiakvinnor som han fick ihop det med när de som unga groupies följde honom på hans konserter. Han var en rockstjärna före sin tid, fullständigt uppslukad av sin image. Patologiskt rädd för insyn i privatlivet sov han alltid med två laddade Colt-45-pistoler liggande bredvid sängen.

– Jag är inte alltid en utomordentlig dirigent, erkände Leonard Bernstein en gång vid en skivutgivning:

– Inte ens alltid bra. Sanningen är att jag är en musiker som utför olika sorters musikaliska funktioner, allt från att komponera till att undervisa, däribland också vad som är känt inom den kommersiella skivindustrin som att dirigera.

Trots Massachussets-född var Leonard Bernstein, "Lenny", som han alltid kallades, en genuin New York-jude. Sjudande av liv, generös, översvallande, grov och lika bitande rolig som Woody Allen.

Det sägs att han lärde sig symfonier under framförandena och många kritiker menade att hans konserter bara var ytliga shower, men de unga älskade dem. New Yorks filharmoniker tredubblade sina abonnemang under Bernsteins tid på pulsten. Han var energisk, glamorös, snygg, pratsam och rik, den sortens människor man läser om i glasiga magasin och ser på TV. Sånt drar folk och det gjorde verkligen Bernstein.

**Utbränning och kollaps** är däremot ingenting för dirigenter, de är överlevare. Och långlivade. De dirigerar och står i långt in på ålderns höst och de håller sig i fysiskt bra trim, vilket de också behöver eftersom de är både fåfänga och måna om att vara attraktiva.

Det är helt enkelt inte tillåtet att falla ur. Dirigentbranschen hyllar ståndaktighet och produktivitet framför allt annat. Tendenser hos en dirigent att vilja ställa in konserter motverkar starkt karriärmöjligheterna – de må

**Det är nu det skälls och skriks, utdelas förmaningar, knycklas ihop partitur, ges beröm, nynnas med**

vara knölfödor, virrhjärnor och ego-trippade kvinnojägare, men att ställa in går helt enkelt inte för sig.

Dirigenterna tycks uppfylla vårt behov av starka ledare, vilket också är ett krav från skivindustrin. Och bara genom att studera skivbolagens kataloger är det enkelt att konstatera att en kvinna kan göra vilken musikalisk karriär som helst – men hon kan inte bli en stor dirigent. Dirigentpulten är fortfarande en mycket manlig liten plattform.

Kerstin Nerbe och Cecilia Rydinger Alin är lysande svenska undantag, men på den internationella musikscenen lyser de kvinnliga dirigenterna mest med sin frånvaro.

**Visst finns det mycket** av rockstjärneglans över både gårdagens och dagens dirigenter även om förtecknen är annorlunda. Kanske kommer de olika genrerna snart att göra rockad; inom pop- och rockvärlden har allting gjorts, alla sexuella och utlevande tabun har förbrukats och tömts på sitt innehåll – nu är det bara att vänta på den första dirigenten i skinnbrallor.

GÖRAN PERSSON

## Upp trälar, uti alla stämmor

Orkestern som störtar sin dirigent är en revolutionär dröm – och var skulle den ha förverkligats, om inte i tjugotalets Sovjet? Jovisst: till Stalin drog ned den kulturella rullgardinen 1932 vann den Moskva-baserade *Persimfans* (en förkortning av *Pervij Simfonitjeskij Ansambl*, den "Första Symfoniska Ensemblen") internationell ryktbarhet för sina dirigentlösa konserter med både klassiska och moderna verk.

Hur det lät? Jo. många kompositörer och musiker från väst prisade ensemblens exakta spel: musikerna måste koncentrera sig fullständigt på stycket, och de svåraste tekniska passager klarades utan problem.

Andra påpekade att orkestern hade svårigheter med tempoväxlingar. För att underlätta detta satt musikerna i en stor cirkel på scenen, så att alla kunde se varandra (några satt alltså med ryggen åt publiken).

Priset för att spela utan dirigent var också synnerligen långvariga repetitioner. Varje musiker måste i princip behärska hela partituret för att uppförande och tolkning skulle bli helgjutna.

Den franske kompositören Milhaud kallade orkestern "ett lyckat experiment". Men han tillade att en dirigent skulle uppnått precis samma resultat – bara snabbare.

JONAS SÖDERSTRÖM