

NY MUSIK

Peter Hansen

samtliga verk för slagverk

For Tom's för fyra tom-tomar och bastrumma (1989)

Oktober för vibrafon (1995) – uruppförande

"If I may trust the flattering truth of sleep" för vibrafoner

Triangeldrama för tre trianglar (1991) och gongar (1988)

—paus—

For Zoltán Jeney för vibrafon (1989)

Jerker Johansson, Per Karlsson,
Jonas Landén, Martin Larsson – slagverk

Tisdagen den 12 december 1995 kl. 20.00

Museet, kulturhuset, Borås

Peter Hansen (f. 1958) är en i flera avseenden något främmande fågel i den svenska tonsättarkören. Hans musik har inte särskilt mycket gemensamt med den som merparten av hans kolleger skriver. Lågmäld, eftertänksam, kontemplativ rentav. Och trots de strukturellt ofta komplicerade grundritningarna är det musik som har örat som upprinnelse och som mål (och i Peters fall tar den inte ens genvägen via datorn). Det är alltså undantagslöst en utlyssnad musik. Hans verk växer fram i ett ständigt omprövande, i version på version, och det resultat vi hör har ofta mycket litet gemensamt med verkens ”urversion”.

– Jag konstruerar allt mindre, säger Peter, jag formar. ”För varje verk finns det en optimal lösning, den finns där redan i det obearbetade stenblocket, för att anspela på skulptörens arbete. Det gäller alltså att forma och omforma tills man tror sig ha funnit den lösningen.” De som känner Peter vet att han är oerhört kunnig, inte alldeles humorbefriad men relativt talträngd – utom på en punkt: när den kompositionstekniska sidan av hans musik kommer på tal. Men till slut avlockar vi honom följande kommentarer:

”*For Tom’s* komponerades i maj–juni 1989 och spelades strax därefter in av TV under riskabla förhållanden i en p.g.a. rasrisk avspärrad tunnel belägen nära Älvsborgsbron. Producenten önskade musik för ett ’grottsscenario’ och verkets suggestiva ’urklang’ passade tydligen in i denna idé.

Tillsammans med ”*If I may trust the flattering truth of sleep*”, tillhör *For Tom’s* en grupp stycken som komponerades 1988–89 och som alla bygger på samma rytmsiska idé, baserad på ett enda slags notvärde. Denna teknik har med stor framgång tillämpats av betydande tonsättare som bl.a. Christian Wolff och Zoltán Jeney, men även av populära, lättviktiga, ’kommunikativa’, andra rangens minimalisttonsättare.

När jag numera hör *For Tom’s* kan jag i tanken inte frigöra mig från bilden av fem arbetare i en byssja. Fyra av dem är inbegripna i en diskussion (om tipset?), varvid den femte – en stor, något korpulent och andligt-socialt osmidig människa – med ringa framgång försöker lägga sig i diskussionen. Efter några klumpiga försök tystnar denne, medan övriga pladdrar på som om ingenting hänt. Efter en stund försöker dock de fyra, oroade av den femtes tystnad, försiktigt att inviga denne i konversationen – dock med katastrofalt resultat. Den femte missuppfattar väsentligheterna i diskussionen, men får ändå sista ordet innan nästa arbetspass tar sin början.”

”*Oktober* för vibrafon är närmast ett albumblad, komponerat under några timmar en kväll i oktober. Utgångspunkt är dels en höstdikt av Arvid Mörne, dels föreställningen av att stå i en skogsglänta och knappt förnimbart höra ett psalmodikon (här som vibrafon spelad med stråke) ur en stuga i fjärran.

"If I may trust the flattering truth of sleep" för vibrafon och gongspel (2–4 spelare, daterat 7 dec. 1988) komponerades som en födelsedagspresent till en god vän (sedermera min fru). Det är ett tillfällighetsverk, ett litet kuriosum i min verklista och i likhet med flera av mina födelsedagshyllningar bygger det på ett chiffer."

Därefter tystnar han. Kompositionstekniska detaljer intresserar ingen människa, säger han, möjligtvis undantagandes kolleger. Men så berättar han:

"Jag utgick från några samklanger ur Wagners 'Tristan' som jag placerade vid gyllene snittet (takt 72 av 124). Nu var frågan: Hur skulle jag utforma sex, strikt kanoniska stämmor, så att de ovannämnda harmonierna uppnås i just takt 72? Verket är ju uppbyggt som en sexstämmig dubbelkanon där Kanon I utgörs av fyra stämmor och Kanon II av de resterande två. Tonmaterialet till den första kanonen (vibrafon) utgörs av en femtonsserie (en transformation av födelsedagsbarnets namn). Dessa fem toner permuteras, inverteras o.s.v. på så sätt att ständigt nya femtonskombinationer uppstår. Den första tonen i varje sådan kombination accentueras. Den resulterande stämman dupliceras sedan på vedertaget kanonmanér i de tre övriga stämmorna i Kanon I: stämma 2 är en kanon inversus (spegelvändning) på oktaven, stämma 3 och 4 är retrograda (baklänges) på tritonusintervall. I proportioner och pauslängder återspeglas även födelsedagsbarnets dåvarande ålder samt födelsedatum. Kanon II (gongar) är en transformation av födelseåret i tonhöjder respektive pauslängder. Efter några dagars arbete uppnåddes det uppsatta målet, dock inte i takt 72 utan i stället i takt 78.

Men sådana här relativt konventionella och ganska 'primitiva' tekniker utgör naturligtvis ingen som helst garanti för den musikaliska kvalitén. Och kännedom om styckets kompositionstekniska bakgrund är ju inte någon förutsättning för att lyssnaren skall kunna tillgodogöra sig det. Det viktigaste målet med det här stycket var snarare dess ceremoniella och behärskade klang, det skulle ju vara värdigt ett kärt födelsedagsbarn. Titeln? Ja, den är helt enkelt ett citat ur Shakespeares Romeo och Julia."

"Triangelndrama" för tre triangelspelare skrevs i april 1991 och kan närmast sägas vara ett slags lek med övertoner i rummet. Det eventuella välljud som de små metalliska instrumenten här alstrar är nämligen helt och hållet beroende av rummets akustiska egenskaper. Då triangeln ju knappast tillhör mina favoritinstrument (hur många romantiska orkestertutti har inte i grunden demolerats av triangelpling?) var en av mina avsikter att reducera dess 'triangelmässighet'. I det här fallet transcenderas de tre trianglarnas klang (om nu akustiken är med oss) till en eterisk, fluktuerande dron. Verket kan sägas vara tillkommet som en följd av mitt möte med Alvin Luciers musik och är tillägnat honom och Sonore-ensemblen."

Under sin tid vid musikhögskolan i Göteborg studerade Peter Hansen för Pavol Simai samt senare vid en sommarkurs för Luigi Nono, men den lärare som betytt mest för honom är utan tvekan Zoltán Jeney. Vad har då Hansen lärt av Jeney? Jo, framför allt att ”arbeta med tidsproportioner, med en kontinuitet i tiden”. Dessa frukter kan också avnjutas i vibrafonsolot *For Zoltán Jeney* (1989) – en lågmäld musik som delvis bygger på upprepade mönster, s.k. patterns, och som har en speltid på närmare en timma.

Samtliga dessa egenskaper låter också ana ett särskilt förhållande till den sene Feldman. Och mycket riktigt, ”den här musiken hade aldrig kunnat skrivas utan erfarenheterna från Morton Feldman”. Och ändå, här möter vi ett helt annat förhållningssätt, inte bara till tonmaterialet, utan framför allt till rörelsen i tiden.

Medan Feldmans sena musik präglas av en närmast självgenererande automatik, kan det förefalla som om Hansens trevar sig fram och ständigt börjar på nytt. Följaktligen är det inte en musik som nödvändigtvis kräver ett oavbrutet, fokuserat lyssnande. Stycket är alltså inte ett objekt, utan snarare ett objektiv – något att se igenom, ett verktyg för begrundan, och det bryter alltså med föreställningen, att det fastbitna, koncentrerade lyssnandet alltid är det bästa sättet att tillgodogöra sig musik.

Här tangerar Peter en av sina stora förebilder, Erik Satie, och dennes tankar om en tapet- eller möblemangsmusik. Därmed naturligtvis inte sagt att detta är en musik som radar upp enskilda ögonblick eller episoder. Det är i högsta grad ”en kontinuitet i tiden” – en organism som sakta förändras och byter skepnad, i en långsam formlutveckling, en femstämmig polyfoni som sakta stelnar i mer statiska upprepningar. *For Zoltán Jeney* koncipierades som första del, expositionen om man så vill, i en numera nedlagd verkserie om över tre timmar, betitlad *Trajectories*.

Slutligen: trots sin längd och lågmäldhet är *For Zoltán Jeney* inte en i hävdvunnen mening meditatív musik. Här finns inte ett spår av flum. Tvärtom; vad vi hör är en oerhört komplex struktur (också i tystnaden!), präglad av framför allt ett rytmiskt filigransarbete. Men den ständigt omprövande Hansen förnekar sig inte; när det strukturella bygget är klart rivs byggnadsställningarna och örat tar vid som besiktningssman. ”Det är då det verkliga kompositionsarbetet börjar...”