

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Mats Persson – ett tonsättarporträtt

Veden (2005) för piano – uruppförande

Mellan veden per crotali a quattro mani (2002)

Veden II (2005) för piano – uruppförande

—paus—

Sub umbra (1996) för kammarensemble

Risonanza per violoncello solo (2000)

Ritornell (2004/05) för altflöjt, basklarinett, viola och piano – uruppförande

Epitaffio (2004/05) för stråkkvartett och piano – uruppförande

—paus—

Hôtel Imaginaire (2005) för tonband och piano – uruppförande

Övergivna platser (2004/05) tre stycken för kammarensemble – uruppförande

Mats Persson – piano, Ann-Mari Hagström, Björn Nilsson – crotaler

Henrik Månberg – flöjt, Sten Westerlund – klarinett

Jonas Olsson – piano, Olle Pettersson, Martin Salomonsson – slagverk

Joar Skorpen, Magnus Larsson – violin, Fredrik Meuller – viola,

Christian Berg – cello

under ledning av Jerker Johansson

Måndagen den 14 mars 2005 kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

När jag inför denna konsert på allvar började rannsaka och skärskåda min verklista, upptäckte jag ganska snart starka stråk av kontinuitet. Raden av verk uppvisar inga skarpa snittytor eller tvära kast och plötsliga förändringar. Många idéer och planer som jag skrev ned för 10, 20 ja t.o.m. för 30 år sedan äger fortfarande sin giltighet, även om jag idag kanske skulle realisera idéerna på ett helt annat sätt. (Idéer ja: ”From where do you get all your ideas?” – ”From my head of course. From where do you get yours?”)

Mina estetiska ståndpunkter och preferenser har under årens lopp undergått genomgripande förändringar. Ändå kan jag ibland få känslan av att jag komponerat samma musik om och om igen. Till och med i mitt egentliga Opus 1, *Litanei för kammarensemble*, det första stycke som framfördes offentligt, känner jag mig fortfarande hemma idag.

Litanei upplevde sitt första och enda framförande vid UNM-festivalen i Århus 1967. Vi var en skara unga, förväntansfulla gossar, de flesta av oss elever vid Musikhögskolan, som anträdde resan från Stockholm, en resa med starka, backanaliska, ja rent av dionysiska inslag. Det gäller inte minst färdens avslutande del, resan med nattbåten Köpenhamn–Århus.

På kajen mötte en dansk delegation, där även *Litaneis* dirigent Jens Wilhelm Pedersen (”Fuzzy”) ingick. Hans välkomstreplik var. ”Ja, vi är väl inte direkt förbannade, men det är djävligt svårt och vi har övat djävligt mycket!” Riktigt förbannade däremot blev de vid generalrepetitionen. Jag var så till den milda grad nervös att jag inte kunde hitta i mitt eget partitur, lösbladen singlar runt i bänken där jag satt. När de just kommit till ett avsnitt, som de lyckades spela i halva tempot, slår jag ut med handen och säger – som den psykologins okrönte mästare jag då var: ”Om det nu är så svårt att få upp tempot, strunta i vad jag skrivit, spela vilka djävla toner som helst i stället! Hitta på nå’t!”

Nåja, Per Nörgård tyckte i alla fall om stycket.

De följande studieåren i Köln innebar för mitt komponerande att fantasins och poesins pegaser skoddes med bastanta hämskor. Vid den tiden grasserade nämligen den farsot som senare fick namnet TWA-syndromet eller Theodor-Dubbelve-Adorno-sjukan. Ja, många hade väl också en släng av Stollheinz-febern. Drabbade personer kom att hysa ett utsägligt förakt för reaktionära intervall, regelbunden pulsation, Stravinsky och Sibelius. Det kunde gå så långt att när musikskriftställaren Ulrich Dibelius presenterade sig sade han alltid: ”Dibelius ist mein Name, nicht Sibelius! Um Gottes Willen, nein! Hahaha!”

Detta förakt överträffades endast av aversionen mot musik som inte var komponerad utifrån de ”senaste, tekniska landvinningarna”, d.v.s. alla parametrar – inklusive den egna näsan – skulle vara seriebelagda, verket försett med ett motto av Theodor Dubbelve eller Hegel – helst båda.

Jag försökte väl också själv en del, dock utan att riktigt lyckas. Manuskripten från den tiden innehåller fler serier, tabeller, matematiska beräkningar och logaritmiska kurvor än noter.

Men jag samlade väl hö i mina lador för kommande behov.

I Sverige fanns på 70-talet också en och annan ”Dubbelve”, för vilken en tonsättande musiker, med sin simpla intellektuella nivå, utgjorde en fara för det ”riktiga” musiklivet och som på allvar hävdade att förutsättningen för att skriva bra instrumentalmusik var att inte känna till instrumentet ifråga, än mindre kunna spela på det, utan liksom stå över sådana futtigheter som strängar, klubbor, andning o.s.v.

Som tonsättare får jag utan tvekan sälla mig till autodidakternas brokiga skara. En enda kompositionslektion har jag fått: Köpenhamn 1993, Nordiska Musikdagarna, *Schattenlieder* i version för 6 oboister utspridda i salen – 20 minuters stillastående musik – mycket vackert och mycket egendomligt.

De svenska kollegerna, de unga förväntansfulla gossarna från UNM 1967, som nu vuxit upp och blivit ”män i staten”, ledamöter av akademier och styrelser, tyckte det hela var pinsamt. Så pinsamt att ingen vågade säga något. Man tittade bort eller flinade besvärat.

En av dessa kolleger lossade dock – efter några hinkar Tuborg – tungans band och gav mig följande kompositionslektion:

”Duförstärvalattsådärkanmanjuintekomponeraförhelveteförstkommer-någrasnyggamelodierochsåtardetslutochdå tänker man jäsåår detredanslutådå börjar det om igen och då tänker man jahanuår det väländrasatsendå och så börjar det om igen och så håller det på i tjugominuter och allting låter lika dant de händer ju ingenting DET MÅSTE JU FÖRFAN HÄNDAN ÅNTING-IMUSIKEN!!!!”

Den gången var det Pelle Gudmundsen-Holmgren som tyckte om musiken. Han uppskattade modet att skriva så. ”Du menar dumdristigheten?”, frågade jag. Mod är ju annars inte det som han saknat i sitt komponerande.

Verkligt viktigt för mig, däremot, har mötet med Christian Wolff och hans

musik varit. Det är kanske inte i första hand hur hans musik låter utan snarare hans estetiska, mänskliga, sociala och politiska hållning som berört mig starkt. I det sammanhanget måste jag också nämna Aldo Clementi med sitt mod och sin kompromisslöshet.

Mellan veden skrevs som 50-årshyllning till Björn Nilsson. Eftersom stycket blev ganska långt (en MIL mellan VEDEN) tyckte jag att det behövdes två ordentliga hörnpelare, *Veden* och *Veden II*.

Sub umbra kan ses som tillfälliga utsnitt ur ett pågående, föränderligt klangkontinuum. Kanske musik i skuggan av ett stort träd där det starka solljuset flimrar genom lövverket.

Risonanza skrev jag som en kommentar till ett tidigare verk för basklarinett, trombon, violoncell och piano, *Quartetto*, som sysselsatte mig under lång tid. Till synes disparata element – hämtade ur *Quartetto* – sammansmälter och uppgår i nya identiteter.

För ett par år sedan arbetade jag med ett större verk för valfritt antal valfria instrument, *Sånger, lekar och danser*. Verket, som består av ett antal satser, delar eller moment som kan arrangeras och kombineras på olika sätt, blev något av en sammanfattning av kompositoriska problem och idéer som dittills intresserat mig. *Ritornell* är en fritt utkomponerad version av en av dessa satser.

Hösten 2004 bad Kristine Scholz mig att skriva ett pianostycke som skulle utgöra slutnumret i ett av hennes soloprogram. Villkoret var att det skulle bygga på Bachkoralen ”Es ist genug”. Under arbetet nåddes jag av budet att en kär vän och arbetskamrat avlidit. Pianostycket liksom den utvidgade versionen för stråkkvartett och piano kom att bli en sorgemusik, ett epitafium över hans minne.

Hôtel Imaginaire bygger på ett urval av under årens lopp nedtecknade drömmar, idéskisser, utkast till projekt och kompositioner som aldrig kom att realiseras, projekt som likt regalskeppet Wasa förläste på grund av konstruktionsfel eller havererade av andra skäl, torson, embryon, vrakspillror, strandfynd...

Övergivna platser är fria utarbetningar av tre stycken ur *Sånger, lekar och danser*. För mig själv är musiken som tre ödsliga, övergivna rum. Övergivna av vem? Kanske av mig själv. Platser, positioner som jag tillfälligt lämnat, men – om jag känner mig själv rätt – som jag förr eller senare kommer att återvända till.