

Efter ett inledande pianostycke hölls följande introduktion:

Det här var inte Terry Jennings pianostycke från 1958, som ju står först i programmet; det här var ett stycke från 1968, Howard Skempton's September Song.

Varför då det?

Jo, det ligger nära till hands att associera den unge Skempton med Terry Jennings. Jag skickade ett mejl till Skempton och frågade: Hur är det, är Jennings Piano Piece 1960 [som ju bygger på bara tre, närliggande toner] att uppfatta som startpunkt för Din September Song [som visserligen bygger på en helt annan sorts material, men det är bara tre toner – en stor ters och en ännu större liten ters, förutom då ett tydligt släktskap vad gäller tempo och dynamik]?

Skempton svarade genast och glatt: Ja, när jag läser på Wikipedia är jag nästan böjd att tro det! Sedan fortsatte han att berätta, att vid en av hans allra första kompositionslektioner för Cornelius Cardew, som ju var den som tog Jennings musik till Europa, liksom mycket annan amerikansk musik vid den här tiden (det här bör ha varit 1967), då visade Cardew Jennings Piano Piece 1960 för den unge Howard. Och när han fick höra att Bozzini-kvartetten skulle spela Jennings stråkkvartett utbrast han: Den har jag dirigerat, i London 1969, och Cardew spelade cello.

Nog om detta. Ja, kanske skall jag säga något om spelanvisningen i Skempton's stycke. Den står visserligen i tacksamhetsskuld till Jennings, men det är nog ändå första gången någon formulerar det så, om vi bortser från Robert Schumann naturligtvis. I ett av sina pianostycken uppmanar han pianisten att spela ”så fort som möjligt”, för att strax därefter ändra tempot till ”ännu snabbare”.

I Skempton's September Song lyder anvisningen: ”As slowly and quietly as possible”. Då inställer sig genast frågan hur långsamt och tyst det är, var går gränsen för vad som är möjligt? Ja långt bortom vad vi hörde här, naturligtvis.

Jag tror att det är John Cage som i det allmänna medvetandet tillskrivs äran av att ha introducerat den typen av anvisningar. Mest känt är orgelstycket Organ2/ASLSP. Cage har naturligtvis lekt med förkortningen ASAP, som ju kan höras i varenda amerikansk polisserie: As son as possible.

ASLSP utläses då bland annat som As slow as possible. Det orgelstycket har klingat här i kyrkan för några år sedan, då var så långsamt som möjligt ungefär en halvtimme. Och när Gerd Zacher, organisten som fått sig stycket tillskrivet, spelar det, tar det också ungefär en halvtimme. Helt andra perspektiv än de som anläggs i Halberstadt i Tyskland, där man för några år sedan inledde ett framförande som är planerat att hålla på i 639 år. Men då har man för länge sedan lämnat det musikaliskt seriösa bakom sig och klivit in på jönseriets och turismnäringens domäner.

Nu Terry Jennings.

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Terry Jennings

– frusna ögonblick

Piano Piece 1958

Winter Sun (1966)

For Christine Jennings (1960)

Winter Trees (1965)

Piano Piece (1960)

String Quartet (1960)

Björn Nilsson – piano

Mira Benjamin, Clemens Merkel – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Lördag den 8 september 2012, kl.17.00

Caroli kyrka, Borås

Terry Jennings föddes 1940 i Kalifornien och intresserade sig tidigt för musik. Vid tolv års ålder studerade han John Cages *Sonatas and Interludes* för preparerat piano. I skolan framträdde han som klarinettsoolist och arrangerade även pianoverk av Stravinsky så att skolorkestern skulle kunna spela något han själv tyckte om. Han lärde känna La Monte Young i high school 1953. Vid 14 års ålder började han studera saxofon vid musikkonservatoriet i Los Angeles. Han studerade komposition för såväl den fem år äldre La Monte Young som Robert Erickson och Leonard Stein. Mot slutet av 50-talet utvecklades hans kompositioner i riktning mot modala improvisationer.

”Terry Jennings var den förste som uppskattade mina långa, uthållna toner”, berättar La Monte Young, och verklig uppmärksamhet väckte Jennings när han började komponera med just Youngs tidiga verk (*For Brass*, 1957, och *Trio for Strings*, 1958) som utgångspunkt. Jennings *Piano Piece* (juni 1960) och *String Quartet* (1960) publicerades av Young i en antologi 1963, vilket ledde till framföranden i England av bland andra Cornelius Cardew och John Tilbury. Tillsammans med Young och Terry Riley var Jennings inblandad i den tidigaste utvecklingen av droninspirerad, modal, repetitiv musik. Jennings har haft avgörande betydelse för tonsättare som Harold Budd, Peter Garland och Howard Skempton.

Jennings’ rykte som kompositör vilar i själva verket på några få verk – förutom den stråkkvartett och handfull pianostycken som här framförs egentligen bara *Piece for Strings* (1960). Samtliga dessa verk är mycket lågmälda, ibland till och med extremt lågmälda.

Mot slutet av sitt liv komponerade Jennings i neo-romantisk stil. Han avled i San Pablo, Kalifornien, den 11 december 1981.

Piano Piece 1958 bygger helt på tre intervall, stor septim (alternativt liten nona), kvart och kvint, vilka ställs i kromatiskt förhållande till varandra, d.v.s. skarpa dissonanser ställs mot rena kvarter och kvinter. Dynamiken utspelar sig i omfånget *pp-pppp*. Vi befinner oss alltså in en närmast ”feldmansk” klangvärld. Tempot är till största delen mycket långsamt, med tillägget ”kan spelas långsammare än angivet”.

De båda vinterbilderna – *Winter Trees* (1965) och *Winter Sun* (1966) – är ett slags minimalistiskt färgade impressioner i en skissartad, alls inte entydig notation, vil-

ken ibland uppfattas som en inbjudan till improvisation. Såväl enskilda avsnitt som styckena i sin helhet upprepas gång på gång. Båda utspelar sig, vilket ju också titlarna antyder, i samma klangliga värld, vilken väl får beskrivas som uttalat modal.

For Christine Jennings är bredvid *Piano Piece* (1960) kanske det mest personliga av samtliga Jennings pianostycken, det liknar egentligen ingenting annat. Även här är utgångspunkten ett slags melodisk modalitet – ibland stabil, ibland föränderlig – men med inskjutna modalitetsfrämmande toner, oftast i övergången mellan olika partier. Detta kryddat med ackord som snarare tycks höra hemma i det inledande *Piano Piece 1958*. Tonsättaren föreskriver små, men exakta temposkillnader liksom små men specifika skillnader i bruket av pedalen. En verklig solitär. Just det modala draget, som ju pekar fram mot senare verk, gör att det är rimligt att tänka sig att *For Christine Jennings* komponerats efter de övriga styckena från 1960, alltså *Piano Piece*, *String Quartet* och *Piece for Strings*.

När Christian Wolff 1950 byggde sin *Duo for violins* på enbart tre tonhöjder (D, Ess, E), var det ett pionjärarbete. Näste man att undersöka ett så minimalt material var sannolikt Terry Jennings i *Piano Piece* (1960), som fram till strax före slutet (där H, C och Ciss tillkommer) består enbart av tonerna Ass, A och B. (Parentetiskt kan nämnas att Hauke Harders *76 BPM* (1990), som framfördes häromåret, bygger uteslutande på A, B och Cess. Sannolikt har ingen av tonsättarna känt till kollegernas verk.)

Jennings presenterar bara enskilda klanger, om än arpeggierade, som alla skall klinga ut innan nästa klang slås an. Resultatet blir naturligtvis en extremt långsam musik. Ett lämpligt preludium till det evighetsperspektiv som anläggs i den följande stråkkvartetten.

Jennings entrébiljett till New York blev den första av de legendariska konserter som La Monte Young anordnade på Yoko Onos loft 1960. Vid detta tillfälle presenterades en inspelning av *String Quartet*. Det första live-framförandet i New York fick vänta till 1989, då en konsert hölls till tonsättarens minne. I mars 2006 framfördes kvartetten för första gången i Kalifornien. Från detta tillfälle berättar Jerry Zinser (Sequen-za21.com):

”Stråkkvartetten är karg, närmast religiös in sin fokusering på en serie enskilda

klanger. Partituret till detta verk om 28 minuter ryms på ett enda notblad. Varje spelare har kanske 30 klanger att spela under den tiden, klanger som dynamiskt sträcker sig mellan *pp* och *ppppp*. Varje ton och varje tystnad (...) har en tidsangivelse, och musikerna använder tidtagarur för att mäta ut såväl toner som pauser. Utmaningen för musikerna är att framställa en alldeles ren ton, utan vibrato, att tydligt skilja de dynamiska nivåerna åt, samt att börja och sluta en ton exakt samtidigt i de fall Jennings föreskriver ackord istället för enskilda toner.

Publiken (...) var uppmärksam och tyst, men reaktionen när kvartetten var till ända tydde på att de flesta var oförberedda på stycket, även om de hade läst och tänkt igenom vad som stod i programbladet. (...) Vi är helt enkelt inte vana att höra så avskalad musik, att höra så isolerade klanger. Men jag själv var förberedd och lyckades kliva in i det rum denna musik skapar, så att stycket i själva verket tycktes kortare än sina 28 minuter. Om jag hade varit oförberedd, då hade frågorna lätt hopat sig: 'Vad är det som händer? Vad är det jag missar?'. Några i publiken kom inte tillbaka efter den följande pausen."