

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Faser och fraser

– ostinato obbligato

Peter Hansen: *World News nr 1*
World News XXX (Sphinxes)
World News XXV
World News XXXXI
Monolog

Sven-Eric Johanson: *All' Allgén* (1946)

Arne Ericsson: *At Last* (1967)

—paus—

J.S. Bach: *BWV 1074, 1076, 1077*
4 kanoner ur 1087

Morton Feldman: *Work for Two Pianists* (1958)

Steve Reich: *Piano Phase* (1967)

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Lördag den 2 mars 2013, kl.17.00

Caroli församlingshem, Borås

Entré 80/50:-

Programkommentarer inklusive en personlig betraktelse över minimalismen i Sverige

I **Peter Hansens** (f.1958) kosmos har miniatyren en alldeles speciell roll. Det kan vara små korta skissfragment, som liksom bara finns där som embryon till något större. Det kan också vara slipade, polerade och färdigformulerade miniatyrer, som gnistrar med egen lyskraft likt signaler bärande på hemlighetsfulla budskap. Pärlbandet av *World News* hör till den senare kategorin.

Inför denna konsert har vi arrangerat några *World News* till ett klingande landskap, ett söndervittrande akustiskt rum på radions långvågsband, där det enda som återstår är paussignalerna från de imaginära radiostationerna.

Vid den tragiska branden 1990, då Claude Loyola Allgén innebrändes i sitt hus i Täby förstördes många oersättliga partitur, skisser och handskrifter. Ett ekskåp på övre våningen hade dock någorlunda motstått lågorna. Där hittas bl.a. mängder av ungdomsverk, de 18 första satserna av den gigantiska andra violinkonserten samt en hel del mindre stycken, däribland en födelsedagshyllning av Måndagsgruppskamraten **Sven-Eric Johanson** (1919–1997). På detta blad kan man läsa följande:

IV.

All' Allgén.

Oändlighetskräftkanon.

Motto: Oändligt är vårt äventyr. (W. Aspenström)

eller: och aldrig mötas de två.

(Sedan följer noterna till en tvåstämmig kanon. Därunder följande dedikation:)

Detta är alltså:

Das Ding an sich eller:

Allting flyter.

Sonate programmatique

by

Hemphosah.

Till vännen (?) Klas-Thure å dennes

födelses dag d. 16/4 1946

Den amerikanska minimalismen slog tidigt rot i den svenska myllan. Den örtagårdsmästare vi i första hand har att tacka för detta är Folke Rabe.

Under våren 1965 tillbringade han ett par månader i San Francisco och fick där nära kontakt med tonsättare som arbetade vid legendariska San Francisco Tape Music Center. En av dessa tonsättare var Terry Riley. Vänskapen mellan Folke Rabe och Terry Riley resulterade i att den sistnämnde inbjöds till Sverige våren 1967 för att dels studera in det tre år tidigare komponerade *In C* med studenter från Musikhögskolan i Stockholm, dels leda instuderingen av ett nytt verk, komponerat för Nacka Musikskola, ett verk som slutligen fick namnet *Olsson III*. Inspelningen från framförandet i maj 1967 (som finns tillgänglig på CD) är fullkomligt magisk med sitt extremt extatiska uttryck!

(Folke Rabes betydelse för det svenska musiklivet som introduktör, förmedlare och "fönsteröppnare" mot nya musikaliska landskap kan här inte nog poängteras!)

För mig – som ung och grön pianostuderande med Chopins etyder i notväskan – var det en omvälvande upplevelse att få vara med i framförandet av *In C* våren 1967, att få uppleva att det faktiskt fanns musik bortom Theodor Dubbelve Adornos horisont. Det var som att ställa upp fönstren på vid gavel för att vädra ut den litet unkna, drängkammaraktiga och Hindemithdoftande svenska modernismen!

Konserten med *In C* – som för övrigt direktsändes i radio från Radihusets Studio 2 (tänk att det funnits en tid då sådant var möjligt!) – fick för många av oss en livsavgörande betydelse. I ensemblen ingick bl.a. Gunnar Valkare, Bo Anders Persson och Lars-Erik Rosell. Bo Anders bildade samma vår Pärson Sound – sedermera Träd, Gräs och Stenar. Lars-Erik, som inte heller blev oberörd av mötet med Terry Riley, komponerade ett par år senare *Hommage à Terry Riley* för tre pianon. I övrigt bestod ensemblen av diverse musikstuderande – inklusive mig själv – som aldrig någonsin varit med om något liknande och för vilka den rytmiska stringensen i stycket inte var helt lätt att bemästra! Som tur var utgjordes ensemblens fundament av trombonisterna Jan Bark och Folke Rabe. En klippa att hålla sig till när hela havet stormar! Efter konserten kom Sven-Erik Bäck inrusande i artistrummet med håret på ända – ännu mer på ända än vanligt. Han utropade, upprört: "Vet ni hur länge ni höll på??? Jo, i en timme och tio minuter!!!"

I ensemblen spelade vid det här tillfället även flöjtisten **Arne Ericsson** (f.1942). Han gick i flöjtklassen sedan drygt ett år tillbaka och hade tidigare studerat komposition för

Sune Smedeby i Piteå. Vid flera UNM-festivaler under slutet av 1960-talet spelades musik av Arne Ericsson. I Stockholm 1966 framfördes två versioner av *Partita* – en för piano som Jens V. Pedersen (Fuzzy) spelade och en ensembleversion. I Århus 1967 uruppfördes *Om solen* för ensemble och i Stockholm 1970 presenterades *Take it... or leave it* – en ”gemensamhetskomposition” tillsammans med Anders Eliasson. När Bo Anders Persson bildade Pärson Sound våren 1967 blev Arne medlem i gruppen – han spelade här även cello och sjöng. I Pärson Sound/Träd, Gräs och Stenar kände sig Arne för första gången riktigt hemma, musikaliskt.

Framförandet av *In C* i april 1967 måste för Arne ha inneburit ett slags bekräftelse på hans egna musikaliska idéer och visioner. Ett halvår innan Terry Rileys besök hade Arne börjat arbeta på ett stort pianostycke, *At Last*, ett magnifikt verk, fyllt av vibrerande och svirrande övertoner, som pressar instrumentet – och även pianostämmaren – till det yttersta. Musik, som i sin kompromisslöshet saknar motsvarighet i åtminstone det nordiska musiklivet vid den här tiden. En minimalistisk monolit och samtidigt en sprängkil i det svenska musiklivet. Tyvärr spelade jag då inte verket i dess ursprungliga gestalt. I stället gjorde Arne, jag och organisten Karl-Arne Ericsson ett framförande på Musikhögskolan för två flyglar och kortvågsmottagare – helt i enlighet med tidens estetik. Karl-Arne och jag spelade fragment ur stycket, Arne satt i ett hörn med kortvågsmottagare – fyra högtalare runt om i rummet – och gjorde sitt bästa för att störa pianisterna. Konserten ingick i elevkårens vinterfest, en kall kväll i januari 1967. Vi hade lämnat in detta som ett programförslag till aftonens ”musikaliska underhållning”. Inledningsvis fanns ganska många åhörare i salen, men leden glesnade snart betänkligt. Efter en timme var vi helt ensamma i rummet. Då kom en representant för elevkåren och krävde att vi skulle sluta. ”Det här är ju faktiskt en fest och ni förstör feststämningen!!!” *At Last* – i dess ursprungliga version – uruppförde jag i Stockholm 2002.

Den tyska minimalismen har en lång och ärorik historia. En av dess tidigaste och namnkunnigaste representanter var **J.S. Bach**. På baksidan av sitt eget exemplar av *Goldbergvariationerna* har Bach skrivit ned ett antal kanoner under rubriken: *Verschiedene Canones über die ersteren acht Fundamental=Noten vorheriger Arie. von J.S.Bach*. Det finns ett berömt Bachporträtt av konstnären E.G. Haußman från 1748. Bach, iförd kraftfull peruk, håller fram ett notblad mot fotografen. Där står att läsa: *Canon triplex a 6 Voce*. I det urval av kanoner som vi här framför är detta nr.5.

De flesta av Bachkanonerna är s.k. cirkelkanoner. Musik som säkerligen spelades vid familjesammankomster och fester. Musik att helt enkelt umgås till.

Jag kommer här osökt att tänka på Carl-Gunnar Åhléns recension av Arne Ericssons/Anders Eliassons *Take it...or leave it* vid UNM 1970. Åhlén skriver: "...ett monotont brummande samvarostycke i Terry Riley-stil med ömsom tätande, ömsom förtunnande texturer". Är det inte egentligen Bach han här beskriver?

När Kristine Scholz och jag i slutet av 1990-talet förberedde en CD-skiva med samtliga verk för två pianister av **Morton Feldman** (1926–1987), berättade vännen, lutenisten och Feldmankännaren Peter Söderberg att det faktiskt existerade ett opublicerat verk för två pianon. Materialet skulle finnas i Feldmanarkivet, Paul Sacher Stiftung, Basel. Vi tog kontakt med den utomordentligt vänlige Dr. Felix Meyer, som via fax skickade kopior av materialet: två blad med en skiss till stycket och början på en renskrift. Det var allt. Men med hjälp av förstoringsglas, fantasi och nya, större kopior, lyckades jag till slut få till stånd något som liknade en trovärdig Feldmankomposition. (Dr. Meyers kommentar: "Jaså, ni bedriver musikforskning på distans!") Skisserna är daterade 1958, alltså flera år innan den stora minimalistvågen bröt ut. I *Work for Two Pianists* visar Feldman en mycket personlig form av minimalism. Repetitiva strukturer skulle Feldman återvända till långt senare.

Steve Reich (f.1936) – som tillsammans med Terry Riley och i viss mån Philip Glass kommit att stå som affischnamn för den amerikanska minimalismen – kan väl idag sägas utgöra symbolen för den salongsmässiga, sofistikerat glassiga och till intet förpliktande feel-good-minimalism, som slickar alla medhårs och som till och med erhöill en egen tonsättarfestival i Stockholms konserthus. Men så har det inte alltid varit. I Reichs tidiga produktion från 1960-talet kan man än idag finna en oerhörd friskhet, ja nästan råhet och samtidigt ett ifrågasättande av gängse estetiska värderingar.

Inspirerad av Terry Rileys *In C* komponerade Reich två storartade bandstycken 1965 resp. 1966 – *It's Gonna Rain* och *Come Out*. Utgångspunkt var egentligen insikten att två identiska rullbandspelare inte går med exakt samma hastighet. Om man förser varje bandspelare med en bandslinga – en "loop" – med samma material på båda, och sedan startar bandspelarna samtidigt, kommer den ursprungliga, unisona strukturen gradvis att förändras. Genom maskinernas hastighetsskillnad uppstår en fasförskjutning, som

– om den pågår tillräckligt länge – slutligen leder till att materialet återgår till det ursprungliga, unisona tillståndet.

Utifrån dessa idéer ville han så komponera instrumentalmusik. Han experimenterade med förinspelade melodislingor, som han samtidigt spelade på piano – som om han själv var en andra bandspelare. När han slutligen upptäckte att två pianon utan hjälp av elektronik var det optimala sättet att gestalta denna process, föddes också idén till ***Piano Phase***: De två pianisterna spelar samma melodiska slinga – i styckets inledning bestående av tolv sextondelar – unisont. Den ene pianisten ökar tempot successivt så att en sextondels fasförskjutning uppstår, sedan gradvis vidare till nästa fasförskjutning o.s.v. Processen fortgår tills pianisterna återigen är unisona. Detta förlopp upprepas sedan två gånger under stycket. *Piano Phase* komponerades 1967, alltså samma år som *At Last*.

I februari 2013

Mats Persson