

## John Persen: Electronic Works

Jøran Rudi

John Persen (1941-2014) er musikalsk mest kjent for sine verker for akustiske instrumenter, og spesielt for operaen *Under Kors og Krone* (1985) som han i 1999 skrev om til orkesterverket *Over Kors og Krone*. Verket ble fremført av Oslo Filharmoniske Orkester under Ultima-festivalen samme år.

Mye av Persens musikk for orkester og ensembler er tilgjengelig på CD,<sup>1</sup> men den elektroniske musikken hans har nær sagt forblitt en hemmelighet, til tross for LPen *Things Take Time* som ble utgitt i 1987.<sup>2</sup> Men nå er lydbåndene med hele Persens elektroniske produksjon gjenfunnet. Det ene av stykkene - *NotaBene: Tittelen er en løgn* - utgis her for første gang, mens stykket *Things Take Time* er remastret digitalt, med den forbedring av lyd kvaliteten det innebærer. *Things Take Time* er en av to konsertversjoner fra et større installasjonsverk som heter *Mot Kalde Vinder*.

John Persens elektroniske lydverden klinger naturlig, og musikken folder seg ut uten at det er lydene i seg selv som tiltvinger seg oppmerksomheten. Han filtrerer heller ikke tonene for å skape en kunstig forgrunn, og når han samtidig unngår oppsiktsvekkende og dramatiske effekter, gjør det at musikken flyter lettere og mer organisk. Slik satte John kursen et stykke unna der mye av den andre tidlige MIDI-baserte elektroniske musikken befant seg, og der mye av den akusmatiske musikken befinner seg den dag i dag. Persen unngikk også det sterke teknologifokuset som var begynt å komme med computermusikken, og alt dette gjør at Persens elektroniske musikk står seg sjeldent godt over tid – han hadde klare komposisjonsideer, og fulgte ikke trendene.

-

---

<sup>1</sup> Dette er noen utgivelser: *CSV* (Aurora NCDB4940), *Over Kors og Krone* (Aurora CD 5029), *Et Ceterea* (Aurora CD ACD4961), *Arvesøl*, *Recycled Encores*, *xEx*, og *Bugs* (Hemera CD 2924).

<sup>2</sup> *Things Take Time* (NC 4930) var den første LPen med kun elektronisk musikk som ble utgitt i Norge, og Persens *Things Take Time* opptok den ene siden i sin helhet, mens den andre siden inneholdt stykkene 7'56", 8'27" og 8'05", som vi samarbeidet om.

Da Persen arbeidet med operaen *Under Kors og Krone* var dette et altoppslukende arbeid, og på veggene i arbeidsrommet i Iduns gate hadde han stiftet opp flere meter lange papirstrimler med musikalske motiver. De gikk rundt hele rommet, og på selve veggene hadde han med kraftig tusj skrevet kraftutsagn om livet, kunsten og samfunnet. Gulvplassen var dominert av et stort tegnebord som langsomt ble fylt av Persens sirlige noteskrift – dette var noen år før datamaskin og MIDI ble vanlig i behandling av noter som tekst. Operaen tok all plass.

John hadde et selvfølgelig behov for avkobling fra dette intense arbeidet, og han tok blant annet på seg organiseringen av sommerskolen For Full Musikk (1979-1984), som handlet om aksjons- og gateteater, og å hjelpe amatører til å lære seg kunsten å spille i band. Dette passer godt inn i ”do it yourself”-perioden på slutten på 70-tallet, og Johns arbeid med sommerskolen kan også sees som en naturlig fortsettelse av hans engasjement i for eksempel *Kunstneraksjonen 74* og organisasjonen *Ny Musikk*. Persen var i det hele tatt en stor igangsetter som har mye av æren for det musikklivet vi har i dag.<sup>3</sup> Til sommerskolene hyrte han inn komponister og jazzmusikere, og rockemusikere fra band som *The Aller Værste!*, *Program 81*, *The Cut* og *Kjøtt*, for å nevne noen.

-

Det var i samarbeidet med undertegnede, som den gangen var rockemusiker og som John hadde engasjert som instruktør til sommerskolen, at han begynte å arbeide med elektronikk. Jeg hadde kjøpt en 8-spors båndmaskin, en 4-stemmig Korg MonoPoly synthesizer og en Roland TR-808 trommemaskin, og med tillegg av Persens nyinnkjøpte Roland Jupiter-6, en båndekommaskin og en stor AKG fjærrømklang som vi fikk låne, var dette instrumentene vi komponerte med. John og jeg satt rygg mot rygg i nesten to år, laget lyder og komponerte ut fra detaljerte tegninger og strenge regnestykker. John tegnet og jeg regnet. Forskjellige formforløp ble så fylt inn med tonemateriale, dynamiske rytmer og pulser, og spilt inn på bånd. Og når 8 spor ble for lite, ble elementene mikset ned til ett eller to spor, og slik vokste materialet. I 1984 reiste jeg til USA for å studere komposisjon og computermusikk, og John laget verket *Mot kalde vinder* (1985). Det var

---

<sup>3</sup> For et kort sammendrag, se: [https://nbl.snl.no/John\\_Persen](https://nbl.snl.no/John_Persen). Besøkt 5. mai 2015.

en stereoversjon trukket ut av dette verket som skulle gi navn til LPen *Things Take Time*. Stykkene fra samarbeidet vårt fikk navn etter varighetene: 7'56", 8'27" and 8'05.

I *Mot Kalde Vinder* videreutviklet John flere tråder fra samarbeidet vårt, og han brukte heller ikke her forhåndsprogrammerte fabrikklyder. John laget sin egen palett av lyder som passet til den rytmiske og klanglige tettheten han ofte brukte – det er jo ikke alle lyder som passer til alle former for artikulasjon - og man kan også kjenne igjen større formelementer fra de tidligere arbeidene. Men Persen bruker her større flater i stykket, og han unngår samtidig droner og overtydelig filterbruk som ellers ikke er uvanlig i annen elektronisk musikk fra den tiden. 70- og 80-tallets synthesizer-periode ble mye et slags tonalt orientert mellomspill mellom 60-tallets analoge og 90-tallets digitale lydbehandling, der lydenes indre utvikling skulle komme til å utgjøre mye av materialet i musikken.

Persen komponerer på sett og vis for instrumenter, bare at de her er elektroniske, og han oppnår en fin likevekt mellom den elektroniske klangbruken og de mer kompositoriske grepene. Det tonale grunnlaget Persen bruker i den elektroniske musikken gjør det også lett å høre parallellene til orkestermusikken hans, men de elektroniske verktøyene gjorde det mulig for ham å artikulere rom og avstand i musikken på mer dynamisk vis enn det orkester- og ensemblemusikk gir mulighet til. Man får også en annen følelse av tid når det virker som om noe av musikken kommer langt borte fra - et inntrykk av at den rent fysisk har foregått over lengre tid og over større avstander enn det man normalt har i en orkestersal.

*Mot Kalde Vinder* var tenkt som en sekstimerskonsert hvor publikum kunne komme og gå som de ville, og musikken lå på tre stereobånd av forskjellig lengde, slik at lydbildet aldri skulle bli det samme når båndene gikk i sløyfe. Det eneste stedet hvor *Mot kalde vinder* har blitt fremført som sekstimerskonsert er i Nederland, hvor John bodde i 1984/5 sammen med sin kone Aili Strømsted som hadde et arbeidsopphold. Stykket har aldri blitt fremført i Norge i den formen han så for seg, men det har vært forsøk. Til den planlagte fremføringen i Norge på Black Box teater, som den gangen lå på Aker Brygge, var

Persens krav at den skulle skje med 1300 tente telys i salen, og det sa brannvesenet nei til. Og da kunne det også være det samme for Persen. Han forsøkte også å få tilgang til gravehullet for Norges Banks nybygg, han tok kontakt med Oslo Havnevesen og Oslo Sporveier, men i 1985 var det ingen steder det var mulig å få satt opp verket i Oslo.

*Mot Kalde Vinder* skulle altså først fremføres i et ekstremt lyst og varmt rom, og John tok slik installasjonskunstens romskapende muligheter i bruk, noe han skulle gå videre med i de senere verkene *Fuglan veit* (1989) og *O sole mio* (1992). Videreutviklingen av *Mot Kalde Vinder* var at verket skulle monteres på et fjernt og utilgjengelig sted i vinterkalde Jotunheimen og kun spille når det var hardt vær - en diametral motsetning til visningen på Black Box. Persen vegret seg aldri for å bruke ekstremer for å få frem poenget om at anstrengelse var nødvendig for kunstoplevelsen, og at kunst krevde innsats. John planla for øvrig å søke Distriktenes utbyggingsfond om midler til å få installert verket i Jotunheimen.

*NotaBene: Tittelen er en løgn* (1988) er et bestillingsverk fra NICEM,<sup>4</sup> og her lanserte Persen en ny lydpalett. Lydene Persen bruker i *NotaBene* er mer instrument-liknende enn tidligere, særlig er det perkussive lyder som er fremtredende. Dette har nok å gjøre med at han på den tiden arbeidet med klare minimalistiske strukturer, som for eksempel i ensemblestykket *Et Cetera* han skrev ferdig året før, i 1987. Forløperne til minimalismen hans finnes i rikt monn allerede i stykkene på *Ting Tar Tid*; metoden for å bygge opp klangflater er i hovedsak den samme, og konstruksjon av clustereffekter gjennom lag av tette arpeggierte akkorder er viktige i store deler av stykket. Slik ble komposisjonen mer gjennomarbeidet på detaljnivå enn mye annen elektroakustisk musikk fra samme periode. Igjen er det den instrumentale tradisjonen som former bruken av elektronikken, fra teksturer av marimbaliknende toner ned til støvete, trompet-liknende skyer som minner om Jon Hassels innspillinger. Mer karakteristisk elektronisk lydmateriale finnes selvfølgelig også i stykket, men Persen bruker ikke rommet på samme måte som

---

<sup>4</sup> NICEM, Norsk seksjon av *International Confederation for Electroacoustic Music*, ble opprettet i 1986, og var frem til 1993 den viktigste organisasjonen for teknologibasert musikk i Norge. Organisasjonen sto for generell orientering om de nye digitale mulighetene, og arrangerte blant annet kurs for komponister i akustikk, signalbehandling og programmering. NICEM var i årene 1990 – 1993 også en stor konsertgiver som bidro vesentlig til opprettelsen av NOTAM i 1992-4.

tidligere, og avstår også i *NotaBene* fra å la behandlingen av lydene få betydning for selve komposisjonen. Dette ble først en tydelig trend med computermusikken, som på den tiden bare så vidt hadde begynt å røre seg i Norge på Øyvind Hammers egenkonstruerte maskiner.

-

Når disse stykkene nå endelig kan bringes frem for publikum i digitalt format, viser utgivelsen at det allikevel ikke var helt tyst i den stille perioden som fulgte gullårene fra sent 60-tall til tidlig 70-tall, der Arne Nordheim, Kåre Kolberg og Bjørn Fongaard var viktige komponister. Den nye synthesizerteknologien fant heller veien inn i populærmusikken og jazzen enn til kunstmusikken, slik skillene var den gangen, og det var kun en håndfull komponister som arbeidet med lydteknologi på den tiden John Persen laget denne musikken. De skrev heller ikke mange stykker. John Persens to stykker på denne CDen viser noen av røttene fra overgangsperioden analog/digital, og dermed også noe av bakgrunnen for den oppblomstringen av elektroakustisk musikk som kom etter NOTAMs opprettelse i 1992. Slik er verkene viktige deler av vår lille historie.

---

Mix: John Persen

Digital mastering: Cato Langnes, NOTAM

Programnote: Jøran Rudi, NOTAM

Oversettelse: Palmyre Pierroux

Takk til Guro Persen og Aili Strømsted for all velvilje og assistanse med å hente frem materialet.