

## Mårten Falk samtalar med Peter Hansen och Bengt Magnusson

*Gitarr och Luta publicerar i detta nummer ett stycke av tonsättaren Peter Hansen. Alba (gryning på spanska) är tillägnat, fingersatt och uruppfört av Bengt Magnusson som hade ett nära samarbete med kompositören under styckets tillblivande. Jag tyckte att det kunde vara en bra idé att presentera dessa båda herrar för Gitarr och Lutas läsare och en kväll i slutet av juli träffades vi hemma hos Peter Hansen på Donsö i Göteborgs skärgård. Samtalet kom att röra sig om allt från Peters Hansens egen musik, musikforskning och gitarrkomponerande till jazzens död.*

Gitarristen Bengt Magnusson föddes i Göteborg 1962 och lärde sig tidigt gitarrspelets grunder av sin äldre broder. 13 år gammal gav han sina första egna konserter och vid 17 års ålder framförde han Rodrigos *Concierto de Aranjuez* med orkester, samma år spelade Sveriges Radio in fyra program med Bengt som solist. Han fortsatte sina studier på Göteborgs musikhögskolas musiker- och diplomlinjer för Josef Holecek samt i Italien för Angelo Gilardino. Efter debuten 1988 (även denna gång med *Concierto de Aranjuez*) har han varit verksam som solist i bl.a. Stockholm, Paris, Rom, Milano, St Peterburg, Helsingfors, Köpenhamn och Oslo. Bengt har ett stort intresse för den samtida repertoaren vilket resulterat i många uruppföranden.

Peter Hansen föddes 1958 i Örebro men växte upp på Falster i Danmark där han påbörjade sina pianostudier hos en lärare av den gamla skolan. Tyngdpunkten i repertoaren låg hos Czernys etyder och stycken av de klassiska tonsättarna, framförallt Mozart och Brahms, Bach slank också med men då främst i romantiska utgåvor av t ex Czerny. För Peter Hansens första lärare existerade ingen musik efter Debussy. Peter började komponera på egen hand redan som 8-åring. Efter att han 11 år gammal flyttat till sin mor i närheten av Göteborg fick han ett stipendium för att studera hos pianisten och dirigenten Sixten Eckerberg och det var genom denne han upptäckte 1900-talsmusiken. Som tonåring upptäckte Peter Hansen rockmusiken och han startade ett eget band. Under 70-talet spelade han rock och free-form jazz och levde i mer eller mindre hälsovådliga miljöer. I början av 80-talet skedde en omvälvning i hans liv, han slutade med droger och återupptog sina klassiska studier, tog kantorexamen och började på Göteborgs musikhögskola där han lärde känna Bengt Magnusson.

- Jag minns tydligt första gången jag hörde talas om Peter Hansen säger Bengt. Jag gick första året på musikerlinjen och det var sökningar till organistlinjen. De som kompede på proven sa att ett geni hade kommit för att söka, han visste allt om musik och kunde spela vad som helst prima vista. Han var dessutom den ende sökanden iklädd jeans och med snus inne under proven. Senare var vi båda elever till kompositören Pavel Simai<sup>1</sup> och vi träffades en del tillsammans med honom. På onsdagarna var det pub på musikhögskolan och ofta när vi tröttade på de andra eleverna gick vi istället till biblioteket och hämtade en bunt pianonoter som Peter spelade igenom medan jag lyssnade. Vi har känt varandra i 20 år nu, det är otroligt hur fort tiden går. Peter spelade på mitt bröllop för ett tag sedan.

Peter Hansens första gitarrstycke för Bengt Magnusson heter *Albumblad*, när det uruppfördes var det i en version för gitarr med bandstämma, denna version har sedan dragits in. Version två, för sologitarr är däremot "färdig" och tillgänglig.

- Detta stycke har inte alls samma tyngd som *Alba*, säger Peter, det tillhör en helt annan tid och en mycket annorlunda estetik. *Alba* kom till efter ett krisskede i mitt liv, jag hade använt samma princip i mitt komponerande under flera år och jag kände inte att jag hade något mer att ge. Innan 1986 komponerade jag i en oerhört komplex, modernistisk stil men efter en kris eldade jag upp hela min tidigare produktion. Jag började sedan söka mig mot en "enklare" stil och jag jobbade bl a med *Objets trouvées*, det vill säga saker man hittar - teman eller idéer, från annan musik. Runt 1993 hade jag en liknande kris och efter det hittar man inte längre sådant i min musik, jag reagerade mot modernistiska principer som t ex koncept. Innan hade jag ibland använt mig av ett system med 107 diatoniska ackord, ibland algoritmiska serier och ibland slumpen, allt detta jag övergav i och med *Erinnerung* (för trombon och Piano). Jag har nu kommit fram till ett system med 6 intervall. Detta ställer upp begränsningar vilket underlättar, denna teknik använder jag även i *Alba*. Detta system har absolut inget med serialism att göra utan det sätter endast yttre ramar.

---

<sup>1</sup> Den svensk/tjeckiske Pavel Simai har komponerat en del gitarrmusik för Josef Holecek. Han presenterades i Gitarr och Luta nr 1, 1977.

-Jag hör ofta en idé som kan ha skiftande längd, sedan sitter jag och arbetar med denna och komprimerar tills nästan inget återstår. Det avgörande kommer när tonhöjderna har fixerats, då sitter jag vid pianot och spelar de bestämda noterna fras för fras och bestämmer rytmen. Jag improviserar fram och testar olika versioner innan jag skriver ner något.

Peter Hansen reser sig och plockar fram den "slutgiltiga versionen" av *Alba*, ett notblad med spridda nothöjder utan synbart sammanhang och helt utan rytm. Bengt, som inte tidigare sett detta manuskript blir mycket intresserad och förundrad över det och han blir märkbart lycklig när Peter ger honom bladet som vänskapsgåva.

- Jag blev väldigt intresserad första gången jag såg en faksimil av den gamla Louis Couperins preludier som är noterade på samma sätt - nothöjder utan rytm, säger Peter. Jag är mycket förtjust i 1500- och 1600-talens alldeles rena notbild (t ex de engelska virginalisternas) som är helt utan dynamiska beteckningar - endast tonhöjd och rytm. Jag vill att musikern skall vara med och utarbeta dynamiken och agogiken. Många tonsättare, särskilt yngre, överartikulerar sin musik och dynamiken finns med som en av deras parametrar när de komponerar. Mitt kompositionssätt där jag improviserar fram den slutgiltiga versionen är egentligen ganska romantiskt och skiljer sig mycket från de som använder sig av datorn.

- Jag har varit med om tonsättare som arbetat för nära datorn säger Bengt. De måste överdriva och ibland sätta ut en dynamisk markering per ton för att få datorn att spela någorlunda musikaliskt när de lyssnar på stycket. Jag tycker att *Alba* är ett organiskt och oerhört vackert stycke. Det är ett härligt verk att jobba med, vi musiker är ju också konstnärer med ett uttrycksbehov så det är skönt med stycken som kräver en insats från oss. En del annan musik är nästan som vildhästar där man bara sitter på och försöker hålla sig kvar men egentligen inte kan styra så mycket. Jag tycker verkligen att det är viktigt att *Alba* sprids till fler gitarrister och det är bara roligt när andra spelar det. Ett par gitarrister på Göteborgs musikhögskola har spelat Peters musik. Jag har spelat stycket en hel del utomlands, särskilt i Italien och uruppförandet skedde på en festival i Bergamo. Inneset för *Alba* har varit stort bland italienska gitarrister men ett problem har varit att det inte förrän nu har funnits en renskriven version som andra gitarrister kan ha glädje av.

- Det är inte omöjligt att jag omarbetar stycket än en gång till en ny version säger

Peter. Särskilt frasering och agogik går att utveckla. Stycket tål också att tänjas på med artikulationen om interpreten är väl insatt i gesterna. Jag tror att musik som är öppen för detta är mer säker inför framtiden än oerhört komplex och strikt musik. Musiken lever längre om man ger musikern förtroende. Det är som ett matrecept - grundingredienserna finns med samt ungefär hur mycket av varje, sedan är det upp till kocken att skapa sin egen speciella version. Det är som naturen här utanför, Peter pekar ut genom fönstret.

- Där finns alltid samma träd och klippor och vatten men ändå är det aldrig likadant, det kan blåsa mer eller mindre, årstider skiftar och löv ändrar färg. Det finns inget statiskt och absolut inom musiken, gemensamt för all musikforskning är att den alltid har mer eller mindre fel. Det kommer plötsligt en ny forskare som har kommit på att alla andra har fel och att Bach skall spelas helt annorlunda mot vad man tidigare trott. Den definitiva tidstroga versionen är en utopisk, modernistisk tanke, nästan stalinistisk i sin blinda tilltro till ett teoretiskt system. Dessa forskares syn på musiken är inte konstnärlig och hör hemma på museum. Naturligtvis finns det många musiker som spelar "tidstroget" som också är stora konstnärer. En stor musiker är någon som har något att berätta, ett exempel på detta är Pierre Fourniers inspelningar av Bachs cellosviter som verkligen berättar en historia till skillnad från många tidstroga inspelningar av samma verk. Denna hysteri kan ibland föra tankarna till nekrofilin när dom håller på och rotar i gamla lik! Det är dock bra med det ifrågasättande av invanda mönster som exempelvis Harnoncourt sysslat med.

Liksom många av gitarrens främsta tonsättare är Peter Hansen inte gitarrist och jag undrade om detta varit problematiskt vad det gäller idiomatiken hos hans gitarrmusik.

- Jag och Bengt har jobbat oerhört nära varandra under processen och vi har tillsammans provat och lyssnat på alla olika fingersättningar m m. Det är ett svårt instrument eftersom man kan ta samma ton på så många olika sätt. Det är också svårt att få fraser att klinga i varandra. Fingersättningen är väldigt viktig, vi har till och med varit noggranna med hur man släpper upp och dämpar tonen så att det inte blir några oönskade ljud, pauserna skall vara med flit och inte av någon slump. Det är också svårt att skapa klanger på en gitarr.

- Jag har skrivit ett stycke för lutenisten Peter Söderberg. Här var det också mycket ändrande hit och dit, vi träffades inte lika mycket som jag och Bengt utan han skickade kassetband till mig och kommenterade det jag

gjort per post. Stycket ändrade sig mycket när jag lärde känna instrumentet. Men ofta var det så att vi ändrade mer och mer för att till slut ändå hamna väldigt nära den ursprungliga versionen.

- Det är inte alltid den lättaste lösningen är den bästa säger Bengt. Att någonting är idiomatiskt är inte samma som att det är lättspelat. Musikern kan ibland komma fram till lösningar som han inte tidigare haft en tanke på och som kan skapa helt nya och spännande klanger.

- Att jobba nära musikern är enda sättet säger Peter. Man måste gå den vägen, det gjorde även Brahms och Bartók när de skrev sin violinmusik.

- Man har ju stött på tonsättare som har bildat sig väldigt klara uppfattningar om hur stycket skall vara och som sedan vägrar ändra sig även om deras idéer inte alls fungerar i praktiken och det låter illa säger Bengt.

- De är idétonsättare säger Peter.

- Ofta är det så att den bästa musiken är den som är skriven för de bästa musikerna eftersom dessa sällan gett sig förrän de kommit fram till en version som låter bra och som funkar för deras instrument säger Bengt och tar Segovia och Bream som exempel.

Peter Hansen liknar detta vid någon som skapat en oerhört vacker och imponerande drake i stål.

- Det spelar ingen roll hur bra och häpnadsväckande den är byggd, den kommer ändå aldrig att lyfta och den enklaste och simplaste drake i papp kommer i alla fall att flyga mycket bättre. Man kan inte bygga musik bara på teorier, hela människan måste vara inblandad, det är det som kännetecknar musik av mästare som Boulez och Nono, blandningen mellan människa och teori. Det som är svårt nuförtiden för en tonsättare är att man måste hitta ett eget språk och gör man det är nästa problem att få någon att förstå detta språk. Musiken blir nischad till de som har nycklarna. Konstmusiken är den mest öppna av alla musikstilar, om du spelar i ett rockband och plötsligt börjar spela i en annan tonart än de andra så får du sparken, det är helt enkelt inte tillåtet i den genren. På samma sätt har alla stilar sina regler men inom konstmusiken är allt tillåtet, du kan ställa dig och urinera och kalla detta för konstmusik och då är det det! Det är denna öppenhet som gör att konstmusiken alltid kommer att överleva. Det är som den katolska kyrkan efter reformationen, när någon kom med en egen tolkning av bibeln sa påven bara "visst, din tolkning är okej, bilda en egen orden under den katolska kyrkan vetja" detta gjorde att kyrkan överlevde, att den tillät olika tolkningar och lät

dessa ordnar vara underavdelningar med egna uppfattningar men fortfarande inom katolicismen. På grund av detta anser jag all denna pessimism vad det gäller konstmusikens överlevnad vara skitsnack. Rocken och jazzen däremot kommer att möta samma öde som t ex wienervalserna, efter att ha varit sanslöst populär på 1800-talet dog den ut fullständigt som levande kultur.

*Mårten Falk*