

NY MUSIK

Peter Garland

– kolibrisånger

Hummingbird Songs (1974–76)

Nana & Victorio (1990–91)

Frieze (1978/1992)

Johan Beike, Jerker Johansson,

Jonas Larsson, Martin Ödlund – slagverk, bl.a.

Lördag den 24 september 2016, kl.16.00

Caroli församlingshem, Borås

Peter Garland (f.1952) växte upp i Maine, på USA:s östkust, men studerade vid California Institute for the Arts, en läroanstalt som vid den tiden, i början av 70-talet, erbjöd en studiemiljö som vi nog inte riktigt kan föreställa oss.

Om sin bakgrund och sina förebilder berättar Garland: ”Jag känner mig definitivt förbunden med Harrison och Cage – och genom dem med Henry Cowell. Men jag var också student till Harold Budd – och var passar han in? [Uppgiften efter min första lektion för Harold Budd var inte någon text av Walter Piston eller Paul Hindemith, utan... *Zen i bågsckjutningens konst!*] Även om min egen musik påminner mycket lite om deras, älskar jag Partch, Varèse, Nancarrow och Ruggles. Det finns ingen motsägelse i det: en av Varèse’ favorittonsättare var... Satie! Och mina mentorer (Cage och Harrison) var elever till Arnold Schönberg! Så han är också med i familjeträdet...”

Någon som också hade avgörande betydelse för Garland var hans pianolärare, James Tenney – tonsättaren som gjorde så mycket för att lyfta fram äldre kolleger som Ives, Ruggles, Varèse och Rudhyar.

Det som väl mer än något annat har gjort Peter Garland till ett internationellt namn är redaktörskapet för tidskriften *Soundings*, som han publicerade från 1971 och 20 år framåt. I *Soundings* trycktes partitur av och texter om den äldre generationens amerikanska experimentalister, såsom de ovan nämnda (Garland var exempelvis den förste att publicera ett helt verk, två t.o.m., av Johanna Magdalena Beyer), liksom material av yngre tonsättare.

Sedan ekonomiskt kärvare tider i slutet av 80-talet tvingat Garland att lägga ned *Soundings*, tillbringade han två längre perioder utomlands. 1991–95 tillbragte han i Mexiko, Australien, Nya Zeeland, Indonesien, Vanuatu, Holland, Tjeckien, Tyskland, Marocko, Japan och Turkiet. 1997–2005 levde Garland i Mexiko. Sedan 2005 bor han åter i Maine.

Större delen av Garlands musik för slagverk hämtar sin inspiration i urbefolkningars kultur. Han berättar:

”Min förste kompositions- och teorilärare under sista året på gymnasiet var etnomusikvetare med den amerikanska urbefolkningens musik som specialitet. Så det fick jag redan från början. Under mitt första år vid Cal Arts (hösten 1970) deltog jag i den javanesiska gamelanen (...). Cal Arts hade också bra kurser i indisk musik (...) och jag minns med glädje en tvåveckorskurs med Ravi Shankar. (...)

... de två år under 70-talet då jag bodde i mexikanska indianbyar (och som jag ibland brukar hänvisa till som mina alternativa akademiska studier) öppnade för mig den traditionella mexikanska musikens otroligt mångsidiga värld, och klargjorde att idéer om musikalisk enkelhet och upprening inte hade 'uppfunnits' på nedre Manhattan, utan hade varit levande i Mexikos berg i århundraden.

Min tid i Mexiko och bland vanliga människor, för vilka musik var en grundläggande och uppskattad del av livet, fick mig att börja ifrågasätta idén om avantgardism. (...) Och jag insåg att jag hellre skulle vara en fisk, än aldrig så liten, som simmar i den stora oceanen, än en stor fisk i en liten damm."

Och så passar han på att ge en känga åt musikhögskolorna:

"Det är den allvarligaste domen mot vårt musikaliska utbildningssystem, att det fortsätter att spy ur sig generationer av tonsättare som är tekniskt kompetenta, allt skickligare i att marknadsföra sig själva; några är riktigt slipade och beräknande när det gäller att anpassa sig till musikaliska moden och stilar – men som i själva verket inte har någonting av djup eller betydenhet att säga. (...)

Min grundläggande syn på kultur, är att den inte bara är en fråga om 'produkter' – d.v.s. stycken man skriver (eller dikter eller målningar o.s.v.), eller konserter man arrangerar. Utan snarare handlar det i grunden om det liv man lever, var man lever det, och om en djup växelverkan mellan platsen och människorna."

Hummingbird Songs (1974–76) består av tio korta sater för raspljud, handklapp, vissling, slitstrumma, vokaliserade fågelljud, didjeridou och handflöjt: "*Hummingbird Songs* utgör min samlade musikproduktion från 1974 till våren 1976, under den tid jag bodde i Berkeley, Kalifornien; Brunswick, Maine; och i Teotitlán de Valle, Oaxaca, Mexiko.

Jag var starkt påverkad av Harry Partch under den här perioden, och skrev huvudsakligen slagverksmusik med kraftiga, hörbara influenser från inhemska amerikanska källor. I *Hummingbird Songs*, exempelvis, kommer raspljuden från Yaqui-indianernas hjortdansmusik, de olika fågelljuden är inspirerade av amazonindianernas lockrop.

... när det gäller notationen är det ett av mina enklaste stycken, som genomgående har utsatts för de mest plågsamt usla interpretationer. Ty den här musiken handlar lika mycket om klangen som om noterna; om noterna blir rätt men klangen fel, misslyckas stycket fullständigt..."

”*Nana & Victorio* (1990–91) utgår från premissen att multikulturalism börjar hemmavid. I ett land vars kulturella och politiska ursprung bygger på migration, slaveri och folkmord, undertrycks eller ignoreras ofta detta faktum. Detta har i synnerhet varit fallet när det gäller de ursprungliga amerikanerna, de som kom hit för flera tusen år sedan. För många amerikaner som kommit hit senare (för blott några århundraden sedan) förblir denna kultur ’exotisk’. Så *Nana & Victorio* kan beskrivas som ett fall av ’tänk lokalt, agera globalt’.”

Instrumentariet i detta soloverk föreskriver om möjligt indiantrummor, peyoteskallra och vattentrumma. Var och en av de sex satserna föregås av en dikt ur Edward Dorns *Recollections of Gran Apacheria*.

1. *Victorio – Meditation on Thunder* (for diligent! percussionists) (after Conlon Nancarrow & Steve Reich)

Första satsen skiljer sig från de övriga genom att vara närmast abstrakt och föreskriva en i praktiken ospelbar fasförskjutning. När Garland fick höra att slagverkaren John Lane ämnade spela denna sats utan hjälp av en förinspelning, utbrast han: ”Skojar du? Är inte det omöjligt?!?” Garland ger dock musikern interpretatorisk frihet genom att skriva: ”...notationen är enbart visuell, och godtycklig ... i detta avseende mer symbolisk än bokstavlig”.

2. *Dress for War – Enchanted Words*

3. *The Incurrigibles – Bounty Time*

4. *Geronimo (peyote songs)*

5. *Nanay (rock’n’roll)* (...“how will the wolf survive?”)

6. *Nana & Victorio*

Frieze (Dance of Huitzilopochtli) (1978, rev. 1992) ”utgör höjdpunkten i musikteaterverket *The Conquest of Mexico*. Det står för kamp och konflikt. Huitzilopochtli var en av de våldsammaste aztekgudarna, som är nära förknippad med människooffer. Musiken skall spelas i samma anda. Här gäller fullt ös, från början till slut!”

Samma hållning gäller instrumenten som skall vara stora och rejäla: ”Gyron skall vara stor och högljudd... Ingen liten ’ritsch-ratsch’-sak... Piskan skall låta som ett pistolskott.” Även slitstrumman och tomarna skall vara så lågt stämda som möjligt.

Fakta och citat är hämtade ur John Lanes doktorsavhandling om Garlands slagverksmusik.