

JOHN PERSSEN

ELECTRONIC WORKS



JOHN PERSEN

(1941-2014)

— 1 —

NotaBene - The Title is a Lie (1982)

— 25:41 —

— 2 —

Things Take Time (1985)

— 29:48 —

JOHN PERSSEN

ELECTRONIC WORKS

BY JØRAN RUDI

Composer John Persen (1941-2014) is most well known for his works for acoustic instruments, and particularly for the opera *Under Cross and Crown* (1985). The opera was rewritten in 1999 as an orchestral work titled *Over Cross and Crown*, which was performed by the Oslo Philharmonic Orchestra at the Ultima festival that same year.

Much of John's music for orchestras and ensembles is available on CDs.¹ However, his electronic music has largely remained a secret, despite the release of the LP

Things Take Time in 1987.² Now the tapes with John Persen's entire electronic production have been recovered. One of the pieces – *NotaBene: The Title is a Lie* – is released here for the first time, while the piece *Things Take Time* has been digitally remastered for improved sound quality. The piece *Things Take Time* is one of two concert versions from a larger installation work titled *Against Cold Winds*.

John Persen's electronic works sound natural, and the music unfolds without directing attention to the sounds

themselves. He does not filter the sounds to create an artificial foreground, and his avoidance of grandiose and dramatic effects makes the music flow lightly and organically. In this way, John steered away from much of the other MIDI-based electronic music that was made at that time, as well as from the aesthetics of much of the acousmatic music we hear today. He also avoided the strong technology-focus that was being introduced with computer music. For these reasons, and because of his clear compositional ideas, John's electronic music has successfully stood the test of time.

Persen's work with the opera *Under Kors og Krone* was all consuming, and he had stapled several meters long paper strips with musical motifs on the walls of his studio in Idun's Street. The strips went around the entire room, and on the walls he had written strong statements about life, art and society with a broad marker. The floor space was dominated by a large drawing board that slowly became filled with John's meticulously written notation, as this was years before computers and MIDI became common in processing notes as text. The opera took all available space.

John needed breaks from this intense work, and he took on the organization of the summer school *Forward Music!* (*For*

Full Musikk) from 1979 to 1984, which developed amateur musicians' skills in action and street theater, and in the art of playing in a band. This was part of the "do it yourself" context of the late 1970s, a natural extension of John's engagement in lobbying for artist's rights (*Kunstneraksjonen '74*) and establishing professional organizations for musicians and composers (*Ny Musikk*). He hired composers, jazz musicians, and rock musicians for the summer school from bands *The Aller Værste!, Program 81, The Cut* and *Kjøtt*, among others. John Persen led many of the initiatives that shaped the professional music organizations we have today in Norway.³

My collaboration with John initially began with my engagement at the summer school as an instructor with background as a rock musician, but we were both fascinated by the new technical tools and this started our explorations in electronic music. I had bought an 8-track tape machine, a 4-voice Korg MonoPoly synthesizer, a Roland TR-808 drum machine and a Roland Space Echo, while John had bought a Roland Jupiter-6 synthesizer. These instruments, along with the loan of a large AKG spring reverb, were what we composed with, sitting back to back for almost two years in his studio. We constructed sounds and compositions

based on detailed drawings and strict pattern design - we drew and calculated. Different musical trajectories were filled with tonal material, dynamic rhythms and pulses, and recorded on tape. And when 8 tracks were not enough, the elements were mixed down to 1 or 2 tracks, slowly building the sound material. In 1984, I moved to the USA to study composition and computer music at New York University, and John made the piece *Against Cold Winds* (*Mot kalde vinder*, 1985). One of the stereo versions of this work became the piece *Things Take Time*, and was released on the LP with the same title. The works resulting from our collaboration were titled with their respective durations: 7'56", 8'27" and 8'05".

In *Against Cold Winds*, John had further developed several themes from our collaboration, and he did not use any factory sounds here either. Instead, he made his own palette of sounds for the type of rhythmic and tonal densities that he employed - not all sounds fit all forms of articulation - and it is possible to also recognize larger forms and elements from previous works. John had also started to use larger and longer sounds, while avoiding drones and exaggerated filters, elements that were not uncommon in much of the electronic music from that period. The tonally oriented synthesizer

trends of the 1970s and 80s are situated between the analogue sounds of the 1960s and the digital sound processing of the 1990s.

It is as if John Persen in a way composed for instruments in his electronic music, and he achieved a fine balance between the electronic use of sounds and more typical compositional constructions. The tonal foundation for his electronic music makes it easy to hear parallels to his orchestral works, although the electronic tools allowed him to articulate space and distance more dynamically than is possible with orchestral and ensemble music. There is another perception of time, in the sense that it seems that some of the music is coming from far away, thus having existed for a longer time and travelled a greater distance than what one normally finds in a concert hall.

Against Cold Winds was envisioned as a six-hour concert where the audience could come and go as they liked. The music was recorded on three stereo tapes of different lengths, so the soundscape would never be the same when the tapes were played in staggered loops. However, the only place *Against Cold Winds* was actually performed as a six-hour concert was in The Netherlands, where John lived in 1984-85 together with

his wife Aili Strømsted, who had a work grant during this time. The piece has never been performed in Norway as originally intended, although attempts have been made. In connection with a planned performance at the Black Box Theater, then located in Aker Brygge, John's request for 1,300 lit candles in the room was denied by the fire department. So John dropped it. He also unsuccessfully attempted to use the site that was being excavated for the foundation of the new Bank of Norway building, and contacted the city's port and transport authorities as well, but in 1985 it was impossible to find a place to install the work in Oslo.

The intention was to perform *Against Cold Winds* in an extremely light and warm room, and John pursued his interest in installation art's potential for creating space in later works as well. In his ideas for a further development of *Against Cold Winds*, the work was reconceived to be installed in a remote location in the icy cold Jotun mountains – only to be heard when the weather was rough – a diametrical opposite to the concept for the Black Box Theater. John planned to apply to a national foundation for regional development to fund the project (*Distriktenes utbyggingsfond*). John used such extremes to emphasize that struggle

and effort were necessary to make and experience art. Other installations included *The Birds Know (Fuglan veit*, 1989) and *O sole mio* (1992).

In 1988, John developed a new sound palette for *NotaBene: The Title is a Lie (Tittelen er en løgn)*, a work that was commissioned by NICEM.⁴ Here, the sounds more closely resemble those produced by analogue instruments, perhaps most prominent in the percussion sounds. The shift may be linked to his work with clear minimalist structures at the time, for example, in the ensemble work *Et Cetera* composed the year before. However, precursors to his minimalism are apparent as early as in the works on *Things Take Time*, which contain similar methods for building up textures and constructing cluster effects through layers of tightly arpeggiated chords. Using this technique, *NotaBene* was thoroughly worked through at a detailed level, more so than what is otherwise heard in much electronic music from the same period. This may be attributed to the influence of the instrument tradition in forming the use of electronic sounds, from textures of marimba-like sounds to dusty, trumpet-like clouds that recall Jon Hassel's recordings. There are also sounds more characteristic of electronic music in the piece, but John did not use spatial

manipulation in the same manner as earlier. He also refrains from allowing sound processing to become significant for the composition itself. This became a clear trend in the genre of computer music, which at that time had just begun to emerge in Norway with Øyvind Hammer's unique music machines.

Now, the release of these pieces in digital format shows that electronic music was not completely absent in the period following the 'golden years' of the late 1960s and early 70s, with Arne Nordheim, Kåre Kolberg and Bjørn Fongaard as important composers. New synthesizer technology became adopted in popular music and jazz music much quicker than in art music, as these were defined at the time, and there was only a handful of Norwegian composers working with sound technology when John Persen wrote this music. Neither did they make many pieces.

John Persen's two pieces on this CD stem from a period of deep-reaching transitions, from analogue to digital, and show us some of the background for the resurgence of electronic music that followed the establishment of NOTAM in 1992. The works are important parts in the little history of Norwegian electronic music.

Mix: John Persen
Digital mastering: Cato Langnes, NOTAM
Program notes: Jørjan Rudi, NOTAM
Translation: Palmyre Pierroux

We are grateful to Guro Persen and Aili Strømsted for their efforts and assistance in recovering this material.
(Footnotes)

- 1 See for example CSV (Aurora NCDB4940), *Over Kors og Krone* (Aurora CD 5029), *Et Ceterea* (Aurora CD ACD4961), *Arvesøl*, *Recycled Encores*, *xEx*, and *Bugs* (Hemera CD 2924).
- 2 *Things Take Time* (NC 4930) was the first LP with solely electronic music released in Norway. Persen's *Things Take Time* comprised one entire side, while the other side had the works from our collaboration: 7'56", 8'27" og 8'05".
- 3 For a brief summary, see https://nbl.snl.no/John_Persen. Visited May 5, 2015.
- 4 NICEM, the Norwegian section of *International Confederation for Electroacoustic Music*, was established in 1986. This was the most important organization for technology-based music in Norway until 1993. NICEM disseminated information about new digital developments and opportunities, arranged courses for composers in acoustics, signal processing, and programming, and produced a large number of concerts in the period 1990 – 1993. NICEM played an essential role in the foundation of NOTAM in 1992-94.



JA:

KB

Track 3 bg. machine

/ A ; like preg 2

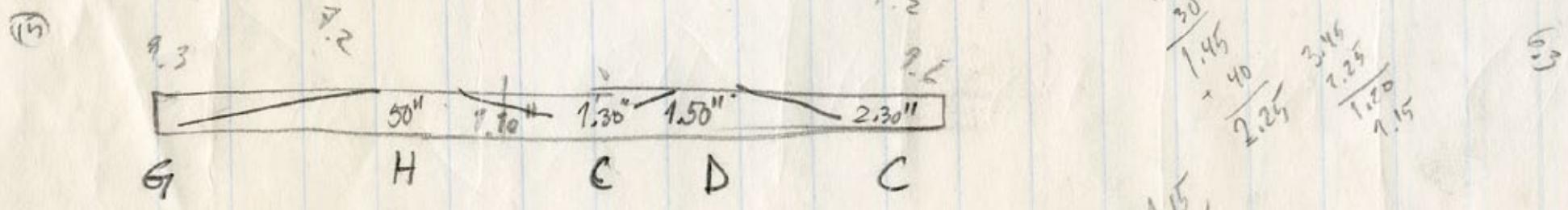
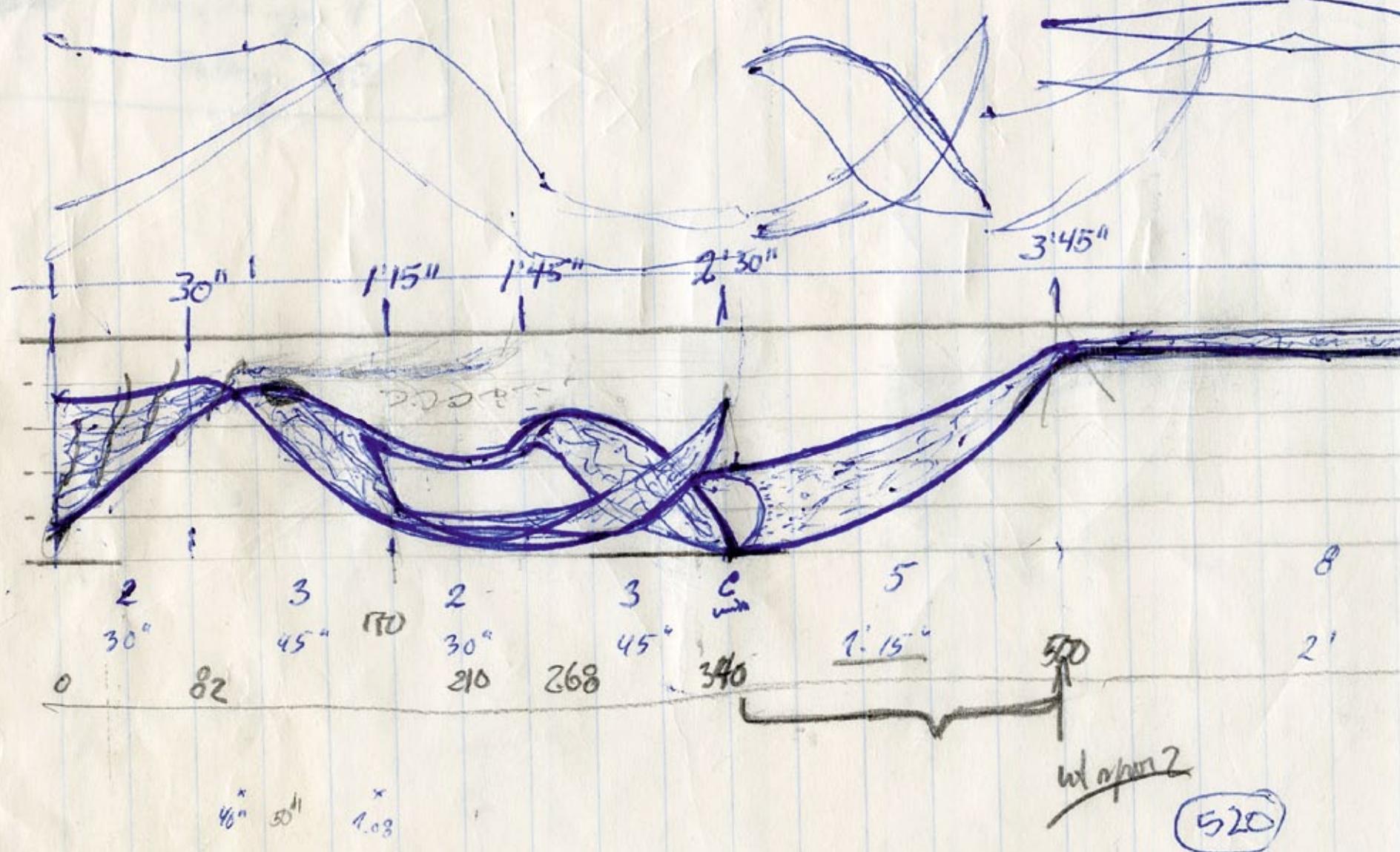
134567

KB
mash.

123456

Display: 3250 - Klokkes

Kong: g-h-c# e f#
JP : f# e# d - f



JOHN PERSSEN

ELECTRONIC WORKS

AV 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,¹ men den elektroniske musikken hans har nært sagt forblitt en hemmelighet, til tross for LP-en *Things Take Time* som ble utgitt i

1987.² 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 lydkvaliteten 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.

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.³ 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 båndekkomaskin og en stor AKG fjærromklang 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 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 *Fugl an 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 kunstopplevelsen, 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,⁴ 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 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.

(Footnotes)

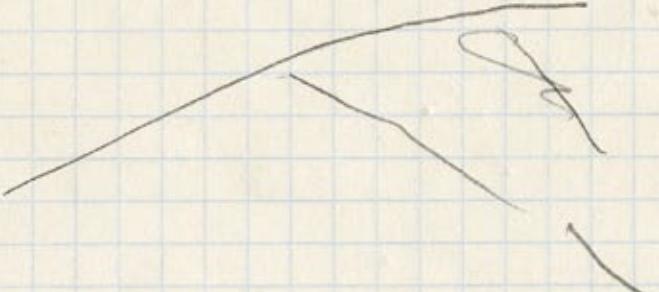
- 1 Dette er noen utgivelser: CSV (Aurora NCDB4940), Over Kors og Krone (Aurora CD 5029), Et Cetera (Aurora CD ACD4961), Arvesøl, Recycled Encores, xEx, og Bugs (Hemera CD 2924).
- 2 *Things Take Time* (NC 4930) var den første LPen med kun elektronisk musikk som ble utgitt i Norge, og Persens *Things Take Time* optok den ene siden i sin helhet, mens den andre siden inneholdt stykkene 7'56", 8'27" og 8'05", som vi samarbeidet om.
- 3 For et kort sammendrag, se:
https://nbl.snl.no/John_Persen. Besøkt 5. mai 2015.
- 4 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.

A handwritten musical score for two parts, 'JU' and 'K'. The score consists of two staves. The top staff for 'JU' has measures with time signatures 16, 16, 16, 16, 12, and 12. The bottom staff for 'K' has measures with time signatures 16, 16, 16, 16, 12, and 12. The notes are represented by various symbols like dots, dashes, and vertical strokes. Below each staff is a sequence of numbers indicating the note heads: 1 3 6 11, 3, 16, 16, 5, 6, 2, 7 - 10-12 for 'JU'; and 16, 16, 16, 16, 12, 12 for 'K'. The bottom row contains the following sequences of numbers: 9 10 11 12 13, 11 12 13 14 15 16 12, 11 12 13 14 15, 5 6 7, 11 12 15, 3 4, and 10 11 12.

prog 1,2,3,4,5,6

mini to mark

frach 5

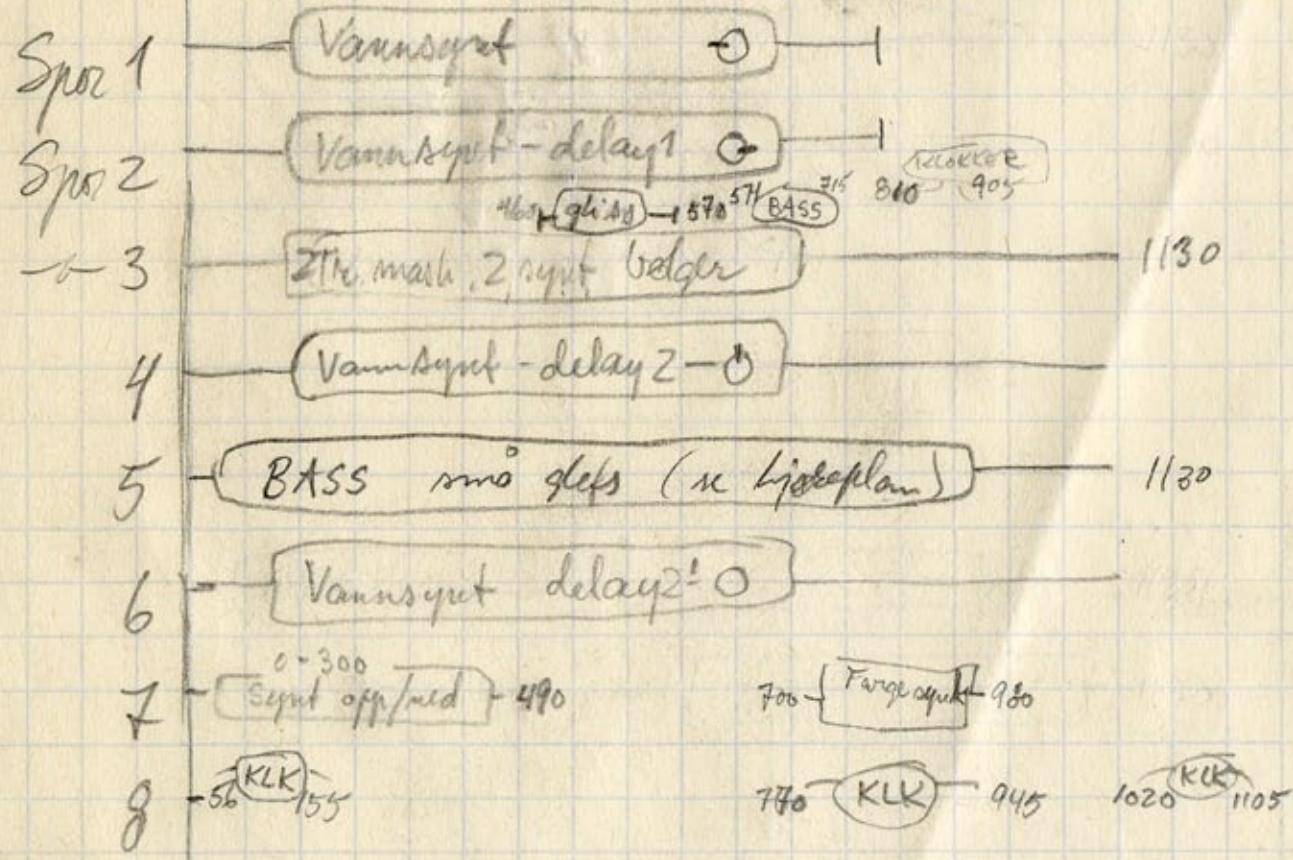


A hand-drawn map of a mountainous region. At the top, there is a horizontal line representing a ridge with several peaks labeled with their elevations: 260, 510, 0, 640, 960, and 15. Below this ridge, there is a small cluster of symbols, including a circle divided by a vertical line and some numbers. In the center of the map, a helicopter is shown landing on a flat area labeled "helikopter gen. høyde". A vertical arrow points upwards from this landing site towards the ridge. To the left of the landing site, there is a label "problem med opp" and a sketch of a small structure. On the left side of the map, there is a label "elapt" next to a sketch of a tent-like structure. On the right side, there is a label "verke" next to a sketch of a tent-like structure. In the bottom right corner, there is a rectangular box containing the numbers "490 - 565". The number "410" is written near the bottom center. The number "53" is written in the bottom right corner.

82

(3)

0 500 810 1000 1500 2000



← 1
opp mar - bøver fom
opp kule - mar.
rest hav. fom → bare

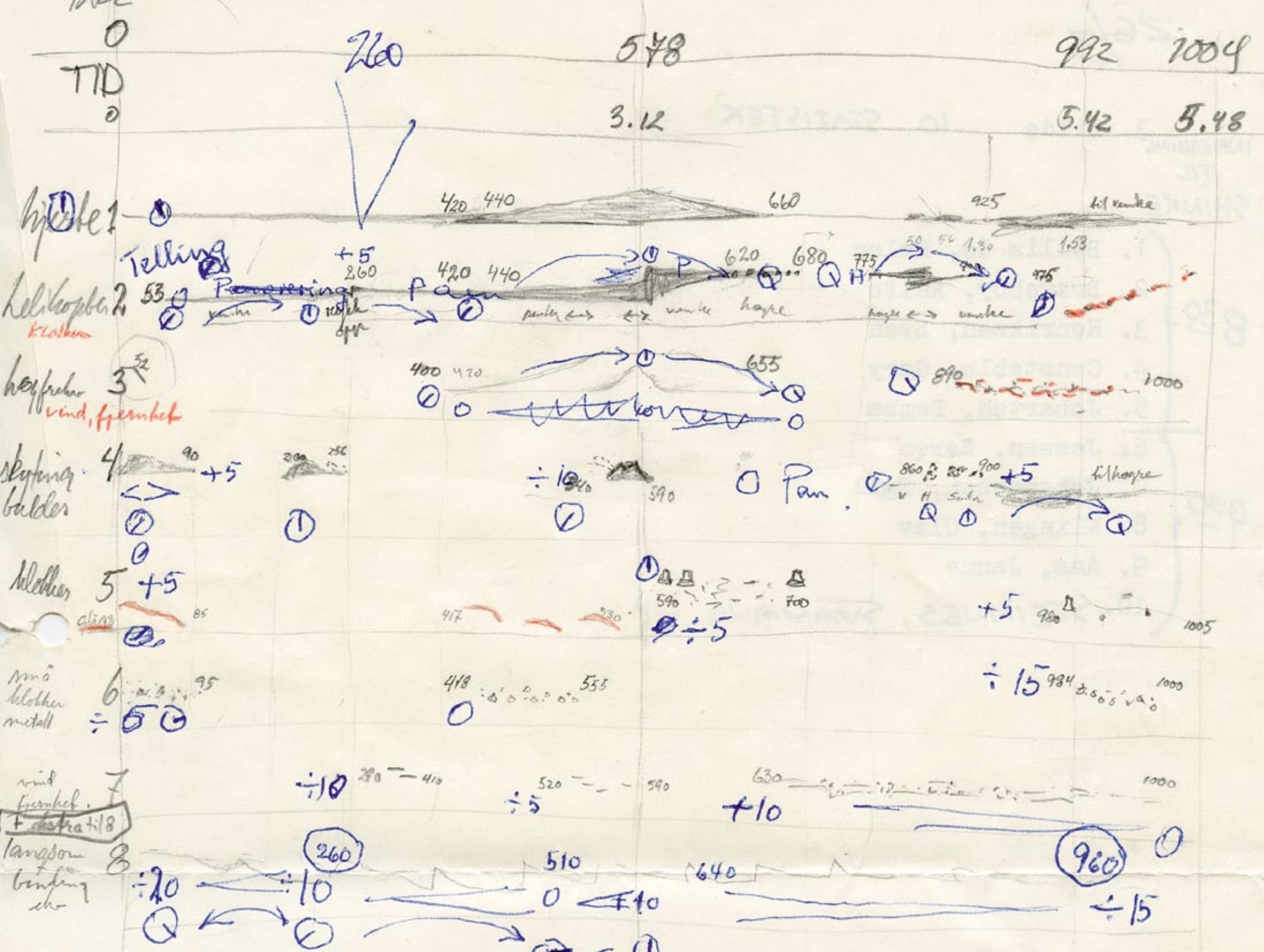
Mix: John Persen
Digital mastering: Cato Langnes, NOTAM
Liner notes: Jørn Rudi, NOTAM
Translation: Palmyre Pierroux

Cover photo: Guri Dahl
Cover photo owned by Nasjonalbiblioteket
Cover design: Martin Kvamme

Thanks to Guro Persen and Aili Strømsted for all good will
and assistance in retrieving this material.

ACD5090 • ©&© 2015 Norwegian Society of Composers
All trademarks and logos are protected. All rights of the
producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorized copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.
ISRC: NOLFA1590010-020





JOHN PERSEN

(1941-2014)

— 1 —

NOTABENE - THE TITLE IS A LIE (1982)

25:41

— 2 —

THINGS TAKE TIME (1985)

29:48



7044581350904

©&© 2015 NORWEGIAN SOCIETY OF COMPOSERS
ISRC: NOLFA1590010-020 • ACD5090 • STEREO • TT 55:29