

PubliMus

En skriftserie om musik

Christian Munch-Hansen
Syntesemageren - Finn Savery og Third Stream

PubliMus nr. 68-23

Århus, august 2023

Skriftserien PubliMus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 30707830 · e-mail: carlerikkuhl@gmail.com

Redaktion:
Carl Erik Kühl, ansvarshavende redaktør.
Valdemar Lønsted
Marie Martens
Christian Munch-Hansen
Merete Wendler
Jens Voigt-Lund

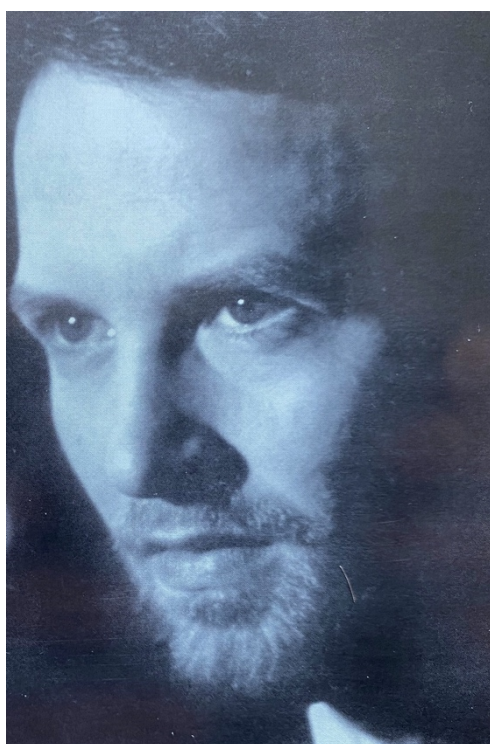
Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Christian Munch-Hansen

Syntesemageren

Finn Savery og Third Stream



Finn Savery bragte den såkaldte "Third Stream"-musik, en blandingsform af klassisk musik og jazz, på folks læber i Danmark. Det skete ved en ikonisk koncert i 1961, der for alvor åbnede for brobygningen herhjemme mellem de to musikformer og fik debatten til at gå. Her er historien om Saverys pionerindsats med fokus på hans vigtigste Third Stream-værker, der er en del af en strømning i dansk og international musik, som kan følges helt frem til i dag.

I den anledning er vi stolte af at kunne offentliggøre en hidtil utilgængelig optagelse af Finn Saverys nytænkende 12-tone-værk "Form 63".

Redaktionen

”Hvor floderne mødes, min ven, der fandt vi kærlighed”
Dansktopsangeren Poul Henning

Det er tidlig eftermiddag den 15. januar 1961. Uden for indgangen til Thorvaldsens Museum på Slotsholmen i København er en stor menneskemængde samlet. Man står og skutter sig i lange frakker og forsøger at få adgang til den koncert, der begynder kl. 14. Mange må dog gå forgæves. Inden for i salen er et større opbud af instrumenter opstillet. ”Jazz og europæisk tradition” hedder begivenheden, som er arrangeret af Sammenslutningen af Unge Tonekunstnere i samarbejde med foreningen Musik og Ungdom. Kapelmester og primus motor bag koncerten er den 27-årige pianist, vibrafonist og komponist Finn Savery. Han har året forinden afbrudt sine studier i klaver og komposition på det Kgl. Danske Musikkonservatorium. Savery tilhører en ny, ung generation af musikere, der ønsker at betræde nye stier. Selv har han sideløbende med sine klassiske studier i årevis arbejdet som jazzmusiker. Og nu er det tid til at lade musikformerne flyde sammen og danne nye udtryk. ”Third Stream” er man begyndt at kalde denne musik, som der allerede har været flere forsøg med i USA med komponisten og dirigenten Gunther Schuller som frontfigur. Begivenheden i København er således en del af en større, international tendens i samtiden¹. En tendens, der sammen med andre udviklingsspor (bl.a. soul- og rockmusikken, den elektronisk-musikalske udvikling og globaliseringens åbninger til etnisk musik fra Afrika, Asien og Sydamerika) bliver stadig mere synlig i anden halvdel af det 20. århundrede. På *sin* måde afspejler Savery også denne udvikling som aktiv kunstner midt i det hele.²



Thorvaldsens Museum 15. januar 1961.
Mange må gå forgæves til koncerten. (Avisklip, kilde ukendt).

Da Thorvaldsens mure skælvede

Koncerten på Thorvaldsens Museum er imødeset med betydelig medieinteresse. En række af landets aviser har foromtaler i dagene op til begivenheden. *Politiken* bringer allerede 8. januar en klumme og et billede af musikerne under en prøve på Egmont-kollegiet. Også *Land og Folk*, *Information*, *Dagens Nyheder*, *Århus Amtstidende*, *Berlingske Tidende* og *Berlingske Aftenavis* skriver historier, der gøder jorden for koncerten. *Berlingske Tidende* har på selve dagen en forside af 1. sektion med et stort foto af trompetisten Allan Botschinsky, saxofonisten Bent Penthien og klarinettisten Paul Hindberg. ”Jazz i klassiske omgivelser” hedder rubrikken, og en ledsagende tekst fortæller, at der ved koncerten spilles værker af de unge komponister Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Helmer Nørgaard, Ole Schmidt, Erik Andersen og Finn Savery. Sidstnævnte ”vil være med til at bygge broen mellem den klassiske musik og jazzen”.

B. T. har dagen inden bragt en foromtale, ”Ny klang hos Thorvaldsen”, der med en ironisk-overdreven underrubrik forsøger at puste begivenheden op til et potentielt konfliktfyldt kultursammenstød:

Jerikos mure faldt for basunerne, men Thorvaldsens Museums vældige mure staar endnu i dag, skønt de bævede, da Finn Saverys nysamlede tentet, bestaaende af fem blæsere og fem rytmefolk i gaar prøvede programmet til søndagens eksperimenterende jazzkoncert.

Ydermere hedder det i billedteksten til et foto af musikerne med en rytterstatue i baggrunden: ”Se, hvor murene skælver, sukker Thorvaldsens vældige gipsrytter, men jazzfolkene har ikke tid til at dele hans ængstelse.”

Disse citater er bemærkelsesværdige i deres barokke form. Man kan læse dem som forsøg på at underholde læseren, men de antyder også, at der er noget næsten eksotisk over den forestående begivenhed i en samtid, hvor jazz og klassisk musik fortsat opfattes som to meget forskellige størrelser.

Finn Savery har allerede i flere år måttet finde sig i rynkede bryn over sine musikalske valg. Til Jørgen Leth, som dengang var jazzjournalist, udtaler han allerede i 1959: ”En slags syntese af de forskellige former er det naturligste udtryksmiddel for det, jeg vil sige, så må man for resten kalde min musik, hvad man har lyst til”.³ Et år senere, da Savery er 26 år, skriver han en artikel i Jazzårbogen om det friske chok det er at have stiftet bekendtskab med Miles Davis’ album *Kind of Blue* (1959), en plade der skal blive en af alle tiders mest indflydelsesrige og bedst sælgende jazzplader. Det interessante er imidlertid, hvordan Savery i musikkens bagvedliggende skalabaserede og harmoniske teori ser forbindelser til Bruckner og Mahler, såvel som til Sibelius og Stravinsky⁴. Han anskuer den nye jazz på *sin* måde, fascineret af dens vitalitet, elegance og udtryksfuldhed, og frem for at adskille fænomenerne ved at fokusere på deres forskellighed fornemmer han i stedet forbindelser.



Forsiden af 1. Sektion i Berlingske Tidende på dagen for koncerten.

Dagens Nyheder rapporterer, at omkring 350 mennesker overværer koncerten. Nogle må stå op. Et par hundrede kommer aldrig ind. Koncerten er, set i bakspejlet, en væsentlig kulturel begivenhed. Allerede i datiden får den væsentlig opmærksomhed i kraft af medierne, men også, fordi der er en ganske stor jazzinteresse blandt tidens unge. Tidsmæssigt er vi i perioden, hvor den frække og dansante rock'n'roll er på vej frem, men det er stadig et par år inden The Beatles for alvor slår igennem og sluger al opmærksomhed. Jazzen er rytmisk fængende, den er til stede i byens liv på barer og spillesteder, nogle anvender den fortsat til at danse til, og samtidig er der en dristighed og seriøsitet i den progressive jazz (Miles Davis, John Coltrane, Ornette Coleman, Charles Mingus, George Russell), som omgærdes med kunstnerisk respekt. Den nye jazz er ved at opnå anerkendelse som en sofistikeret kunstmusik på lige fod med den klassiske partiturmusik.



Øverst: Gunther Schuller m.fl: *Modern Jazz Concert* (1957).
 Nederst: Modern Jazz Quartet & Guests: *Third Stream Music* (1960).
 To af den tidlige Third Streams markante udgivelser.

Ny musik med børnesygdomme

Det er denne streng af tidens musik, som dirigenten og komponisten Gunther Schuller er med til at bringe frem i samtiden fra sin base i New York. Han er manden bag en række projekter med fokus på nye former for komposition og musikalsk interaktion mellem klassisk musik og jazz. Det bliver dokumenteret på historisk nytænkende udgivelser som *Modern Jazz Concert* (1957), *Music for Brass* (1957), *Jazz Abstractions* (1960) og *Third Stream Music* (1960) i samarbejde med Modern Jazz Quartet. På en vis måde kan man se Finn Saverys koncert ”Jazz og europæisk tradition” i København som en dansk pendant til *Modern Jazz Concert*, som afvikles i juni 1957 på Brandeis University i New York, og som netop består af et program, hvor både jazz- og klassiskorienterede komponister skriver til samme besætning, bestående af både rytmegruppe og blæsere.⁵

Blandt de tilstedeværende musikkritikere på Thorvaldsens Museum er Torben Ulrich, der i *B.T.* forholder sig sagligt til begivenheden med anmeldelsen ”Klassisk og jazzisk”. Underrubrikken lyder: ”Spændende men problemfyldt eftermiddag under koncerten på Thorvaldsens Museum”. Torben Ulrich mener, at koncerten bliver for statisk - som skulpturerne, der omgiver musikken. Han fremhæver nogle af de ”børnesygdomme”, som third stream-musikken lider under på dette tidlige stadie: for stor en afgrund mellem partiturmusikken og jazzens rytmik, og musikernes manglende evne til at honorere hinandens krav til henholdsvis nodelæsning og improvisationsevner. Positivt fremhæver han dog momenter fra Ole Schmidts *Pastel*, Pelle Gudmundsen-Holmgreens *Improvisation I og II* og Finn Saverys *Dualisme*. I den anden ende af skalaen fortsætter Berlingske Aftenavis i karikeret stil: ”Den ærværdige Pave Pius VII rystede betænkeligt på hovedet og Jason var ved at krybe ud af sit gyldne skind, da Finn Savery søndag eftermiddag førte sine jazztropper frem”.

Thorvaldsens Museum

Sæson 1961-62

DET UNGE TONEKUNSTNERSELSKAB

SØNDAG DEN 15. JANUAR 1961 KL. 14



JAZZ OG EUROPÆISK TRADITION

SID NED

<i>Finn Savery:</i>	Prolog
<i>Helmer Nørgaard:</i>	Serenade to »Young man with a horn« I. In a Mist II. In the Dark III. Candlelights
<i>Finn Savery:</i>	Blues nr. 4 i G
<i>Finn Savery:</i>	Dualisme
<i>Miles Davis:</i>	Flamenco Sketches

PAUSE

<i>Erik Andersen:</i>	Vertikal - Horizontal
<i>Finn Savery:</i>	Kontraster
<i>Ole Schmidt:</i>	Pastel
<i>Pelle Gudmundsen-Holmgreen:</i>	Improvisation I og II
<i>Finn Savery:</i>	Epilog

MEDVIRKENDE:

Allan Botschinsky (trompet), Poul Hindberg (klarinet og altsaxofon),
Finn Hansen (horn), Torolf Mølgård (basun),
Bent Penthien (tenorsaxofon og fløjte), Lars Black (guitar),
Erik Mosholm (bas), Jørn Elniff (trommer), Bjarne Rostvold (bongos),
Finn Savery (klaver og vibrafon)

FLYGEL: HINDSBERG

Programmet for koncerten "Jazz og europæisk tradition" på
Thorvaldsens Museum januar 1961.

Gudmundsen-Holmgreens improvisationer

Det er et nøje tilrettelagt koncertprogram, der møder publikum på Thorvaldsens Museum 15. januar. Men alligevel er der stor forskel på, hvor meget avisernes skribenter har forstået af intentionerne med koncerten, og hvor meget de faktisk forholder sig til musikken, sammenlignet med, hvad de ønsker at mene om den.

Ikke desto mindre er programmet forsynet med en tekst, hvor Finn Savery skriver om baggrunden for koncerten. Her antydes, hvad man kan vente sig musikalsk, men teksten afslører også Saverys på dette tidspunkt lidt firkantede - men ganske tidstypiske - opfattelse af forskellen på jazz og europæisk kompositionsmusik:

Koncertens titel står som betegnelse for to fundamentalt forskellige udtryksmåder. Den væsentlige - og afgørende - forskel beror på den rytmiske opfattelse - kaldet "swing", som er karakteristisk for jazzen [...]. Jazzens møde med den "europæiske tradition" - også kaldet den "klassiske musik" - havde i begyndelsen karakter af sammenstød, men har med årene udviklet sig til fredelig sameksistens.

Som naturligt er, finder der en gensidig påvirkning sted mellem de to musikformer - hvor meget gør man sig næppe klart - men endnu synes de to opfattelser ikke at ha fundet sammen på frugtbar vis i samme værk. Efterhånden som de mere og mere naturligt trives side om side vil en sådan blandingsform dog utvivlsomt også kunne opvise vellykkede resultater.

Denne nye musik - der hverken er det ene eller det andet, men noget helt tredje - går i Amerika under betegnelsen "Third stream"-music og findes derovre allerede i et vist omfang [...]. I dagens koncert er der kun momentvis tale om "Third stream"-music, men koncerten sigter også efter på bredere basis at give et indtryk af det "lokale" liv omkring "Jazzen og den europæiske tradition."

Her fremgår det, at Savery plæderer for en lempelig tilnærmelse mellem de to musikalske traditioner. Der er ved koncerten tale om en foreløbig samtale og en dialog, der har forskellige udtryk og sammensmeltningsgrader alt efter komponist og værk.

I Pelle Gudmundsen-Holmgreens værk viser det sig eksempelvis, at slagtøjet tildeles rytmisk frihed til improvisation, selvom komponisten klogeligt nok ikke forsøger at skrive jazzagtigt, men forbliver tro imod sine egne ideer. Det bekræftes i partituret til *2 Improvisations* (Opus 9), som publiceres i 1962.

The image shows a page of a musical score for Pelle Gudmundsen-Holmgreen's *2 Improvisations* (Opus 9). The page is numbered '6' at the top left. The score is for measures 25-33. The instruments listed are Horn (Hrn.), Double Bass (D.B.), Piano (Piano), and Percussion (Perc.). The percussion part is marked 'Improvise *)' and 'Improvise'. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *pp*, and performance instructions like 'con sord.' and 'pizz.'. A circled 'A' with an asterisk is present in the Flute (Fl.) part at measure 30.

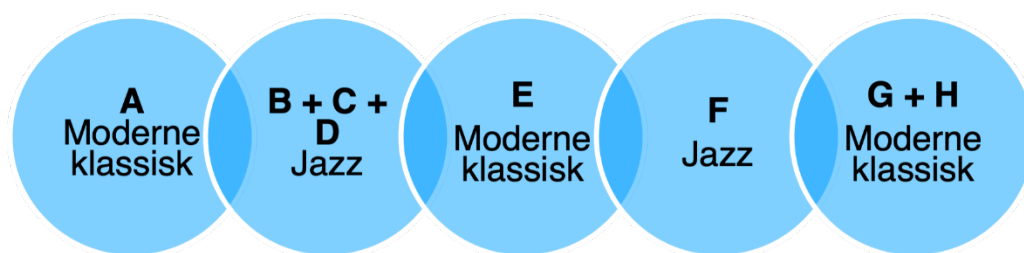
Takt 29-33 af Pelle Gudmundsen-Holmgreens "Improvisation I" hvor de to slagtøjsspillere bedes være kreative. Udsnit af partituret til *2 Improvisations* (Opus 9), Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, 1962.

Her fremgår det i indledningens instruktioner til ”Improvisation I”, hvordan slagtøjet (cymbler, tam-tam, tom-tom, lilletrømme, stortrømme, triangel, woodblock, tempelblok, bongos og congas) skal spilles: ”The two percussionists improvise from bar 25 to 49. They use asymmetrical periodicity and place the strokes as an independent supplement to the wind instruments and double bass (without using imitation). [...] The percussionists use all methods of beating.”

Men selvom Gudmundsen-Holmgreen arbejder med improvisation og rytmer på sin egen måde, nærer han livet igennem en dyb fascination for jazzens herunder dens rytmiske og klangmæssige udtryk hos så forskellige kunstnere som Louis Armstrong, Svend Asmussen (som han kalder ”en slags dansk champagne”), Count Basie, Oscar Peterson, Charlie Mingus, Thelonious Monk - og sågar Cecil Taylor og Albert Ayler, som i 1962 giver ham en sjælerystende oplevelse i Café Montmartre, og som får ham til seriøst at overveje et kunstnerisk samarbejde med Cecil Taylor.⁶

Dualisme som samlingspunkt

Finn Saverys *Dualisme* kommer til at stå som et tematisk samlingspunkt for både koncert og kunstner: ”Den komposition blev på flere måder et signalstykke for mig. Det ligger jo i titlen, at man godt kan være en komponist, der rummer begge sider”, udtaler Savery mange år senere.⁷ Værket er en slags vekselform, der udfoldes som gennemkomponeret sats for oktet (fløjte, klarinet, trompet, horn, basun, bas, vibrafon og slagtøj). Her er ingen improvisation. Jazzpræget er mest rytmisk-stilistisk, og tydeligt spændt op imod de atonalt prægede, klassiske dele.



Dualisme

<LYDKLIP>

”Dualisme”. Indspillet 1977 på pladen *Dualism*. EMI. København.
 Medvirkende: Finn Savery (vibrafon), Toke Lund Christiansen (fløjte), Jesper Thilo (klarinet), Preben Garnov (horn), Palle Mikkelsen (trompet), Vincent Nilsson (basun), Niels-Henning Ørsted Pedersen (bas), Bjarne Rostvold (trommer)

Efter den kammermusikprægede indledning (A)⁸ med tre på hinanden følgende klangbølger i horn, klarinet og fløjte, og tilsat en brudt vibrafonakkord, skifter værket brat spor (B) med en smældende hurtig swingrytme, *walking bass* og parallelførte figurer i trompet og basun (alt sammen noteret), som fører videre til en sektion (C), hvor trompet- og basunfraser forskyder sig i forhold til hinanden over et basostinat. Passagen ender med en slags overledning *tutti* (D), hvor både træblæsere og messingblæsere skaber et luftigt lydgardin af lange toner, der snart lægger sig til ro. Den poetiske stemning videreføres i en smuk kammermusikalsk sekvens (E 1-3), hvor fløjte, klarinet og horn har hovedrollerne i en fantasifuld, kontrapunktisk leg. Herefter eksploderer stykket igen i en halsende jazzpuls (F 1-5), igen med trompet og basun i svævende, melodisk forskudt aktivitet. I slutningen af denne sekvens sniger blæsernes klanggardin sig ind igen og baner vejen for den afsluttende, kammermusikalske del (G 1-3) og reprisen (H) med begyndelsens ekkofigurer, som udvides med et lille Coda (H 1-2), hele ensemblet bidrager til den afsluttende, dæmpede slutklang.



Finn Savery dirigerer.
Avisudklip fra Berlingske Tidende, 16. januar 1961.

Hele grundspørgsmålet omkring Third Stream er indeholdt i *Dualisme*. Aldrig før i dansk musik har de to musikformer været så demonstrativt sat op overfor hinanden, så tæt på hinanden uden dog for alvor at være integrerede. Ensembles lyd- og stilelementer står og vipper mellem den moderne, atonale kammermusik (bl.a. med hilsner til Pierre Boulez), og den moderne jazz anno 1960 med referencer til slut-halvtredsernes Miles Davis Quintet (det er f.eks. svært ikke at høre reminiscenser af Davis-nummeret "Milestones" i trompetens og basunens staccato-figurer i C og F2).

Vigtig kronik bidrager til debatten

Selvom elementerne ikke smelter sammen, men mere strejfer hinandens fingre i opdelte sektioner, er *Dualisme* et udtryk for en i dansk sammenhæng ny måde at tænke relationen mellem musikformerne. Og den klassiske musikkritiker Gregers Dirckinck-Holmfeld er den skribent, der i 1961 tydeligst og mest instruktivt forstår at forklare, hvad der er på færde i Saverys værk, og sætter det ind i et samtidsperspektiv. På dagen for koncerten på Thorvaldsens Museum får Dirckinck-Holmfeld i *Dagens Nyheder* bragt en kronik om det nye blandingsfænomen.

KRONIK — 15. januar 1961

Jazz paa skillevejen

Af Gregers Dirckinck-Holmfeld

NATURLIGVIS. Det maatte ske. Den nye Miles Davis-plade „Sketches of Spain“ skabte røre i jazz-dammen. Hvad var nu det jazzens betydeligste trompetist dér gik hen og bedrev? Jazzens skrivende mentalhygiejniskere skrev sig mavesaar til i forsøg paa at retfærdiggøre Davis' gerninger eller af smerte over at skulle stene denne jazzens præmietyr. „En af aarets bedste jazzplader.“ „Er jazzen blevet træt af sig selv?“, „Sublimt, men er det jazz?“, „Et mesterværk i ingenmandsland.“ — hjernecellerne roterede 33½ omdrejning i minuttet; det var et vanskeligt, næsten pinligt problem.

Hvad var det da med den plade? I korthed: Miles Davis havde slaaet sig sammen med arrangøren Gil Evans om at lave nogle indspilninger med spansk atmosfære. Man valgte nogle kompositioner af Rodrigo og de Falla plus forskelligt folkemusikalsk materiale og Evans arrangerede numrene for en fyldig besætning af blæsere og rytme som baggrund for Davis' solospil. Musikken, der blev resultatet af disse indspilninger



Den saakaldte „third-stream“, — en syntese af jazz og „klassisk“ musik — har naaet Danmark. I eftermiddag uropføres Finn Saverys „Dualisme“ ved en koncert paa Thorvaldsens Museum, og nodeeksemplet herfra viser overgangen fra en swingende „jazzmæssig“ periode til en ikke-swingende „klassisk-fornemmet“ periode. I et meget hurtigt 4/4's tempo har trompet og trombone spillet duet akkompagneret af bas og trommer, men nu sætter de tre trøblæsere ind og formidler en forvandling, der presser de to rytmeinstrumenter ud og gør satsen til en femstemmig blæser-sats baseret paa den nye fornemmelse.

har brug for sit publikum under skabelsesakten. „swing“, og hvis klangideal afviger fra andre musikalske stillar- Hos mange af de jazzmusikere, der har ført an i denne udvikling

Udsnit af Gregers Dirckinck-Holmfelds kronik ”Jazz paa skillevejen” i Dagens Nyheder, 15. januar 1961, med et uddrag af Finn Saverys håndskrevne partitur til ”Dualisme”, og med forklaring af nodeeksemplet, der viser koblingen mellem det jazzmæssige og klassisk-musikalske.

Det er et vigtigt bidrag til Third Stream-debatten i Danmark. ”Jazz på skillevejen” hedder den sobre tekst, der tager afsæt i Miles Davis og Gil Evans’ storværk *Sketches of Spain* (1960), ”et mesterværk i ingenmandsland”. Værket forvirrer i sin tid en del lyttere og meningsdannere, fordi det er en nytolkning og en re-komposition af klassiske værker af Joaquín Rodrigo og Manuel de Falla, bragt ind i en jazzmæssig kontekst med Miles Davis’ luftige melodier og improvisationer i front. Dirckinck-Holmfeld spørger retorisk: ”Der er altså tale om en vellykket plade, kan det så ikke være ligegyldigt, om musikken tilhører den ene eller den anden kategori?”.

Gregers Dirckinck-Holmfeld ser *Sketches of Spain* som en del af en bredere tendens i tiden. En del af en diskussion om, hvad jazz er, og om

musikerne skal holde sig inden for bestemte kriterier eller overskride rammerne. Hans pointe er, at jazzen efter i lang tid siden sit udspring at have bevæget sig ”i visse stereotype og ganske simple taktmæssige og harmoniske baner”, nu er gået fra en funktion som brugsmusik til kunstmusik.



Cover til Gil Evans' og Miles Davis' skelsættende orkesterplade "Sketches of Spain" (1960), som var med til at sløre grænserne mellem jazz og klassisk kompositionsmusik.

Man kan godt kritisere Dirckinck-Holmfeld for at være for overfladisk i sin beskrivelse af jazzen før *Sketches of Spain*, men pointen og hovedtendensen er god nok, selvom han glider tavst hen over de progressive kompositoriske og formeksperimenterende tendenser i jazzen fra slutningen af 1940erne og frem til starten af 1960erne, som kommer til udtryk i musik af bl.a. Duke

Ellington, Bob Graettinger, Pete Rugolo, Charlie Mingus, George Russell, Gunther Schuller og Teo Macero. Men Dirckinck-Holmfeld er ikke desto mindre velinformeret og peger på flere klassisk-musikalske strømninger, der har inspireret jazzen og har ført musikformerne tættere sammen: barokken og de fugalignende former i John Lewis' musik, impressionismen, der har inspireret jazzkomponisters sans for udvidet harmonik, og andre klangverdener, eksempelvis Anton Weberns musik, som avantgarde-saxofonisten Ornette Coleman har vist interesse for.

Det er hele denne musikhistoriske baggrund, som Gregers Dirckinck-Holmfeld bringer i spil i konteksten omkring Finn Savery og koncerten på Thorvaldsens Museum. Kronikken er sågar illustreret med et udklip af partituret til *Dualisme* med den pædagogisk forklarende tekst:

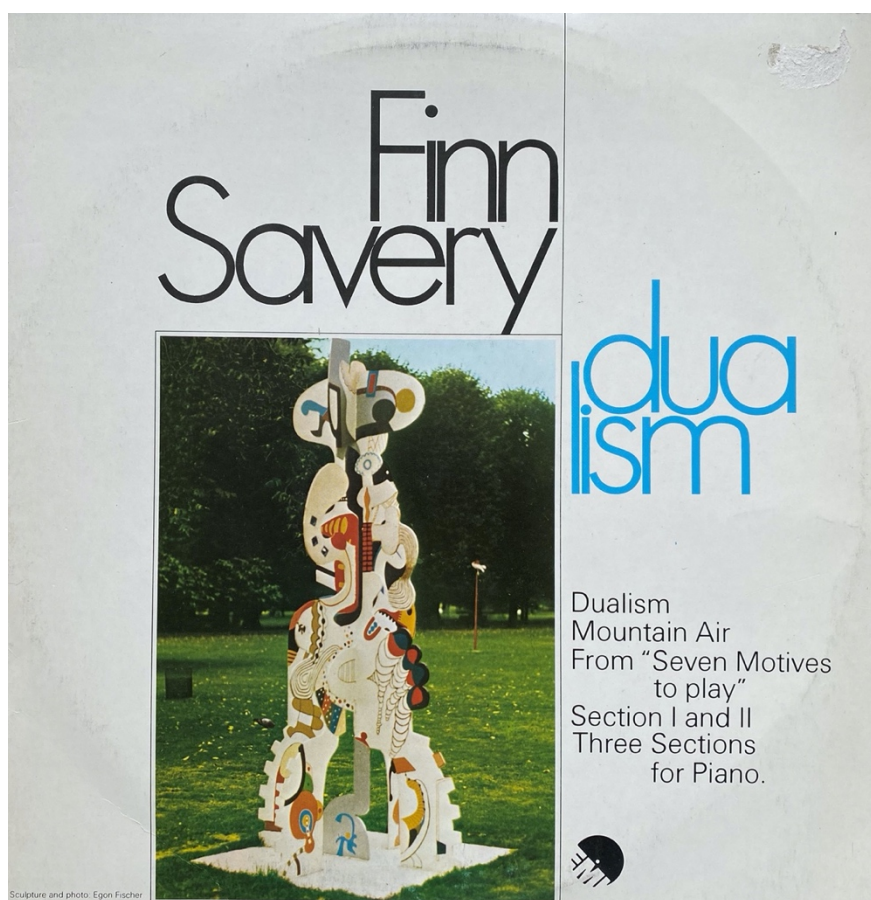
Den såkaldte 'third stream' - en syntese af jazz og klassisk musik - har naaet Danmark. I eftermiddag uropføres Finn Saverys Dualisme ved en koncert på Thorvaldsens Museum, og nodeeksemplet herfra viser fra en 'swingende', jazzmæssig periode til en ikke-swingende 'klassisk'-fornemmet periode. I et meget hurtigt 4/4-tempo har trompet og trombone spillet duet akkompagneret af bas og trommer, men nu sætter de tre træblæsere ind og formidler en forvandling, der presser de to rytmeinstrumenter ud og gør satsen til en femstemmig blæser-sats baseret paa den nye fornemmelse.

Dualisme bliver til film og plade

Efter succesen på Thorvaldsens Museum gentages begivenheden med stort set samme program 27. maj 1961 i Radiohusets Koncertsal i forbindelse med en ballet- og musikfestival. Nyt er dog værket *Series*, skrevet for kvartet af pianisten og radiomanden Børge Roger-Henrichsen. Og komponist Ole Schmidt slår gækken løs med en fri trio-improvisation, som dagbladet Politikens Robert Naur giver følgende skudsmål dagen derpå: "Ole Schmidt, Erik Moseholm og Bjarne Rostvold slap fra den vittighed at improvisere sig aldeles frit gennem et par minutters musik i et ganske anseligt artistisk plan". Anmelderens samlede bedømmelse er

symptomatisk for en aften, hvor også publikum skuffer med sløjt fremmøde: ”Koncerten sagde os ikke meget. Højst, at man ikke skal pille for meget ved jazzmusikkens traditionelle miljø før den blomstrer af mellem fingrene på de udøvende og bliver kedelig”.

Året efter bliver Saverys komposition omdrejningspunkt for en otte minutter lang eksperimentalfilm af Flemming La Cour med titlen *Dualisme* (1962). Filmen er skudt på Thorvaldsens Museum, hvor kontrastrige billeder og klip af skulpturerne danner et forløb, som følger musikken. Filmen er en indikator på, at Saverys projekt skaber en form for resonans i samtiden. I 1974 udkommer *Dualisme* også som partitur. Men først i 1977, seksten år efter premieren, lykkes det at gennemføre en pladeindspilning, der udkommer med titlen *Dualism*.



LP-forsiden til *Dualism* (1977)

På pladen figurerer *Dualisme* sammen med andre Savery-kompositioner herunder et andet Third Stream-værk, *Mountain Air* (1970), et gennemkomponeret og stramt stykke kammermusik for jazzbesætning, som kan give associationer både i retning af Olivier Messiaen og Miles Davis' tresserkvintet. På pladen medvirker bl.a. Palle Mikkelborg (trompet), Jesper Thilo (klarinet), Toke Lund Christiansen (fløjte), Preben Garnov (horn) og Niels-Henning Ørsted Pedersen (kontrabas).

Form 63 - et uhørt stykke musik

Finn Saverys musikalske syntesemageri fortsætter ind i tresserårtiet. Det sker imidlertid samtidig med, at han succesrigt sætter musik til Det Kgl. Teaters sensationelle musical *Teenagerlove* (1962), hvor senere legendariske skuespillere som Henning Moritzen, Bodil Kjer og Holger Juul Hansen medvirker. *Teenagerlove* spiller flere sæsoner for fulde huse, og Saverys musik til forestillingen er et eksempel på, hvordan jazzen indgår i populærkulturen. Desto større er kontrasten mellem den fingerknipsende jazz i forestillingen, som skal illudere popkulturens overflade, og værket *Form 63*, som Savery færdiggør i marts 1963, og som bærer undertitlen: ”Tre rækker i vekselspil for jazztrio og kammerorkester”. Det er en hentydning til de tolvtonerækker, som udgør kompositionens grundmateriale, og som demonstrerer Saverys optagethed af serialismens teknikker og udtryk i perioden.

Men for Savery personligt bliver *Form 63* i første omgang en skuffende affære. Godt nok bliver værket opført af Saverys trio og Randers Byorkester (senere Randers Kammerorkester) under ledelse af Lavard Friisholm, og opførelsen bliver endda optaget af Danmarks Radio. Optagelsen bliver dog efter alt at dømme kun sendt én gang, nemlig 5. juni 1963, i programmet ”Dansk musik” på Program 2. Værket får ifølge Savery en lunken modtagelse, og ingen viser tilsyneladende interesse for det. Måske fordi det, musikalsk set, placerer sig mellem stolene i de etablerede miljøer, hvilket er et klassisk dilemma for Third Stream-musikken: Den lever sjældent op til de definerede genrers forventninger og konventioner.

Form 63 er da også et stort set uhørt stykke musik i sin samtid.⁹ Det er måske også Finn Saverys dristigste værk i karrieren. En radikal og genremæssigt sammenflydende komposition, skabt med elementer af dodekafoni, jazzpuls og improvisation.¹⁰ Musik, der vil lytteren noget, og som er fuld af abstrakte stemninger, dramatiske kontraster og bevægelse. Visse elementer kan associeres til bl.a. Schönberg, Ives og Cecil Taylor.

Hermed præsenteres Finn Saverys værk ”Form 63” for første gang som offentligt tilgængelig lydfil:

<LYDKLIP>

Hermed præsenteres Finn Saverys værk ”Form 63” for første gang som offentligt tilgængelig lydfil. Finn Savery (klaver), Niels-Henning Ørsted Pedersen (bas), Alex Riel (slagtøj), Randers Byorkester under ledelse af Lavard Friisholm. Optagelse af Danmarks Radio fra Forsamlingsbygningen ”Jyllands” festsal. Ifølge programoplysninger i DR sendt 5. juni 1963 (Grundlovsdag) kl. 19 i programmet ”Dansk musik”. Optagelsen er mastereret af Cim Meyer, 2023.

Bertel Krarup kalder *Form 63* for en *concerto grosso*¹¹, altså et stykke i klassisk koncertform, hvor typisk flere soloinstrumenter høres sammen med et større kammerorkester. Her er det primært klaveret, der har den solistiske rolle, men også bas, trommer og fløjte er i spotlyset undervejs. Stykket indledes med afdæmpede, fortættede strygerklange og klaverets fremadtuflende arpeggio-figurer i energisk tempo (og en dodekafon melodiføring?), inden en passage med jazzagtig puls i bas og trommer og med atonale klaverfigurer tager over. Herefter kommer kammerorkestret i fokus først med strygere, dernæst fløjter og messing i et tæt vævet klangunivers. Der foregår en slags ekkoleg mellem klaveret og ensembles instrumenter både strygere, træblæsere og messingblæsere. Der er pludselige brud og breaks undervejs, hvor jazzrytmen kommer og går. Efterhånden bortfalder den rastløse puls, og et atonalt klangtæppe væves af orkestret med rolige bevægelser og små, skarpe detaljer, før klaverets dansende tema vender tilbage i en coda med en pludselig, dramatisk orkesterafslutning.

Kiming som mødested

I løbet af Saverys karriere skriver han adskillige andre Third Stream-prægede værker herunder bigbandkompositionen *X-Tract* (1975), den 23 minutter lange og episke *Shunting in a Peaceful Morning* (1982) med strygere, rytmegruppe, keyboards og trompet, samt *Oktet 88* (1988) og *Interplay* (1991), begge for strygere og klavertrio. Alle er gennemarbejdede og flot realiserede værker. Især *Shunting in a Peaceful Morning* viser Saverys stilistiske bredde med filmisk kammermusik, vævet sammen med modalt boblende jazz-fusion à la Weather Report.

Alligevel står *Kiming* fra 1980 som et særligt synteseværk. Ordet ”kiming” er betegnelsen for en horisont, hvor himmel og hav mødes. Det markerer altså et mødested for elementerne. Det er endvidere et smukt udtryk for en natursansning, som også fornemmes i musikkens passager af ro og luft.

Kiming udkommer på pladen af samme navn i 1981. Og endnu et symbolsk vartegn gives på pladens cover, der ikke blot viser hav og himmel over Isefjord fra kysten ved Nykøbing Sjælland. I forgrunden af billedet står også en moderne, forkromet stålskulptur, kunstneren Børge Jørgensens ”Syntese over liv”. Man kan prøve at smage på ordene og overveje, hvad de har med musikken at gøre.

Kiming er en komposition, som lever i krydsfeltet mellem kammermusikalsk udvikling, folkemusikalsk charme og jazzens rytmiske og improvisatoriske prægnans. Musikken er skrevet til strygekvintetten De Nordiske Spillemænd og Saverys egen trio med Mads Vinding på elektrisk bas og Bjarne Rostvold på trommer. Grundmaterialet udgøres af den svenske folkemelodi ”Polska fran Medelpad” (kendt fra pianisten Jan Johanssons *Jazz på Svenska* fra 1963). Savery er imidlertid raffineret.

Kiming er ikke en fortolkning, men en ny komposition. Det dansante tema afsløres ikke før til slut, og antydes kun undervejs. Savery anvender motiver fra melodien til at udvikle kompositionen. Det sker i den tæt på magiske åbning med de cirkulende og spørgende figurer i strygerne og trioens lakoniske klangekspllosioner, der hænger i luften. Strygerne griber ind i hinanden, ostinatrytmer pulserer, der er fugaleg mellem bassen og violinerne og svævende stemning.



Pladecoveret til *Kiming* (1981) med symbolik i både tekst og billede.

<LYDKLIP: *Kiming*>

*Indspillet i København, oktober 1981. Pladeselskab: Metronome.
Finn Savery (El-piano), Mads Vinding (El-bas), Bjarne Rostvold (Trommer),
De Nordiske Spillemænd: Ørjan Sætran (Violin), Boris Samsing (Violin),
Peter Fabricius (Viola), Lars Holm Johansen (Cello), Johnny Sølvberg
(Kontrabas). Dirigent: Palle Mikkelborg.*

I marts 1980 afprøver Savery musikken ved en portrætconcert på kunstmuseet Louisiana. Allerede her gør værket indtryk. Berlingske Tidendes anmelder Jens Brincker har store roser i buketten: ”Symfonisk jazz, improvisation, folketoner og musikalsk avantgarde mødes og udvikler sig i brede former,” skriver han, og selvom Brincker kritisk bemærker en langsommelighed i afviklingen, slår han fast, at der er tale om ”et stort og væsentligt kunstværk, der forener og forsoner vigtige tendenser i vor musikkultur”.

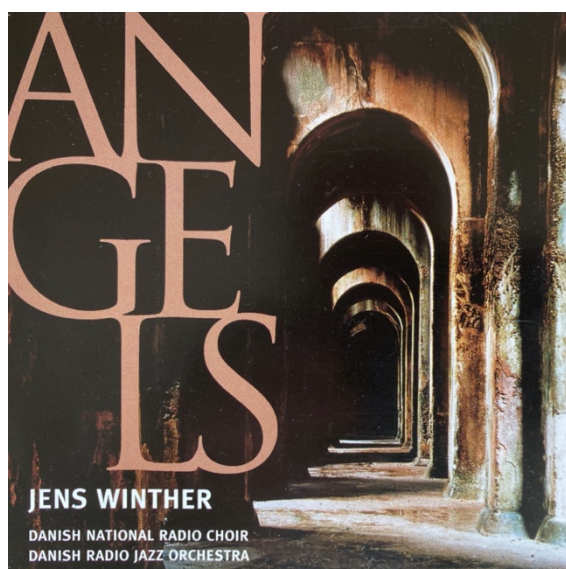
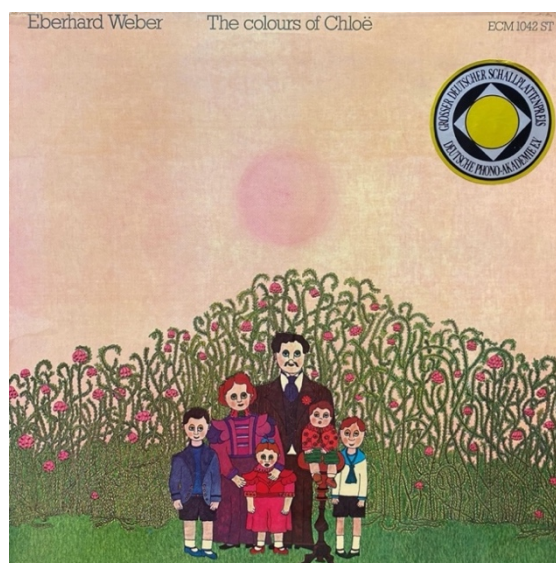
Når man lytter til *Kiming*, bør man holde fast i værkets egen intention om at udtrykke musikalsk forening. I den forstand er der ingen strygergruppe og jazztrio, men snarere et ensemble af en række instrumenter.

Third Stream lever videre

Finn Saverys samlede værkproduktion breder sig fordomsfrit ud over mange forskellige musikalske udtryk. Der er nok at tage fat på, hvis man vil lære ham at kende, og nok at vælge imellem til at finde favoritplader eller stilistiske udtryk der fænger. Her er kammermusik af både modernistisk og klassicistisk tilsnit, korsatser, bigbandmusik, akustisk trio jazz, elektrisk funk jazz, brasiliansk musik og eksperimenter med båndkompositioner. Men det er i spændingsfeltet mellem kompositionsmusikken og jazzen, at Finn Saverys vigtigste indsats i dansk musik skal findes. Flere af hans værker i denne kategori er slidstærke, de er båret af klare ideer og holder til nærmere efterprøvning. Endvidere er Savery med til at bringe en udvikling frem i Danmark og i vestlig musikkultur, som fortsat er i gang, og som har et væsentligt budskab: ny musik opstår i brudfladerne mellem traditioner.

Lidet aner Finn Savery og andre af de tidlige Third Stream-pionerer i starten af 1960'erne, hvilken musikkulturel udvikling, der er på vej. Måske derfor kan den ellers jazzinteresserede klassiske komponist og kulturelle bulderbasse Niels Viggo Bentzon udtale sig så skråsikkert i et citat fra 1961: ”Der vil aldrig komme velskabte børn ud af forbindelsen mellem jazz og europæiske kompositionsmetoder - højst nogle bastarder”.¹² Men i løbet af 1970'erne sker der en voldsom globalisering af jazzen, hvor etniske elementer fra Afrika, Latinamerika og Fjernøsten glider ind i blandinger med jazz. Midt i denne smeltedigel af nye udtryk og musikalske møder spiller også sammensmeltninger mellem jazz og klassisk musik en betydelig rolle.¹³ Et selskab som tyske ECM indtager en nøgleposition i denne udvikling med banebrydende pladeprojekter og en repertoireprofil, der forener jazz og improviseret musik med europæisk kunstopfattelse og æstetik. Meget af det, Gunther Schuller drømmer om, men ikke kan realisere i 1950'erne og 60'erne, hvor opfattelsen af det rytmiske, æstetiske og formmæssige inden for jazz stadig er for snæver, sker for øjnene af ham i 1970'erne og 80'erne. Nogle få eksempler blandt en stor mængde: Bassisten Eberhard Webers *The Colours of Chloë* (1973) med en helt ny lyd af svævende, modale strukturer, improviseret bas og cello-ensemble.

Pianisten Keith Jarretts orkestrale *Arbour Zena* (1975), skrevet for klaver, bas, saxofon og strygeorkester. Pianisten Chick Coreas *Lyric Suite for Sextet* (1983) med poetisk og rytmisk pulserende kammermusik for klaver, vibrafon og strygekvartet. Den brasilianske multiinstrumentalist og komponist Egberto Gismontis kvartetplade *Infancia* (1991) med en vital blanding af højt profileret kammermusik, farverig brasiliansk folkløse og indslag af jazzimprovisation.



Third Stream-prægede plader. Øverst t.v.: Eberhard Weber: *The Colours of Chloë* (ECM, 1973). Øverst t.h.: Chick Corea: *Lyric Suite for Sextet* (ECM, 1983). Nederst t.v.: Jens Winther: *Angels* (Dacapo, 1999). Nederst t.h.: Jacob Anderskov: *Strings, Percussion & Piano* (ILK, 2013).

De seneste 25 år er Third Stream-tendenserne blevet en naturlig del af en global musikkultur med plads til så forskellige personligheder som den franske klarinettist Louis Sclavis, den engelske saxofonist og komponist Tim Garland, den amerikanske pianist Brad Mehldau, den norske lutenist Rolf Lislevand, den italienske klarinettist og saxofonist Gianluigi Trovesi, den polske pianist Leszek Mozdzier og den japanske komponist og arrangør Miho Hazama (som i øjeblikket bestrider posten som dirigent for DR Big Band). Alle arbejder løbende i musikalske krydsfelter, der kan knyttes til Third Stream-begrebet.

Også i Danmark kan man følge en udviklingslinje, som går fra Finn Savery og videre til bl.a. Palle Mikkelborg, Thomas Clausen, Anders Koppel, Bo Holten, Jens Winther, Jakob Davidsen, Jacob Buchanan, Carsten Dahl, Signe Bisgaard og Jacob Anderskov. Mange af disse er - netop i kraft af den tidligere omtalte udvikling - ikke nødvendigvis bevidste om, at det, de laver, ligger i tråd med Third Stream-tanken. Men koblingen mellem gennemtænkt partiturmusik og medskabende improvisation er fortsat fuld af muligheder. Third Stream er således ikke en fiks idé, som havde sin storhedstid for lidt over et halvt århundrede siden, hvorefter den døde ud. Finn Saverys egen insisteren på at vende tilbage til dette musikalske mødested flere gange i løbet af karrieren, kan netop ses som en demonstration af, at den tredje strøm fortsat flyder. Hvad er den da, andet end et af flere kreative udtryk og metaforer for noget, som musikalsk set i virkeligheden er såre naturligt.

Om forfatteren:

Christian Munch-Hansen (f. 1969), er cand.mag. i religion og musik, forfatter, musikjournalist og underviser. Har arbejdet som musikkritiker ved dagbladene *Information* (2001-2009) og *Politiken* (2011-2018), skrevet freelance for tidsskrifter som *Jazz Special*, *DJBFA Nyt*, *Nordic Sounds* og *PubliMus*, og løst opgaver for bl.a. *Diamanten*, *Goethe-Institut*, *Jazz Danmark* og *Copenhagen Jazz Festival*. Er medforfatter til *Jazz i Danmark 1950-2010* (2011), og har udgivet bøgerne *By af jazz* (2008), *Musical Dream Machine* (2014) og *Forvandlinger - skræk, lyst og død i religion* (2022).

NOTER

¹ Denne tendens handler i sin kerne om, hvordan komponister inden for jazzmiljøet i stadig højere grad begynder at anvende klassisk-kompositoriske teknikker og former i deres musik. Det er med til formmæssigt og æstetisk at udvide jazzens udtryksområde og trække dele af musikken i retning af den europæiske kunstmusik. Det er desuden en pointe, at denne tendens og udvikling er i gang længe før Gunther Schuller formulerer sit Third Stream-begreb i 1957. Schuller forestiller sig, at Third Stream kan blive en ny og selvstændig blandingsform, som hverken er jazz eller klassisk, men en ny ”tredje strøm”. I realiteten er det dog mest inden for jazzen at Third Stream-ideerne breder sig.

Blandt forløberne i dette spor er stride-pianisten James P. Johnsons orkestrale *Yamekraw* (1927), Duke Ellingtons *Diminuendo and Crescendo in Blue* (1937), Charlie Mingus’ *Half-Mast Inhibition*, skrevet i 1939, men først indspillet i 1960, Artie Shaws *Evensong* og Claude Thornhills *Snowfall* (1941), William O. Smiths *Scizophrenic Scherzo* (1947), Bob Graettingers monstrøse *City of Glass*, skrevet i 1947 og indspillet i 1951, og Pete Rugolos *Mirage* (1950), de to sidstnævnte indspillet af Stan Kentons orkester med bigband og strygere. I løbet af 1950erne kommer andre markante værker til ved siden af de initiativer, som Gunther Schuller og John Lewis tager, her i blandt Teo Maceros *Fusion* (1954), William Russos arrangementer for saxofon og strygekvartet på Lee Konitz’ *An Image* (1958), og Gil Evans og Miles Davis’ *Sketches of Spain* (1959). I 1960erne slår den klassisk-musikalske påvirkning yderligere igennem inden for kammerjazz og orkestral jazz. Her kan nævnes Eddie Sauters og Stan Getz’ *Focus* (1961), Jimmy Giuffres trioplader *Fusion* og *Thesis* (1961), Gary McFarlands *October Suite* (1966) og Herbie Manns *Concerto Grosso in D Blues* (1968). I perioden breder Third Stream-tendensen sig også i Europa bl.a. til tyske Kurt Edelhagen, italienske Giorgio Gaslini, tjekkoslovakiske Pavel Blatný og bulgarske Milcho Leviev - foruden altså danske Finn Savery.

² Her henvises til Erik Christensens artikel ”Finn Savery - musiker og komponist i krydsfelter” (PubliMus, 2023), som giver det brede overblik over Finn Saverys vidtfavnende virke.

³ Jørgen Leth: ”Peterson og Savery”, *Aktuelt*, 18. april 1959.

⁴ Finn Savery: ”Kind of Blue”. *Jazzårbogen* nr. 4, september 1960, s. 34-42. Den danske jazzkres. Aschehoug Danske Forlag.

⁵ Den banebrydende koncertuge ved Brandeis University Festival of Arts i juni 1957 er bygget op om ideen, at komponister fra både det klassiske og det jazzmusikalske miljø skriver ny musik til den samme besætning, der skal uropføre musikken. Gunther Schuller er valgt til at stå i spidsen for projektet, og det er ved et foredrag her, at han for første gang anvender begrebet Third Stream. Han håndplukker seks komponister, tre fra hver ”lejr”. Fra jazzmiljøet skriver George Russell, Jimmy Giuffre og Charlie Mingus. Fra det klassiske miljø er det Milton Babbitt, Harold Shapiro og Schuller selv. *Modern Jazz Concert* afføder flere markante kompositioner ikke mindst George Russells *All About Rosie*, hvor pianisten Bill Evans spiller en væsentlig rolle. Men

også Milton Babbits gennemkomponerede og fortættede 12-tone-værk *All Set* og Schullers egen *Transformation*, hvor komponisten gradvist forvandler en 12-tone-sats til et swingende jazznummer.

⁶ I essayet ”Jazzen og...”, i: Benedicta Pécseli (red.): *Øjeblikket antændelse*. Copenhagen Jazzhouse, 2001, s. 223-224, fortæller Pelle Gudmundsen-Holmgreen levende om indflydelsen fra og kærligheden til en række af jazzens store personligheder. Komponisten nævner også, hvordan improvisation var en væsentlig del af et andet ungdomsværk, *Collegium Musicum Koncert* (1964). Han skriver, at dette værk ”rummer megen fri improvisation, vilde, rå klange, ekstrem udnyttelse af instrumentariet, pågående, støjende, pulserende i flere lag.”

⁷ Finn Savery i samtale med forfatteren, Rungsted november 2018.

⁸ Bogstaverne A-H i versaler markerer afsnittene i satsen, sådan som de fremtræder i Finn Saverys partitur til *Dualisme*, publiceret af Samfundet til udgivelse af Dansk Musik, 1974.

⁹ Det er klart, at det modernistiske og serielle tonesprog ikke er noget nyt i kompositionsmusikken. Men sammenblandingen af disse elementer med jazz og improvisation er trods alt sjælden og har kun få forløbere, mest tydeligt i USA hos Gunther Schuller, Teo Macero og Bob Greatinger. Så vidt jeg er orienteret, er Saverys *Form 63* som udtryk for et serielt baseret Third Stream-værk i en europæisk sammenhæng kun overhalet af italieneren Giorgio Gaslinis *Tempo E Relazione* fra 1957.

¹⁰ Det har ikke været muligt at nærstudere partituret og sammenligne det med indspilningen for endeligt at afgøre, om Savery faktisk i mindre passager improviserer over tolv-tone-materialet.

¹¹ Bertel Krarup: ”Dualisme - Finn Savery i omrids”. Dansk Musik Tidsskrift, Årgang 70, nr. 4, 1995-1996.

¹² Citat i Børge Roger Henrichsens artikel ”Personlige tanker om linje 3” i Jazzårbogen nr. 5 (1961), s. 42.

¹³ Forfatteren Ted Gioia giver et velskrevet og ganske nuanceret overblik over denne udvikling i *The History of Jazz* (1997), Oxford University Press. Her taler Gioia om ”the fragmentation of jazz styles”, og han anvender fusionsbegrebet bredt ved at operere med tre typer: ”Jazz-rock Fusion”, ”World Fusion” og ”Classical Fusion”. Det skal tilføjes at hele diskussionen om begreber for sidstnævnte genreblanding er vanskelig og egentlig uden konsensus. Igennem årene er der blevet anvendt mange forskellige udtryk f.eks.: Third Stream, Classical Fusion, Jazz Classical, Gråzonemusik, Crossover og Confluent Music.