

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Aldo Clementi – ett tonsättarporträtt

Duo canoni circolari nr. 1 (till ingång)

Veni creator...

Dedica

Sei momenti

Scherzo

Due canoni

—fikapaus—

Due canoni circolari nr. 2

...im Himmelreich

luCiAno BErio

Duetto

Tema e variazioni

Settimino

Lena Olausson – flöjt, Per Bengtsson – oboe, Andreas Dienert – klarinett,
David Glänneskog – trumpet, Joar Skorpen – violin, Erika Johansson – viola,
Christian Berg – cello, Jonas Landén – vibrafon, Helen Sällfors och
Björn Johansson – piano/celesta

Söndag den 18 april 1999, kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Hur skall man egentligen förstå den musik **Aldo Clementi** komponerar? Hur kan man närma sig den? Det förefaller vara den mest absoluta musik som tänkas kan, och ändå pockar den på att bli just förstådd.

Det tycks finnas två möjligheter. Den första – som måhända är av intresse enbart för musiker av facket – är att klättra upp till tonsättaren i hans elfenbenstorn, att sätta sig ner och se hur musiken är gjord. Ty här möter oss en mycket saklig mästare. Allt är ordning, proportion. Varje stycke skapar sina egna ramar och ingenting faller utanför dem.

Ändå står vi inför ett slags mysterium.

Om man frågar Clementi vad han komponerar för tillfället så svarar han aldrig ”en folkkonsert” eller ”en pianotrio”, även om så skulle vara fallet. Han säger nästan undantagslöst: ”Jag håller bara på med en liten kontrapunktövning”.

Vi har alltså tvivelsutan att göra med vad Hermann Hesse skulle kalla en glaspärlespelare. Till skillnad från kollegan Josef Matthias Hauer – som menade sig ha funnit de musikaliska lagar och proportioner som bär upp kosmos (en kanske något pretentiös tanke, men, å andra sidan, vem kan säga att han hade fel?) – reser Clementi inte några absoluta anspråk. Han gör små övningar. Och skådar allt djupare i spelets hemligheter.

Det rör sig alltså om en, om man så vill, mycket abstrakt konst. Matematiska uträkningar, proportionsberäkningar – ren skrivbordsmusik. Den Bach som möter oss i *Musikalisches Opfer* eller *Kunst der Fuge* tycks inte långt borta. Även Clementi skulle kunna tänkas lämna sin musik i samma skick, helt utan instrumentation, utan att ange klangfärger. Och ändå är ett av Clementis mest utmärkande drag en alldeles speciell klanglig sensibilitet. Musiken är ofta byggd i lager på lager på lager – i en ”utomordentligt tät kontrapunkt, som förvisar ’stämmorna’ till ohörbara kadaverliknande mikroorganismers skamliga roll” – men när den klangligt-dynamiska balansen är rätt avvägd, framstår den ändå som transparent, som en flortunn väv.

Sedan snart 30 år arbetar Clementi (f. 1925) så gott som uteslutande med ett diatoniskt/tonalt material och nästan undantagslöst med olika typer av kanon.

Utgångsmaterialet, de melodiska fragmenten, kan grovt indelas i fyra typer:

1) Direkta citat från äldre tiders musik, exempelvis medeltida hymner, teman ur Mozart-symfonier eller svenska folkvisor.

2) Kanonmelodin byggs på dedikanternas namn, såsom i *luCiAno BErio*, i vilken

fragmentet alltså består av tonerna CABE.

3) ”Geometriskt” formade material, exempelvis:



4) Egna, tonala melodier, oftast ”slutna” till sin karaktär. Dessa tycks överväga på senare år.

De tonala fragmenten ordnas, med David Osmond-Smiths ord, ”i en polytonal kanonisk kontrapunkt och får därigenom en nästan kontinuerlig kromatisk mättnad – mot vilken varje linjes potentiella individualitet står i en permanent, men endast fläckvis hörbar spänning”.

Ytterligare ett genomgående kännetecken är musikens karaktär av speldosa – den går runt, runt, i allmänhet i ett allt långsammare tempo, som en klocka vars mekanik sätts igång, sedan löper obönhörligt och mäter ut en föränderlig, allt mer uttänjd tid. Om vi inledningsvis ser hela den musikaliska väven som på håll, innebär det avstannande tempot att vi kommer allt närmare, tills vi slutligen kan uppfatta varje enskild tråd. I allmänhet ackompanjeras ett sjunkande tempo av en dito dynamisk nivå, musiken befinner sig i ett tillstånd av bortdöende.

Med tonsättarens ord: ”Händelsernas gång måste uttrycka bara sig själv: stora fluktuationer hindrar den bara. De är den betydelselösa dialektikens karikerade bottenbaser. Allt flyter likadant i den mest absoluta orörlighet. Runt om oss rör sig verkligheten redan mer än tillräckligt: varför försöka imitera den? Slutet uppkommer naturligt ur mättnad och utmattning, men det är aldrig definitivt: genom en tröstlös kännedom hamnar vi plötsligt i det oändliga och eviga.”

Därmed är vi onekligen redan inne på den andra möjligheten, att närma oss musiken som tidsfenomen, som bärare av kulturella värden.

I denna *Kommentar till min musik* (1973) möter oss en tonsättare som tycker sig stå inför musikens slut och därmed, rimligtvis, inför slutet på kulturen, sådan vi känner den:

”Det har i många år varit min övertygelse att Musiken (och Konsten i allmänhet) helt enkelt måste acceptera den ödmjuka uppgiften att beskriva sin egen ände, eller åtminstone sitt eget utslocknande. Den naturliga följden av detta är att varje verk enbart är ett *fragment* av en produktion i dess helhet – eller åtminstone av något som producerats inom denna referensram och vidare att denna produktion bara är en *detalj* skriven med stora bokstäver. Som bekant finns det inte längre någon plats för unika Verk eller för konstnärlig Skönhet: på sistone har ljud bara varit en förevändning, även om det finns lika många förevändningar som det finns

människor. Missförstånd uppkommer bara hos dem som undermedvetet betraktar musik som uttalanden och därför omedvetet tar den som karikatyren av en båge som beskriver en onödig orgasm. Exaltation och depression har sett sina bästa dagar: hur man än döljer dem, är de blygsamma symboler för en dialektik som redan är utslocknad.”

Clementi tycks alltså med Heidegger mena att vi lever ”i en tid när den stora konsten, och med den dess väsen, har dragit sig undan från människan”. Eller, med Hesses ord, då ”undergångsmusiken rasar som en vild och diletantisk överproduktion i alla konstarter”.

Hur skall man förhålla sig i en sådan situation? Inaktivitet är inget botemedel mot diletantism och övermättnad. Självömkan råder inte på sorgen över att leva i en döende kultur. Att ropa högre än de som redan illvrålar gör bara ont värre.

Clementis svar är flit, lågmäldhet och saklighet. Han gör kontrapunktövningar. Han djupnar i alltmer finstiltla subtiliteter och fascineras alltmer ju mer han lär om spelets möjligheter.

Även om hans verk är ett slags betraktelser över aska, ruiner av en arkaisk arkitektur, så glöder i dem en kärlek till historiens musik. I dessa gråa stämvävar vibrerar en stor glädje över de små melodifragmenten, en förundran över klangens lagbundenheter, över vilken storhet som ryms också i det lilla. Och när den klangligt-dynamiska balansen är rätt avvägd och de täta lagren av klang lyfter i ett tunt skimmer, då är det rent av tröstefullt.

Due canoni circolari (ej daterade, men tillkomna före 1973) är komponerade för tre blockflöjter eller tre röster men låter sig med fördel framföras även med tre stråkinstrument. Dessa båda cirkelkanoner, som ingår i en samling med musik för barn, bygger båda på samma schema och endast en smärre förskjutning av rytm och tonhöjd skiljer dem åt. Varje musiker har enbart två tonhöjder, i den första kanonen utgörande en kvart, i den andra en liten respektive stor sekund. Musiken är tänkt att gå runt, runt tills den faller isär av utmattning. ”Allt flyter likadant i den mest absoluta orörlighet. Runt om oss rör sig verkligheten redan mer än tillräckligt: varför försöka imitera den?”

Veni, creator... för nio instrument (1997). Innanför ramarna av vibrafonens och celestans enkla men envetna valsackompanjemang utspelar sig ett under av formell klarhet, av symmetri på alla ledder. Utgångspunkt är en variant av den medeltida hymnen *Veni, creator spiritus* (för övrigt samma hymn som går

som något av en cantus firmus genom stora delar av Bernd Alois Zimmermanns verk). Efter ett inledande preludium i vilket melodin presenteras i tre på varandra lagrade trestämmiga kanoner – dock baklänges; vi backar alltså in i verket – når vi fram till en rad ”timglasformade” notbilder. I dessa fyra ”clessidra”, som var och en bygger på en fras ur melodin, speglas musiken både horisontellt (så att klangen tättnar mot mitten och sedan tunnar ut baklänges) och vertikalt (så att det som trillar ner genom den smala glashalsen, här representerad av trumpeterna, landar upp och ner/inverterat). För att symmetrin skall bli fullkomlig spelas dessa ”clessidra” i ordningen 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, för att följas av postludiet som följaktligen är preludiet baklänges. Till slut spelar sig musiken alltså fram till den punkt där den kan presenteras rättvänd. *Veni creator...* är denna konserts enda verk i vilket inga som helst tempo- eller dynamikförändringar förekommer.

Dedica för klarinettrio (1998). Denna blommande, sexstämmiga ”tillägnet”, i vilken pianot tilldelats fyra stämmor, är en avstannande och tystnande serie om sex små kanoner (alla identiska såväl som på stämfördelningen), i vilka en liten melodi av tonsättarens egen hand presenteras i samtliga fyra omvändningar.

Sei momenti för stråktrio, altflöjt, engelskt horn och klarinett (1995–96). Clessidra, timglas, återkommer relativt ofta hos Clementi, dels som verktitel, dels som formell idé. *Sei momenti* är således en serie om sex satser utan paus, sex timglas, varav de tre sista är identiska med de tre första – men baklänges. Symmetrin gäller även tempot och dynamiken som är högre vid mitten av serien. Slutligen upprepas hela verket minst tre gånger. *Sei momenti* förefaller vara ett av tonsättarens mer hemlighetsfulla verk.

Scherzo för flöjt, klarinett, violin och viola komponerades i sommarbostaden på Värmdö i Stockholms skärgård 1985. Återigen handlar det om uppenbar glaspärlespelsmusik, formellt oerhört intrikat, dock något dansantare än vanligt. Bakom blåsinstrumenten reser sig en lågmäld klangfond, ett harmoniumcluster över knappt två oktaver, som ger klangen ett slags accentuerad tredimensionalitet.

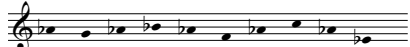
Due canoni för altflöjt, violin och piano (1994) är nog ett av tonsättarens allra vackraste verk. Det är närmast att beskriva som en dubbelkanon, ty även om violinens och altflöjtens material är besläktat med pianots så rör de sig i skilda världar, i skilda tempon. Stycket spelas tre gånger. Det börjar långsamt och det går långsammare och långsammare... ”Slutet uppkommer naturligt ur måttnad och utmattning, men det är aldrig definitivt...”

...*im Himmelreich* (*Tre kanoner för nio instrument*) (1993) är liksom *Veni, creator...* komponerat till den holländska Ives-ensemblen, som helst arbetar utan dirigent. Därför får även här celestan rollen som klingande rättesnöre. Utan att gå in alltför mycket på hur musiken är uppbyggd kan konstateras att det handlar om tre kanoner efter varandra, var och en bestående av fyra överlagrade kanoner i skilda tonarter och tempon, men alla baserade på Lutherpsalmen *Vater unser im Himmelreich*. Hela verket spelas tre gånger, dock inte med ett steglöst ritarderande tempo, utan i tre tydliga trappsteg. Som vanligt hos tonsättaren följs förändringar av tempo och dynamik också av klangfärgsförändringar.

luCiAno BErio för flöjt och violin (1995) är liksom *Sei Momenti* tillkommet under tonsättarens tid som stipendiat i Berlin och är skrivet till tonsättarkollegan Luciano Berios 70-årsdag. Även här sker alla förändringar stegvis.

Duetto (1983) är ursprungligen komponerad för flöjt och klarinett samt två instrument ”in eco” – som alltså skall klinga mycket svagt, som ett eko – men kan framföras av valfria instrument. Melodin är en tysk folkvisa, hos oss känd som psalm 364, *Kom, helge Ande, till mig in*.

Tema e variazioni för trumpet (1969) är liksom *Due canoni circolari* skrivet för barn. Förutom temat presenteras fyra variationer: Valzer, Romanza, Finale och Silenzio.

Settimino (Septett) för flöjt, oboe, klarinett, piano och stråkktrio (1993) utgår från en ”geometriskt” formad liten melodi: 

Av pianots fyra stämmor är de båda mellersta preparerade, dock specificeras inte det material som skall stoppas in mellan strängarna. Trots Clementis klangliga sensibilitet är frågan om inte denna typ av klangfärgsförändringar främst syftar till en differentiering av stämmorna, att helt enkelt tydliggöra kontrapunkten. Det klangliga finliret är nog mest en bonus. Sedan samtliga instrument introducerats, efter ungefär halva stycket, repeteras andra hälften tre gånger under ett steglöst avstannande.

”...genom en tröstlös kännedom hamnar vi plötsligt i det oändliga och eviga...”