

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Aldo Clementi

– inventioner och symmetrier

Replica (B.A.C.H.) (1972)

Vom Himmel hoch (1999)

Studio 2 (2004) – uruppförande

Turmuhr (1995)

Blues & Blues 2 (2001)

Invenzione 2 (2002)

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Söndag den 7 november 2004, kl. 18.15

Museet, kulturhuset, Borås


medborgarskolan

Entré 50:- Medl. fri entré

Aldo Clementi (f.1925) har tidigare presenterats så grundligt i Borås att vi hoppar över alla biografiska data och går direkt på musiken:

Italienskans 'replica' betyder såväl upprepning som svar, genmäle. I *Replica* (B.A.C.H.) för cembalo (1972) fortsätter tonsättaren den dialog med materialet som inleddes med B.A.C.H. och vars hittills senaste replik är *Variazioni su B.A.C.H.* (1984). Däremellan tillkom även *Esercizio* (B.A.C.H.) för tre stråkar och *Reticolo: 3* (B.A.C.H.) för tre gitarrer, båda 1975. I *Replica* tillkommer en variabel, genom att musiken konstant spelas på två manualer med olika klangfärg. Verket upprepas minst två gånger, för varje gång med en annorlunda klangfärg än den föregående. Genom att framföra musiken på två pianon, varav det ena är preparerat, kan detta krav uppfyllas.

Under senare år har Clementis musik ofta tagit sin utgångspunkt i Luther-psalmer – nu senast i *Aus tiefer...* (2004) för damröster och instrument. Till dessa verk hör också *Vom Himmel hoch* (Sv. ps. 125) för klaver eller fyra instrument (1999). Verket har åtta delar och i var och en av dem presenteras psalmens fyra fraser samtidigt i fyra olika tonarter (som förändras efter ett rullande schema), i fyra olika tempon och med skiftande insatsavstånd. Härigenom blir storformen en "clessidra", timglasformad, så att musiken klingar glesare i början och slutet, men komprimeras mot mitten där den också vänder. Således hör vi melodin baklänges i de fyra första kanonerna, såsom i en spegel, och därefter så som vi känner igen den. Varje kanon upprepas direkt, som en skugga, knappt hörbar. Slutligen spelas hela verket tre gånger i ett stegvis fallande tempo.

Clementis *Studio* för piano bygger på en enda klang, ett spegelvänt sextonsackord, en närmast improvisatorisk studie i anslagsteknik. Hans senaste verk för piano, *Studio 2* (*sulla monotonia*) (2004), är tillägnat musikskriftställaren mArio Bartolotto, och har enbart tonerna A och B som byggstenar. Det är, som tonsättaren säger, en studie i entonighet. Detta intervall – en liten sekund – presenteras sedan i fyra lager som en dubbel spegelkanon. Den kromatiska skalans fyra resterande toner får här närmast funktionen av ett slags diskreta, klangliga markörer. Fyra gånger två toner, alltså, om och om igen. Och bara fyra notvärden. Då vill det till att variera rytmen så mycket det går inom de ramarna. Efter avslutat verk följer en *Double* (*come eco*) – ungefär samma sak lite långsammare och tystare; meloditonerna är desamma, medan övriga stuvats om. Ett experiment, säger tonsättaren.

Sedan 70-talet har ju Clementi ofta använt sig av historiskt material som utgångspunkt för sina kompositioner. Vid en första anblick kan det förefalla likgiltigt om utgångsmaterialet är ”anonymt”, som när han använder dedikanternas tonnamn (som i fallet med mArio Bartolotto), eller om det är ett citerat melodiskt material (såsom Luther-psalmer), eftersom det i båda fallen handlar om en diatonisk grund. Men så är det inte, menar Clementi. Det viktiga är inte att man kan känna igen den ärvda melodin, ty det kan man bara undantagsvis i den täta stämväven. Citatet framträder i stället som en historisk återklang. Dessutom är dess melodiska kurvatur ofta sådan att den ringar in det tonala centrumet, vilket medför att den polytonala strukturen framträder tydligare.

Detta gäller även *Turmuh* (1995), tillkommet under en längre stipendievistelse i Berlin och komponerat för stort klockspel av den typ som ibland finns i rådhus och kyrkor. Stycket bygger på samma Luther-psalm som *Vom Himmel hoch*, dock i en något annorlunda variant, och skulle rentav kunna betraktas som en enklare, komprimerad förstudie till samma verk.

Någonstans mitt emellan Thelonious Monk och Aldo Clementi. Så klingar *Blues* och *Blues 2 (Fantasie su frammenti di Thelonious Monk)* (2001) – och så är det också bokstavligen. Clementi har helt enkelt valt ut fragment ur Monk-kompositioner, men kompletterat dem för att uppnå ett kromatiskt bredare fält. *Blues* presenterar tolv sådana relativt korta fragment, alla åtskilda av några sekunders paus, följda av samma fragment baklänges. Efter avslutat arbete uttryckte tonsättaren tveksamhet till att bara ha använt fragmenten i grundform och retrograd. Därför följde strax *Blues 2*, som alltså är samma verk uppochner, i spegelvändning. De framförs här simultant.

Invenzione 2 för två pianon (2002) – Clementis första verk komponerat direkt för denna besättning – är visserligen bara knappt tio minuter långt, men man skulle kunna tänka sig betydligt längre versioner. Det beror på hur materialet utnyttjas.

Vad vi hör är en kanon som bygger på femtonsmotivet h-a-fiss-g-d, vilket upprepas oavbrutet i fallande sekvenser tills det har gått varvet runt. I piano två spelas samma motiv baklänges i stigande sekvenser som retrograd kanon – en dubbelkanon, således. Därefter tas alltihop om, nu en halvton lägre men med samma typ av insatsavstånd (som bestäms av antalet toner, inte deras längd) – först en gång och därefter en gång till. Hela detta förlopp är fullständigt förutsägbart. Vad som inte är lika förutsägbart är

det rytmiska schema som sannolikt styr detta verk. Tonsättaren använder sig av enbart tre notvärden (åttondel, punkterad fjärdedel och helnot, motsvarande förhållandet 1, 3, 8) vart och ett med sin egen artikulation. Här finns inte vare sig det sjunkande tempo eller den sjunkande dynamiska nivå, som präglar många av de tidigare verken. Musiken tar sig fram i en jämn, relativt maklig takt och på en jämn, låg volym. Det element som främst står för variationen är alltså valet av notvärde, eller om man så vill spelet med siffrorna 1, 3 och 8.

Och naturligtvis kan man tänka sig inte bara längre versioner, utan även tätare. Eftersom tonsättaren använder sig av bara två av fyra grundformer, skulle man mycket väl kunna föreställa sig en kvadruppel- istället för en dubbelkanon. Och om vi utgår från mönstret av andra verk, skulle dessa tre delar ju teoretiskt kunna byggas ut med ytterligare nio.

Musik som bär evigheten inom sig.

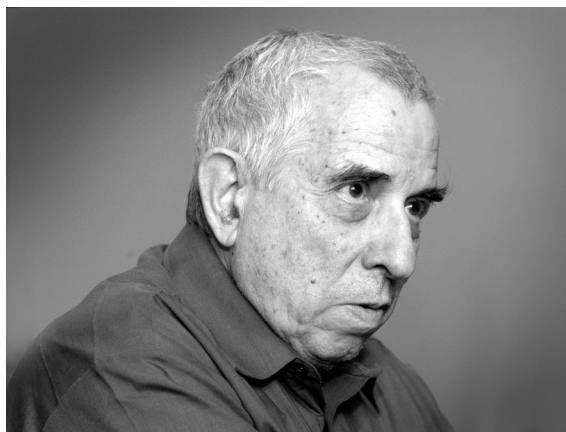


Foto: Anna Sigge