

NY MUSIK



i samarbete med
Caroli församling

Aldo Clementi – förundran

Ein kleines... (1998)

Fantasia su Giorgio moEnCH (1983/85)

Sei canoni (1990)

Manualiter (1973)

Variazioni (2000)

Sigla (1977)

Anna Lindal – violin

Björn Nilsson – orgel

Lördag den 19 november 2005, kl.17.00

Caroli kyrka, Borås

Fri entré

Now I've heard there was a secret chord
That David played, and it pleased the Lord
But you don't really care for music, do you?
It goes like this
The fourth, the fifth
The minor fall, the major lift
The baffled king composing Hallelujah

Kung David är inte ensam om denna, allt annat än förstummade, men ändå totala förundran inför musikens mysterier. Han delar den exempelvis med en sentida musiker från näraliggande breddgrader.

Sicilianaren **Aldo Clementi** (f.1925) hyser samma sinnliga men osinliga kärlek till själva det musikaliska materialet. I hans gråa stämvävar vibrerar en glädje över de små melodifragmenten, en förundran över klangens lagbundenheter, över den skönhet som ryms också i det till synes ringa. Just det som Leonard Cohen så träffande fångat i den inledande strofen.

Men Clementis förundran är anspråkslös, utan spår av kungliga pretentioner. Han talar i allmänhet om sina verk som enbart kontrapunktiska studier. Musiken har sin storhetstid bakom sig, menar han. Och även när han arbetar i större format, hopfogas de med samma oansenliga byggstenar, ständigt återkommande i evig upprepning. Storvulnhet är honom främmande. Det är talande för en man som redan 1973 skrev:

”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.”

Att själva utslocknandet tycks vara ämnet för många av Clementis verk förstår vi redan av det inledande *Ein kleines...* (1998). Stycket skrevs ursprungligen för dragspel och är ett typexempel på Clementis byggnadskonst. Två komplementära hexakord (sextonsgrupper) lämnar material till en liten melodi om sex tonhöjder som presenteras i kanon, i två tonarter, naturligtvis i samtliga fyra omvändningar. Stycket består av fyra kanoner (varav den första en cirkelkanon), i vilka två olika tempon möts i ett utkomponerat ritardando. Därtill upprepas hela stycket ytterligare två gånger i ett ständigt fallande tempo. Alltså hör vi ett slags terrasserat ritardando som utspelar sig i två skikt. Även dynamiken sjunker konstant i ett utdraget morendo. En i all sin enkelhet påfallande komplicerad konstruktion. Men allt det där kan man strunta i och bara njuta av en liten bagatell av en glaspärlespelare i sitt esse. Trots titeln är *Ein kleines...* programmets mest omfattande komposition.

Fantasia su Giorgio moEnCH (1983/85) baseras, likt många Clementi-verk, på dedikantens namn, i detta fall violinisten Giorgio Moench och tonerna GECH. Dessa utgör basen för ett palindromformat kanonsubjekt, vilket presenteras i fyra omvändningar och fyra transpositioner, en för varje sträng. I fantasian återspeglas tydligt tonsättarens kärlek till äldre musik. Karaktären kan föra tankarna till Bachs *Chaconne* i d-moll, och den flerskiktade koncentrationen av ett så sparsmakat material ligger nära ett stycke som *Loure* i E-durpartitan. Men, som ofta hos Clementi, har de kontrapunktiska lagarna företrädde framför speltekniska överväganden. Violinen pressas mot sina möjligheters gräns i en närmast sönderbruten kontrapunkt och klangen denatueras. Vad som återstår är de vittrade resterna av ett storslaget förflutet, ruiner av en arkaisk arkitektur.

När man talar om Clementis musik hamnar man – som synes – lätt i olika bilder av förgängelse eller i tekniska beskrivningar, konstruktionsritningar helt enkelt. Men om nu Konsten är i ett stadium av utslocknande, är det kanske det som återstår. Trockne Blumen. Färgen flagnar, putsen faller av, men de bärande konstruktionerna står fortfarande kvar, allt mer skelettartade.

Sei canoni (1990) är ursprungligen komponerat för altblockflöjt och cembalo. Här möter oss åter två komplementära och därtill symmetriska hexakord som lämnar material till en rytmiskt oregelbunden melodi om hela 30 toner, uppdelad i fem fraser. Däremot använder Clementi bara en omvändning, nämligen speglingen, men den omfattar då även rytmiken – de båda melodierna (som inte transponeras) har alltså identisk rytmisk struktur. I de sex delvis överlappande, som mest sexstämmiga kanonerna (alltså då egentligen en trippelkanon), fördubblas notvärdena efter hand, stämman för stämman, kanon för kanon, så att musiken även här saktar in. Denna konstant ”fallande” rörelse kontrasteras av antalet stämmor, som sjunker mot mitten för att åter stiga mot slutet. Orgelns dynamik är liksom cembalons fixerad, medan den enstämmiga blockflöjten/violinen artikulerar sin flerstämmighet, som har karaktär av ”bruten” kontrapunkt, med hjälp av skilda dynamiska nivåer. Allt det här ”hör” man naturligtvis inte, men måhända ger det ändå en föreställning om glaspärlespelets struktur.

Det svåra är inte att bygga musik – det svåra är att välja, säger Clementi. Med samma sorts byggelement kan man resa många typer av byggen (även på lösan sand). Men skall de tåla tidens tand, måste krav på balans, symmetri och hållfasthet uppfyllas. Och så är det naturligtvis en fråga om estetiska preferenser, smak helt enkelt.

I fallet med *Manualiter* (1973) – titeln innebär att det är orgelmusik för en enda manual, utan pedal – tycks Clementi lämna ovanligt många val till exekutören. Det tryckta partituret ger intryck av att kräva två organister, att alltså spelas fyrhändigt, som stora ackord. Så skedde (till tonsättarens förtrytelse) också vid uruppförandet, då det

framfördes av den namnkunnige organisten Lionel Rogg och en elev till denne. Inför ett planerat framförande för tioalet år sedan levererade tonsättaren ett nytt partitur, men även detta bjuder på synbarligen oöverstigliga hinder. Slutligen skickade han en liten skiss om några få takter som visar hur han tänkt sig att det skulle kunna realiseras, eller, rättare, ett av många möjliga sätt att realisera det. Den ligger till grund för dagens version. Vi står här alltså inför ett synnerligen abstrakt tonbygge, som skulle kunna tänkas få mångskiftande klanglig gestalt. Vad vi hör är ett antal diatoniska skalor eller skalfragment, både upp- och nedåtgående, vars toner grupperas i två hexackord, och som presenteras i tre olika tidsvärden. Liknande skalor har Clementi arbetat med även i den serie verk som fått namn av tonerna B.A.C.H., där samma material byggts upp gång efter gång i närbesläktade men säregna arkitektoniska skapelser. Dessa toner finns för övrigt invävd också i *Manualiter*, som en dold hälsning till den äldre mästaren. Att det svåra är att göra ett slutgiltigt val bland alla de möjliga kombinationer ett tonmaterial erbjuder, framgår också av att Clementi sagt sig vilja utöka *Manualiter* med fler stämmor för att framföras av ensemble, vilket avsevärt skulle höja även den rytmiska komplikationsgraden – och rikedom.

Vokalisen *Variationi per voce sola* (2000), som skrevs till dottern, tillika sångerskan, Anna Clementi, förefaller närmast att ha improviserats fram. Utgångsmaterialet är även här två komplementära hexakord som är varandras spegling, och ännu en gång byggs alltså en kromatik upp med diatoniska byggstenar. Varje sextonsgrupp har sin karaktär: mjukt och ljust respektive sorg- och smärtfyllt. Inget improviserande så långt. Men när det gäller de melodier, eller melodifragment, som Clementi komponerat med detta material tycks de vara skrivna på frihand. Vad gäller den rytmiska gestaltningen lämnas visst svängum även åt exekutören: ”I korthet: Sångaren måste ’komponera’ varje fragment”. Detsamma gäller i detta fall violinisten.

Sigla (1977), också en manualiter, bygger liksom *Fantasia su Giorgio moEnCH* på dedikanternas namn. I detta fall heter de ClAuDiA och GiAnFrAnCo, vilket ger tonföljden CADAGAFAC. Denna transponeras och presenteras som fyrstämmig kanon i samtliga omvändningar. Resultatet är en harmoniskt ambivalent gestalt som vältrar sig runt, runt i ett allt långsammare tempo. Som en speldosa, eller en klocka vars mekanik sätts igång, sedan löper obönhörligt och mäter ut en allt mer uttänjd tid. Om vi, med Clementis ord, inledningsvis ser den musikaliska väven på avstånd, innebär det avstannande tempot att vi kommer allt närmare, tills vi slutligen kan uppfatta varje enskild tråd.

P.S. Kung David är för övrigt inte ensam, även Clementis verklista innehåller ett *Halleluja*, då för kammarorkester (1982).