

NY MUSIK

In memoriam

– två konserter till Aldo Clementis minne

Lördag den 22 oktober, kl. 15, Caroli kyrka

Lördag den 22 oktober, kl. 17, Caroli församlingshem

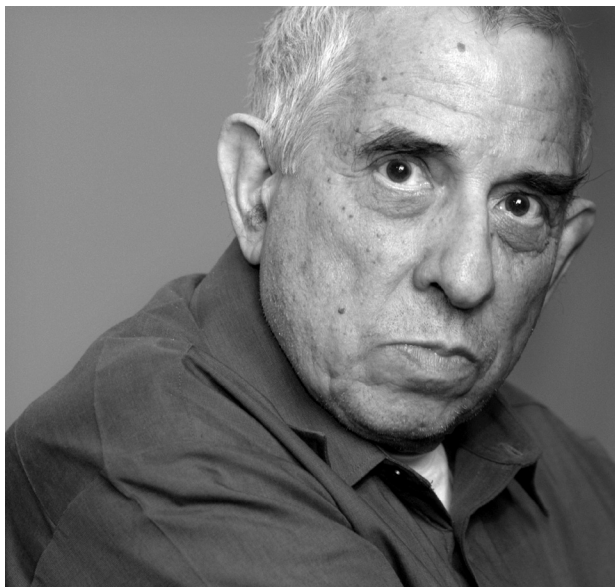


Foto: Anna Sigge

I The Guardians nätupplaga av den 20 april i år skrev Ivan Hewitt en minnesruna över Aldo Clementi, som vi tillåter oss att citera i dess helhet:

”Aldo Clementi, som har avlidit i en ålder av 85 år, var den siste i en generation av stora italienska efterkrigsavantgardister. Han var också dess mest tystlåtna och självutplånande företrädare, såväl personligen som musikaliskt. Efter en tvekande start utvecklade han en teknik som möjliggjorde verk lika oföränderligt stillsamma som en renässansmotett, och lika vackra, skulle somliga säga.

Han föddes i Catania på Sicilien, långt från den musikaliska modernismens center. Hans talang uppmuntrades av fadern, som var en hängiven amatörviolinist. Aldo var en lovande pianist, och i Catantias salonger spelade han den musik som en dag skulle stå i centrum för hans egen, om än märkligt transformerad: Bach, Schubert, Schumann och Mendelssohn. Han började också komponera, under handledning av Schönberg-eleven Alfredo Sangiorgi.

Clementi studerade komposition för Goffredo Petrassi – den italienska neoklassicismens store och än idag underskattade mästare – vid Romkonservatoriet (1952–54), men var fortfarande osäker på sin kreativa inriktning. Det tekniska mästerskapet och det svala, kontrollerade hos Petrassi och Stravinsky lockade honom, men han var djupt medveten om att det hängde alltför mycket samman med det förgångna för att passa hans syften.

Vid detta lag hade han kommit i kontakt med det abstrakta måleriet hos den italienska efterkrigsskolan, och tillbringade timmar i ateljén hos Achille Perilli och andra. Han inspirerades av hur deras koncept och procedurer vävde samman verkets material i en perfekt, sluten loop, och föreställde sig musik som på ett liknande sätt skulle vara självgenererande. Idén om ett verk som helt enkelt består av själva processen som producerar det, låg i högsta grad i luften vid den tiden. På 1960-talet dök den upp i USA, i Steve Reichs tidigaste minimalistiska arbeten.

Att, från 1955 och framåt, delta i de nu legendariska sommarkurserna för ny musik i Darmstadt hjälpte Clementi ur återvändsgränd. Han tvekade inför Boulez’ och Stockhausens rigida seriella procedurer, liksom inför Luigi Nonos skarpa vänsterpolemik. Istället utvecklade han metoder för att utarbeta mycket täta, utdragna klangaggregat, uppbyggda av ett långsamt snurrande trassel av kontrapunktiska linjer som alla imiterar varandra. Vart och ett är som ett utsnitt ur en process som skulle kunna fortsätta att vrida sig runt i all evighet, och på så sätt framvisa olika aspekter när det roterar, på ett sätt som Clementi liknade vid Alexander Calders mobiler.

Frånvaron av högt och lågt liksom av varje känsla av framåtrörelse återspeglade Clementis avsky för retorik. En gång deklarerade han: ”Exaltation och depression har sett sina bästa dagar: hur man än döljer dem, är de blygsamma symboler för en dialektik som redan är utslocknad.” I en sådan situation återstår inget annat för musiken än att ”acceptera den ödmjuka uppgiften att beskriva sin egen ände, eller åtminstone sitt eget utslocknande”.

Tystnad skulle kunna tyckas vara den oundvikliga slutpunkten med en sådan inställning. I själva verket öppnar Clementi ett ymnighetshorn från 1970 och framåt, och musikens närmast asketiska lågmäldhet är aldrig nihilistisk, utan uttrycker snarare en dämpad glädje. Författaren Philip Larkins ord om den särskilda skönheten hos träd som knoppas – ”likt något som nästan blir sagt” – är mycket träffande. Att nå dithän fordrade ytterligare en uppenbarelse, som dök upp av en slump 1970. Clementi ombads att skriva ett stycke – *B.A.C.H.* för piano – som använder J.S. Bachs namn översatt till toner. Men Clementi gick längre och inkorporerade anna t material av Bach i en tät kanonisk väv, som så att säga förtär och på ett förunderligt sätt förvandlar originalen och ställer dem i ett förklarat ljus.

Under de följande tre decennierna ingjuter Clementi detta milda ”distansens patos” i allt slags lånad musik, mycket av den hämtad från den klassiska repertoar som först vann hans barnahjärta på Sicilien (men inte all – hans *Blues* för piano, bygger på fragment från Thelonious Monk). Variationen är enorm och sträcker sig från läckra instrumentala miniatyrer till en rad konserter för solist, instrumentgrupper och speldosor. Alla avslöjar de den glädje Clementi fann i att skapa en mycket precis klangvärld för varje stycke, ofta ljus och magisk, ibland dyster, som i *Clessidra 2* (1966) för solocello, piano, harpa, vibrafon och celesta. Opera kan ha tyckts vara bortom Clementis räckvidd, men han var ivrigt intresserad av detta medium. Hans två musikteaterverk – *Es* (1980) och *Carillon* (1992) – behandlar två dramatiska situationer, kanske de enda två som förefaller passa hans idiom särskilt väl: oundviklig besatthet och viljans förlamning.

Dessa teman speglar hans egen situation, mannen som drivs att skapa i en värld där skapandet – enligt hans åsikt – har blivit nästan omöjligt. Medan somliga reagerade på detta dilemma med en förtvivlans gestik, avtvingade Clementis blygsamhet, ironi och ändlösa tålmod det ett speciellt slags skönhet. Det är en uppmuntrande bedrift, så stor att triumf inte är ett för stort ord.”

Så långt Ivan Hewitt.

När man talar om Clementis musik hamnar man gärna i antingen tekniska beskrivningar, konstruktionsritningar helt enkelt, eller i olika bilder av förgängelse. Och kanske måste man förstå hans verk som epitafier över en redan avsmunad konst. Legitimitet åt en så till synes dyster tolkning tycks tonsättaren ju ge själv: ”Det har i många år varit min övertygelse att Musiken helt enkelt måste acceptera den ödmjuka uppgiften att beskriva sin egen ände...”

Den enda utvecklingen i det enskilda verket är mycket riktigt avklingandet, bortdöendet. Allt sker under ständigt upprepande, samma sak återvänder gång på gång, om och om igen. Det kan tyckas hopplöst.

”Hoppet”, skriver Kirkegaard, ”är en förtjusande flicka som slinker mellan fingrarna; ihågkommelsen en vacker gammal dam, som man emellertid aldrig har någon nytta av i ögonblicket. Upprepningen, däremot, är en älskad hustru som man aldrig tröttnar på. Ty det är endast det nya man blir trött på. Och den som har förstått detta blir lycklig... Det krävs mod att förstå att livet är upprepning och att detta är livets skönhet.”

Där kanske förklaringen ligger till att Clementi gjorde samma sak om och om igen, uppfann samma konstruktioner, skrev samma verk, om än med ständiga variationer. Vi står i ovanligt hög grad inför ett livsverk snarare än en mängd små stycken – ett ständigt pågående ”work in progress”.

Eller med David Osmond-Smiths ord: ”Vi känner mantrat bara alltför väl: Om jag älskar det, vad annat kan jag göra än att upprepa det? Om jag upprepar det, vad annat kan jag göra än att bli uttråkad? Ett svar skulle kunna vara (måste vara): att av upprepningen göra någonting oändligt variabelt. (...) Beethoven och Brahms bevingade denna kraft, detta tvång att repetera, genom att skriva variationer. Clementi konstruerar kanoner.”

Och trots utslocknandet denna skönhet. Hanns Eislers ord om sin forne lärare Arnold Schönberg kommer i tankarna: Borgardömetts förfall och nergång: Förvisso. Men vilken aftonrodnad!

Ja, världen åldras och vi med den. Det är omöjligt, naturligtvis, att skilja det egna åldrandet från världens, så mycket mer som man själv ju bara blir äldre, medan världen tycks göra allt för att bli allt yngre. Hur skall man förhålla sig i en sådan situation? Hur skall man agera när ”konsten lämnar människan”? Inaktivitet är inget botemedel mot dilettantism 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 var flit, lågmäldhet och saklighet. Han gjorde kontrapunktövningar. 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 skönhet som ryms också i det till synes oansenliga.

Vi har att göra med en sann glaspärlespelare.

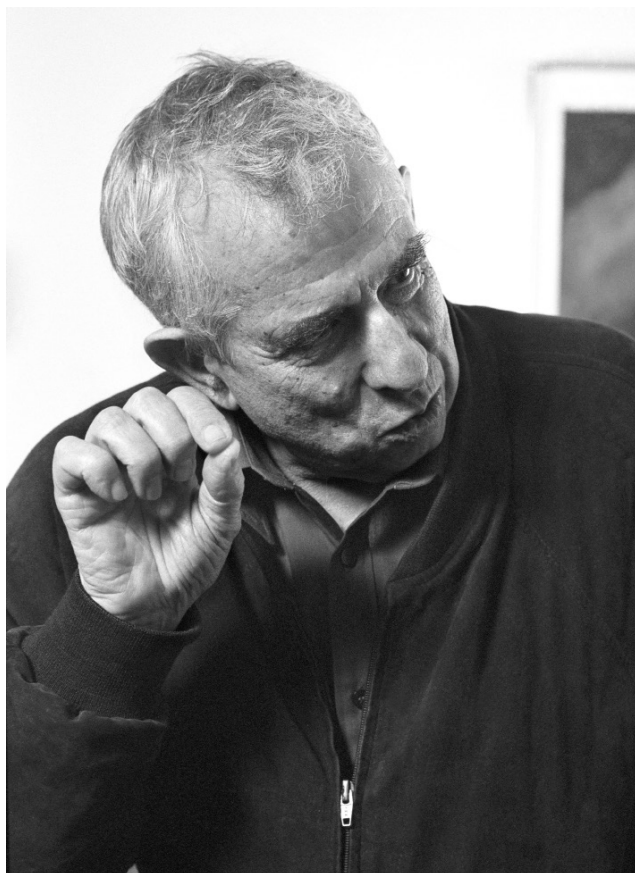


Foto: Anna Sigge

NY MUSIK

Aldo Clementi – med dämpad glädje

Duo canoni circolari nr 1 (1973?)

Duo canoni (1994)

Fantasia su Giorgio moEnCH (1983/85)

Sigla (1977)

Loure (1998)

Sarabande (1946)

Sei canoni (1990)

Variazioni per voce sola (2000)

Duo canoni circolari nr 2

Anna Clementi – sång, Ann Elkjär Gustafsson – flöjt,

Anna Lindal, Eva Lindal, Joar Skorpen – violin,

Kristine Scholz – piano, Björn Nilsson – orgel

Lördag den 22 oktober 2011, kl. 15.00

Caroli kyrka

Due canoni circolari (senast 1973) är komponerat för tre blockflöjter eller tre röster men låter sig med fördel framföras med de flesta melodiinstrument. 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 utmattnings.

Due canoni för altflöjt, violin och piano (1994) är måhända 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...

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 företräde 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.

Även *Sigla* (1977) bygger på dedikanternas namn. I detta fall heter de CIAuDiA 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.

Loure (1998) är som många av Clementis pianoverk tillägnat gode vännen och pianisten Giuseppe Scotese. Loure är ursprungligen en fransk dans, vanligtvis i 6/4-takt, som ibland förekommer i barockens sviter. Clementis *Loure* bygger på en tonal liten figur som, naturligtvis, presenteras i samtliga omvändningar. Tre korta satser.

Det enda som skiljer dem åt är hur figurerna förskjuts mot varandra. Hela stycket spelas tre gånger: brillante, moderato, lento. Närmast en miniatyr.

Sarabande, som skrevs i januari 1946, är den näst sista av sex satser i *Suite per pianoforte* (1945–46). Clementis eget handskrivna exemplar innehåller noteringar för en möjlig instrumentation liksom ”rättelser” av hans lärare, Alfredo Sangiorgi – rättelser som Clementi själv uppenbarligen inte instämde i, eftersom han inte rättade sig efter dem när han framförde stycket.

Sei canoni (1990) är ursprungligen komponerat för altblockflöjt och cembalo. Här möter oss två komplementära och därtill symmetriska hexakord (sextonsgrupper) 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 sextämmiga kanonerna (alltså väl då egentligen en trippelkanon), fördubblas notvärdena efter hand, stämma för stämma, 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.

Variazioni per voce sola, som komponerades i sommarhuset på Värmdö i juli 2000 och tillägnades dottern Anna, 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 ges sin karaktär: mjukt och ljust respektive sorg- och smärtfyllt. Inget improviserande så långt. Men när det gäller de melodier, eller melodifragment, som Clementi utarbetat med detta material tycks de vara skrivna på frihand. Vad gäller accenter och frasering lämnas även ett visst svängum åt exekutören: ”Sångerskan måste ’komponera’ varje fragment” – dock inom ett övergripande ”recitativo cantabile”.

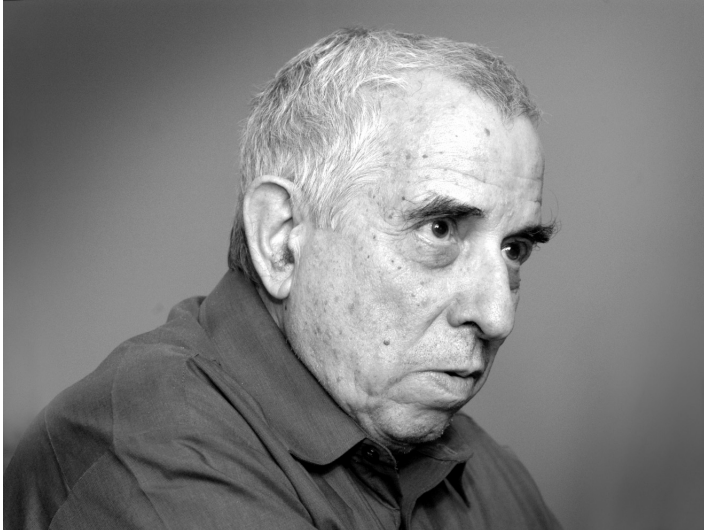


Foto: Anna Sigge

NY MUSIK

Aldo Clementi – musik för två pianister

Invenzione 4 (2002)

Vom Himmel hoch (1999)

Madrigale 2 (2006)

Blues & Blues 2 (2001)

Canone circolare (2007)

Invenzione 2 (2002)

—paus—

Catene simmetriche (2005)

Mats Persson, Kristine Scholz – piano

Lördag den 22 oktober 2011, kl. 17.00

Caroli församlingshem

Sin första *Invenzione* komponerade Aldo Clementi 1962 (en miniatyr på två minuter för den aparta kombinationen violin, mandolin, dragspel och bastrumma). Det skulle dröja 40 år till *Invenzione 2* för två pianon. Därefter följde i rask takt *Invenzione 3* för violin, trumpet och piano (2002) och *Invenzione 4* för piano (2003). Det senare är en mycket enkel historia, men också mycket intrikat. Ett litet tretonsmotiv presenteras i fyra lager, och det är framför allt spelet med notvärdena som står för variationen. Ett under av koncentration, en långsamt gungande musik som flyter fram på de dyningar som de lika långsamma tempoförändringarna skapar. I tankarna kommer titlar som *La lugubre gondola* (Liszt) och *Una barcarola eccentrica* (Skempton). Stycket slutar där det börjar och skulle mycket väl kunna fortsätta från början igen i en evig rundgång.

På senare år tog Clementis musik ofta sin utgångspunkt i Luther-psalmer – såsom i ensembleverket *...im Himmelreich* (1993) och *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, om man så önskar, tre gånger i ett stegvis fallande tempo. Här framförs det dock en endaste gång, så spetsa örönen!

”Komponerandet av madrigaler upphörde omkring 1650”, upplyser Nationalencyklopedin. Det bekom inte Clementi. Sin första *Madrigale* för fyrhändigt preparerat piano, klockspel och vibrafon komponerade han 1979 – en mångskiktad och klangciserad historia, ett perpetuum mobile som kraften sakta rinner ur. Det besläktade *Madrigale 2* för två pianon från 2007 är ävenså en direkt parallell till orgelverket *Sigla* – en kort figur som vältrar sig i evigt avstannande rundgång.

Någonstans mitt emellan Thelonious Monk och Aldo Clementi. Så klingar *Blues* och *Blues 2* (*Fantasia 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 uppochned, i spegelvändning. De framförs här simultant, om än ej synkroniserat.

Det gäller att hålla reda på kanonerna. Vid dessa båda konserter framförs således *Due canoni*, *Due canoni circolari* och *Canone circolare*. Den senare skrevs 2007 och är, som brukligt, en fyrstämmig kanon i samtliga omvändningar, men som bortsett från dynamik saknar alla närmare anvisningar, t.o.m. tempo. Det enda tonsättaren föreskriver är ”fyra valfria instrument”, vilket i hans fall innebar valfrihet inom bestämda gränser, nämligen att samtliga instrument skall tillhöra samma familj – fyra stråkinstrument, fyra brassinstrument etc. Eller, naturligtvis, två pianon fyra händer. För övrigt ett av få verk som inte är totalkromatiskt, en mollpräglad melodi transponeras och presenteras i en närmast bitonal sats, varannan gång blott som eko.

Invenzione 2 för två pianon (2002) – Clementis första verk för denna besättning – är visserligen bara omkring sju minuter långt, men man skulle kunna tänka sig betydligt längre versioner, lät tonsättaren förstå. Det beror på hur man utnyttjar materialet.

Handwritten musical score for *INVENZIONE 2* by C. Clementi, for two pianos. The score is written on three systems of staves. It includes tempo markings "NB. 0 = 2 Sempre" and "Tutto sempre p", and a title "INVENZIONE 2 per due pianoforti". The score is annotated with measure numbers (15, 8, 16, 22, 9, 16, 22, 18) and Roman numerals (I, II). There are also some handwritten notes and symbols like "Clementi" and "4".

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 nivån, 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 – precis som i *Invenzione 4* – 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 kvadrupel- 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...

Detta är musik som bär evigheten inom sig. Varför inte sträcka ut den, frågade vi Clementi och bad honom att komponera vidare. Jo, det ville han gärna. Men när det väl var dags, fick han en ny idé – besläktad i karaktären men ändå helt annorlunda:

Catene simmetriche (2005). Som titeln anger är det enda vi hör symmetriskt formade tonkedjor. Dessa kedjor skiftar i utseende, ibland är de brutna, men alltid symmetriska till sin struktur. Enklare kan det inte bli. Själva konststycket består i hur de sammanfogats, hur de flätats i varann. Liksom i *Invenzione 2* är det den rytmiska fördelningen som fungerar likt en trollstav svängd över ett mycket abstrakt material. *Catene simmetriche* består av åtta kanoner, benämnda 1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 3c, 4, vilket låter oss ana vissa samband, även om musiken i all sin enkelhet är långt mer raffinerad än vad dessa benämningar ger vid handen.

Catene simmetriche bär dedikationen ”a Kristine e Mats”.



Foto: Lars-Åke Green