

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Aldo Clementi

– åtta fragment

Due canoni circolari 1 (1973)

Duetto (1983)

Canone circolare (2006)

Canzonetta (2006)

Quartettsatz (1997)

Otto frammenti (1978/97)

Due canoni circolari 2 (1973)

Alissa Cheung, Staffan Larson, Anna Lindal,

Eva Lindal, Clemens Merkel – violin

Stéphanie Bozzini, Joar Skorpen – viola

Isabelle Bozzini – cello

Söndag den 13 september 2015, kl. 16.00

Caroli kyrka, Borås

Detta är den tolfte konserten i Ny Musik helt ägnad **Aldo Clementi** (1925–2011). Då är det oundvikligt att det blir en del omtugg i programtexterna, så mycket mer som det är näst intill omöjligt att avstå från att citera Clementis korta med fullständigt briljanta text *Kommentar till min musik, 1973*:

”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...”

Och kanske måste man förstå Clementis musik som ett epitafium över en redan av-somnad konst. Men hur går han då tillväga, när han låter musiken beskriva detta utslocknande? Från 1970 ”bygger han”, med David Osmond-Smiths ord, ”upp sina kompositioner av (vanligen anonyma) tonala fragment, som ordnas i en polytonal kanonisk kontrapunkt och därigenom får en nästan kontinuerlig kromatisk mättnad...”. 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.

Due canoni circolari (1973) är komponerat 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 en kvart, i den andra en liten respektive stor sekund. Musiken är tänkt att snurra varv efter varv tills den faller isär av utmattning.

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

Canone circolare (2006) är en evighetskanon för fyra valfria instrument, vilka, liksom i *Duetto*, dock skall tillhöra samma instrumentfamilj.

Canzonetta för två altflöjter (varav den ena kan vara inspelad) är jämngammal med *Canone circolare*. Den ena stämman spelar en kortare tonslinga gång på gång (A), medan den andra varierar sig något: B, C, D, C, B. Om man så vill ett slags round, som skulle kunna tänkas hålla på för evigt, precis som *Canone circolare*.

Quartettsatz (1997) är något av ett mysterium. Den är inte utgiven av Clementis vanliga förläggare, utan på ett förlag som låter alla intäkter gå till välgörenhet. Stycket består av en enda sida och saknar helt spelinstruktioner. De som var med och uruppförde stycket 1997 har idag inget minne av hur det gick till. Det sannolikaste är nog att Clementi avsåg att denna lilla sats skulle spelas om och om igen, som brukligt med sjunkande tempo och dynamik. Det handlar om en av tonsättarens mer abstrakta skapelser, som är helt uppbyggd av vad han kallade ett geometriskt format material.

L'homme armé är namnet på 1400-talets kanske mest kända visa på kontinenten. Den fick fram till tidigt 1600-tal bidra med material till mer än 30 mässor, alla betitlade *Missa L'homme armé*. Visst kan man tänka sig att det gick mode i att använda L'homme armé, att man ville åka snålskjuts på en känd melodi, men främst måste det ha varit dess symmetriska uppbyggnad och strukturella klarhet som lockade. Den är helt enkelt idealisk för kontrapunktiskt bruk och utgör också det musikaliska materialet i *Otto frammenti* för sopran, countertenor, gamba, luta och orgel (1978/97).

Clementi har vid åtskilliga tillfällen utgått från välkända melodiska fragment, men relativt sällan kan man uppfatta dem så tydligt som i detta verk. Här presenteras melodin – som alltid – i kanon, som vanligt i alla omvändningar, men förblir tack vare sin tydliga struktur alltid igenkännbar, samt i tre olika tidsvärden/tempon. Därtill uppträder den i flera tonarter samtidigt, så att resultatet blir just en ”polytonal kanonisk kontrapunkt”. I själva verket rör det sig om 40 kanoner som ordnats i åtta fragment som i sin tur inordnats i en bågformad helhet, enligt följande:

Fragment I	Kanon	1–8	luta och gamba	4-stämmig
Fragment II	Kanon	9–12	+ orgel	8-stämmig
Fragment III	Kanon	13–16	+ sopran	”
Fragment IV	Kanon	17–20	+ countertenor	”
Fragment V	Kanon	21–24		”
Fragment VI	Kanon	25–28	– countertenor	”
Fragment VII	Kanon	29–32	– sopran	”
Fragment VIII	Kanon	33–40	– orgel	4-stämmig

Emellertid störs, så att säga, denna perfekt symmetriska konstruktion av den skevhet som det sjunkande tempot skapar, liksom av det faktum att fragmenten varierar kraftigt i längd: nr II är exempelvis 44 takter, medan nr VIII är 112.

När *Otto frammenti* uruppfördes i Neapel 1978, var bara de centrala, vokala fragmenten (III–VI) färdiga. Återstoden fullbordades inför ett komplett framförande i Carolikyrkan 1997. Men Clementi hade glömt en kanon, nr 29, vilken skrevs först senare, varför det slutliga, fullständiga uruppförandet skedde i Latina, Italien, 2012.

Under resans gång hade spelinstruktionerna förändrats, uppdaterats om man så vill, för att bättre stämma överens med Clementis försmak vid den aktuella tiden. Enligt originalinstruktionerna skall sångarna hela tiden sjunga pianissimo, orgeln spela piano, gamban mezzopiano och lutan mezzoforte. Tempot skall falla i jämn takt, med tio slag per fragment (nr I = 100 MM, nr II = 90 o.s.v.). Enligt den senare versionen vill Clementi att luta och gamba skall avvika såväl vad gäller intonationen (cirka en kvartston högre) som rytmen, genom att inte spela på slaget, utan strax före, för att därigenom uppnå ”en lätt känsla av svindel”, något han ofta eftersträvade på senare år (ett Clementi-verk bär rentav titeln *Vertigo* = svindel).

Slutligen ändrades även temposkalan, så att stycket börjar med 80 slag per minut, för att sjunka enligt följande: II = 72, III–IV = 60, V–VI = 52, VII = 40, VIII = 32, vilket är en visserligen symmetrisk men inte längre jämnt fallande kurva. Det skall också understrykas att Clementis anvisningar när det gäller det ritardando som är så vanligt i hans verk, emellanåt är något tvetydiga. I detta fall föreskriver han varken att tempot skall sjunka omärkligt eller att det skall falla stegvis från en nivå till en annan, utan att det skall ”sakta in från ett fragment till nästa”, vilket tycks antyda en tredje möjlighet, nämligen ett avstannande mot slutet av varje fragment.

Hur skall alla dessa skillnader uppfattas? Är de med nödvändighet att förstå som revisioner, eller kan de rentav betraktas som alternativa versioner?

I detta framförande har den gamla, jämnt fallande temposkalan valts, liksom en gemensam intonation. Däremot har – som en följd av transkriptionen till en enhetlig stråckklang – inte de olika dynamiska nivåerna behållits.

Visserligen är alla Clementis kompositioner i någon mening abstrakta skapelser, och själv beskrev han dem ofta som bara kontrapunktiska övningar. Men han visade alltid en påfallande klanglig sensibilitet och trots att han i fallet med *Otto frammenti* valde instrument som är ”tidstrogn”, samtida med det material de spelar, poängterade han att instrumentationen bara är ”ett förslag – som om Bach hade lämnat ett förslag till instrumentation av *Die Kunst der Fuge* eller *Das Musikalische Opfer*”.