

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Hauer och Clementi – inte bekanta (med varann, vill säga)

J.M. Hauer: *Seminar 1* (1952)

A. Clementi: *Satz 2* (2001)

J.M. Hauer: *Seminar 2*

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel 18 Mai 1948*

A. Clementi: *Turmuhr* (1995)

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel 27 Mai 1948*

J.M. Hauer: *Kanon IV:2* (1925)

A. Clementi: *Ricercare* (2002)

J.M. Hauer: *Kanon IV:4*

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel (in drei Teilen) 31 Juli 1953, del 2 Rezitativ*

A. Clementi: *Invenzione 4* (2003)

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel (in drei Teilen) 1953, del 2 Rezitativ*

—paus—

J.M. Hauer: *Die Musik gestattet den tiefsten Einblick in das Weltgeschehen* (1947)

A. Clementi: *Vom Himmel hoch* (1999)

J.M. Hauer: *Kanon IV:5*

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel 11 Oktober 1955*

A. Clementi: *Sigla* (1977)

J.M. Hauer: *Zwölftonspiel Jänner 1957*

J.M. Hauer: *Opus 51:3* (1922)

A. Clementi: *Canone circolare* (2006)

J.M. Hauer: *Opus 39* (utsnitt) (1925)

Kanon IV:5

Bozzinikvartetten – väl bekanta

Tisdag den 20 januari 2026, kl. 19.00

Wärenstams konsthall

Det är något av en ödets ironi att **Aldo Clementi** (1925–2011) inte alls kände till **Josef Matthias Hauer** (1883–1959), men också ett tydligt uttryck för hur långt ut i marginalen Hauer hamnat (tankarna går onekligen till Claude Loyola Allgén). Clementi var ju ändå en musikaliskt synnerligen bildad man. Men det finns väl all anledning att tro att han hade uppskattat Hauers musik, de hade trots allt mycket gemensamt.

Båda höll fast vid samma grundidé sedan de väl nått fram till den – i den enes fall tolvtonsspel, i den andres kanon, även om dessa tekniker i deras fall visar sig vara i hög grad utbytbara. De arbetade båda med komplementära hexakord, alltså två sextonsgrupper utan någon gemensam ton, som således täcker in skalans alla tolv toner. Deras musik är ”fulländad”. Den sätter upp sina egna ramar och utför exakt vad den skall inom dem. Ingenting hamnar utanför. Med stor värme komponerar de en mycket saklig, precist beräknad, ofta självgående struktur.

Hauer själv betraktade sin musik som en återspeglning av kosmiska principer, men var noga med att poängtera att han upptäckt dessa principer – inte skapat dem: ”Om någon säger att jag har konstruerat, så måste jag säga ’ursäkta mig, men den äran kan ni inte tillskriva mig, den får ni överlåta på den gode guden, ty det är han som konstruerat det. Det är nämligen han som konstruerat kristallerna, växterna, djuren och människorna, liksom solsystemen och Vintergatan. Åt honom måste ni överlåta äran, ty han har gjort också denna musik. Alltså inte jag, eller hur? Sådana anspråk har jag inte, så skicklig är jag inte!”

Under julen 1921 upptäckte Hauer att de 479.001.600 möjligheterna att ordna skalans tolv toner kan indelas i vad han kallar 44 troper. En trop består av två hexakord. Hauer hade sedan länge arbetat med hexakord, men nu fick de större betydelse, och i fortsättningen talade han inte om tolvtonsserier utan om troper. Han sade sig också höra troper, inte serier. Det väsentliga är då inte följderna på de sex tonerna i respektive grupp, utan grupperna som helhet.

Från 1952 och fram till Hauers död 1959 anordnade hans elev Johannes Schwieger ”Det österrikiska seminariet för tolvtonsmusik”. Till den första årgångens seminarier komponerade Hauer två små, närmast koralartade, fyrstämmiga kanoner för stråkkvartett, vilka bygger på en och samma tolvtonsserie, som läses fram- respektive baklänges. Den enkla uppbyggnaden är gemensam med en majoritet av hans tolvtonsspel:

ABCD

BCDA

CDAB

DABC

Alltså i grund och botten ett slags cirkelkanon. Här finns en tydlig parallell till Clementi, som med samma entusiasm komponerade det ena verket efter det andra utifrån samma schema – även om han fyllde det med annat innehåll, så som i *Satz 2*. Verket skrevs inför 200-årsminnet av operatonsättaren Vincenzo Bellinis födelse år 1801, och utgår från ett Bellini-fragment om fem tonhöjder, som på hävdvunnet maner vrids och vänds på alla ledder i en fyrstämig kanon, vilken i sin tur vrids och vänds och antar fyra olika gestalter. Dessa fyra avsnitt spelas i ordningen I, II, III, IV, III, II, I under ett steglöst bortdöende, vad gäller såväl tempo som dynamik. Det är det enda clementiverket på dagens program som ursprungligen är skrivet för stråkkvartett.

Hauer komponerade cirka 30 tolvtonsspel för stråkkvartett, det första 1947, det sista tio år senare. *Zwölftonspiel 18 Mai 1948* är en ljus, ovanligt gungig och älskvärd historia ”med en tolvtonsserie av Dr Wolfgang Kammerlander”.

Clementis *Turmuhr* (1995) tillkom under en längre stipendievistelse i Berlin och är skrivet för stort klockspel av den typ som ibland finns i rådhus och kyrkor. Stycket utgår från samma Luther-psalm som *Vom Himmel hoch*, dock i en annorlunda variant, och skulle kunna betraktas som en enklare, komprimerad förstudie till samma verk.

Zwölftonspiel 27 Mai 1948 bygger på samma tolvtonsserie av Wolfgang Kammerlander som det nio dagar äldre tolvtonsspelet, och beskrivs rentav som ”version 2”.

I sin skrift *Zwölftontechnik* (1925/26) redovisar Hauer bland annat ett antal korta exempel på sina olika kanontekniker. Det kan se ut så här (överst ”Melischer Entwurf”, d.v.s. ett slags stenografiskt utkast i Hauers egen 12-tonsnotation):

The image displays musical notation for 'Melischer Entwurf'. At the top, there is a single melodic line on a five-line staff with a treble clef, featuring various note values and accidentals. Below this, there are two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clefs) with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The second system also consists of two staves, continuing the accompaniment with similar rhythmic complexity and accidentals. The notation is dense and characteristic of Hauer's style.

Av allt att döma är dessa kanoner inte avsedda att vara annat än illustrerande exempel. Icke desto mindre rör det sig om verkligt fulländade miniatyrer. Mer koncentrerad än så här blir inte musik – inte en ton i onödan, inte en ton som inte kan svara för sig. Hauer anger ingen instrumentation, inget tempo. (Den hemmagjorda numreringen uttydes så: IV:2 = fyrstämmig kanon nr.2.)

Clementis *Ricercare* (2002) bygger på endast lätt modifierad lärksång. Den är skriven för gitarr och är en fyrstämmig sats där stämmorna rör sig på skilda dynamiska nivåer. Stycket har fyra delar, som dock spelas utan mellanliggande pauser. Varje del består av en dubbelkanon – mellan stämmorna 1 och 3 respektive 2 och 4 – som båda utspelar sig på tritonusavstånd. I varje del upprepas också dessa kanoner, med samma notvärden, men med helt andra insatsavstånd. Tempot är konstant fluktuerande och sjunker mot mitten av varje del, för att åter stiga mot slutet, medan tonhöjden sjunker en liten sekund för varje del.

Liksom i många av Clementis senare verk är själva tonhöjdsorganisationen klar som lärksång, det är uppenbart hur han har gått till väga. När det däremot gäller det rytmiska tillvägagångssättet tycks det vila på synbarligen abstrus matematik och vara höljt i dunkel.

Under sommarhalvåret 1953 komponerade Hauer två tolvtonsspel – närmast enäggs-tvillingar – ”i tre delar”: *Choral, Rezitativ, Tanz*. Den sats som utmärker sig är det korta recitativet, där två parallellförda stämmor rör sig i konstant motrörelse mot de båda övriga, likaledes parallellförda. Denna teknik, som leder till en ytterst egenartad sats, betecknar Hauer i ett annat sammanhang som *paraphonie*.

Invenzione 4 (2003) är en konstfullt enkel men sinnrik skapelse. 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. Stycket slutar där det börjar och skulle mycket väl kunna börja om igen i evig rundgång.

Die Musik gestattet den tiefsten Einblick in das Weltgeschehen (1947) (Musiken erbjuder den djupaste inblicken i världsskeendet) är skrivet för fyrstämmig blandad kör.

Under sina sista decennier utgick Aldo Clementi vid flera tillfällen från Luther-psalmer, såsom i ... *im Himmelreich* (1993), *Aus tiefer...* (2004) och i *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 och därefter som vanligt. Varje kanon upprepas direkt, som en skugga, ett eko. Slutligen kan hela verket spelas tre gånger i ett stegvis fallande tempo, vilket dock inte sker här.

Hauers *Zwölftonspiel 11 Oktober 1955* är det enda tolvtonsspelet för stråkkvartett med närmast oavbrutet pumpande 16-delar, lite barockt i karaktären kanske.

Orgelverket *Sigla* (1977) bygger på dedikanternas namn, ClAuDiA och GiAnFrAnCo, vilket ger tonföljden CADAGAFAC. Denna transponeras och presenteras som fyrstäm-mig 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.

Zwölftonspiel Jänner 1957, alltså januari -57, är det i särklass mest spelade av Hauers tolvtonsspel för kvartett, det finns sedan länge på skiva och har även framförts i Borås vid flera tillfällen. Orsaken är enkel: partituret gavs ut på tonsättarens eget förlag, Fortissimo. Men uppmärksamheten är välförtjänt, det är ett av hans finaste verk, som delvis skiljer sig från sina föregångare. En unison melodi ställs mot koralartade harmonier, en melodi som om och om igen brister ut i den sedvanliga, fyrstämmiga, harmonisk-melodiska kontrapunkten.

1919 komponerade Hauer det sannolikt allra första tolvtonsverket, *Nomos* opus 19: ”Opus 19 betyder en vändpunkt i mitt liv. (...) På opus 19 följde en mängd studier (till opus 60), som skrevs i den första hänförelsen över att äntligen ha funnit den hantverksmässiga grunden.” De allra flesta av dessa verk var dolda för offentligheten ända tills ganska nyligen. De är alla komponerade för klaver. Till dem hör *Opus 51:3*.

Canone circolare (2006), konsertens yngsta verk, är just en cirkelkanon – eller evighetskanon om man så vill – för fyra valfria instrument. Även här rör det sig om en fyrstäm-mig 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”. Detta är 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. Ett litet oansenligt smycke av hög karat.

Hauers opus 39, *Phantasie für Klavier*, liksom tolvtonskanonerna komponerat 1925, skiljer sig till sin karaktär från de flesta av tonsättarens jämgamla verk. ”Jag tror att han föll för frestelsen att försöka skriva något populärt”, som pianisten Herbert Henck uttryckte det. I detta rapsodiska verk ingår ett litet fyrstämmigt kontrapunktiskt avsnitt. Det är ingen kanon i vilken materialet vandrar mellan instrumenten, snarare mal de fyra stämmorna samma toner runt, runt i olika kombinationer, tre var, precis som i Clementis *Invenzione 4* – det blir tolv, det.

För att störa symmetrin – ty som Stravinsky sade: ”... detta att vara fullkomligt symmetrisk innebär att vara fullkomligt död” – avslutas med Hauers *Kanon IV:5*.