

NY MUSIK

i samarbete med Wärenstams
och



Aldo Clementi

– inventioner och fantasior

Vom Himmel hoch (1999)

Variazioni per voce sola (2000)

Canzonetta (2006)

Duetto (1983)

Otto variazioni (2002)

Otto frammenti (1978/97)

—paus—

Fantasia su Giorgio moEnCH (1983/85)

Invenzione 4 (2003)

luCiAno BErio (1995)

Canone circolare (2006)

Turmuhr (1995)

Ensemble Lipparella

Louise Agnani – viola da gamba, Kerstin Frödin – blockflöjt,

Anna Lindal – violin, Peter Söderberg – luta

Tisdag den 29 april 2025, kl. 19.00

Wärenstams konsthall

Under sina sista decennier utgick **Aldo Clementi** (1925–2011) 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.

Variazioni per voce sola, som komponerades i Clementis sommarhus på Värmdö i juli 2000 och tillägnades dottern Anna (som också sjungit verket i Borås), förefaller närmast att ha improviserats fram. Utgångsmaterialet är som så ofta två kompletära hexakord som är varandras spegling; en kromatik byggs alltså 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 fraserings lämnas även ett visst svängum åt exekutören: ”Sångerskan måste ’komponera’ varje fragment” – dock inom ett övergripande ”recitativo cantabile”. Detsamma gäller naturligtvis när stycket som här framförs på gamba.

Canzonetta (2006) är skrivet för två altflöjter (varav den ena kan vara inspelad). 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 hålla på i oändlighet.

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, till och med som här, där två av de melodiska skuggorna framförs pizzicato på luta och gamba. Också här rör sig melodierna i två olika modus (B-dur/E-dur) vilket innebär att tonsystemets alla tolv toner klingar. Samma melodiska fragment återkommer i alla stämmor, variationen består i stort sett i hur dessa kombineras. Musiken bygger på en typisk folkvisa, hos oss känd som psalm 364, Kom, helge Ande, till mig in.

Otto variazioni (2002) för gitarr är polyfon musik med huvudsakligen tre stämmor. Musiken är komponerad på ett för Clementi typiskt sätt som anknyter till den upptrutna kontrapunkten i Bachs soloverk för violin och cello. Detta intryck förstärks av att Clementi har utgått från ett diatoniskt melodifragment som genomgår allehanda transponeringar, vilket resulterar i en musik som gör bruk av samtliga tolv toner.

Den rytmiska strukturen är skenbart enkel: Stycket består från början till slut av ett kontant flöde av åttondelstoner. Men här sker också en oregelbunden växling mellan tre mycket närliggande tempi. Den mekaniska rörelsen med samma notvärde bryts på detta sätt upp och ger musiken en mer flytande och spontan karaktär, alltefter interpretens val att behandla den polyfona satsen.

Välkända melodiska fragment har fått bilda grund för åtskilliga av Clementis kompositioner, men relativt sällan kan man uppfatta dem så tydligt som i *Otto frammenti* (1978/97). Verket bygger på en soldatvisa från 1400-talet, L'homme armé, en av alla tiders största succéer. Den fick fram till tidigt 1600-tal utgöra material till mer än 30 mässor, alla betitlade *Missa L'homme armé*. Visst kan man tänka sig att det gick mode i att använda denna visa, att man ville åka snålskjuts på en slagdänga, men främst måste det ha varit melodins uppbyggnad och strukturella klarhet som lockade. Den är helt enkelt idealisk för kanoniskt bruk.

Clementi presenterar – som alltid – melodin i kanon, som brukligt i alla omvändningar, men den förblir tack vare sin tydliga struktur alltid igenkännbar. Därtill uppträder den i flera tonarter samtidigt, så att resultatet blir en polytonal kanonisk kontrapunkt. I själva verket rör det sig om 40 kanoner som indelats i åtta fragment. Stycket är skrivet för sopran, counter tenor, luta, gamba och orgel, och den märkliga dateringen kommer sig av att enbart de fyra mellersta fragmenten, i vilka samtliga musiker medverkar, komponerades inför uruppförandet 1978. Resterande fragment färdigställdes först inför det kompletta framförandet i Borås 1997. Hela detta kontrapunktiska bygge genomgår en konstant tempoförändring; den ursprungligen så friska musiken går till slut så långsamt att den nästan faller isär, fragmenteras. Här spelas de båda fyrstämmiga ytterfragmenten (kanon 1–8 och 33–40), ursprungligen för luta och gamba, vilka således också representerar ytterligheterna vad gäller tempo.

Som ofta hos Clementi är den musik vi hör bara en möjlig gestaltning, ett sätt att kombinera det material tonsättaren har valt. Det rör sig alltså om en, om man så vill, mycket abstrakt konst. Matematiska uträkningar, proportionsberäkningar – ren skrivbordsmusik. Den Bach som möter oss i *Musikalisches Opfer* eller *Kunst der Fuge* tycks inte långt borta.

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. 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 denatureras. Vad som återstår är de vittrade resterna av ett storslaget förflutet.

Invenzione 4 för piano (2003) 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. Så har Clementi ju också skrivit en *Barcarola*. Stycket slutar där det börjar och skulle – precis som *Canzonetta* – mycket väl kunna börja om igen i evig rundgång.

luCiAno BErio för flöjt och violin (1995) är tillkommet under Clementis tid som stipendiat i Berlin och är skrivet till tonsättarkollegan Luciano Berios 70-årsdag. Även här får dedikanten leverera tonmaterialet – CABA. Det rör sig om en fyrstämmig kontrapunkt, där två av stämmorna klingar svagare som skuggor, och där flöjstens stämmor av naturliga skäl måst delas upp i ett slags bruten kontrapunkt.

Canone circolare skrevs 2006 och är alltså jämgammal med *Canzonetta*. Även här rör det sig om 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”. 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.

På senare år använde Clementi sig ofta av historiskt material för sina kompositioner. Vid en första anblick kan det förefalla likgiltigt om utgångsmaterialet är ”anonymt”, som när han använder dedikanternas tonnamn, eller om det är ett citerat melodiskt material, eftersom det i båda fallen handlar om en diatonisk grund. Men så är det inte, menade 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 centret, vilket medför att den polytonala strukturen framträder tydligare.

Detta må gälla även **Turmuhr** (1995), som liksom **luCiAno BErio** tillkom i Berlin och är komponerat för stort klockspel av den typ som ibland finns i exempelvis 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. Så slutar konserten nästan som den börjar (och skulle följaktligen kunna börja om igen i evig rundgång...).