

# NY MUSIK

i samarbete med

Conseil des arts  
et des lettres

Québec 

## Quatuor Bozzini

– to point out counterpoint

**Claude Loyola Allgén:** *Rosa, rorans bonitatem* (odaterad)  
*Super flumina Babylonis Versio B* (1950)  
*Super flumina Babylonis Versio A* (1954)  
*Rosa, rorans bonitatem*

—paus—

**Aldo Clementi:** *Sigla* (1977)  
**Zoltán Jeney:** *Ricercare doppio (Gruppo A)* (2003)  
*Dubbelkanon* (2005)  
*Ricercare a 4 voci* ur *Psalmus 5* (1989)  
**Aldo Clementi:** *Otto frammenti – fragment I och VIII* (1978/97)

## Quatuor Bozzini

Clemens Merkel, Mira Benjamin – violin  
Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Tisdag den 4 februari 2014, kl. 19.00

Caroli församlingshem, Borås

Som få andra tonsättare gör **Claude Loyola Allgén** (1920–1990) klar åtskillnad mellan profan och sakral musik. Den profana är oftast högvirtuos, expressiv och med en understundom ”godtycklig” tematik. Vadhelst som strömmade genom tonsättarens öron, oavsett riktning, tycks ha dugit som material; han gjorde det till sitt. Med den sakrala musiken, nästan undantagslöst för kör a cappella, förhåller det sig annorlunda. Det är här Allgén blir som mest ”abstrakt”, med ambitionen att ”musiken skall rinna genom tonsättaren som en ofärgad vätska” – en alldeles ren musik således. Det är tydligt att musiken är avsedd att vara a-personlig, att utgöra del i ett gudomligt bygge. Därför får temana också ett välkonstruerat, arkitektoniskt drag. Utgångspunkt är oftast gregorianiken och den nederländska flerstämmigheten. Allgén var ju i första hand kontrapunktiker, och även om han låter de enskilda stämmorna vandra iväg i olika tonarter och tempi i vad som närmast förefaller vara ett kaos, så finns det ett element som alltid är närvarande och som alltid håller samman musiken: Temat.

*Rosa, rorans bonitatem* kan sägas bestå av enbart tema. Det är en tvåstämmig evighetskanon som fungerar som rena exempelsamlingen på hur Allgén bygger en melodi. Efter ett tonalt avstamp kromatiseras melodin mot tolvtonens gränstrakter och omfånget vidgas. Ofta fungerar flera på varandra staplade kvinter eller kvarter som melodiska brospann. *Rosa, rorans bonitatem* är sannolikt komponerat senast 1950. Just denna lilla melodi ligger också till grund för de följande fyrstämmiga körverken, båda med titeln *Super flumina Babylonis*.

Texten på försättsbladet till det äldsta av dessa verk lyder:

Dem Heiligen Vater  
Pontifex maximus  
Papst Pius XII  
im Jubeljahre 1950 gewidmet  
**Super flumina Babylonis**  
Motette für Chor a capella  
Text: Vulgata: Psalmus CXXXVI  
Versio B

Denna knappt fyra minuter långa version är ovanligt expressiv och med ett stort dynamiskt omfång. Sluttonerna finns även i en alternativ, något lättillgängligare variant: ”Versio pro populo”. Texten är ur Psaltarpsalm 137, vilken i den äldre svenska versionen inleds sålunda: ”Vid Babels floder, där sutto vi och gräto, när vi tänkte på Sion. I pilträden som där voro hängde vi upp våra harpor. Ty de som höllo oss fångna bådo oss där att sjunga, och våra plågare bådo oss vara glada...”

Den som hade oturen att vara ung i slutet av 70-talet minns måhända en av den

tidens stora radioplågor, Boney M:s *Rivers of Babylon*. Jodå, Allgén och Boney M har osannligt nog använt samma text.

*Super Flumina Babylonis Versio A* är daterad Oeniponte, in die S Brunonis 1954, och är följaktligen tillkommen under tonsättarens tid vid prästseminariet i Innsbruck. Här möter oss Allgén när han är som mest abstrakt, som allra kärvast. Den enda hjälp musikerna får är en tempoanvisning. I övrigt bara en ren notbild. Om *Versio B* har kanonkaraktär, och stämmorna sätter in efter hand, börjar samtliga här med temat, som presenteras parallellt i fyra olika tonarter, varefter de lösgör sig en efter en och börjar leva ett fullödigt kontrapunktiskt liv. Efter drygt två tredjedelar av denna ryt-miskt enkla men metriskt mångtydiga sats kommer ett kortare avsnitt med vad Allgén senare skulle kalla ”meterfission”, d.v.s. flera samtidiga taktarter/tempon, i detta fall 4/4 och 5/4. Vad antalet titlar beträffar tar körverken störst plats i Allgénns verklista. *Super flumina Babylonis Versio A* är ett av de längsta och tyngst vägande av dessa verk, måhända överträffat endast av den flersatsiga *Ante luciferum*.

*Sigla* (1977) bygger liksom många av **Aldo Clementis** (1925–2011) verk 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. *Sigla* är komponerat för orgel, men eftersom Clementi ofta talade om sina instrumenteringar som enbart förslag – strukturen var viktigare än klangen –, som lite av glasyr på kakan, kan vi lugnt räkna med att denna version för stråkkvartett hade fått hans välsignelse.

**Zoltán Jeney**s (f. 1943) magnum opus *Funeral Rite* (1979–2005) är inte bara ett storslaget verk i sig (”En Matteuspassion för vår tid”, som en kritiker kallade det efter uruppförandet), det har också fungerat som ”drivbänk” för många mindre verk. I *Funeral Rite* ingår en mängd ricercarer, och i hela kompositionens ”motto” finns även ursprunget till *Ricercare a 4 voci* för stråkkvartett ur *Psalms 5* (1989). Denna ricercare dyker sedan upp gång på gång under åren i ständigt ny skepnad. Kännetecknande för alla dessa ricercarer är att de bygger på ett slags kromatiska färgningar av en mycket enkel melodi om bara några få tonhöjder. Även om tonsättaren strikt håller sig till vedertagna kontrapunktiska tekniker, söker han förmodligen i lika hög

grad en specifik klang som en verklig flerstämmighet. *Ricercare doppio a 8 voci* för dubbelkvartett (2003) är i själva verket identisk med *Ricercare a 4 voci*. De fyra stämmorna har bara dubblerats, bytt plats med varann och presenteras i fyra olika oktaver i stället för i en och samma. Därtill har klangfärgen förändrats något. Här spelas ena halvan av denna dubbelricercare – stämmorna ett till fyra.

Jeneys *Dubbelkanon – Kettős kánon* på ungerska – från 2005 är en 70-årspresent till en av Ungerns stora kulturpersonligheter, körledaren, skriftställaren, musikvetaren m.m. László Dobszay (1935–2011), som framför allt gjorde sig känd för sitt arbete med den gregorianska musiken och den romerska liturgin (det hade varit en man i Allgéns smak, det!). Vi rör oss i samma musikaliska värld som i ricercarerna, med ett uttalat kromatiskt tonspråk, här dock med betydligt större tonomfång. Spelanvisningen lyder ”*f o p ma intenso*”, alltså ”starkt eller svagt, men intensivt”. Jeneys verk är de enda på denna konsert som är komponerade för stråkkvartett.

**Aldo Clementi** utgick vid åtskilliga tillfällen från välkända melodiska fragment – alltifrån reformationspsalmer och svenska folkvisor till Happy Birthday – 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 känd låt, men främst måste det ha varit melodins uppbyggnad och strukturella klarhet som lockade. Den är helt enkelt idealisk för kanoniskt bruk. Bland tonsättarna kan nämnas Ockeghem, Dufay, Josquin Desprez (som till och med komponerat två!) och Palestrina.

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. Liksom *Sigla* genomgår hela detta kontrapunktiska bygge en konstant tempoförändring; den ursprunglingen 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.