

# NY MUSIK

i samarbete med  
Wärenstams

## Claude Loyola Allgén

*Sonat för soloviolin* (1989)

Allegro moderato

Largo

Allegro vivace e piacevole

Alissa Cheung – violin

Fredag den 5 november, 2021, kl. 19.00

Wärenstams, Borås

Var Du bland dem som 1994 hörde uruppförandet av **Claude Loyola Allgéns** (1920–1990) *Sonat för soloviolin*? I så fall lär Du inte ha glömt det. Den konserten har så här i efterhand blivit närmast legendomspunnen. Så här skrev exempelvis tidskriften Gränslös: ”Ett exemplariskt initierat och skickligt uppförande av ett Allgénverk är Anna Lindals uruppförande av Claude Loyola Allgéns över två timmar långa Fiolsonat, komponerad 1989... Det är skandal – varken mer eller mindre – att inget skivbolag ännu tagit sig an detta stora verk, som nu cirkuleras på hembrända privat-CD-skivor i hängivna Allgénkretsar.”

Vad var det då som var så oföreglömligt?

”Men det oerhörda med denna konsert har inte med formatet att göra, eller med musikens onormala tidslängd... Nej, det oföreglömliga ligger i musikens intensitet och närvarokänsla, i den överväldigande idérikedomen, konkretionen och sinnligheten. Har jag någonsin hört en så förtätad och innerligt ljudande musik, så flödande av infall, så rik på minnen och tid?” Så frågade Magnus Haglund i GP.

Det är ingen tvekan om att det var stråkinstrumenten som stod Allgéns hjärta närmast, vilket också avspeglar sig både i mängden verk för stråkar och i en uppenbar känsla för instrumentens specifika möjligheter. Bredvid en ofantlig kvartettproduktion, om sammanlagt säkert mer än tio timmars musik, finns ett flertal solistverk, oftast med violinen i huvudrollen. Med få undantag är de alla tillkomna vid mitten av 50-talet, en period då Allgén var ofattbart produktiv:

En enkel, mycket vacker *Romans för violin och piano* (1955) orkestrerades följande år och utvidgades senare till sats två i *Konsert för violin och orkester* (1957). Denna andra sats var länge det enda av tonsättarens verk som fanns inspelat av radion (en inspelning som denne för övrigt var mycket missnöjd med, inte utan anledning). Ett våldsamt virtuost, pillertrillande perpetuum mobile för soloviolin, *Linguis Barbarorum* (1955), försågs så småningom med pianoackompanjering och utarbetades därefter till violinkonsertens sista sats. Därtill kommer *Nocturne* och *Carmen Perlotense* för violin och piano. Denna lilla ”Sång för Perlot” förekommer även i en utarbetad version med vidlyftiga solokadenser. Bredvid *Sonat för violin och piano* (1938) finns slutligen ett lika märkligt som omfattande verk, som blev känt först efter tonsättarens död, då det i delvis brandskadat skick återfanns i resterna av hans hus: *I capricci* – en 16 satsers lång konsert för violin och orkester på mer än 600 partitursidor. Det är tänkbart att *I capricci* var avsett att omfatta hela 24 satsers men att tonsättaren av någon anledning aldrig fullföljde arbetet. Soloviolinstämman bygger nämligen genom-

gående på Paganinis *24 Capricer för soloviolin*. Därtill har Allgén komponerat en orkestertersats som sväller ut alltmer för varje ny caprice – ett unikum i litteraturen.

Det skulle komma att dröja ända till slutet av 80-talet innan Allgén åter komponerade för soloviolin. Men då med besked! *Sonat för soloviolin* (1989) är tonsättarens sista fullbordade och bevarade verk. Därefter tillkom saxofonkvartetten *Horror vacui* som dock gick förlorad i den brand som tog hans liv. Sonaten är såvitt bekant det mest omfattande soloverk som komponerats för violin. Och även om det kan tyckas vara en förolämpning mot en violinist som ger sig i kast med ett sådant sisyfosarbete, måste ändå konstateras att här antydningvis finns en ny enkelhet hos Allgén, ett karaktärsdrag som skulle utvecklas ytterligare i saxofonkvartetten. Tekniskt är sonaten krävande, mycket krävande, men här finns en ansats till melodisk renhet, till en melodik som inte undantagslöst är ornamenterad till det yttersta. Som brukligt hos Allgén är det temat som är musikens ryggrad, och även om det under längre perioder är utom hörhåll så finns det ändå där som en referenspunkt, likt grundpelare från vilka melodiken ger sig på utflykt, men dit den också återvänder. Särskilt profilerad framträder Allgéns melodiska begåvning; mitt i all komplexitet låter han verkligen violinen sjunga och den innerliga, lyriska karaktären går egentligen aldrig förlorad. Det är en melodik i ständig framåtrörelse, vilket också tar sig uttryck i hur kontrapunktikern Allgén här arbetar. Av de fyra möjligheterna att presentera temat använder han, som nästan alltid, bara två: grundform och spegelvändning, och avstår alltså från de retrograda möjligheterna. Härigenom försäkras han sig om att temat alltid är igenkännbart och alltid melodiskt riktat framåt. Kanske kan man säga att kontrapunktiken kavplats ut till melodi, ty även om det mestadels handlar om en enstämmig sats är den ändå på något sätt att uppfatta som kontrapunktisk, trots att han inte arbetar med simulerad flerstämmighet, så som exempelvis Bach eller Clementi gör i sina verk för soloviolin. Genom att hela tiden sprida ut de melodiska ornamenten över flera oktaver antyds visserligen ett slags flerstämmighet, men frågan är om syftet inte snarare är att höja den melodiska spänningen. Vad gäller melodiken är det, som ofta hos Allgén, märkligt att iakttas hur till synes oförenliga karaktärer oförmedlat ställs bredvid varandra och ändå smälter samman. Enkla, tonala avsnitt och dissonanta, närmast tolvtonslänkande, läggs i samma degel, där de delvis ”neutraliserar” varandra och bildar en ny karaktär.

Sonaten har tre satser med en sammanlagd speltid på uppåt två timmar. Naturligtvis inverkar själva längden på vårt sätt att varsebli tiden (det vet exempelvis var och en som gjort en längre resa), liksom på vårt sätt att lyssna. Musik som sträcker ut i tiden

har blivit allt vanligare under det senaste seklet, även om den i allmänhet har ett annat förhållningssätt – oftast är den lågmäld och repetitiv: Saties *Vexations*, Feldmans sena verk, La Monte Youngs evighetsklanger. Men så arbetade inte Allgén. Hans musik är nästan undantagslöst högingtensiv. Den närmaste parallellen torde vara engelsmannen Kaikhosru Sorabji (1892–1989) – även han i högsta grad kontrapunktiker –, som framför allt komponerade klaververk, ofantliga på alla ledder, men som väl närmast präglas av ett slags andlig elephantiasis. Hos Allgén däremot finns inget egentligen storvulet. Det har visat sig att hans verk i allmänhet är ganska beskedliga i sitt ursprung, både vad gäller längd och teknisk svårighetsgrad. Men visst finns där ett uttalat expansivt element, och mycket riktigt växer de på längden och tättnar i komplexitet.

Första satsen, *Allegro moderato*, inleds med huvudtemat tätt följt av sidotemat. Dessa två teman för sedan omväxlande satsen framåt, med allt längre och allt fler nytillkomna tematiska figurer emellan sig. Deras tydligt skilda karaktärer innebär att satsen, trots sin längd och sitt tidvis komplexa tonspråk, är förhållandevis lätt att orientera sig i.

Andra satsen, *Largo*, inleds också med ett huvudtema följt av ett sidotema, och det är tydligt att Allgén har hämtat sin inspiration till de tematiska melodierna ur musikhistorien. Som ofta hos Allgén vet man inte om det som klingar välbekant är att uppfatta som citat eller ej – men visst är det öppningen till Stravinskys *Våroffer* som skymtar förbi? De tematiska motiven förekommer mer frekvent i andra satsen än i första, men här är de mer likartade i karaktären och svårare att urskilja. Melodiföringen i satsens inledning är påtagligt romantisk men blir efter hand allt kärvare och det enda som bryter det massiva allvaret är ett litet grazioso-motiv som dyker upp med jämna mellanrum, som för att påminna om att det kommer en sats till...

Tredje satsen, *Allegro vivace e piacevole*, är komponerad i traditionell rondoform (ABACA), om än något utsträckt i tiden. Också här förekommer en mängd tematiska figurer, varav flera rentav är tonala, åtminstone i satsens första del. En graciös karaktär genomsyrar stora delar av satsen, och sina 25 minuter till trots är sonatens sista sats nog närmast att betrakta som avkopplande för såväl utövare som åhörare.

Med tack till:

Tore G. Wärenstams stiftelse



Sparbanksstiftelsen  
Sjuhärad



MUSIK  
VERKET