

## Claude Loyola Allgén - ett tonsättarporträtt

- Sanctus**  
**Te igitur**  
**Caelestis urbs Ierusalem** för blandad kör
- Nocturne** för piano
- O sacrum convivium**  
**Dialog** för violin och viola
- Ave Maris Stella \*** för piano
- paus---
- Nocturne** för violin och piano
- Hela världens små kaniner \***  
**Ors vimaer lecce**  
**Campagna \*** för sång och piano
- Sanctus - Benedictus**  
**Et verbum caro factum est**  
**In dulci iubilo**  
**När världens hopp förtvinat stod**  
**I denna ljuva sommartid**  
**Dedicatio ad Mariam**  
**O munde, volo te dimittere** för stråkkvartett
- Samtliga verk uruppförs utom de asteriskerade (\*)

Borås Vokalensemble dir. Dan Lind  
Mats Persson - piano  
Svenssonkvartetten: Anna Lindal, Staffan Larson - violin  
Michael Larson - viola, Chrichan Larson - cello  
Maria Höglind och Henrik Löwenmark - sång och piano

Folkan - söndag 24 september 1989 kl.17.00

Claude Loyola (Klas-Thure) Allgén kan med fog sägas vara svenskt musiklivs mest missaktade tonsättare, men har ändå blivit något av en legend - i de fall han över huvud taget är bekant.

Här några basfakta:

Född 16 april 1920 i Calcutta, Indien, där fadern en tid arbetade för ett svenskt företags räkning. Uppvuxen i Sverige. Studier vid Djursholms samskola samt vid musikhögskolan i Stockholm (viola och kontrapunkt). Studieresor till Danmark, Holland, Frankrike, Schweiz och Italien. Konverterade till katolicismen 1950 och tog sig namnet Claude Loyola. Teologistudier i Österrike och Holland 1953-55 och 57-61. Är autodidakt som tonsättare. Började komponera i 16-årsåldern.

Under 40-talet ingick Allgén i Måndagsgruppen, alltså den grupp unga tonsättare och musikvetare som på måndagarna träffades i Karl-Birger Blomdahls lägenhet på Drottninggatan i Stockholm. Om den tiden säger Allgén idag: "Det där med Måndagsgruppens betydelse är ju kraftigt överdrivet. Vi träffades mest bara hemma hos Karl-Birger och drack kaffe och hade trevligt."

Eftersom Allgén har efterkrigstidens trubbigaste armbågar och har visat totalt ointresse av att froterra sig i lämpliga salonger, har han blivit negligerad av musiklivet. När exempelvis Bo Wallner, den svenska musikens gudfader, skrev Vår tids musik i Norden - det största enskilda verket i ämnet - fann han det för gott att inte ens nämna Allgéns namn.

Och man kan naturligtvis undra varför Måndagsgruppen och dess associerade förefaller ha givit Allgéns musik ett såpass klent stöd. Med undantag för Sven-Eric Johanson, som faktiskt har spelat flera av Allgéns orgelverk, och den tidigt bortgångne Göte Carlid har de ju alla innehaft maktpositioner i musiklivet.

En orsak till Allgéns anonymitet är också det faktum att hans musik ofta varit före sin tid eller på tvärs med de rådande stilidealerna. En annan orsak är att musiken ofta ställer extremt höga krav på musikerna, både vad gäller teknisk förmåga, uttryckskraft, inlevelse och engagemang. Allgén har kort sagt rykte om sig att vara ospelbar, och det är bara att

sakligt konstatera att det ryktet är våldsamt överdrivet. I jämförelse med några av senare års mest omhuldade tonsättare ter sig hans krav rentav som blygsamma.

Ytterligare en stötesten är verkens längd - kammarmusikverk runt en timma är inte ovanliga. Men även på denna punkt har tiden hunnit ikapp. Nämnas kan Feldmans och Sorabjis maratonverk, som har fått kultstatus ute i Europa. Rent allmänt kan konstateras att Allgén skulle ha alla förutsättningar att bli just en kultfigur - utanför Sverige.

Ur ett internationellt perspektiv är Allgén i flera avseenden att betrakta som en föregångsman, exempelvis när det gäller rytmisk sammansatthet. Hans stilistiska collage kan föra tankarna till generationskollegan Bernd Alois Zimmermann (1918-70), liksom även den centrala roll koralen spelar i hans verk.

Allgéns tonspråk kan i grova drag beskrivas som framvuxet ur en tonal kärna och med viss släktskap med tolvtonens melodiföring, dock utan att bli seriellt. Som ett slags melodiska brospann fungerar ofta staplandet av flera på varandra följande kvarter eller kvinter. Linjeföringen är flytande men med plötsliga kast mellan vad som med viss tvekan kan kallas olika modus. När det gäller den vertikala samklängen, i den i allmänhet strängt kontrapunktiska musiken, är beskrivningen svårare. Kanske kan Karl-Birger Blomdahls tillspetsade karaktäristik ge en fingervisning. Han beskriver Allgén som "en hyperintellektualist, som förnekar allt vertikalsammanhang eller endast tar negativa hänsyn (exempelvis att olika stämmor icke få träffa samman på samma ton) och helst skriver 9-stämmiga fugor med 100-procentigt utnyttjat motivmaterial..."

Resultatet är en musik som ofta ter sig svindlande, som har fötterna på jorden och öronen i himlen - samtidigt kaotisk och mycket välordnad. Samma skenbara paradox möter också musikern, som å ena sidan ställs inför en högexpressiv notbild, fylld av föredragsbeteckningar av typen 'intensivamente', 'cón fuoco' o.s.v., å den andra inför en objektiv, ren och ofärgad musik - av ungefär samma slag som Bachs Kunst der Fuge - som sätts igång och förlöper av sig själv, som utspelar sig.

Sven-Erik Bäck talar om en musik som balanserar på gränsen mellan det förryckta och det sublimes. Och visst; Allgén

rör vid det oerhörda - och det ohörda. Och kanske måste han beskrivas som mystiker, trots sin egen mycket handfasta inställning. Ihärdigare än någon annan hävdar Allgén musikens totala oförmåga att uttrycka någonting utanför sig själv, vare sig idéer, känslor eller ens stämningar. Musiken är en absolut konst.

Bredvid kammarmusiken, med bl.a. sju stora stråkkvartetter, och en rad stora, delvis spektakulära orkesterverk intar körverken en central plats i Allgén's verklista. Det är musik som i allt väsentligt skiljer sig från merparten av den samtida körmusiken - man skulle rentav kunna tala om ett nytt och hittills fullständigt okänt kapitel i vokalpolyfonins historia. Förutom några av kollegerna i Måndagsgruppen finns det väl knappast någon svensk kompositör med en så tungt vägande körproduktion. Detta till trots finns Allgén's namn inte att finna i STIM:s nya körkatalog - skandal är ordet!

**Sanctus** (Stockholm 1953) är inte särskilt representativt för Allgén's körverk - hållet i det lilla formatet och utan utvecklad polyfoni - men bär ändå sin upphovsmans stämpel.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

**Te igitur** är den första av 14 satser i den omfattande Canon missae (Stockholm 1954), ett av flera enstämmiga körverk som griper tillbaka på den gregorianska sången, och som ovanligt tydligt låter oss följa den allgén'ska melodi-byggnaden.

Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum, Filium tuum, Dominum nostrum, supplices rogamus, ac petimus, uti accepta habeas et benedicas, haec dona, haec munera, haec sancta sacrificia illibata, in primis, quae tibi offerimus pro Ecclesia tua sancta catholica: quam pacificare, custodire, adunare et regere digneris toto orbe terrarum: una cum famulo tuo Papa nostro (Pio) et Antistite nostro (Ioanne) et omnibus orthodoxis, atque catholicae et apostolicae fidei cultoribus.

Vi bedja Dig, mildaste Fader, genom Din Son, vår Herre, Jesus Kristus, och anropa Dig i djupaste ödmjukhet, att Du ville nådigt mottaga och välsigna dessa gåvor, dessa skänker, dessa heliga och obesmittade offer, som vi frambära åt Dig, framför allt för Din heliga katolska Kyrka, att Du på hela jordkretsen nådeligen ville bevara den i frid och enighet, skydda och regera den tillika med Din tjänare, vår påve (Johannes Paulus II) och vår biskop (Hubertus) samt alla rättrogna bekännare av den katolska och apostoliska tron.

**Caelestis urbs Ierusalem** (Innsbruck 1953), som är komponerad för en kyrkoinvigning och har text ur brevariet, är närmast att likna vid en kyrkovisa. Om någon tycker sig känna igen melodin, kan det bero på en tillfällig men slående likhet med den östtyska nationalsången.

Texterna till körverken är inte skrivna på klassiskt latin, utan på ett mindre strikt medeltidslatin - det språk man för övrigt undervisade på vid prästseminariet i Innsbruck.

Caelestis urbs Ierusalem  
Beata pacis visio  
Quae celsa de viventibus  
Saxis ad astra tolleris  
Sponsae que ritu cingeris  
Mille Angelorum millibus.

O sorte nupta prospera  
Dotata Patris gloria  
Respersa Sponsi gratia  
Regina formosissima  
Christo ingata Principi  
Caeli corusca civitas.

Hic margaritis emicant  
Patentque cunctis ostia  
Virtute namque praevia  
Mortalis illuc ducitur  
Amore Christi percipitur  
Tormenta quisquis sustinet.

Scalpri salubris ictibus  
Et tusione plurima  
Fabri polita malleo  
Hanc saxa molem construunt  
Aptisque iuncta nexibus  
Locantur in fastigio.

Decus Parenti debitum  
Sit usque quaque Altissimo  
Natoque Patris unico  
Et inclito paraclito  
Cui laus, potestas gloria Aeterna  
sit per saecula. Amen

Himmelska stad Jerusalem  
fridens saliga anblick  
du som högrest av levande stenar  
upphöjes till stjärnorna  
och som lik en brud omgives  
av tusen sinom tusen änglar.

O du genom en lycklig lott förmålda  
begåvad med Faderns härlighet  
övergjuten av Brudgummens nåd  
allraskönaste drottning  
fursten Kristus förbunden  
himlens strålände stad.

Här glänsa av pärlor  
och stå öppna alla dörrar  
ty på grund av föregången dygd  
föres den dödlige ditin  
av Kristi kärlek genomträngd  
uthärdar envar kvalen.

Av mejselns kraftiga hugg  
och de talrika slagen  
bearbetade av smedens hammare  
bilda stenarna denna byggnad  
och genom lämpliga kedjor förbundna  
föras de upp i höjden.

Åt Fadern tillbörlig ära  
den Allerhögste ständigt må komma till del  
tillika med Faderns enfödde Son  
desslikes Tröstaren, den prisvärde  
vilken lov, makt och evig härlighet  
tillkomme i evighet. Amen.

Pianoverken intar något av en särställning i Allgéns produktion. Bredvid de här framförda Nocturne och Ave Maris Stella finns ytterligare två, som alla är hållna i en delvis arkaiserande, pastischartad stil. Hit hör den överdådigt storslagna Fantasia, ett av de verk tonsättaren själv sätter främst. Samtliga torde härröra från 50- eller tidigt 60-tal. (Allgén underlåter ofta att datera sina verk, vilket gör tidsbestämningen vansklig. På frågan varför svarar han lakoniskt: "Jag är inte sentimental!".) Därutöver finns ytterligare en "studie", Från ciss till ciss.

Nocturne är ett spel med reminiscenser, med det redan bekanta, och trots att musiken glider stilistiskt mellan olika hållpunkter, är den ändå omisskännligt allgénsk i tonen. Stycket måste ha varit unikt och totalt otidsenligt när det skrevs. Idag är läget ett annat, liksom infallsvinkeln.

Miniatyren O sacrum convivium (Stockholm 1952) är en i raden av satser för tvåstämmig damkör. Den framförs här i version för violin och viola.

Dialog mellan violin och viola härrör från mitten av 80-talet och är konsertens yngsta komposition. I likhet med andra sena verk är det expressivt, högspänt och mycket tätt, med ett ihärdigt, kärvt och rikt broderat, myllrande tonspråk, där temat tänjs och vrids och vänds, men där plats också finns för lugnare, kantablare avsnitt. Ett delvis het-sigt samtal mellan två parter som i grunden är rörande ense.

Av Allgéns kompositioner är endast två publicerade (1963) och då inte i tonsättarens namn, utan under beteckningen "Anonymus". Ave Maris Stella och Have a Look at Mary? är båda för piano och i en tillbakablickande, nästan kameleontisk stil. Den virtuosa och mycket klangfulla Ave Maris Stella - nocturne för piano bär således starkt romantiska drag, men sedda i en spegel. Musiken framskrider som ett slags passacaglia med ständiga stickspår och pendlar stilistiskt mellan Liszt, Alkan, Messiaen, svensk folkton - och Allgén. Tonsättarens hållning i detta verk, liksom hans livsöde, kan föra tankarna till den likaledes missaktade Rued Langgard (1893-1952) från Danmark. Gemensam är också den starka uttrycksviljan, det närmast extatiska patoset.

Här finns vad som förefaller vara ett mystiskt drag som närmast måste betecknas som katolskt.

Pianostämman i Nocturne för violin och piano är i stort sett identisk med den tidigare Nocturne för piano. Violinstämman, som bygger på samma melodiska material men rör sig i andra tonarter, är helt enkelt lagd ovanpå. Resultatet är typiskt för sin upphovsman. (Det existerar även en sång - Vandring med Franciskus - som i sin tur är nästan identisk med violin/piano-versionen.)

I Hela världens små kaniner (Djursholm 1956), med text av Minou Drouet i översättning av Bengt Söderbergh, möter oss en tonsättare på gott humör. Också i denna lekfulla sång rör sig melodistämman och ackompanjemang i skilda tonarter.

Hela världens små kaniner  
till dans i månens sken  
har plockat tallarnas vackraste barr  
med doft av skog  
och hostmedicin och eld  
  
för att sticka det allra mjukaste  
som överhuvudtaget finns  
molnvadd, mullvaddssammet  
barnhår och sjögrässilke  
och i varje maska  
finns toner sänkta i moll  
bortflugna ur dina händer  
  
och det är ur denna skogarnas doft  
och ur denna mjukhet och denna musik  
som är född alla dimmors vänaste fru

Texten till Ors vimaer lecce (Stockholm 1948) är ett exempel på vad Allgén kallar absolut poesi, alltså en textljud-poesi utan semantisk innebörd. Musiken är stram och enkel, närmast abstrakt, och bygger på gregoriansk grund.

Xer nimum apעותas gal hervud  
Diput vec hilemon epe  
Sixa prot vulerims, cav cudar pinox.  
  
Urit becuin seneros diligam  
Cre uggur pec votton fles  
Stoer velop tardar rufugatem exis prid.  
  
Vux pirror delv pegun ib  
Cologid ras ticel tudin  
Ors vimaer lecce, nuc resutil garr.

**Campagna** (Stockholm 1947), till tonsättarens egen surrealistiskt färgade text, är uppbyggd i tre strofer som ett slags koral med tillagd melodistämman, och med gestiskt stor-slagna, klangfulla mellanspel av konsertant karaktär.

Det bör tilläggas att Allgén har skrivit en hel del poesi, varav dock mycket lite finns publicerat. Idag anser han sig t.o.m. ha större fallenhet för författarskapet än för kompo-nerandet. (Den som är intresserad av Allgéns tankar om den absoluta musiken och av hans poesi hänvisas till Indifferen-tia tonorum och Disiecta membra meditanda i Nutida Musik 1967-68:7-8.)

Rustibussar från fjärran planeter  
uppåt sjunga svarvade sexter mot intet  
saga, opal och blå druvor.

Nedgången kippar andlös fot  
av tredelt gud gnager sadel  
rester från Chaos och Psyche.

Segrande, fnysande, igelkottstämpande  
suger i braskande buskväxt  
inåtvänd, bendöd och yver.

Med undantag för den avslutande O volo, te dimittere är programmets samtliga verk för stråkkvartett ursprungligen körkompositioner. **Sanctus - Benedictus** (Roslags-Näsby 1961) skiljer sig emellertid från övriga genom att inte vara baserad på en koralmelodi. Det är en för Allgén ovanligt långsam och elegisk musik. Typisk är däremot tekniken att från ett tonalt centrum låta temat växa och vidgas mot tolv-tonens gränstrakter.

**Et verbum caro factum est** (Och ordet vart kött, Joh. 1:14 - Sv. ps. 431, Dig vare lov, o Jesu Krist) komponerades i Zürich 1946, och är kanske konsertens mest häpnadsväckande komposition. Som nämnts har Allgén i allmänhet varit otids-enlig och ofta före sin tid. I jämförelse med vad övriga även framsynta svenskar komponerade vid den här tiden, fram-står musiken som ofattbart radikal. Men även vid en interna-tionell jämförelse är Allgén tidigt ute. Visst kan man dra paralleller, kanske framför allt till Ives; här finns kora-len, samma obändiga kompromisslöshet och här finns också flera kolliderande skeenden. Men där upphör likheterna.

Stycket är uppbyggt av fyra stämmor - varav en alltså är koralmelodin - som rör sig på fyra helt skilda tidsplan. Det har fyra strofer, i vilka stämmorna vandrar runt, så att alla instrument spelar samtliga stämmor.

Vad som frapperar, är hur organisk musiken är mitt i all den rytmiska komplexiteten, ungefär som i några av Cages slagverkskompositioner från samma tid - notbilden må se ut enbart som en invecklad konstruktion, men är djupt inkänd.

Här tycks vara platsen att med hjälp av signaturen -z (Katrineholms-Kuriren, mars 1946) återberätta en klassisk Allgén-historia, som låter oss ana en uppriktig allvarsman men med en stor portion humor: "---Kompositionen är av den karaktären, att den kan komma håret att resa sig på alla sanna 'harmonivänner', och en herre i Musikaliska klubben vittnade om att han fått det intrycket att en samling musiker som spelade olika instrument och olika melodier, råkat befinna sig i samma rum. --- Tillfrågad om vad han egentligen avsåg att få fram svarade kompositören med festligt revolutionärt tonfall: Skönhet, skönhet till varje pris!"

**In dulci iubilo, När världens hopp förtvinat stod,** och **I denna ljuva sommartid,** som framförs på gamla instrument, ingår i en samling om sammanlagt 22 koraler över kända melodier. Det är förvånande vilken rikedom och mångfald även den lilla koralförmen rymmer när Allgén håller i pennan.

**Dedicatio ad Mariam** (Stockholm 1953) har ursprungligen tonsättarens latinska översättning av Erik Lindegrens "Tillägnet" som textunderlag. Det är en kort, mycket koncentrerad komposition, ett mästerverk av samma sällsynta slag och dignitet som t.ex. Stravinskys Dubbelkanon för stråkkvartett. Här gives ett av mycket få exempel - kanske det enda? - på att Allgén använder en fullständig tolvtonsserie, vilken av allt att döma dock inte behandlas seriellt. Det är också ovanligt att Allgén genomför en regelrätt kanon, även om kanonliknande förlopp är legio i hans verk. Här bildar emellertid de båda violinstämmorna en strikt kanon på tritonusavstånd, medan de båda understämmorna är uppbyggda som fria, kanonliknande imitationer. Nämnas bör att verket existerar i ytterligare en mycket märklig variant, i vilken de båda överstämmorna sjungs av två solister, vilka beledsagas av engelskt horn, viola da gamba och skrivmaskin.

O munde, volo te dimittere - fantasia i form av fem variationer över ett tema av Heinrich Isaac för stråkkorster eller -kvartett finns i två versioner, varav den första komponerades under Allgéns tid vid prästseminariet i Innsbruck (1953), för att framföras tillsammans med studiekamraterna. Eftersom Allgén var den ende med professionell musikutbildning är violastämman den mest utarbetade. Den här aktuella versionen från 80-talet - i vilken alla stämmor är krävande - är expressivare, rytmiskt intrikatare och med en ornamentrik melodik, som tänjs till det yttersta. Isaacs tema spelas på gamla instrument och Allgéns variationer på nyare.

Till slut bör nämnas att större delen av Allgéns verk avslutas med någon av följande tre lovprisningar: Soli Christo Gloria, O.A.M.D.G. (Omnia ad maiorem Dei gloriam = Till Guds allt större ära, Jesuiternas valspråk) eller Laus Deo et B.M.V. Immaculatae (= Ära vare Gud och den obefläckade Heliga Jungfrun Maria).