

Bäste lyssnare!

En del tonsättare tycks vara otursförföljda, en del musiker likaså. Alltså; av orsaker bortom allas vår påverkan måste uruppförandet av **Claude Loyola Allgéns *Fantasia*** skjutas ännu en bit in i den även framdeles ovissa framtiden. Men *Fantasian* har fått vänta fyra decennier så några veckor till lär inte göra någon större skillnad – här rör det sig inte om någon datummärkt musik, precis. Och det kliar i den gode Perssons fingrar, var så säker. Vänta bara lugnt vid Ditt brevinkast...

NY MUSIK i samarbete med
Borås konstmuseum

Claude Loyola Allgén

Fantasia för piano

uruppförs av

Mats Persson

Söndag den 31 mars 1996 kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Claude Loyola Allgén föddes den 16 april 1920 i Calcutta, där fadern arbetade för ett svenskt företag, men växte upp i Djursholm. Hans möte med musan i unga tonår förefaller att ha varit omvälvande, och efter de första kompositionsförsöken i 13-årsåldern vällde musiken ur honom. Han studerade viola och kontrapunkt vid Musikhögskolan i Stockholm och var även medlem av Måndagsgruppen, men som tonsättare var han autodidakt. 1950 konverterade han till katolicismen och bytte dopnamnet Klas-Thure mot Claude Johannes Maria med det senare tillägget Loyola. Han studerade teologi i Holland och framför allt i Innsbruck (1953–55 och 57–61) men prästvigdes aldrig, vilket förorsakade en livslång sorg. Allgén levde under sina sista år i ett delvis självvalt armod. Förutom sitt lilla hus i Täby, som han ärvt av modern, ägde han även en aktiepost. Ingenting av detta betraktade han dock som sitt eget; det tillhörde det barnhem som skulle inrättas i hans hus efter hans död. Därav blev intet. Natten till den 18 september 1990 innebrändes Allgén i sitt hus, och med honom mängder av originalmanuskript.

I sin alldeles förträffliga essä ”Mellan extas och askes – ett porträtt av Claude Loyola Allgen” (*Tonsättare om tonsättare*, Ed. Reimers, 1993) gör Mats Persson en likaledes förträfflig presentation av framför allt Allgén's pianoverk:

”Allgén's första komposition är ett pianostycke, *Sorgepreludium op. 1. Fullbordad 28/2 1934*. Titelbladet är prytt av en lyra, en blomma och korslagda svenska fanor. Musiken, som präglas av ett högstämt patos i långsamma tempi, ger ett valhänt och trevande intryck. Han hade uppenbara svårigheter att notera sina idéer.

Från de följande tre åren finns så gott som inget bevarat, men därefter visar de efterföljande manuskripten hur han fullbordar verk efter verk med en förbluffande hastighet. Här möts man av en tekniskt betydligt mer fullfjädrad tonsättare. Musiken, som är utpräglad homofon, befinner sig stilistiskt mellan Grieg, Peterson-Berger, Sibelius och senare även Nielsen. Hans kompositioner inregistrerar med nästan seismografisk tydlighet vad han just hört eller vad han själv spelat.

Trots att det mesta är låne- eller rentav stöldgods, är det just i sättet att tillgoda göra sig det hörda, som han redan nu visar sin särart. Han arbetar med en teknik som man även återfinner i de senare pianoverken. En metamorfosteknik, där han bygger upp ett stycke över kanske ett enda tema, som sedan återkommer om och om igen men i skiftande gestalt. Det kan vara ackompanjemanget som figureras olika, tempot, registret eller dynamiken som förändras, men i allt detta framstår temat klart urskiljbart och mer eller mindre oförändrat för varje upprepning. Det förekommer

alltså inget kontrasterande sidotema eller något direkt motiviskt arbete. Påfallande är den oerhörda klangliga medvetenheten, känslan för pianot. Det är en romantiskt, ofta högdramatisk och expressiv musik i en praktfull, sensuellt mättad pianosats, som ibland för tankarna till Skrjabin.

Men så händer något. Två pianostycken, daterade med bara några veckors mellanrum, i december 1940, vittnar om en vändpunkt och en ny fas i Allgéns utveckling. Det är i *Scherzo i c-moll* och *Fuga i a-moll*, som kontrapunktikern Allgén nu visar sig. Scherzot är en vildvuxen och spretig polyfon studie i ABA-form, där varje del utgörs av en liten fuga. Här finns redan ansatser och försök till större utnyttjande av materialet. Här finns också modulationer och fräck kromatik, som får andra mer eller mindre samtida polyfona stycken att framstå som tama skolboksexempel. Tanken går ibland till Busoni. Genom den kontrapunktiska väven skimrar – liksom hos honom – ljuset från Bach.

Detsamma kan även sägas om den trestämmiga fugan. Man finner pastischartade delar, men även en djärv dissonansbehandling, som i sin konsekvens föregriper den mogne kontrapunktikerns idéer om stämmornas absoluta självständighet och hundraprocentigt utnyttjande av materialet.”

Allgén var alltså på väg att finna sin egenart som kontrapunktiker. Men några fler renodlat polyfona pianoverk skulle inte komma från hans hand, av den enkla orsaken att han fann pianot otjänligt för sådana syften. ”Pang!, säger det när man slår an en pianoton, och sedan dör den ut.” (På den punkten var det inte lönt att argumentera med honom.) Det torde vara orsaken till att han skrev förhållandevis få pianoverk. Bredvid de av Mats Persson i Borås tidigare framförda *Nocturne* och *Ave Maris Stella* finns blott två: *Have A Look At Mary?* och det enda pianostycke som skrevs efter 60-talet, den motoriska *Från ciss till ciss – Studie för piano* från 1986. Med undantag för det sistnämnda avviker de alla markant från Allgéns gängse kontrapunktiska ideal, och är hållna i en arkaiserande och pastischartad stil, som väl idag (eller åtminstone igår) skulle beskrivits som postmodernistisk.

”Det skulle komma att dröja ända till mitten av 50-talet innan Allgén åter komponerade för piano. Men då med besked! Sommaren 1955 gav han sig själv uppgiften att skriva ett ’krävande virtuosnummer’ för piano. Sålunda tillkom den första versionen av *Fantasia*, daterad den 2 augusti 1955.

Arbets sättet är här en utvecklad och förfinad form av den tidigare beskrivna metamorfostekniken, men med några väsentliga avvikelser. I verkets långsamma inledning

presenterar han först sitt musikaliska grundmaterial, 'urelementen': en kvintserie, där alla tolv toner förekommer, parvisa kombinationer av treklanger, till exempel C-dur/b-moll, ett ackordiskt, koralliknande parti och slutligen ett rytmiskt, motoriskt ostinatomotiv.

Ur dessa fyra källor öser han sedan mer eller mindre fritt när han komponerar det tematiska materialet, som består av ett tiotal olika teman, stilistiskt tämligen heterogena. Här finns rytmiska, frenetiska, bartókliknande avsnitt, messiaenska ackordföljder, banala, slagdångeaktiga melodier, dock präglade av Allgéns omisskännliga harmonisering, en habanera intonas och så vidare...

Det sublima och det banala ställs här sida vid sida, mer eller mindre oförmedlat. Temana återkommer i ständigt varierande ordningsföljd, alltid i ny omgivning. Som sammanhållande element fungerar det rasande virtuosa passageverk som omger varje tema och som varierar, förnyas. Mellan olika temablock finns glissandi, snabba passager, kadenser insprängda, en del verkligen lånade från den romantiska pianolitteraturens mest exploaterade rekvisitaförråd. I Fantasians mittparti finns en stort anlagd och relativt fri genomföringsdel.

Men Fantasian växer. Den andra versionen är färdig någon gång under följande år och mer än dubbelt så lång med en speltid på säkert 40–50 minuter. Pikturen i den slutliga versionen tyder även på senare revideringar.

Här finns nu nya, väldiga genomföringar, övergångar, tillagda stämmor och helt nya partier med spel direkt på strängarna. Allt präglas av en närapå måttlös komplexitet. Vid habanerarytmens inträde har han också skrivit en liten fotnot på latin: *Hic obiciunt imperiti fabulantes: 'Hispania'. Respondeat tantum celeberrimo axiome: Coram stultitia quisquis inermis.* I översättning ungefär: "Här invänder de okunniga pratmakarna: 'Spanien'. Man må svara endast med det mycket berömda axiomet: Inför dumheten är vem som helst värlös." Detta axiom står även som motto för hans femte stråkkvartett och han lät till och med trycka det på sitt visitkort.

Fantasian låg honom varmt om hjärtat. Av den andra versionen gjorde han ett orkesterstycke, som han i sin tur utvidgade och reviderade, bokstavligen talat in i det sista. Transparangerna till detta väldiga orkesterverk förintades vid branden."