

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Claude Loyola Allgén

Indifferentia tonorum

In principio erat verbum (vl) – uruppförande

O sacrum convivium (vl, va)

Si dixerimus, quoniam non peccavimus (vl) – uruppf.

Agnus Dei (vl, va) – uruppf.

Rosa, rorans bonitatem (vl, va)

Missa sine nomine (vl/va)

Ave Maria (vl, vc) – uruppf.

Magnificat (vl) – uruppf.

Christe qui lux es (vl, vc) – uruppf.

Magnificat (vl, vc) – uruppf.

Haec dies (vl) – uruppf.

Vad ljus över griften (vl, vc) – uruppf.

—fikapaus—

Ubi in caelo, talis potestas (vl)

Auditu auris audivi te (vl, va) – uruppf.

Ubi in caelo, talis potestas (vl, va)

Surge et illuminare (vl, va) – uruppf.

Dedicatio ad Mariam (vl, va)

Indifferentia tonorum (vl, va)

Canon missae (vl/va) – uruppf.

Anna Lindal – violin

Elsbeth Berg – viola

Åsa Åkerberg – cello

Lördagen den 28 november 1998, kl. 16.00

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 från de första kompositionsförsöken i 14-årsåldern formligen väller 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 sitt dopnamn 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 hus i Täby, som han ärvt av modern, ägde han även en aktiepost, men ingenting av detta betraktade han 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.

Som få andra tonsättare gör Allgén en 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 i vilken riktning, tycks ha dugt 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 alltså. Det är tydligt att musiken är avsedd att vara a-personlig, att utgöra del i ett gudomligt bygge. Därför får tematiken också ett välkonstruerat, arkitektoniskt drag. Utgångspunkt är oftast gregorianiken och den nederländska flerstämmigheten.

Vad antalet titlar beträffar tar körverken störst plats i Allgénns verklista, en stor del av dem är komponerade för en- eller tvåstämmig kör. Samtliga verk på denna konsert hör till de senare kategorierna, och samtliga spelas exakt så som de är skrivna, inga förändringar har gjorts.

Nämnas bör att större delen av Allgénns verk avslutas med någon av följande tre lovprisningar: *O.A.M.D.G.* (Omnia ad maiorem Dei gloriam = Till Guds allt större ära) – jesuiternas valspråk, som f.ö. även Bernd Alois Zimmermann använde, *Soli Christo Gloria* eller *Laus Deo et B.M.V. Immaculatae* (=Ära vare Gud och den obefläckade Heliga Jungfrun Maria).

Trots att Allgénns hus efter branden var vad som brukar betecknas som utbränt, och trots all vattenbegjutning, gick det att rädda många originalmanuskript – i allmänhet både brand- och vattenskadade, men oftast tydbara. Bland dem fanns originalversionen av *In principio erat verbum* (odaterad) för enstämmig kör (som blir tvåstämmig alldeles i slutet). Det finns även en senare och längre tvåstämmig version med inledande och avslutande fyrstämmig koral, senare utbyggd till *Sérénade pour pécheurs* (1948) för

talkör, concertinogrupp och orkester. Samma material återkommer i den även teoretiskt ogenomförbara mikrotonskompositionen *Et nihil sine voce est* (i 53-tonssystem). Allgén har berättat: ”När Hemfosa (S-E Johanson) och jag besökte ISCM-festen i Köpenhamn 1947 var kvartstonsprofeten Alois Haba där, och vi beslöt skoja lite med honom. Jag skrev det här stycket. Men det visade sig att han var en snäll, mysig gubbe, så honom kunde vi ju inte vara taskiga emot. Han fick aldrig se det... Men försök inte att sjunga det – det går nämligen inte!”.

Den koncentrerade och lätt dansanta miniatyren *O sacrum convivium* (Stockholm 1952) är en fri kontrapunkt som först mot slutet antar kanonliknande skepnad.

I en av sina skissböcker har Allgén gjort upp en lista över de främsta tonsättarna – Octo doctores optimi – och främst bland dem står S. Ecclesia, alltså den Heliga Kyrkan, d.v.s. i praktiken den gregorianska sången. Ett av de vokalverk som allra tydligast utgår från just den gregorianska sången är *Si dixerimus, quoniam non peccavimus* (före 1950).

Allgén var ju i första hand kontrapunktiker, men 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. *Agnus Dei* (före 1950) är ett sådant stycke där temats närvaro är ovanligt tydlig, delvis beroende på dess specifika karaktär: tonalt grundad, metriskt mångtydig och med drag av fanfar.

Rosa, rorans bonitatem (före 1950) är en evighetskanon som fungerar som rena exempel-samlingen på hur Allgén bygger en melodi. Efter ett tonalt avstamp kromatiseras melodin mot tolvtonens gränstrakter och omfånget vidgas. Ofta fungerar flera på varandra följande kvinter eller kvarter som ett slags melodiska brospann. Just denna lilla melodi ligger också till grund för två av tonsättarens större körverk, båda med titeln *Super flumina Babylonis*.

Allgén har skrivit två stora enstämmiga mässor, *Canon missae* och *Missa sine nomine* (*Versio plana*). Den senare är daterad Ludvika 15/6 1953 och hör till de få av tonsättarens körverk som faktiskt framförts. Redan i juli samma år hade han färdigställt en flerstämmig version (*Versio polyphona*). Satserna är: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus–Benedictus och Agnus Dei. Här har de båda versionernas Sanctus–Benedictus-sats sammanfogats. Den första delen är en fritt hållen kanon, i den andra är stämmorna spegelvända.

Denna ursprungsversion av *Ave Maria* för sopran/tenor och bas (före 1950) är en av Allgén's mer expansiva körsatser och även den enskilt längsta i detta program. Här förekommer också flera teman, vilket är relativt ovanligt. Att det snarast rör sig om instrumentalmusik framgår också av att tonsättaren gjort en ordagrant identisk version för oboe och fagott, samt även byggt ut den med en tredje stämma till orgelfugan *Maria semper virgo*. Här förekommer också en typisk Allgén-specialitet: en kanon i två olika tempi, så att den

ena stämman spelar ikapp den andra. Slutet är märkligt; mitt i ett kraftfullt förlopp, utan förvarning och utan skarv, börjar temat plötsligt om i pianonyans. Efter tre takter klipps musiken av – non ritardando.

Att musiken får fler stämmor och växer både på längden och i komplexitet är närmast regel hos Allgén. *Magnificat* (Rom, 1951) är dock något av ett specialfall. Dels är det den rytmiskt och melodiskt mest rörliga av alla de enstämmiga satser som utgår från den gregorianska sången. Dels finns den i ytterligare två versioner, en två- och en fyrstämmig, i vilka stämmorna rör sig helt parallellt – på kvartavstånd respektive med begynnelse-tonerna a-d-b-ess.

Koraler, en samling om 22 koralsättningar, mestadels från 40-talet, avslutas med *Christe, qui lux es* (Holmiae, d.v.s. Stockholm, 1948), en fyrstämmig kanon mellan parallellförda kvarter och kvinter, som även kan spelas på orgel. I Oeniponte, d.v.s. Innsbruck, gjorde Allgén 1953 ytterligare en kanon på samma melodi från 600-talet, nu tvåstämmig och med varierande avstånd mellan stämmorna.

Haec dies (Holmiae, 1956), vilken liksom den föregående återfanns bland de brandskadade skissböckerna, är en miniatyr som likt *Si dixerimus...* ligger mycket nära sitt melodiska ursprung. Även här förefaller det som om tonsättaren bara låter melodin skifta tonart emellanåt.

I den nyss nämnda koralsamlingen återfinns en enda tvåstämmig sats, nämligen *Vad ljus över griften* (1950). Denna danska påskpsalm (Sv. ps.146) har försetts med en minst sagt fri andrastämma. Här kan man verkligen tala om kontrapunkt.

Den enstämmiga *Ubi in caelo talis potestas* (Holmiae, 1953) är en syssling till *Si dixerimus...* och *Haec dies*.

Auditu auris audivi te (1948), som återfanns i Allgén's skissböcker, är bredvid *Ave Maria* den enda komposition i detta program som noterats med taktstreck. Rytmen och det kontrapunktiska sammanfogandet är relativt traditionellt, ungefär av Hindemith-snitt, men melodibyggnaden och samklangerna bär definitivt sin upphovsmans prägel.

I den tvåstämmiga versionen av *Ubi in caelo talis potestas* (ur skissböckerna), griper Allgén tillbaka på den allra tidigaste tvåstämmigheten. Således rör det sig här om ett parallellorganum där de båda stämmorna förs på kvartavstånd.

Ante luciferum (troligtvis 1952–53) är Allgén's störst anlagda körverk, en mässa i 13 satser. I den femte i övrigt fyrstämmiga satsen *Graduale* förekommer ett separat tvåstämmigt avsnitt: *Surge et illuminare...* Tonsättarens välsignelse att på detta sätt plocka ut en detalj ur ett större verk ges i skissböckerna, där samma komposition förekommer separat, dock under annat namn (1952).

Att återvända till tidigare musik och komponera vidare är som framgår typiskt för Allgén.

Samma sak sker med den extremt koncentrerade *Dedicatio ad Mariam*, som för övrigt har tonsättarens latinska översättning av Erik Lindegrens "Tillägnet" som textunderlag. Den ursprungliga, tvåstämmiga version som här framförs återfanns i Allgéns hus och är daterad 11/3 1953. Det är en strikt kanon och ett av få exempel på att han använder en hel tolvtonsmelodi, som dock av allt att döma inte behandlas seriellt. Den fyrstämmiga versionen tillkom några dagar senare (20/3). Nämnas bör att verket även existerar i en tredje, mycket märklig version (1958), i vilken de båda överstämmorna (sopran och alt) kompletteras av ett expressivt ackompanjemang av engelskt horn, viola da gamba och skrivmaskin.

Titeln *Indifferentia tonorum* (contra *accademicos*), 4/4 1949, är samlingsnamn för fyra vad gäller tonsatsen identiska motetter – det enda som skiljer är de fyra olika latinska texterna. Bakgrunden redovisas i tonsättarens artikel "Tonkonstens indifferent" (Musikrevy 2/65), i vilken han för i bevis att "musiken, ehuru själv bräddfyllt av expressivitet, aldrig kan ge uttryck för några *specifika* kvaliteter..." I detta syfte utsatte han den icke namngivne Sven-Erik Bäck för ett experiment; denne "visade sig i fråga om hithörande ting vara en utpräglad företrädare för en mer romantiserande riktning inom skönandarnes skrå. Framför allt höll han envetet på att det måste vara åtminstone vokalmusiken möjligt att uttrycka respektive texts innehåll. Jag beslöt att något sätta denna hans uppfattning på prov och komponerade i det syftet en madrigal till en viss text, varefter jag försåg samma tonsats med 5 andra vitt skilda texter: två nytestamentliga, två hämtade ur Gamla Testamentet och slutligen en av fritt profan-lyriskt innehåll. För att nu riktigt sätta saken på sin spets lät jag dessutom presentera dessa texter på olika språk och bad sedan den ärade kollegan precisera, vilken av de olika versionerna, som vore den ursprungliga, något som han ju jämlikt sin tes borde kunnat fastställa." Den gode Bäck misslyckades förstås, men, medger författaren, "inte ens upphovsmannen själv skulle numera kunna uppge vilken sättning som var den ursprungliga".

Den enstämmiga, 14 satser långa *Canon missae* för blandad kör (Holmiae, 1954) är en av höjdpunkterna i Allgéns skapande. Detta är musik som såvitt bekant saknar motsvarighet i körlitteraturen. Här får den typiskt allgénska melodibildningen en annan dimension, dels genom de speciella krav som enstämmigheten ställer, dels genom att den konsekvent utgår från gregorianik, från en liturgisk gestik. Satserna, som här spelas omväxlande av violin och viola, är: I *Te igitur*, II *Memento, Domine*, III *Communicantes*, IV *Hanc igitur*, V *Quam oblationem*, VI *Qui pridie*, VII *Simili modo*, VIII *Unde et memores*, IX *Supra quae*, X *Supplices te rogamus*, XI *Memento etiam*, XII *Nobis quoque*, XIII *Per quem haec omnia*, XIV *Per ipsum*.