

Bäste lyssnare!

Var Du bland dem som 1994 hörde Anna Lindals uruppförande av Claude Loyola Allgéns Sonat för violin? 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 nyligen:

”Ett exemplöst initierat och skickligt uppförande av ett Allgénverk är Anna Lindals uruppförande av Claude Loyola Allgéns över två timmar långa *Fiol-sonat*, 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 oförlömligt?

”Men det oerhörda med denna konsert har inte med formatet att göra, eller med musikens onormala tidslängd... Nej, det oförlömliga ligger i musikens intensitet och närvarokänsla, i den överväldigande idériken, 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.

Om Du var bland åhörarna då, lär Du väl inte vilja missa möjligheten till att återknyta bekantskapen med detta märkliga verk. Och om Du inte var där får Du alltså en andra chans nu.

Joar Skorpen – som har arbetat med Allgén-sonaten i ett par år som elev till Anna Lindal – är ingen ny bekantskap för Ny Musiks lyssnare. Han vid upprepade tillfällen deltagit som ensemblemusiker – i exempelvis Boulez’ *Le marteu* och i kammarmusik av Clementi och Wolff – men har även varit solist i Sven-Eric Johansons *Sonat för soloviolin*. Joar (f. 1972) påbörjade sina studier vid Musikhögskolan 1991, tog musikärexamen -95 och studerar nu på det individuella musikerprogrammet. Han är sällsynt flitig och har en sällsynt bredd i sitt musicerande. Han har varit professionell hornist, har framfört hela Cages *Sonatas and Interludes* för preparerat piano och är A-klass-spelman på norska fiollåtar, för att bara nämna några exempel.

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Claude Loyola Allgén

### *Sonat för soloviolin*

framförs av

Joar Skorpen

Onsdag den 26 april 2000 kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entre 50:- Medl. fri entré

**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 försakade 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.

Det är ingen tvekan om att stråkinstrumenten stod Allgén's 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 soloverk, 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 pianoackompanjemang 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 Caprici* – en 16 satser lång konsert för violin och orkester på mer än 600 partitursidor. Det är tänkbart att *I Caprici* var avsett att omfatta hela 24 satser men att tonsättaren av någon anledning aldrig fullföljde arbetet.

Soloviolinistämman bygger nämligen genomgående på Paganinis 24 Capricer för soloviolin. Därtill har Allgén komponerat en orkestersats 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 branden. 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 den 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 också kommer tillbaka till. Särskilt profilerad framträder Allgén's 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 iaktta hur till synes oförenliga karaktärer oförmedlat ställs bredvid varandra och ändå smälter samman. Enkla, tonala avsnitt och dissonanta, närmast tolvtonslignande, läggs i samma degel, där de delvis ”neutraliserar” varandra och bildar en ny karaktär.

Sonaten har tre satser med en sammanlagd speltid på cirka 1,5–2 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 högentensiv. 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 elefantiasis. 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 tunga 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 graçios karaktär präglar 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.