

## Quatuor Bozzini

– spelar Jeney och Allgén

**Zoltan Jeney:**

*Ricercare doppio* (grupp B) (1993)

*Wohin?* (2003)

*etwas getragen* (*Sostenuto – zweite Fassung*) (1988)

—paus—

**Claude Loyola Allgén:**

*Rosa, rorans bonitatem* (odaterad)

*Super flumina Babylonis* (odaterad) – uruppförande

*Super flumina Babylonis Versio B* (1950) – uruppförande

*Super flumina Babylonis Versio A* (1954) – uruppförande

*Rosa, rorans bonitatem*

Clemens Merkel, Nadia Francavilla – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Måndag den 16 oktober 2006, kl.19.00

Museet, Kulturhuset, Borås

Entré 50:-  
Medl. fri entré

**Zoltán Jeney** (f. 1943) magnum opus *Funeral Rite* (1979–2005) är inte bara ett storslaget verk i sig ("En Matteuspassion för vår tid", som en kritiker kallade det efter uruppförandet), det har också fungerat som "drivbänk" för många mindre verk. I *Funeral Rite* ingår en mängd ricercarer, och i hela kompositionens "motto" finns även ursprunget till den *Ricercare a 4 voci* för stråkkvartett (1989), som Bozzinikvartetten tidigare framfört i Borås. Denna ricercare dyker sedan upp gång på gång under åren i ständigt ny skepnad. Kännetecknande för alla dessa ricercarer är att de bygger på ett slags kromatiska färgningar av en mycket enkel melodi om bara några få tonhöjder. Även om tonsättaren strikt håller sig till vedertagna kontrapunktiska tekniker, söker han förmodligen i lika hög grad en specifik klang som en verklig flerstämmighet. *Ricercare doppio a 8 voci* för stråkorkester (1993) har även den sitt ursprung i *Funeral Rite*. Här spelas ena halvan av denna dubbelricercare – stämmorna fem–åtta.

Efter invasionen av Irak 2003 vände sig den tyska musiktidskriften MusikTexte till en mängd tonsättare och bad dem kommentera händelsen. De flestas reaktion var väl ganska förutsägbar. Till undantagen hörde Zoltán Jeney, som skrev en liten melodi betitlad *Wohin?* "for any number of players, any number of melody instruments" (2003). En ensam musiker spelar melodin rakt upp och ner. Är fler musiker närvarande, svarar de genom att spela melodin en gång till, dock läser alla den nu med var sin klav. Resultatet blir ett parallellorganum med ständiga snedsteg. Denna idé att applicera flera klaver på samma melodi, är tvivelsutan en frukt av Jeneyns intresse för Christian Wolffs musik, även om Wolff själv aldrig använder klaverna på just detta sätt. Men varför titelns fråga – varthän? Att döma – inte av originalmelodins ursprung, men väl av dess sentida bruk, ville Jeney sannolikt – i stället för att ensidigt kasta sig över herr Bush – ställa frågan vart EU egentligen är på väg. Så mycket är klart, som att det inte längre är en "glädjens sång" vi hör.

Om *etwas getragen* (*Sostenuto – zweite Fassung*) skriver tonsättaren:

"*Sostenuto* för orkester (1979) fungerar som ett slags syskonstycke till *Quemadmodum* för stråkorkester från 1975. Strukturen i de båda styckena formas genom att ett traditionellt musikaliskt material filtreras genom ett fristående, utommusikaliskt system. Det är orsaken till att båda styckena kan föra tankarna till något vi redan hört, utan att för den skull leda dem i någon bestämd riktning. I *Sostenuto* präglas musiken av ett fyrstämmigt material, som utgör själva kärnan i strukturen, ett material som alltid dubbleras eller flerfaldigas i oktaver och med variabel täthet, så att övertoner och undertoner skapar ett ständigt föränderligt klanglandskap. Och eftersom instrumentens klanger inte följer logiken i den fyrstämmiga strukturen, utan baseras på en annan orkestreringsprincip, förblir själva den fyrstämmiga strukturen delvis förborgad.

Vid de första framförandena av *Sostenuto* hösten 1986 visade det sig att stycket – åtminstone än så länge – kräver väldigt mycket repetitionsarbete på grund av den extremt transparenta instrumentationen, i vilken den fyrstämmiga strukturen alltså sprids över samtliga instrument. Därav kom idén att transkribera stycket till kammarmusikallt format, vilket skulle kunna göra dess kontinuitet mer hanterbar för musikerna, en kontinuitet som måste vara möjlig att uppnå trots materialets icke-kontinuerliga karaktär. För detta syfte tycktes stråkkvartett vara den lämpligaste ensemblen med tanke på originalmaterialets fyrstämmiga struktur.”

Om *Sostenuto* alltså uppvisar en skimrande, färgrik orkesterpalett, genomlysta lasurer, lager på lager av färg, är *etwas getragen* snarare monokrom – en akvarell i oändligt många gråa nyanser, skuggor och dagrar i finaste skiftningar. Den tyska titeln, *etwas getragen* (som föreslogs av Jeneyns gode vän, tonsättaren och dirigenten Peter Eötvös, vilken även uruppförde orkesterversionen) motsvarar det italienska *sostenuto* – återhållet, långsamt – men med en doft av traditionen Mahler, Schönberg, Berg, Webern.

— — —

Som få andra tonsättare gör **Claude Loyola Allgén** (1920–1990) 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 riktning, tycks ha dugit 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 således. Det är tydligt att musiken är avsedd att vara a-personlig, att utgöra del i ett gudomligt bygge. Därför får temana också ett välkonstruerat, arkitektoniskt drag. Utgångspunkt är oftast gregorianiken och den nederländska flerstämmigheten. Allgén var ju i första hand kontrapunktiker, och 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.

*Rosa, rorans bonitatem* kan sägas bestå av enbart tema. Det är en tvåstämmig evighetskanon som fungerar som rena exempelsamlingen på hur Allgén bygger en melodi. Efter ett tonalt avstamp kromatiseras melodin mot tolvtonens gränstrakter och omfånget vidgas. Ofta fungerar flera på varandra staplade kvinter eller kvarter som melodiska brospann. *Rosa, rorans bonitatem* är sannolikt det äldsta verket på denna konsert, förmodligen komponerat senast 1950. Just denna lilla melodi ligger också till grund för de följande fyrstämmiga körverken, samtliga med titeln *Super flumina Babylonis*.

Den enda notsida betitlad *Super flumina Babylonis*, som återfanns i Allgéns hus efter den brand som tog hans liv, är sannolikt den första av kompositionerna med detta namn. Tonsättarens tuschskrift är helt naken, men i blyerts har han senare infogat såväl text som dynamiska anvisningar.

Mot slutet av följande version har mycket riktigt denna sida infogats med exakt samma text och dynamik. Texten på försättsbladet lyder:

Dem Heiligen Vater  
Pontifex maximus  
Papst Pius XII  
im Jubeljahre 1950 gewidmet  
**Super flumina Babylonis**  
Motette für Chor a capella  
Text: Vulgata: Psalmus CXXXVI  
Versio B

Denna knappt fyra minuter långa version är ovanligt expressiv och med ett stort dynamiskt omfång. Sluttonerna finns även i en alternativ, något lättillgängligare variant: "Versio pro populo". Texten är ur Psaltarpsalm 137, vilken i den svenska version Allgén kände till, inleds sålunda: "Vid Babels floder, där sutto vi och gräto, när vi tänkte på Sion. I pilträden som där voro hängde vi upp våra harpor. Ty de som höllo oss fångna bådo oss där att sjunga, och våra plågare bådo oss vara glada..."

Den som hade oturen att vara ung i slutet av 70-talet minns måhända en av den tidens stora radioplågor, Boney M:s *Rivers of Babylon*. Jodå, Allgén och Boney M har osannligt nog använt samma text.

*Super Flumina Babylonis Versio A* är daterad Oeniponte, in die S Brunonis 1954, och är följaktligen tillkommen under tonsättarens tid vid prästseminariet i Innsbruck. Här möter oss Allgén när han är som mest abstrakt, som allra kärvast. Den enda hjälp musikerna får är en tempoanvisning. I övrigt bara en ren notbild. Om *Versio B* har kanonkaraktär, och stämmorna sätter in efter hand, börjar samtliga här med temat, som presenteras parallellt i fyra olika tonarter, varefter de lösgör sig en efter en och börjar leva ett fullödigt kontrapunktiskt liv. Efter drygt två tredjedelar av denna rytmiskt enkla men metriskt mångtydiga sats kommer ett kortare avsnitt med vad Allgén senare skulle kalla "meterfission", d.v.s. flera samtidiga taktarter/tempon, i detta fall 4/4 och 5/4. Vad antalet titlar beträffar tar körverken störst plats i Allgéns verklista. *Super flumina Babylonis Versio A* är ett av de längsta och tyngst vägande av dessa verk, måhända överträffat endast av den flersatsiga *Ante luciferum*.