

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Claude Loyola Allgén

– skönhet, skönhet till varje pris!

Si dixerimus (1949)

(Exposition 453–500) (1941?) – uruppförande?

In dulci iubilo (1952)

Assumpta est Maria (1952) – uruppförande

I denna ljuva sommartid

O, inexhauste canunt gazae pelagi (1953) – uruppförande

Dedicatio ad Mariam (1953)

Sanctus–Benedictus (1961)

Stråkkvartett nr. 3, sats 1, Largo con elevazione (1943?)

—paus—

Heut erst leb ich recht in Ehren (förmodligen tidigt 50-tal)

Missa sine nomine (1953)

Christe, qui lux es (1948)

Homo natus (1953) – uruppförande

När världens hopp förtvinat stod (1947)

Koral (utan titel) (tidigt 40-tal?) – uruppförande

Et verbum caro factum est (1946)

O munde, volo te dimittere version 2 (sannolikt sent 80-tal)

Haec dies (1956)

(Exposition 453–500)

Bozzinikvartetten

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Söndag den 1 maj, 2022, kl. 16.00

Wärenstams, Borås

Claude Loyola Allgéns (1920–90) *Si dixerimus, quoniam non peccavimus* (1949) är ett av många vokalverk från denna tid som tydligt utgår från den medeltida kyrkosången, gregorianiken. I detta fall är det skrivet för enstämmig damkör.

Hur var det Karl-Birger Blomdahl beskrev Allgéns, när han 1945 karakteriserade sina kolleger i Måndagsgruppen?

”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 och i praktiskt taget ospelbara tempi, håller på ’absolut objektivitet’ (han bara ’sätter igång’ musiken, som sedan går ’tills den tar slut’).”

De flesta uppfattar sannolikt detta som en sarkasm. Det var kanske också avsikten, vem vet? Men även om Blomdahl tecknar en karikatyr, så är den icke desto mindre porträttlik – han gör ju i själva verket inget annat än att redovisa fakta. Det skulle efter Allgéns död också visa sig att han anspelar på titeln till ett av dennes arbeten: *Exempel på 9-dubbel 100 % tematisk kontrapunkt*.

Men låt oss backa något. Någon gång gissningsvis i skiftet mellan 30- och 40-tal komponerar Allgén en gigantisk, men oavslutad, *Symfoni* för stråkar med opuslet 9. Speltiden är närmare 40 minuter och det är fullt ös hela vägen. En notoriskt motorisk tour de force i rasande tempo. Bortsett från en mängd kontrapunktiska finesser bjuds man här på upplevelsen av att vara översköld av musik, man står i ett oavbrutet strömmande flöde, utan riktigt fast mark under fötterna. En känsla av svindel infinner sig. Överväldigande. Symfonins exposition finns även noterad separat: (**Exposition 453–500**). Tempot har nu höjts ytterligare.

Med viss sannolikhet var det denna exposition som framfördes i Musikaliska klubben den 26 mars 1946 och även radiosändes samma kväll: ”När vi spelade Klas-Thures stråkkvartett var vi tvungna att ha fyra bladvändare och fyra dirigenter – så svårt var det”, berättade Sven-Erik Bäck om samma radiosändning. Detta förefaller fullständigt ofattbart idag, ”men det måste ses mot bakgrund av situationen i Sverige på 40-talet”, menade Bo Wallner och påtalade den bristande beredskapen för rytmisk komplexitet, och att ”det inte var ovanligt med dirigent till stråkkvartett långt in på 50-talet”.

Men frågan är om här inte föreligger ett missförstånd. Var det verkligen denna kvartett Bäck åsyftade? Fyra bladvändare för ett stycke som i partitur är fyra sidor? Fyra dirigenter för en musik som i stort sett saknar rytmisk komplexitet? Vad som ändå talar för det, är dels det faktum att musiken noterats på transparang, alltså kunnat flerfal-

digas, dels att det enligt uppgift nedan skall ha rört som om ett avsnitt ur en symfoni.

”En ganska risig komposition”, om vi skall tro Herbert Connor. Om han själv varit öronvittne eller bara förmedlar hörsågen förtäljer inte historien.

Signaturen -z i Katrineholms-Kuriren rapporterar:

”Efter detta (...) var man mogen att plocka fram det mest extrema fallet, ett avsnitt ur en symfoni av Klas Thure Allgén, vilket speciellt för detta tillfälle arrangerats för stråkkvartett. 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. En av damerna uttryckte sig litet mildare och sade att stycket gjorde ungefär samma intryck på henne som betraktandet av en surrealistisk tavla. Tillfrågad om vad han egentligen avsåg att få fram svarade kompositören med festligt revolutionärt tonfall: Skönhet, skönhet till varje pris!”

Slutligen: *Exempel på 9-dubbel 100 % tematisk kontrapunkt* är helt enkelt (*Exposition 453–500*) utökad med ytterligare fem stämmor. En maniskt mekanisk musik. Ett kalejdoskop som har gått fullständigt i spinn. Och som det svänger!

In dulci iubilo (1952) ingår liksom *I denna ljuva sommartid* i samlingen *Koraler för kör a cappella*, 22 körsättningar tillkomna mellan oktober 1945 och december 1952.

Assumpta est Maria är ett av dessa allgénverk som ser vagt bekanta ut, och vid närmare beskådande visar det sig vara ett collage av material ur *Ante luciferum*, ett slags Det Bästa-version (om nu någon minns denna publikation). Drygt en timmas musik nerkokt till knappt fem minuter. Ett kontrapunktiskt koncentrat, om något. För det kan väl inte tvärt om vara så, att detta verk levererar material till *Ante luciferum*? Dess tillkomstdatum, 30.3.1952 – ursprungsversionen av *Ante luciferum* fullbordades ju på nyårsafton samma år – skulle ju kunna tala för det. Men nej...

O inexhauste canunt gazae pelagi för blandad kör (1953) tar också sin utgångspunkt i gregorianiken, men i detta fall parallellförs stämmorna i ett mässande recitativ. Titeln är hämtad från den latinska översättningen av Allgéns egen dikt ”Hur outtömligt sjunga havets skatter”.

Den ursprungliga, tvåstämmiga versionen av *Dedicatio ad Mariam* för damkör är daterad 11/3 1953. Det är en kanon och ett av mycket få exempel på att Allgén använder en hel tolvtonsmelodi, vilken dock av allt att döma inte behandlas seriellt. Allgén var alltså tidigt ute med tolvton, även om han bara låter den skymta förbi som melodiskt fragment. Gissningsvis spelade gode vännen Sven-Eric Johanson – den

sannolikt förste svenskfödde tonsättare att skriva i tolvton och som begått sin premiär året innan – en roll i sammanhanget. (Detta förutsätter förstås att vi bortser från tolvtonsackorden i Allgéns *Skåder, skåder nu här alle* (1945), vilka dock inte är av melodisk art.) Drygt en vecka senare, den 20 mars, fullbordade Allgén en version för fyrstämmig kör. De båda nytilkomna mansstämmorna förhåller sig mindre strängt till materialet. Resultatet är en kombination av strikt och så att säga simulerad kanon. De båda versionerna spelas här i svit.

Sanctus–Benedictus (1961) är nog en av Allgéns melodiskt skönaste kontrapunkter. Det är en för upphovsmannen ovanligt långsam och elegisk musik. Typisk är däremot tekniken att från ett tonalt centrum låta temat vidgas mot tolvtonens gränstrakter.

”Allgéns år vid Ackis lär ha varit de lyckligaste i hans liv. Trots att han redan då möttes av närmast total oförståelse som kompositör. Som exempel: han hade nyligen skrivit en stråkkvartett, som tog ett par timmar att spela. Den inleddes med fjorton minuter av enbart helnoter, där alla teman presenterades. Allgén fick skäll, när han visade den för Tor Mann. ’Den här kan inte spelas, begriper Ni väl.’ ’Jo’, genmålde Allgén, ’visst är den lite lång, men man skulle kanske kunna inta någon förfriskning i pauserna mellan satserna?’ Det var en bra idé, tyckte Mann. Allgéns magnum opus kallades därefter gemenligen för ’Groggkvartetten’.” (Sven-Eric Johanson berättar för P-G Bergfors i *Mitt hjärtas melodi*.)

Det handlar om **Stråkkvartett nr 3** med en angiven längd av 123 minuter, daterad Torö 1943. Sex satser, alla lika kontrapunktiska, tematiskt sammanhållna, merparten snabba, motoriska, med drag av perpetuum mobile. Det inledande *Largo con elevazione* (långsamt och upphöjt) bryter sig i flera avseenden ur resten av kvartetten och kan tänkas vara tillkommet något senare.

De flesta ingredienserna i detta kontrapunktiskt-harmoniska bygge hämtas nämligen från övriga fem satser, varför vi kan utgå ifrån att denna första sats komponerats sist. Här möter vi en samklang så säregen att den näppeligen kan förväxlas med någon annan tonsättares.

Denna gigantiska, långsamt framskridande koral börjar knappt hörbart för att växa till full kraft (*quasi niente–con tutta forza*). Väl där vänder musiken på klacken och backar fram till slutet. De 19 takter som utgör själva höjdpunkten är de enda som bryter sig ur detta schema, även genom att det oavbrutna flödet avbryts av pauser. Något liknande har knappast skådats. Inte att undra på att kollegerna kom ihåg den här musiken.

I skissböckerna återfanns en kort, kärv, rytmiskt pikant, tvåstämmig kanon, betitlad *Heut erst leb ich recht in Ehren*. Någon text finns inte, däremot siffrorna 1228. Ett årtal, måne?; melodin är nämligen kraftigt arkaiserande.

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 versionerna sammanfogats.

Christe, qui lux es, över en melodi från 600-talet (1948), är strängt taget en strikt kanon uppbyggd av två parallellorganum, så att överstämmorna förs på kvart- och understämmorna på kvintavstånd. Resultatet präglas av påtaglig kärvhet. För varje repetition av melodin stiger den en helton, ackompanjerad av en dynamisk stegring. Stycket är komponerat för kör eller orgel, men uruppfördes i version för stråkkvartett. Liksom *När världens hopp förtvinat stod* (1947) ingår stycket i samlingen *Koralen*.

I Allgéns skissböcker dyker det också upp en kort, enstämmig komposition för kör, med överskriften *Job 14:1–2*, med text ur Jobs bok och med ”Lidholm–Allgén” som upphovsmän, och som efter inledningsorden väl bör benämnas *Homo natus*.

För att utröna vad av tonsättarkollegan Ingvar Lidholm som använts, skickades en kopia av noterna till honom, telefonledes följd av frågan:

- Vad av Dig är det han citerar?
- Det skulle väl vara texten, då.
- Men den har väl inte Du skrivit?
- Nej det, förstås...

Det skulle visa sig att Allgén utgår från ett av Ingvar Lidholms mest kända verk, *Laudi* för kör (1947). Han väljer samma text som Lidholm i första delen av *Laudi*, medan det musikaliska materialet hämtas från del två.

Koral (*utan titel*) bör kunna vara jämn gammal med *Largo con elevazione* ur *Stråkkvartett nr. 3*. Snabbt nedklottrad i skissböckerna, utan instrumentationsanvisning, är den ett praktexempel på Allgéns egensinniga harmonik, på de gravitetiskt framskridande koralen han komponerade vid denna tid.

I jämförelse med vad övriga även framsynta svenskar skrev i mitten av 40-talet, framstår *Et verbum caro factum est* (Sv. ps. 431, Dig vare lov, o Jesu Krist) (Zürich, 1946) som ofattbart radikalt. Även vid internationell jämförelse är Allgén tidigt ute. Musiken är uppbyggd av fyra stämmor – varav en är koralmelodin – som rör sig på helt skilda

tidsplan, i fyra överlagrade tempon i förhållandet 6:7:8:10. Ursprungligen bestod stycket av en enda strof, men utvidgades senare till fyra, i vilka stämmorna transponeras och vandrar runt, så att när det framförs av exempelvis stråkkvartett spelar alla instrument samtliga stämmor.

Allgén omarbetade ju ständigt sina verk. Till dem hör *O munde, volo te dimittere Phantasia formae quinque variationum supre melum Heinrichi Isaac*. Mats Persson skriver om verkets bakgrund: Vid ett tillfälle, under tiden i Innsbruck, komponerade Allgén en hyllning till den avgående rektorn. Han skrev variationer över Innsbruck, ich muss dich lassen för stråkorkester eller -kvartett. ”Det var jag och några kamrater som skulle spela. Jag försökte skriva alla stämmor utom min egen så enkla som möjligt, för ingen av de andra kunde spela något vidare. Vi framförde stycket vid avskedshögtiden i kapellet. Och så det lät! Frukantansvärt!! Ja, det lät verkligen apa. Fullt av kvartstoner överallt! Efter framförandet kom rektorn fram till mig och sade beklagande: ’Allgén, ni måste verkligen vara en djupt disharmonisk människa!’.” Under det att han berättade den här historien för mig formligen tjöt han av skratt. Så långt Mats Persson.

Den första av de fem variationerna utgörs av den koralsats över Heinrich Isaacs melodi som Allgén skrev redan 1947. De av Allgén omnämnda något större svårigheterna i violastämman består i stort sett av den tredje variationens löpande fjärdedelsrörelse – ett slags atonalitetens walking bass, om man så vill – ett karaktärsdrag som dyker upp emellanåt. Den reviderade versionen är av piktoren att döma sannolikt från tonsättarens sista decennium. I detta fall har verket, för ovanlighetens skull, inte vuxit på längden, utan enbart utsatts för en myckenhet av rytmiska, melodiska och ornamentala variationer.

Slutligen den enklaste av alla Allgéns körsatser, prydligt präntad med bläck på en separat papperslapp. *Haec dies – in Dominica Resurrectionis graduale* är en enstämmig miniatyr som likt *Si dixerimus...* ligger mycket nära sitt gregorianska ursprung. Även här förefaller det som om tonsättaren bara låter melodin skifta tonart emellanåt.

Med tack till:

Tore G. Wärenstams stiftelse



Sparbanksstiftelsen
Sjuhärad



MUSIK
VERKET