

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Kristine Scholz

– en nocturne om hösten

Claude Allgén: *Ackordssekvens*

Sicut enim exhibuistis (1947)

Quem terra, pontus, sidera (1952)

Ego Iesu misi (1948)

Preludium (h-moll) (1938)

Lars Hallnäs: *Minnen... konstruktioner...* (2000) *Kanon A*

Om hösten – nocturnal (1971)

Minnen... konstruktioner... Kanon B

—paus—

Lars Hallnäs: *Preludium till Då, när min sorgetid har farit* (1983)

Lars Sandberg: *Upp-i-dagen* (1990)

Lars Hallnäs: *Sommardagar* (1995)

Kristine Scholz – piano

Torsdag den 25 september 2025, kl. 19.00

Wärenstams konsthall, Borås

Vad som här kallats *Ackordssekvens* är enbart en harmonisk idé som **Claude Loyola Allgén** (1920–1990) skrivit ner i en av sina skissböcker, det rör sig alltså egentligen inte om någon utarbetad komposition. Enbart kvartackord – med ett enda men signifikant undantag – skrider fram i nära nog konstant motrörelse.

Sicut enim exhibuistis (Rom 6:19), ursprungligen för kör, bygger på ett expansivt, fyrtaktigt tema av Allgéns egen hand. Kanske skulle man kunna beskriva stycket som en sönderklippt kanon, eller som ett temacollage, i vilket det sammanfogande eller fritt kontrapunktiska materialet är i klar minoritet. Drygt två tredjedelar av denna tvåstämmiga sats upptas nämligen av temat, som presenteras sammanlagt 32 gånger, oftast i grundform, några gånger upp och ned liksom även i avvikande tempo, och mot slutet också baklänges.

Att musiken är tvåstämmig är dock en sanning med modifikation. Vid några tillfällen delar sig nämligen de båda stämmorna i två eller tre parallellförda stämmor, vilket i pianoversionen leder till en närmast perkussiv klang. Detta är inget mindre än sensationellt för att vara svensk musik anno 1947.

Quem terra, pontus, sidera (1952) är ett av Allgéns märkliga tonsättarsamarbeten. Det tar sin utgångspunkt i den långsamma mellansatsen, Adagio religioso, i Bela Bartóks sista fullbordade verk, *Pianokonsert nr. 3*, från tonsättarens dödsår, 1945. Stycket är komponerat för blandad kör och Allgén har helt enkelt tagit soloklaverets två första fraser och sammanfogat dem till en. Därpå följer en enstämmig, ”modulerande” melodi ur egen fatabur, vilken leder till att bartókcitatet, liksom därpå följande enstämmiga avsnitt, sjunker ett halvt tonsteg för varje återkomst. Men Allgén gör inga som helst förändringar av Bartóks pianosats, han byter bara klangkälla. Här återställs nu alltså den klangliga ordningen.

Till Allgéns goda vänner på 40-talet hörde den sju år yngre Alf Härdelin (1927–2014), musikintresserad prästkandidat som hade studerat Hindemiths *Übungsbuch für den zweistimmigen Satz*. När Härdelin visade Allgén ett av de teman han konstruerat, frågade denne om han fick använda det för en komposition, och resultatet blev alltså den tvåstämmiga *Ego Iesu misi, motett för kör a capella över ett tema av Alf Härdelin* (1948).

Preludium (h-moll) är Allgéns nära nog första pianostycke, tillkommet i december 1938. Föredragsbeteckningen är Lento lugubre, och som ofta i Allgéns ungdomsverk är klangen utpräglad nordisk, tung men genomlyst.

Lars Hallnäs' (f.1950) *Minnen... konstruktioner...* är titeln på en samling om nio stycken för piano, påbörjad 1999: Åtta "enstämmiga kanoner" baserade på två olika teman och fyra olika kanontekniker plus en avslutande ackordisk sats. Här framförs enbart en Kanon A och en Kanon B. Tonsättarens anvisning lyder: "Styckena skall spelas 'molto legato', som en sammanhängande klanglig helhet där klang bildar botten för melodifragment som skymtar förbi. Tänk 'harmonik' och leta efter fragment av gömda melodier. I en kanon spelar vi samma sak igen samtidigt som vi fortsätter. I en enstämmig kanon är fortsättningen i viss bestämd mening samma sak som början, samtidigt som den är just en fortsättning."

Om Hösten – nocturnal för piano (1971) betecknar tonsättaren själv som ett Sturm und Drang-verk. Partituret är fullt av citat, både musikaliska (Beethoven: Månskens-sonaten, Chopin: Nocturne op. 48 nr.1, Sv. ps. Till natt det åter lider och Dig ljusens Fader vare pris) och litterära: titeln är lånad från en Södergran-dikt med samma namn; Gullberg kommer till tals (Jag ser en strand, ett hav och bruna segel/som jag bar inom mej i dagar/nu står det för min syn som i en spegel); två av satserna bär överskriften Östan om sol – västan om måne; sista ordet får Vilhelm Ekelund: därför är egentligen allt – form. Sammantaget ger detta ett verk som framstår som en fullständig solitär i svensk musik (däremot skulle kanske Gösta Oswald kunna betraktas som en litterär parallell). Men Hallnäs menar att det skrevs gott om liknande verk inom den danska, nyenkla skolan (vilken han f.ö. fortfarande har ett mycket gott öga till).

– Egentligen tycker jag bäst om att lyssna på musik komponerad före 1750, säger Hallnäs. Och mycket riktigt finns här ett drag av saknad, kanske rentav nostalgi. Musiken är tillbakablickande, men bilden störs av distortion – "historien ses genom glasögon som inte är riktigt rena". De citerade verken får närmast drag av ett slags ikoner.

Då, när min sorgetid har farit (1983) är det sista Lars Hallnäs skrev före ett tioårigt kompositionsuppehåll. Denna tonsättning av Stagnelius' dikt "Jorden" är påtagligt kärvt, nära nog lika kärvt som själva dikten. I en radiosändning av sångcykeln höll författaren Erik Beckman en längre introduktion, i vilken han bland annat sade: "Helt plötsligt låter all annan musik som något slags oansvarig champagnelopp. Och den enda riktiga, äkta och hederliga musiken, det är den här. Hallnäs avstår från allt yttre prål. Här finns (...) bara ett väldigt magert och spretigt pianoackompanjemang (...). Detta, tycker jag, har blivit oerhört bra musik..." Här spelas enbart preludiet.

Lars Sandbergs (f. 1955) *Upp-i-dagen* (1990) är tillkommet under en period av estetisk omprövning. Det är det sista verket i vilket han fortfarande arbetar med någon form av kalkylerande, något försök att ”förutsäga” musiken. Här lämnar han den modalitet som dittills funnits i all hans musik och går vidare mot ett slags harmonik och tonalitet. ”Stycket arbetar egentligen inte med färdiga modus eller tonmaterial, utan där är något som modulerar och transformerar det tonhöjdmässigt. Det handlar om att renodla det tonala, det tonhöjdmässiga i musiken, och skala bort det andra. Det handlar, vilket ju också titeln syftar på, om olika sätt att uppdaga de tolv tonerna.”

Upp-i-dagen är musik som kan sägas treva sig fram genom till synes disparata avsnitt – här finns motorik och komplexitet, men här finns också melodiska avsnitt närmast i folkton, som vore de en återklang av Carl Jonas Love Almqvist – och ändå är helhetsintrycket en i högsta grad homogen musik.

”Alla dessa toner, äfven de gladaste och friskaste, hafva öfver sig gjuten prägel av en stor Enslighet. ... Men gör du dessa toners närmare bekantskap skall du märka att det Hermitage-lyne eller Sentiment af enslighet, som sväfvar omkring dem, dock icke liknar anden i en tom hydda, icke utgör klagan af sorg och öfvergifvenhet utan äger för sig sjelf en hel värld af rikt slag. Dessa toner fattar man således antingen icke alls eller med enthusiasm.”

Sommardagar – åtta koraler för piano (1995) var **Lars Hallnäs**’ första verk för solo-piano sedan *Om hösten* (1971). Också ett kvartssekel senare gör musiken avstamp i traditionen även om förhållandet till den inte längre kan sägas vara musikens ämne. Trots titeln handlar det inte på något sätt om pastorala sommarakvareller utan om en ovanligt ”ren” musik, avskalad allt utanverk. Tonsättaren är alltmer ”på väg mot en musikalisk nollpunkt och struntar i vedertaget musikaliskt hyfs”. Han säger rentav att en så kompromisslös musik skulle han aldrig ha vågat skriva på den tiden han var på väg mot en professionell tonsättarkarriär.

De åtta koralerna inleds med ett kortare, ”äka” koralfragment, framlyssnat snarare än komponerat. Satsernas fortsättning består av utkomponerade, systematiska betraktelser över de inledande fragmenten. I detta fall har Hallnäs vidareutvecklat den moduloaritmetiska metod han arbetar med och bland annat använt sig av åtta olika matematiska sållningsprocesser, var och en styrd av fragmentet i fråga. Men som Hallnäs säger, tekniken är extremt sekundär, det är det klingande resultatet som räknas – i detta fall musik som ett närmast kontemplativt tillstånd.