

NY MUSIK

Allgén alltgent

– versioner för två pianon

Fyra liturgiska melodier:

O Welt, ich muss dich lassen (1947)

Sicut enim exhibuistis (1947) – uruppförande

Et verbum caro factum est (1946)

Det går ett tyst och tåligt lamm (1945)

Dubbelfuga (?)

In dulci iubilo (I) (1952)

In dulci iubilo (III) (?) – uruppförande

—paus—

Vår blick mot helga berget går (1949) – uruppförande

Vår blick mot helga berget går – koralförspel (1947) – uruppförande

Sicut cervus desiderat (1948) – uruppförande

Caelestis urbs Ierusalem (1955)

In dulci iubilo (II) (1955) – uruppförande

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Måndag den 28 april 2014, kl. 19.00

Caroli församlingshem, Borås

Vid Musiksällskapetets i Örnsköldsvik decemberkonsert 1947, under ledning av Siegfried Naumann, stod Måndagsgruppens musik i centrum. För detta tillfälle transkriberade **Claude Loyola Allgén** (1920–1990), då ännu med förnamnet Klas-Thure, några av sina körsatser för stråkorkester under namnet *Fyra liturgiska melodier*.

O Welt, ich muss dich lassen (1947) – efter melodin till Heinrich Isaacs renässansschlager *Innsbruck, ich muss dich lassen* – (som i Allgéns fall lånar titeln av en luthersk(!) psalm), är en ovanligt rak och enkel körkoral.

I fallet *Sicut enim exhibuistis* (Rom 6:19, även med titeln *Ego sum panis vivus*, Joh 6:51) är kanske termen liturgisk melodi något missvisande. Till skillnad från övriga tre bygger den nämligen inte på någon psalm eller liturgisk melodi, utan på ett fräsigt, fyrtaktigt, expansivt 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 om 93 takter 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 (vilket är relativt ovanligt hos Allgén). 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, och då är det ändå ingenting mot vad Allgén åstadkom i Zürich året innan.

I jämförelse med vad övriga även framsynta svenskar skrev vid denna tid, framstår *Et verbum caro factum est* (Och ordet vart kött, Joh. 1:14, Sv. ps. 431, Dig vare lov, o Jesu Krist) som ofattbart radikalt. Även vid internationell jämförelse är Allgén tidigt ute. Musiken är uppbyggd av fyra stämmor – varav en alltså 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 vandrar runt, så att när det exempelvis framförs av stråkkvartett spelar alla instrument samtliga stämmor.

Den åttastämmiga *Det går ett tyst och tåligt lamm* är den äldsta av de 22 koralsättningar som Allgén komponerade mellan oktober 1945 och december 1952. I samma samling ingår även *O Welt, ich muss dich lassen* (1947) och de här aktuella *In dulci iubilo* (1952) och *Vår blick mot helga berget går* (1949).

Vid konserten i Örnsköldsvik framfördes enbart den första och sista av de liturgiska melodierna, givetvis eftersom de övriga ställer betydligt högre krav.

Dubbelfuga för orgel (möjligtvis mitten av 40-talet; 1947 enligt icke verifierbara men fullt sannolika uppgifter på STIM; av Sven-Eric Johansons spelexemplar vet vi att tonsättaren ännu bar namnet Klas-Thure) är en tät, femstämmig, ibland t.o.m. sexstämmig sats med dubbla pedalstämmor. Det är uppenbart att Allgén hade bristfälliga kunskaper om orgeln, och de delvis tvetydiga dynamiska anvisningarna är knappast genomförbara. Inte heller är det möjligt för en ensam organist att spela samtliga stämmor. Till råga på allt instruerar Allgén i lätt mästrand ton: ”Pedalstämmorna äro noterade exakt så som de skola klinga. Undvik alltså alla oktavförflyttningar, det må nu gälla uppåt eller nedåt, enär annars principen om den dubbla kontrapunkten äventyras.” Dubbelfugan framfördes alltså först av Allgéns gode vän och kollega Sven-Eric Johanson, som dock till upphovsmannens stora förtrytelse hade uteslutit någon eller kanske t.o.m. några stämmor. I komplett skick uruppfördes verket av Scholz och Persson 1990 i version för två pianon.

Dubbelfuga har sitt ursprung i två äldre verk, *Fuga för piano* (1940) och *Les Impressions de Poculectelocte – symfoni för orkester* (1943). Låt oss stanna ett ögonblick vid det senare, som är ett av de märkligare verken i orkesterlitteraturen. Även denna musik fogar samman gammalt – nåja, ett par år äldre, nämligen musik ur *Uvertur till Köpmannen i Venedig* op 6, 1941 – och nytt. Redan inledningen är häpnadsväckande. Efter en mer än två minuter lång pukvirvel stiger musiken långsamt i låga blåsare i en uppladdning inför den första huvuddelen (allegro distinto, fjärdedel = 138); en virvelvind, ett snurrande hjul om fyra takter som för varje varv drar med sig ytterligare en stämma – från en till 15 stråkar, från piano till fortissimo – tills med ett plötsligt klipp blåsare och slagverk tar över alltihop, men nu vänt upp och ned...

Åter till Dubbelfugan: Ovanpå den ursprungliga, trestämmiga pianofugan, som behållits intakt med undantag för några smärre tonhöjdsförändringar och uteslutandet av ett snabbare mittparti, läggs två till karaktären mer mekaniskt dansanta stämmor vars hela material är hämtat ur den ovannämnda 15-stämmiga fyrtaktsperioden. Dessa stämmor transponeras så att samma ton aldrig förekommer vertikalt. Men inte nog med att Allgén sammanför musik av så olika karaktär, han förhöjer också graden av rytmisk komplexitet genom att den ena stämman bitvis har taktarten 9/4 och den andra senare 7/4 mot grundfugans 8/4. Allra sist lägger han dessutom in en fyrstämmig koralsats, kort och kraftfull, denna gång dock inte över någon känd melodi.

Allgéns verk har ju ofta en blygsam början, men utvecklas och blir allt mer invecklade under resans gång, såsom den lilla pianofugan som slutar som en storslagen dubbelfuga, eller som *O munde, volo te dimittere*, som börjar som en enkel koralsats (*O Welt, ich muss dich lassen*) för att för att så småningom bli ett variationsverk för stråkar, som i sin tur senare utsätts för en myckenhet av melodiska och rytmiska ornament. Det här är exakt vad som händer också med *In dulci iubilo*.

Koralsatsen för manskör/orgel är daterad december 1952. I juli 1955 har den utvecklats till ett orgelverk, *In dulci jubilo (II)*, som här alltså spelas sist, tillägnat organisten Gotthard Arnér, som veterligen aldrig framförde det. Här kan det dock inte vara tal om att musiken är ospelbar; den är visserligen rasande rörlig och kräver en känslig frasering, men är rytmiskt uttalat enkel.

Vad Allgén har skapat är i det närmaste att beskriva som ett slags kontrapunktiskt collage. Han arbetar med fyra distinkta, klart urskiljbara material och själva kompositionen består i hur de kombineras: *In dulci iubilo*-melodin, som ligger som en långsam cantus firmus, två olika gregorianska melodier (som båda används också i Svenska kyrkan), vilka lämnas intakta förutom plötsliga transponeringar, samt vad han kallar p.c.p., alltså punctum contra punctum, och som väl mest liknar en struttig barockmelodi (vilken som brukligt börjar på den tonala planhalvan för att sedan gå bort sig rejält). Det är det hela, förutom kortare sam-

manbindande länkar av fri kontrapunkt. Mot slutet dyker den fyrstämmiga koral-satsen upp som ett slags ackompanjemang till de gregorianska melodierna. Ännu ett unikum av Allgéns hand.

Pikturen i det icke daterade *In dulci iubilo (III)* har förändrats en del, varför man väl kan utgå från att verket är några år yngre. Visst känner man fortfarande igen sig, men graden av melodisk och rytmisk komplexitet är så hög att det finns anledning att tala om ett helt nytt stycke. Här öppnar sig en annan värld, som rent av tycks vetta mot frijazzen. Det vette katten om Allgén hade det klart för sig.

Inte heller den lilla *Vår blick mot helga berget går – koralförspel för orgel* (1947) är möjlig för en ensam organist att framföra. Det handlar om en bitvis sexstämmig sats, noterad på fyra system. Efter en kort, inledande, fyrstämmig kanon, vilken genast repriseras spegelvänd, presenteras psalmmelodin i långsamma notvärden som kanon i två olika tonarter. Därtill läggs två fritt fantiserande, kontrapunktiska stämmor, och några gånger dyker även inledningens kanonmelodi upp för att ytterligare komplicera det hela. Därmed har även två musiker skäppan full.

Sicut cervus desiderat (Psalmus XLI) – motett för kör a capella (Såsom hjorten trängtar till vattenbäckar, Psaltaren 42) komponerades 1948 och är Allgéns första större verk för blandad kör. I denna, som vanligt, strängt kontrapunktiska musik med karaktär av fugato möter oss ett karaktäristiskt, klassiskt format huvudtema som gör ett rent tonalt avstamp för att sedan ta sig fritonala friheter. Därtill förekommer några mindre sidoteman, ett lätt dansant, medan ett annat presenterar sig med större kliv. Även här dyker huvudtemat upp i ett avvikande tempo. Styckets ursprungsversion saknar helt såväl tempoförändringar som dynamiska anvisningar, en helt ”ren” musik så att säga.

Allgéns sång om det himmelska Jerusalem, *Caelestis urbs Ierusalem* (Innsbruck, 1953) – icke att förväxla med Hanns Eislers *Auferstanden aus Ruinen*, som trots viss melodisk likhet handlar om en betydligt mer jordisk stat – är närmast att likna vid en kyrkovisa. Något av det mest lättillgängliga Allgén komponerat.