

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Allgén, Bäck, Johanson – rustibussar från fjärran planeter

Sven-Erik Bäck: *Det är vackrast när det skymmer* (1941)
Four Fragments (1974)
Tre kinesiska sånger (1945)

Sven-Eric Johanson: *Tio epigram* (1952)
Ur Dithyramb (1949)
Tystnaden (1952)
Till minne (1955)
Sånger om livet efter detta (1952)

—paus—

Klas-Thure Allgén: *Sjung, sjung brusande våg* (1940)
Till svalan (1941)
Törnet (1941)
Paradisets timma (1941)
Nocturne (A-dur) (1940)
Campagna (1947)
Ors vimaer lecce (1948)
Ur Dithyramb (1949?) – uruppförande
Hela världens små kaniner (1956)
Vandring med Franciscus (1957?) – uruppförande [utgick]

Marie Alexis – sopran

Henrik Löwenmark – piano

Söndag den 23 augusti 2020 kl. 16.00

Wärenstams, Borås

Till melodikern **Sven-Erik Bäck** (1919–1994) tidigaste sånger hör den betagande *Det är vackrast när det skymmer* (1941) till Pär Lagerkvists text.

Sångerna med textfragment ur dikter av Salvatore Quasimodo (1901–68, nobelpristagare 1959), vars titel av någon anledning är på engelska: *Four Fragments* (1974), är korta, koncentrerade, etsande ("genomborrade av en solstråle") och verkligt kongeniala med dikterna. Här möts det eruptiva och det närmast totalt stillastående.

1945 komponerade Bäck ett av sina mest älskade verk, *Tre kinesiska sånger: Fullmånen, Skrivet en regnig natt till en vän i norr* och *Poem* (alltså samma år som hans lärare, Hilding Rosenberg, skrev sina *Fjorton kinesiska poem*, där han delvis valde samma dikter; man frågar sig onekligen om det finns ett samband).

Sven-Eric Johansons (1919–1997) *Tio epigram* (1952) – en serie korta inventioner av impulsiv karaktär – är ett av tonsättarens tidigaste verk i tolvton. Man kan nog tänka sig att Arnold Schönbergs *Sechs kleine Klavierstücke* op.19 (1911) varit något av en förebild, även om de är skrivna några år innan Schönberg själv hunnit fram till tolvtonen.

Den 10 oktober 1949 arrangerade stockholmsföreningen Fylkingen en av flera kammarmusikkonserter det året då Måndagsgruppen stod i centrum. Denna gång var det sopranen Elisabeth Söderström som bland annat sjöng en rad tonsättningar av Gunnar Ekelöfs "Ur Dithyramb". Förutom Johanson hade Ingvar Lidholm, Karl-Birger Blomdahl, Göte Carlid, Sven-Erik Bäck och Claude Loyola Allgén komponerat. Fast den sistnämnde fick förstås inte vara med. Hans bidrag ansågs sannolikt alltför svårsjunget.

Johansons *Ur Dithyramb* (1949) är en trestämmig kontrapunkt, motiviskt mycket ekonomisk, melodiskt mycket skön. Ett smärre mästerverk.

Till skillnad från *Ur Dithyramb* är *Tystnaden* (1952), till en dikt av Bo Setterlind, och *Till minne* (1955), till Ella Hillbäck-Sjöstrands text, strikta tolvtonskompositioner, med en stark betoning av tolvtonens melodiska möjligheter. Båda sångerna är ursprungligen skrivna för röst och stråktrio, men finns även i version med piano.

Johanson har skrivit relativt få verk för röst och piano, och *Sånger om livet efter detta* (1952), sju sånger till texter av Elsa Grave, är hans i särklass mest omfattande och ambitiösa sångcykel, som nog måste beskrivas som virtuost komponerad. Här finns såväl variation som enhetlighet i uttrycksmedlen, med bland annat motiv som återkommer i de olika sångerna.

Den i varje avseende centrala fjärde sången är en passacaglia, baserad på en ständigt upprepad basfigur om 13 toner (d.v.s. en tolvtonsmelodi plus en upprepad ton). I den avslutande *Julstämning* – den enda sången med en titel – återklingar huvudmotivet från *Stilla natt* om och om igen sången igenom.

Man kan föreställa sig att Elsa Graves dikter måste ha gjort ett starkt intryck på den djupt troende men långt ifrån dogmatiska Johanson.

Efter några konserter under 40-talet utsattes **Klas-Thure Allgén** (1920–1990) för sina sannolikt första tidningsrecensioner. De behandlade uruppförandet av fyra av de 67 sånger som Allgén komponerade mellan den 10 augusti 1939 och den 1 maj 1941. Det får väl beskrivas som en rätt så häpnadsväckande lektyr, kan man tycka:

(...) Klas-Thure Allgén hade kommit på den gammalmodiga idén att sätt musik till en kort liten idyll av Gellerstedt, ”Till svalan”. Alldeles oberörd av den gellerstedtska akvarelltonen lade han upp ett scherzo som skulle kunna bli en lustig sak om man tog bort sångstämman. (Signaturen C. B–g. i DN 22/4 -41)

(...) Klas-Thure Allgén har hittills gjort sig känd genom en annons om undervisning i matematisk kontrapunkt, en ansökan till professuren i komposition och en insändare i Musikvärlden med frigjorda åsikter rörande Konsertföreningen. De tre sånger som nu klangfint framfördes av Eva Prytz hör enligt uppgift till en tidigare period i den 27-årige tonsättarens liv. Men det var oförsiktigt att ta fram dem. Den som så obesvärat tar itu med ”Paradisets timma”, denna lysande Heidenstamska ingivelse, och förvandlar den till dåligt dansvisa, den avslöjar ett ungdomligt lättsinne som helst inte bör göras mer allmänt känt. Men Allgén kanske har saker från någon senare, mognare period? (Yngve Flyckt i Expressen 30/3 -47)

(...) Dess emellan hann man också med kvällens musikaliska muntration, som var av det makabra slaget och naturligtvis kom från 40-talishåll. Det var det kanske mest högljudda av snillena på den kanten, hr Klas-Thure Allgén, som äntligen fick fritt forum för sina naiva livsytyrningar och serverade en mängd obegåvat pianopladder med löst påklitrad sångstämma utan några som helst beröringspunkter mellan text och ton. Det hela lät bara fjolligt och t. o. m. de andra moderna allvarsgossarna satt nog och ängslades att reaktionens hiskligaste hydra börjat anfakta broder Klas-Thure. Och denne verkliga ljusriddare har därtill haft blygsamheten och den goda smaken att söka en professur i komposition. Gud bevara fru Musica! (C. G. i Aftonbladet 29/3 -47)

(...) Efter denna tämligen stilla inledning väntade man sig att bli konfronterad med allehanda egendomliga former, inkongruenta och texikava såväl som protofenyla och paramental. Programmet upptog nämligen tre nya sånger av den som modernist betraktade Klas-Thure Allgén, vilken i egenskap av pedagog tillkännager att han undervisar ”speciellt i polytonala och polyrytmiska problem, aktuella vid den enskilda linjens intervalliska och rytmiska individualisering... samt den hyperpolyfona (fem- till tolvstämmiga) satsens teknik”. Hans ande skulle nu befrukta lyrik av Topelius, Heidenstam och Runeberg. Det började med gamle Zachris’ ”Sjung, sjung brusande våg!” Ännu efter de första åtta raderna kunde man misstänka att kompositören drev med publiken, men så småningom framgick det otvetydigt att han menade allvar med denna fjolligt romantiska girlandtillverkning. Rekordet slogs dock i Heidenstams ”Paradisets timma” eller Runebergs ”Törnet” – det är svårt att avgöra vilken. Kanske vill man nederlägga segerkransen inför den förra. Livad av en total okunighet om diktens mening, värde och naturliga deklamation hade tonsättarens här frambragt en halvmelismatisk, knyckigt trallande sångstämma som kom orden att ramla om varandra som bitarna i en bygglåda.

Hr Allgén tillhörde dem som sökte professuren i komposition vid Musikhögskolan.

Eva Prytz gjorde vad hon kunde av sångerna, men man skulle ha fått ett starkare intryck av begåvning hos henne om hon över huvud taget inte hade framträtt i dem. (C. B-g. i DN 29/3 47)

Nocturne (A-dur) kan få stå som en sammanfattning av mycket av det som kännetecknar Allgéns tidigaste verk: en melankolisk och majestätisk musik, buren av ungdomligt patos, med djupa basar men ändå med genomlyst klang. Som en målning av prins Eugen; kvällssol glöder mellan täta tallstammar. På titelbladet citeras Strindbergs dikt ”Vid sista udden”:

Det är natt och vindstillt, sen solen gick ner.
I halvljus på udden en trädgrupp sover vid räcket,
dagens fåglar man ser ej mer,
och böljorna lagt sig inunder halvgröna täcket.
Då öppnas dörrarna till villans hall,
och lösta löpa de ut, de bundna ljuden;
flygeln sjunger, och tonernas svall
det väcker natten, som sover i rosiga skruden.

Med **Campagna** (1947), till tonsättarens egen, surrealistiskt färgade text, är vi framme vid en av recensenten ovan efterfrågad ”senare, mognare period”. Sången är för övrigt fullbordad blott fyra dagar efter införandet av sagda recension. Den är uppbyggd i tre strofer som en koral med tillagd melodistämman, och med gestiskt storslagna, klangfulla mellanspel av konsertant karaktär. Korallens fyra stämmor innehåller inledningsvis tolv tonhöjder var (på två när; klavbunden var dess upphovsman definitivt inte).

Tänk om Yngve Flyckt ens hade anat hur sensationellt det var! Detta placerar ju sången bredvid den efter svenska mått musikhistoriskt omvälvande *Skåder, skåder nu här alle* (1945), där varje ackord innehåller samtliga tolv toner, och *Et verbum caro factum est* (1946), där de fyra stämmorna stycket igenom har var sitt individuella tempo.

Rustibussar från fjärran planeter
Uppåtsjunga svarvade sexter mot intet
Saga, opal och blå druvor.

Nedgången kippar andlös fot
Av tredelt gud gnager sadel
Rester från Chaos och Psyche.

Segrande, fnyssande, igelkottstampande
Suger i braskande buskväxt
Inåtvänd, bendöd och yver.

Texten till *Ors vimaer lecce* (1948) må se ut som ett slags kökslatin, men är ett exempel på vad Allgén kallade absolut poesi, alltså text-ljud-poesi utan semantisk innebörd. Musiken är stram, närmast abstrakt, och bygger på gregorianikens grund.

Allgén's *Ur Dithyramb* (1949?) fick ju inte vara med när Elisabeth Söderström sjöng kollegernas Ekelöf-tonsättningar, men den radioinspelades faktiskt av Lilian Gentile och Sten Envik 1964, liksom för övrigt även *Campagna*. Det är en märklig sång, med melodiskt/melismatiskt vidlyftig, närmast instrumental sångstämman mot mekaniskt tuggande 16-delar i pianot, bitvis rent av lite barock i karaktären, kanske.

I *Hela världens små kaniner* (1956), med text av Minou Drouet i översättning av Bengt Söderberg, möter oss en tonsättare på mycket gott humör. I denna uttalat lekfulla sång rör sig melodistämman och ackompanjemang i skilda tonarter.

1957 komponerade Allgén den älskvärda men våldsamt otidsenliga *Nocturne* för piano – ett spel med reminiscenser, med det redan bekanta – men trots att musiken glider stilistiskt mellan olika hållpunkter, är den ändå omisskännligt allgénsk. Samma år, sannolikt, lade han till en melodistämman, som bygger på samma material men utspelar sig i andra tonarter: *Nocturne* för fiol och piano. Den senare är, bortsett från oktaveringar och ornamentala utflykter, identisk med *Vandring med Franciscus*, som av pikturen att döma eventuellt är tillkommen något senare. Texten, en arkaiserande och surrealistisk dikt av tonsättaren själv, är endast bevarad i mycket svårtolkat skick.

Som fladdrar i mitt ögas blå rayoner
Och bites av mot kupans ekton träll
Kan sänkas, kan ge mod och flingor
Till sammansmultna, rutna ur ett kortkastell

Vi finna intet sökande i natten
Men rista själva runt och frankt kadrilj
Maskollon öppnas lismande vid vatten
De repa upp sin buk med kruk och sobert fiskafjäll

Res lodrätt av åt sidan bruntorvsrisen
Machai, Zipon, Kefas förvältra vallens västerflik terrain
Från hitom, ditom, bortom, halvt om skinn
Av pallen fot fläckas dyn
Förmeras hålen uti Juda peng

Vi finna intet sökande i natten
Men rista själva runt och frankt kadrilj
Machai, Zipon, Kefas förvältra vallens västerflik terrain
Från hitom, ditom, bortom, halvt om skinn
Av pallen fot fläckas dyn
Förmeras hålen uti Juda peng

Tolv slag på tretton väntar döden
Ger skalv mot springaren korringarens entré
Säd, sång och sorger byta gamla öden
Men jag och Brodern måste länka
iskänka vinstocks vita hanegäll