

# NY MUSIK

## Claude Allgén

– allt annat än loj

*Fyra liturgiska melodier:*

*O Welt, ich muss dich lassen* (1947)

*Sicut enim exhibuistis* (1947)

*Et verbum caro factum est* (1946)

*Det går ett tyst och tåligt lamm* (1945)

*Ego Iesu misi* (1948) – uruppförande

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

*Vår blick mot helga berget går* (1949)

Sven-Eric Johanson: *All' Allgén* (1946)

*Fuga för orgel över ett tema av Bach* (?) – uruppförande

—paus—

*Rosa, rorans bonitatem* (?)

*Skåder, skåder nu här alle* (1945) – uruppförande

*Ecce sacerdos magnus* (1953): *Non est inventus*

*Ideo iureiurando* – uruppförande

*In dulci iubilo (I)* (1952)

*In dulci iubilo (II)* (1955)

*In dulci iubilo (III)* (?)

*Caelestis urbs Ierusalem* (1955)

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Söndag den 20 november, 2016, kl. 16.00

Caroli församlingshem, Borås

Entré 80/50:-

Vid Musiksällskapets i Örnköldsvik 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*.

Den inledande *O Welt, ich muss dich lassen* (1947) – efter melodin till Heinrich Isaacs Innsbruck, ich muss dich lassen – (som i detta fall lånar titel av en luthersk psalm), är en typisk körkoral à la Allgén.

När det gäller *Sicut enim exhibuistis* (Rom 6:19) 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 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 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 nämligen *Et verbum caro factum est* (Och ordet vart kött, Joh. 1:14, Sv. ps. 431) som obegripligt 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 framförs av fyra instrument spelar samtliga alla 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 *Skåder, skåder nu här alle* (1945), *In dulci iubilo* (1952) och *Vår blick mot helga berget går* (1949). Vid konserten i Örnköldsvik framfördes enbart den första och sista av de liturgiska melodierna, naturligtvis därför att de övriga ställer betydligt högre krav.

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*, och som även han skulle komma att konvertera till katolicismen. 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).

*Vår blick mot helga berget går* – koralförspel för orgel (1947) är en bitvis sexstämmig sats, noterad på fyra system, som är omöjlig för en ensam organist att spela. 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 som grädde på moset. Därmed har även två musiker skäppan full.

## All' Allgén

öändlighetskräftkanon

Motto: Öändligt är vårt äventyr (W. Aspenström)  
eller: och aldrig mötas de två.

Detta är alltså:  
Das Ding an sich eller:  
Allting flyter.

Sonate programmatique.  
by  
Hemphosah.

Till vännen(?) Klas-Thure å dennes  
födelses dag, d. 16/4 1946

**Sven-Eric Johanson** (1919–1997) – av Allgén alltid kallad Hemfosa efter den by där han bodde i ungdomen – var bredvid Sven-Erik Bäck den tonsättarkollega som stod Allgén närmast, och även den som längst höll kontakten med honom. Till Allgéns 26-årsdag skrev Johanson ovanstående spirituella evighetskanon – en riktig liten pärla.

*Fuga för orgel över ett tema av Bach* är inte daterad, men finns i två versioner som skiljer sig såpass mycket i piktur, att det nog finns anledning att tro att det ligger en viss tid emellan dem. Allgén utgår från J.S. Bachs *Fuga för orgel i g-moll*, BWV 578, men använder enbart de tre första takterna av temat, som han därefter sömlöst avslutar efter eget skön. Som vanligt uppträder temat enbart i original och inversion, alltså de båda framlängesformerna. Allgéns fuga är – precis som Bachs och liksom *In dulci iubilo* (II) och (III) – mestadels trestämmig. Temat är så gott som oavbrutet närvarande, oftast i två lager, beledsagade av den tredje stämmans fria kontrapunkt.

Det som framförallt skiljer de båda versionerna åt, är att tonsättaren i den senare (efter knappt två tredjedelar) introducerar en melodi från sin *Romans* för violin och piano. Den är daterad 15/9 -55, vilket således ger en bortre tidsgräns för tillkomsten. Strax därefter tättnar musiken i ett kort avsnitt med ”meterfission”, d.v.s. i detta fall tre olika taktarter samtidigt. Romansmelodin får efter hand samma funktion som Bach-temat och presenteras i flera lager, bland annat som strikt kanon på tätt avstånd.

Den tredje stämman, som mestadels kör på frihjulet, kastar sig ofta ut i våldsamma löpningar, och stycket är i praktiken ospelbart i föreskrivet tempo – även för två pianister, hur mycket mer då inte för en ensam organist. Men vilken glädjeframkallande musik! Den riktigt svindlar för öronen. Det är som ett nöjesfält där allting snurrar i virvlande hastighet – och där lyssnaren följaktligen riskerar att slungas iväg i tangentens riktning.

*Rosa, rorans bonitatem* (senast 1950) är liksom S-E Johansons *All' Allgén* en tvåstämmig evighetskanon av allra högsta karat. Den är något av en exempelsamling på hur Allgén bygger en melodi. Efter ett tonalt avstamp kromatiseras melodin mot tolvtonens gränstrakter och omfånget vidgas. Ofta fungerar flera på varandra följande kvinter eller kvarter som ett slags melodiska brospann. Just denna lilla melodi ligger också till grund för två större körverk, båda med titeln *Super flumina Babylonis*.

Som konstaterades i samband med *Et verbum caro factum est* (1946) var Allgén ju vid några tillfällen ofattbart tidigt ute. Det gäller även den ett år äldre *Skåder, skåder nu här alle* (Sv. ps. 142). I sin text ”Mellan extas och askes – ett porträtt av Claude Loyola Allgén” skriver Mats Persson: ”Den yttersta konsekvensen av hans kontrapunktiska tänkande kan studeras i körsättningen *Skåder, skåder nu här alle* för tolvstämmig blandad kör. Satsen består av jämnt skridande halvnoter i alla stämmor och alla tolv tonerna är närvarande i varje ackord. Alltså ett utkomponerat cluster, där tonernas inbördes relation förändras för varje halvnot. Detta komponerat i december 1945.”

Till Allgéns mest krävande vokalverk hör det femsatsiga och som mest femstämmiga *Ecce sacerdos magnus* (1953). Liksom flertalet körverk är även detta tematiskt uppbyggt, strängt kontrapunktiskt och i någon mening abstrakt till sin karaktär, varför det lämpar sig väl för att instrumenteras.

Den lilla andra satsen, *Non est inventus*, som är styckets enda enstämmiga, och som kan sägas bestå av enbart tema, har framförts tidigare, då som trumpetsolo. Den tvåstämmiga tredje satsen, *Ideo iureiurando*, för mansröster – därav det relativt låga registret – uruppförs däremot.

Allgéns verk har ju ofta en blygsam början, men utvecklas och blir allt mer sammansatta under resans gång, såsom *O munde, volo te dimittere*, som börjar som en enkel koral-sats (*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 iubilo (II)*, tillägnat organisten Gotthard Arnér, som veterligen aldrig framförde det.

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 med tonalt fast mark under fötterna för att sedan förirra sig ut på

atonalitetens gungfly). Det är det hela, förutom kortare sammanbindande länkar av fri kontrapunkt. Mot slutet dyker den fyrstämmiga koralsatsen 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 kan låta tankarna vandra i riktning mot frijazzens råjonger.

Allgéns sång om det himmelska Jerusalem, *Caelestis urbs Ierusalem* (Innsbruck, 1953) är närmast att likna vid en kyrkovisa. Enkel, men så välgjord. Något av det vackraste och mest lättillgängliga Allgén komponerat.