

# NY MUSIK

## Klas-Thure Allgén

– tidiga sånger och pianostycken (2)

*Preludium nr. 3* (C-dur) (4/9 -39) \*

*Jag diktar för ingen* (V. Ekelund) (3/3 -40)

*Aftonrodnad i skogen* (C.F. Meyer) (6/4 -41)

*I solnedgången* (G. Fröding) (17/3 -40)

*Romans* (g-moll) (20/7 -39) \*

*Svanen* (J.L. Runeberg) (22/10 -40)

*Jägargossen* (J.L. Runeberg) (13/6 -40)

*Der König in Thule* (J.W. v. Goethe) (5/7 -40)

*Wandrer's Nachtlied* (J.W. v. Goethe) (16/6 -40)

*Den försmådda* (J.L. Runeberg) (8/4 -40)

*Pastoral* (Ass-dur) (24/9 -39)

*Blomman* (E. Josephson) (26/7 -40)

*Ängsullen* (H. Martinson) (23/3 -40)

*Över heden* (T. Storm) (15/9 -40)

*Eklog* (e-moll) (8/10 -39) \*

*Scherzo* (c-moll) (12/12 -40) \*

—paus—

*Svårmodets son* (V. Rydberg) (11/5 -40)

*Din sorg är din* (V. Rydberg) (1/5 -41)

*Svarta svanor* (C. Snoilsky) (16/5 -40)

*Tillbedjan* (V. Ekelund) (6/10 -39)

*Pateticon* (7/3 -40)

*Auf dem See* (K.J. Simrock) (5/6 -40)

*Havet* (V. Ekelund) (13/8 -40) \*

*Den enda stunden* (J.L. Runeberg) (5/2 -40) \*

*Nocturne* (A-dur) (13/1 -40) \*

\* Samtliga verk  
utom dessa uruppförs.

Annie Fredriksson – mezzosopran

Henrik Löwenmark – piano

Tisdagen den 29 januari 2019, kl. 19.00

Immanuelskyrkan, Borås

Under åren omkring 1940 komponerar **Klas-Thure Allgén** (1920–1990) med närmast oföreställbar iver. Ur hans penna flödar den ena sången efter det andra pianostycket, interfolierade av orkesterverk på löpande band – bredvid en och annan stråkkvartett, förstås. Det tycks nästan som om man dag för dag kan iaktta hur han utvecklas.

Till en början möter oss pastosa pastoraler med rötterna i svensk folktonsromantik. Vi hör käcka melodier med klang av 40-talets journalfilmer. Men så småningom presenterar sig också kontrapunktikern Allgén, allt tydligare ju senare verken är. Som alla unga tonsättare börjar han med att härma, men trots närheten till förlagorna tränger hans egenart alltid igenom.

Häpnadsväckande är inte bara den frenesi med vilken Allgén komponerar, utan även den uttrycksintensiteten han besitter. Allgén, som senare eftertryckligt hävdade att musiken inte kunde uttrycka någonting, absolut ingenting utanför sig själv, förvånar gång på gång med just sin uttryckskraft. Och här finns onekligen ett patetiskt drag – ja, ett av de tidiga pianoverken bär ju till och med titeln *Pateticon*.

Vi har tidigare refererat till Sven-Eric Johansons lätta överdrift om sin ungdoms vän och kollega: ”Han började med att skriva 150 sånger i Carl Nielsen-stil”. I själva verket fick han – ofattbart nog – ihop närmare hälften, 68 sånger för att vara exakt, 67 av dem tillkomna mellan den 10 augusti 1939 och den 1 maj 1941. Merparten av dem är skrivna med bläck och har i skiftande grad tagit skada av främst vattenbegjutningen i samband med den brand som tog tonsättarens liv. Flera av dem finns i två varianter, i en hög och en låg sättning. Några har senare blivit föremål för smärre revisioner.

Med undantag för Allgéns opus 1, *Sorgepreludium*, från 1934, som fortfarande mer är uttryck för vilja än kunnande, och *Vår – fantasistykke för piano* från 1936, är 14 tidiga pianostycken bevarade – från *Preludium (h-moll)*, liksom den storslagna och omfattande *Ballad* tillkommet i december 1938 (den senare daterad 24/12), och fram till *Fuga* (26/12 1940). Just jul- och nyårshelger är som synes flitigt representerade i unge Klas-Thures verklista, det var ju då han var ledig från akademien, där han studerade viola och kontrapunkt, men – vilket han själv underströk – icke komposition!

I sin presentation av de tidiga pianoverken (vilken i stort sett är giltig även för sångerna) skriver Mats Persson (”Mellan extas och askes”, [www.allgen.se](http://www.allgen.se)):

”Musiken, som är utpräglad homofon, befinner sig stilistiskt mellan Grieg, Peterson-Berger, Sibelius och senare även Nielsen. Hans kompositioner inregistrerar med nästan seismografisk tydlighet vad han just hört eller vad han själv spelat.

Trots att det mesta egentligen är låne- eller rent av stöldgods, är det just i sättet att tillgodogöra sig det hörda, som han redan nu visar sin särart. Han arbetar med en teknik som man även återfinner i de senare pianoverken. En metamorfosteknik, där han bygger upp ett stycke över kanske ett enda tema, som sedan återkommer om och om igen men i skiftande gestalt. Det kan vara ackompanjemangent som figureras olika, tempot, registret eller dynamiken som förändras, men i allt detta framstår temat klart urskiljbart och mer eller mindre oförändrat för varje upprepning. Det förekommer alltså inget kontrasterande sidotema eller något direkt motiviskt arbete. Påfallande är den oerhörda klangliga medvetenheten, känslan för pianot. Det är en romantisk, ofta högdramatisk och expressiv musik i en praktfull, sensuellt mättad pianosats, som ibland kan föra tankarna till Skrjabin.

Men så händer något. Två pianostycken, daterade med bara några veckors mellanrum, i december 1940, vittnar om en vändpunkt och en ny fas i Allgéns utveckling. Det är i *Scherzo* i c-moll och *Fuga* i a-moll, som kontrapunktikern Allgén nu visar sig. De båda styckena får nog ses som de första frukterna av hans kontrapunktstudier (...).

Scherzot är en vildvuxen och spretig polyfon studie i ABA-form (...). Här finns redan ansatser och försök till större utnyttjande av materialet. Här finns också modulationer och fräck kromatik, som får andra mer eller mindre samtida polyfona stycken att framstå som tama skolboksexempel. [Törs man gissa att Karl-Birger Blomdahl just spatserade förbi skottgluggen?] Tanken går ibland till Busoni. Genom den kontrapunktiska väven skimrar – liksom hos honom – ljuset från Bach.”

Detta är mycket nordisk musik, säger Henrik Löwenmark. Här finns ett vemodigt, då och då nästan lugubert drag. I sångerna går tankarna ofta till Sibelius, exempelvis när det gäller de recitativiska inslagen, i vissa melodiska tonfall och framför allt i det stora lugn som emellanåt präglar musiken – även om Allgén modulerar och transponerar långt mycket mer. Det finns något i Sibelii stora klang och detta att ta ett enda samlat grepp på en sång utan alltför mycket detaljer, som måste ha fångat Allgén. Vilhelm Stenhammar, för att jämföra med de svenska romanstonsättarna, tycks fak-

tiskt inte ha satt några särskilda avtryck, liksom inte heller Emil Sjögren. Båda är ju många gånger ett slags filigransarbetare. Däremot kan ett visst släktskap med Ture Rangström anas, exempelvis i en sång som *Den enda stunden*, med dess uttalade patetik. Även den lite storvulna karaktären i *Nocturne (A-dur)* kan föra tankarna till Rangström, menar Löwenmark.

Att här gå vidare in på de enskilda verken skulle föra för långt, och vi nöjer oss med att konstatera att *Romans (g-moll)* är ett arrangemang av ett stycke med samma namn för stråkorkester, samt att *Eklog (e-moll)* även har fått leverera material till *Tema med variationer* för stråkkvartett och *Pastoralvariationer* för orgel.

*Nocturne (A-dur)* kan avslutningsvis 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 en genomlyst klang. Som en målning av prins Eugen; kvällssol genom tät granskog. På titelbladet citeras en strof ur 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.*