

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Claude Loyola Allgén

– först som sist

Pange, lingua, gloriosi (1968) – uruppförande

—paus—

Et lapidabant Stephanum (1968) – uruppförande

Linnea (1936) – uruppförande

Bozzinikvartetten

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Tisdag den 4 februari 2025, kl. 19.00

Wärenstams konsthall

Claude Loyola Allgén (1920–90) komponerade mängder av körmusik, kanske mer än någon annan svensk tonsättare (om inte möjligtvis Sven-David Sandström sprang om honom på upploppet). Mycket, mycket lite har sjungits, men det har visat sig att transkriptioner för exempelvis två pianon eller stråkkvartett fungerar utmärkt. I verklistan finns ett flertal flersatsiga, längre körverk, men *Pange, lingua, gloriosi* och *Et lapidabant Stephanum* är de mest omfattande ensatsiga. De är inte daterade (vare sig i den gängse eller den alltför moderna betydelsen), men lämnades in till Stim 1968 och är sannolikt tillkomna i samma veva. De är veterligen det sista han skrev för kör.

Eftersom de är samtida finns många likheter dem emellan. Vad som kanske framför allt skiljer dem från merparten av tidigare körverk, som ofta är tämligen abstrakta, är ett expressivt, dramaturgiskt/retoriskt drag.

I *Pange, lingua, gloriosi* möter en melodik som bitvis pendlar mellan två toner (aba, cdc, bgb etc.), något som är vanligt i bland annat stråkkvartetterna, men tidigare knappast förekommer i vokalverken. Över huvud taget är detta nog Allgéns mest instrumentallika körsatser. Exempelvis är introduktionen till *Pange, lingua, gloriosi* snarlik öppningen av *Stråkkvartett No. VII* (1987).

Som så ofta hos Allgén hålls musiken samman av det allestädes närvarande temat. Och vad som till en början kan förefalla överdådigt, myllrande, rentav kaotiskt, blir så småningom något att vila i. Man är i någon mening alltid hemma. Det är hela tiden samma material även om ständigt överlagrat och interfolierat. Det ornamenteras, men inte mycket annan utfyllnad förekommer, det är så att säga lite bindemedel mellan de tematiska elementen.

Pange, lingua, gloriosi. Texten är en medeltida hymn (i den svenska psalmboken känd som Upp, min tunga, att lovsjunga). Och trots att Allgén ibland sneglade mot gregorianska förlagor, tycks det inte finnas någon koppling till den gregorianska melodi som vanligtvis sjunges till denna text. Det dominerande temat är i stället en lätt friserad, och efter hand lätt varierad variant av fugasubjektet i J.S. Bachs *Fuga i ess-moll* ur *Das wohltemperierte Klavier I*. Till detta fogas ett flertal motiv, så att det i sin mest utbyggda form varar hela 13 takter – vilket får betraktas som exceptionellt långt:



Bachmelodin presenteras till en början relativt oförvanskad; så småningom alltmer ornamenterad, varierad och fragmenterad. Den dyker upp ett 80-tal gånger, varav 15 upp och ned och 6 baklänges, det senare ganska ovanligt hos Allgén. Att han ändå brukar melodin i detta skick, beror förmodligen på att den är sådan till karaktären att den trots allt är relativt igenkännbar.

Här förekommer även – om än ovanligt sparsamt – vad Allgén kallade meterfission, d.v.s. i detta fall att en stämman bitvis framskrider i ett helt annat tempo.

Et lapidabant Stephanum. Textförlagan utgörs av slutet på Stefanus' tal inför Stora rådet (Apg. 7:59–60). Här finns många små motiv och formuleringar som återkommit hos Allgén genom åren (till och med några som delas med *Pange, lingua, gloriosi*). Tillsammans bildar de styckets tre huvudteman, varav två är melodier om hela åtta takter, som introduceras efter hand under de första två minuterna. Därefter tillkommer mycket lite nytt material. Här finns nog inte heller några lån från äldre kolleger.

Medan *Pange, lingua, gloriosi* i stort sett är ett enda oavbrutet fyrstämmigt, kontrapunktiskt flöde är *Et lapidabant Stephanum* mer uppbrutet till sin karaktär. Efter ett kort ackordiskt mellanspel följer en något rörligare duo för viola och cello, avlöst av ytterligare ett mellanspel och en duo för de båda violinerna.

Efter hand bryts melodierna upp i mindre och mindre delar och interfolieras med varann. Musiken är alltmer att likna vid ett kontrapunktiskt collage. Man kan föreställa sig att Allgén resonerat som så, att nu har materialet presenterats så många gånger och i så skiftande belysning, att lyssnaren kommer att känna igen sig ändå. Det är sannerligen en synnerligen intrikat och mångskiftande väv som Allgén har skapat.

Efter att ha sett partituret till *Et lapidabant Stephanum* skriver Peter Hansen träffsäkert: ”Allgén's musik äger visst släktskap med Kaikhosru Shapurji Sorabjis (1892–1988). Sorabjis sats tycks dock luta åt det virtuost-romantiska, berättande paradigmet medan Allgén's ligger mer i linje med neoklassicisternas (Måndagsgruppen och andra) och den då rådande tidsandan med dess vurm för äldre polyfon musik, med dess tekniker och dess avsaknad av den berättande dramaturgin hos den romantiska tradition man finner hos Alban Berg eller Bela Bartók.

Allgén har en synnerligen originell attityd till såväl samklang som forandet av linjer ur ett i grunden tämligen traditionellt melodiskt material, vilket resulterar mer i ett tillstånd än en differentierad berättelse. Man kan därför finna visst släktskap med Fartein Valens (1887–1952) satser.”

”Allgén har en synnerligen originell attityd till såväl samklang som formandet av linjer ur ett i grunden tämligen traditionellt melodiskt material, vilket resulterar mer i ett tillstånd än en differentierad berättelse.”

Huvudet på spiken.

Allra sist den unge Klas-Thure Allgéns allra första körverk, tillika hans allra äldsta bevarade komposition (bortsett från ett nog lite valhänt *Sorgepreludium* från 1934): *Linnea* till en text av A.T. Gellerstedt (1936).