

STM 1956

**Den gustavianska kulturdebattens anonyma Gluck-
propaganda i Stockholms Posten**

Till tvåhundraårsminnet av Jos. Mart. Kraus' födelse

Av Irmgard Leux-Henschen

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

DEN GUSTAVIANSKA KULTURDEBATTENS ANONYMA GLUCK-PROPAGANDA I STOCKHOLMS POSTEN

TILL TVÅHUNDRAÅRSMINNET AV JOS. MART. KRAUS'
FÖDELSE

AV IRMGARD LEUX-HENSCHEN

I

FÅ HÄNDELSER i den gustavianska tidens andliga utvecklingshistoria ha tilldragit sig ett så allmänt intresse inom kulturhistoriska kretsar som genombrottet av Glucks reformopera på stockholmsscenen. Detta visar oss klart, vilken ideell betydelse man tillmätte hans verk som mångsidig kulturfaktor. Tack vare den konstnärligt-etiska världs-åskådning, som talar därur, banade det sig mitt i upplysningstidens växande materialism en väg genom ett Europa, som gick den franska revolutionen till mötes.

Vissa gynnsamma sammanträffanden ha gjort, att Glucks första operor blevo förhållandevis tidigt bekanta i Sverige, men till ett verkligt genombrott för hans nyhumanistiska idéer kom det dock som bekant först senare, omkring 1780, egendomligt nog just vid samma tidpunkt som Voltaire's skeptiska lyckolära nådde sin kulmen i vårt land. Detta skedde ju betydligt senare hos oss än i andra länder, ja, en hel generation senare än vid exempelvis Fredrik den Stores hov i Potsdam. Och det märkliga som vi nu få bevittna är, att det utkämpades en anonym polemik för och emot Voltaire och Gluck icke endast samtidigt utan också i en och samma tidning, nämligen Stockholms Posten, Kellgrens berömda litterära språkrör i det gustavianska Stockholm. Det äldre evangeliet och det nya kulturella budskapet hade tydligen båda sina anhängare och motståndare, och den lidelsefulla diskussionen försatte de gustavianska tidningsläsarnas mottagliga sinnen i den starkaste spänning.

Nu kan man visserligen ingalunda säga, att en sådan samtidig propaganda för två rätt heterogena meningsriktningar behöver anses som något så utomordentligt sällsynt i en tid av så rastlös kulturutveckling som senare hälften av 1700-talet, särskilt icke i ett land, som låg rätt fjärran från de centra, där dessa idéer först sågo dagen. Ej heller den

omständigheten, att polemiken utkämpades i ett och samma, föga omfångsrika blad, behöver väcka förvåning, då tidningen, som man vet, berikades genom insändare, ja i viss mån hade allmänheten som medredaktör. Vad däremot i och för sig borde kunna väcka en viss betänksamhet är antagandet, att en och samma kulturpersonlighet, nämligen skalden Johan Henrik Kellgren själv, skulle alltifrån början med samma intensitet ha kämpat för både Voltaire och Gluck och det i sin egen tidning. Som bekant har dock den moderna litteraturforskningen tillskrivit honom icke blott Voltaire-propagandan i Stockholms Posten (i forts. förkortad St. P.) utan även de anonyma artiklar, som avhandla Glucks konstnärliga mission.¹

Att Kellgren var övertygad voltairian är fastslaget. Hur förhåller det sig då med Gluckpropagandan? Är Kellgren verkligen författaren till de tidiga Gluckartiklarna i St. P., som ha väckt så mycket uppseende? Sylwan har i sin Kellgrenbiografi med rätta framhållit, hur ofullständigt vi känna den tidens musikliv i Stockholm, att vi inte ens veta namnen på de dirigenter, som instuderade de olika operorna.² Men ännu mindre äro vi hittills orienterade om vilka pennor det var som i St. P. så häftigt diskuterade de musikestetiska problemen.

Vad nu närmast Kellgren beträffar som eventuell författare till Gluckartiklarna, så veta vi, att han just under denna första stockholmsperiod, då han med all makt försökte skaka av sig det psykiska trycket från sina ungdomsår, stod helt under inflytande av den franskklassiska riktningen och att hans personliga inställning förstärktes genom kretsen kring familjen Meijerfeldt, hos vilken han den tiden var anställd som informator. Det var encyklopedisternas materialism, som han öppet hyllade. Framför allt såg han i Voltaire mänsklighetens store befriare. Det var hans idéer, som han utbredde i flammande tidningsartiklar, och hans ära, som han vid minsta angrepp försvarade så våldsam och som hade det varit hans egen, obekymrad om att han därmed riskerade liv och frihet. Under denna period av sitt liv identifierade sig Kellgren så fullkomligt med Voltaire, att man nästan får intrycket, att han behärskades av en mani.

Är det verkligen tänkbart att han under sådana omständigheter kunde ha varit gripen av ett annat, helt olikartat ideal, för vilket han var beredd att kämpa nära nog med samma iver? Trots Kellgrens högst komplicerade andliga habitus, som i sig förenade många motsatser,

¹ Redan för flera år sedan yttrade S. Walin i Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik, Sthlm 1941, s. 71: »Die musikästhetischen Ansichten Kellgrens verdienten gewiss eine ausführlichere rein musikwissenschaftliche Behandlung.» Innan man tar itu med denna uppgift, måste emellertid först än en gång frågan om författarskapet tas upp.

² Otto Sylwan, Johan Henrik Kellgren, Sthlm 1939, s. 173.

måste vi betvivla, att han vid denna tid kunde tjäna två herrar. Och betecknande nog har man inom Kellgrenforskningen redan från början uppfattat denna punkt som kritisk. Sylwan sammanfattar sina betänkligheter i följ. ord¹: »Att Kellgren blev en ivrig Gluckist är icke överraskande, men väl att omslaget — såvitt vi kan se — kom så plötsligt. Slika tvära vändningar voro annars icke hans sak, och man frågar sig, huruvida ej bakom denna låg en förberedelse, en småningom vunnen kännedom om Gluck och uppskattning av det egenartade i hans musik». Detta är ett fullständigt riktigt bedömande av situationen. Så har faktiskt den inre omvandlingsprocessen försiggått, men först två till tre år senare än Sylwan antar.

Också Lamm, som i sitt banbrytande arbete över skaldens journalistiska verksamhet i St. P. var den förste som tillskrev Kellgren Gluckartiklarna, kände redan denna dubbelinställning som en svårförklarlig motsägelse i hans väsen, till vilken f. ö. också den modernaste Kellgrenforskningen ständigt ansett sig böra återkomma med nya förklaringsförsök. Lamm visar själv med följande ord på detta dilemma²: »Jag har uppehållit mig vid dessa inre kontraster hos Kellgren, därför att de synas mig till en viss grad förklara de uppenbara motsägelser vi stöta på vid varje försök att karakterisera hans idéåskådning och estetiska uppfattning från dessa år — —. Han är en entusiastisk anhängare av vad man vid denna tid kallar 'den nya filosofien', d. v. s. encyklopedisternas radikalaste läror. — — Men å andra sidan finns på flera ställen i Kellgrens verk uttalanden, som tycks gå stick i stäv mot denna åskådning.»

Den enklaste förklaringen till denna motsägelse vore naturligtvis antagandet, att dessa tidiga omdömen om Gluck och nyhumanismen i St. P. inte härrörde från hans penna. Och detta antagande är enligt vår mening det riktiga. Vi tro att det icke är Kellgren utan Jos. Mart. Kraus och hans vän i Göttingen Karl Stridsberg, Kellgrens motståndare, som dessa artiklar måste tillskrivas. Att Kellgren fann vägen till Gluck veta vi av de sparsamma källorna till hans biografi. Men först sedan det häftigaste Voltaireruset förflyktigats och först sedan han genom bekantskapen med Kraus blivit förberedd på denna omställning. Först från den tiden äga vi också i några av hans brev och senare i hans minnestal över Welander de autentiska beläggen för att han blivit Glucks anhängare. Lamms antagande — förmodligen slutsatser från just dessa senare yttranden av Kellgren till de första flammande Gluckartiklarna — låg nära till hands, i synnerhet som någon annan författare till dem på den tiden inte tycktes komma i fråga, eftersom man inte uppmärks-

¹ A. a. s. 172.

² Martin Lamm, Kellgrens journalistiska verksamhet i St. P., Samlaren 34, 1913, s. 139—140.

sammat Stridsbergs roll som polemiker. Men att det var han som, inspirerad av Kraus, gav signalen till Gluckpropagandan, skall i det följande söka bevisas.

II

Först och främst var Stridsberg naturligtvis den, som gav de gemensamma Gluckartiklarna deras språkliga dräkt. Kraus hade visserligen själv börjat lära sig svenska redan i Göttingen av Stridsberg och kunde några månader efter sin ankomst till Stockholm berätta för sina föräldrar, »dass er schon wie ein Erzschwede spräche». Trots detta torde formuleringen och i synnerhet den polemiska tonen huvudsakligen vara Stridsbergs.

Den roll som Stridsberg spelade bakom den gustavianska kulturhistoriens kulisser, är ännu föga klarlagd. I mitt arbete om Allgem. schwed. Gelehrsamkeits-Archiv, som pastorn i den tyska St. Gertruds församlingen i Stockholm, Christ. Wilh. Lüdeke utgav åren 1781—1796,¹ har jag hänvisat på Stridsberg som Lüdekes belletristiske medarbetare — alltså som recensent av svensk poesi, opera och övrig skönlitteratur — liksom också som Lüdekes outtröttliga vapenbroder i dennes strider mot Kellgren och upplysningen. I synnerhet kunde där påvisas, att den tydliga flera år gamla spänningen mellan honom och Kellgren kulminerade i september 1784 i ett för genomsnittsläsaren väl camouflerat angrepp av Kellgren i St. P. Från denna psykologiska utgångspunkt var det nu möjligt, att steg för steg följa striden till de allra tidigaste polemikerna år 1778 och 1779 i Dagligt Allehanda och Stockholms Posten. I dessa de båda antagonisternas ungdomligt hetsiga första debatter, som till största delen röra sig om den gustavianska operan, framträder med all önskvärd tydlighet det ursprungliga, mycket mänskliga motivet som ligger bakom deras strid: rivaliteten som operalibrettister vid Gustav III:s hov.² Inte heller i de samtidiga Gluckartiklarna förnekar sig detta personliga motiv helt, om också sublimerat som världsåskådningskamp.

Innan vi gå in på Gluckartiklarna, är det nödvändigt att närmare sätta sig in i förhållandena och framför allt att söka få ett begrepp om Stridsbergs musikestetiska åskådning. Kraus' ståndpunkt är redan tillräckligt känd.

Karl Stridsberg synes ha vuxit upp i en musikalisk miljö.³ Sin första

¹ I. Leux-Henschen, Christ. Wilh. Lüdekes Allgemeines schwedisches Gelehrsamkeits-Archiv, en studie i gustaviansk kulturhistoria, Lychnos, 1954—55, s. 82—140.

² I ett annat arbete tänker jag redogöra för dessa polemiska artiklar som direkt sammanhånga med den gustavianska operan och framför allt rör Kellgrens »Prolog» (1778) och »Odestriden» (1779).

³ Han härstammade från en gammal präst- och lärarefamilj i Ångermanland.

hustru Sara Katharina Gissler valde han också från ett hem, där man musicerade.¹ Han själv måste ha haft inte bara musikaliska intressen utan också vissa praktiska och teoretiska kunskaper i musik. Från Krauslitteraturen är känt, att han under sitt dagliga umgänge med Kraus i Göttingen deltagit i dennes studier i »de sköna konsternas filosofi». Under hans ögon uppstod Kraus' satir »Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777»². Men framför allt torde arbetet på den gemensamma operan »Azire», till vilken Stridsberg skrev den svenska texten i Göttingen och vars musik Kraus där till stor del utarbetade, ha givit honom oförglömliga konstnärliga upplevelser. År 1798 blev han på förslag av sin vän Pehr Frigel, som han troligen kände redan från sin Uppsalatid, LMA. Även om denna utnämning väl huvudsakligen tillkom på grund av hans vänskapliga förbindelser med Kraus och skedde med hänsyn till hans förestående minnestal över densamme, så måste dock till grund ha legat vissa Stridsbergs allmänna förtjänster inom tonkonsten. Vilka dessa nu voro, är inte lätt att säga. Dock framgår ganska mycket om hans inställning till musiken och vissa musikaliska problem, om man granskar hans ur Krauslitteraturen välkända minnestal.³

Av en särskild anledning måste detta tal här något närmare behandlas. Det gäller nämligen att korrigera ett visst missförstånd, som går tillbaka på den förste högst förtjänste Kraus-samlaren och forskaren F. S. Silverstolpe och som övertagits av alla följande Krausbiografer. I sin bekanta »Biographie af Kraus»⁴ anser Silverstolpe, att det andra viktigare avsnittet av detta Stridsbergs tal, som i tryck har underrubriken »Krauses musikaliska Character», icke skulle vara författad av honom, utan av musikaliska akademiens sekreterare Pehr Frigel. Ehuru Frigel

Han studerade i Uppsala (1774—1776) tillsammans med sin äldre bror Magnus, vilken senare, som magister i hemstaden Hernösand, gällde som »musikaliskt sakkunnig», användes som expert, när klockor ständes, och blev »lärare i sång och musik» vid läroverket. Jfr Gösta Bucht, Härnösands historia, 1945, s. 357, 501 och Otto Norberg, Härnösands gymnasium, Sthlm 1896, s. 88.

¹ Hon var dotter till den bekanta Linnévänner dr Nils Gissler i Härnösand. Bucht berättar (s. 422) om bouppteckningen efter Gisslers död (1771): »Vidare funnos 3 musikinstrument, som värderades mycket högre än de fysikaliska apparaterna. Det var en Clav. Symbel, ett Claver och en söndrig Violoncell.»

² Anonym, Frankfurt a. M., 1778.

³ Åminnelse-Tal över Kongl. Svenska Musical. Akademiens Ledamot Framl. Kgl. Hof-Capellmästaren Herr Joseph Kraus, hållet i stora Riddarhus Salen d. 24 Maji 1798, för Kongl. Svenska Akademien av Dess Ledamot Carl Stridsberg, Kongl. Bibliothecarie och Lector vid G. Gymnas. i Härnösand, Stockholm, Nordström (1798), 32 sidor.

⁴ Anonym, Sthlm, 1833, s. 2. Silverstolpes bedömning av Stridsberg tycks mig även i övrigt vara för negativt. Vad t. ex. »bristen på uppgifter» beträffar, så var det säkert inte okunnighet, utan förtegenhet. Stridsberg ville vara diskret och visste,

vid bokens publicering ännu var i livet, torde Silverstolpes anmärkning knappast gå tillbaka på ett uttalande av den då mycket gamle musikern — Stridsberg själv var för länge sedan död —, utan snarare på ett missförstånd av en not till nämnda underrubriken (som självklart inte haft någon motsvarighet i själva talet): »Materialierna dertil äro benäget meddelade av en annan kongl. Academiens Ledamot, något vida mer än blott Musikälskare: verklig kännare af Musikaliska förtjenster.» Frigels namn är således inte nämnt, dock är det tydligt, att det är han som är avsedd. Uttrycket »annan Ledamot» syftar på att Stridsberg själv, som nämnts, kort förut blivit ledamot av Musikaliska akademien. Det är klart att Stridsberg med denna not som han tillfogade före tryckningen, ville tacka sin gamle vän och ge honom en komplimang, i det han själv blygsamt kallade sig »blott musikälskare». Men lika klart är det också att han, som otvivelaktigt var en av sin tids skickligaste skribenter, då redan 43 år gammal, aldrig skulle ha läst upp och låtit trycka sitt namn under en annans manuskript (kap. »Krauses musikaliska character» utgör nära hälften av föredraget!). Men notens ordalydelse säger ju ingenting annat än att han fått »materialierna», d. v. s. sannolikt kompositionernas kronologiska följd, måhända med en eller annan närmare förklaring.

Om man betänker att nästan alla Stridsbergs uppsatser och polemiska artiklar i St. P. och Dagl. Alleh. enligt tidens sed voro anonyma, förstår man hur viktigt det är att finna vissa utgångspunkter för bedömandet i några av hans bevisligen autentiska verk. I musikestetiskt hänseende erbjuder just detta avsnitt i minnetalet sådana jämförelsepunkter i rikt mått. Det är för övrigt inte svårt att fastställa att samma stil och samma filosoferande betraktelsesätt råder i båda avsnitten. Man behöver bara läsa den utförliga inledningen (8 sidor!) i första delen över musikeryrkets sociala problem, ett ämne som Stridsberg säkert diskuterat med Kraus personligen, för att bli övertygad. Men det kanske viktigaste då det gäller att bevisa att Stridsberg måste vara författare även till den andra delen, är de partier, i vilka han talar om sitt och Kraus' gemensamma ungdomsverk »Azire». Bara den tanken att Stridsberg inför den sörjande församlingen av Kraus' talrika vänner i Riddarhus-Salen skulle ha använt en annans ord för att karakterisera sin egen andes verk, — »Ämnet var mörkt; Personerne i Piecen vilda;

som han själv antyder i sitt tal, att han på det sättet handlade mest i överensstämmelse med sin döda vän. Alla dokument över hans egen förbindelse med Kraus äro tydligen förintade. En månad efter minneshögtiden skrev Silverstolpe till sin bror (Wien, 20 juni 1798): »Stridsberg soll einige interessante Annotations besitzen, die Kraus während seiner Reisen gemacht hat, vielleicht auch einige gute Musikstücke, die kein anderer besitzt.» (Jfr R. Hennerberg, Ur Fredrik Samuel Silverstolpes brevsamling, STM 1922—23.) Om så var, så är i varje fall intet kvar. Säkert har Silverstolpe efter hemkomsten gjort noggranna efterforskningar.

Musiken lämpad derefter — —, gör Silverstolpes teori ohållbar.¹ Det är författaren själv som yttrar sig här om sitt 20 år tillbaka liggande ungdomsverk. Och orden framträda i en mycket intressantare aspekt, när man har det klart för sig.

III

Den gustavianska tidens egentliga Gluck-propagandist var utan tvekan Jos. Mart. Kraus. Med rätta har R. Engländer betonat hans stora inflytande, fastän det inte låg direkt på den musikaliska praktikens område: »Merkwürdig genug hat Kraus, als Komponist wie als Dirigent unbedingt der bedeutendste Gluckianer unter den Musikern des Gustavianischen Kreises, mit dem Gluckrepertoire Stockholms selbst verhältnismässig wenig zu tun gehabt, da die meisten Erstaufführungen und Einstudierungen vor seiner Zeit liegen oder in die Jahre seiner Auslandsreisen fallen.»² Desto högre måste hans insats såsom anonym journalist inom den musikaliska upplysningen värderas. Till honom gå i sista hand alla Gluckartiklar från denna tid mer eller mindre tillbaka. Det är känt, att Kraus inte beundrade någon annan musiker så oinskränkt som Gluck, »Pan Gluck», som han kallade honom inför Zibet, Gluck, »som han älskade mer än de tio Guds bud», som han, den troende katoliken, skrev till Kellgren. Han hade Glucks operor i minnet, spelade dem gärna på klaveret — säkert var Stridsberg ofta en tacksam åhörare — och räckte honom oförbehållsamt mästerskapets segerpalm redan i den nämnda ungdomsskriften i Göttingen.

För att nu fastställa vem det var, som skaffade Kraus' entusiasm gehör i Sverige, måste man först och främst ha klart för sig, med vem han under de i fråga kommande åren särskilt uppehöll personliga förbindelser. Vad Kellgren beträffar, så skulle alltså problemets kärna vara: när började hans bekantskap med Kraus?

Källorna flyta sparsamt, när man vill finna en exakt tidpunkt. Man kunde tänka sig att fixera densamma genom att fastslå, när Kraus infördes som ledamot i *Utile Dulci*, då detta sannolikt skedde ganska snart efter bekantskapen med skalden. Tyvärr är detta icke möjligt.³

¹ En bekräftelse på vårt antagande finns f. ö. i ett hittills obeaktat referat av Lüdeke över sorgehögtiden, som han tydligen själv övervarit. Jfr *Allgemeiner Litterarischer Anzeiger*, Leipzig, 1801, nr 94. Under rubriken *Nekrolog berühmter schwedischer Schriftsteller und Künstler für die Jahre 1792—1799*, s. 901—02: »besonders wird der Schluss derselben, welcher den musikalischen Charakter des Verstorbenen schildert, den Kunstverständigen sehr willkommen sein — Kraus' musikalische Arbeiten — tragen, den Schlussworten des Redners zu Folge, den reinsten Stempel einer feinen Unterscheidungsgabe, des Witzes und des Geschmacks an sich.»

² Jfr artikeln *Gluck und der Norden*, *Acta Musicologica* 1952, s. 66.

³ Karl Friedrich Schreiber lämnar i sin *Biographie über den Odenwälder Komponisten Joseph Martin Kraus*, Buchen 1928, s. 42 uppgiften: »Kraus war durch

Man kan bara säga, att det måste ha varit någon gång före 1782, då Kraus begav sig utomlands.

Då det gäller att tillnärmelsevis bestämma bekantskapens början finnas inga andra källor än Kraus' brev till sina föräldrar. Men i dessa brev undviker Kraus noga att nämna några namn, och då och då blandas också sanning med dikt. Trots detta tillåta de vissa slutsatser. De spegla nämligen omisskännligt händelsernas konturer. De belysa slående Kraus' förhållande såväl till Stridsberg som till Kellgren, om man tolkar dem rätt.

Bakgrunden är känd. Kraus och Stridsberg kom i juni 1778 till Stockholm. De kom från Göttingens atmosfär. De voro inte endast övertygade Gluckister, de voro också bekanta med Sulzers tonestetik. De voro fyllda av gränslös beundran för Klopstock (som åtminstone Kraus kände personligen) och vänner med Claudius och andra diktare i Hainbund, av vilka de helt nyligen återsett en av bröderna Stolberg på genomresan i Köpenhamn. Med denna andliga utrustning kom de till det gustavianska Stockholm. Motsättningarna voro givna och den personliga rivaliteten förstärkte dessa ytterligare. Operan »Azire» bedömdes av en kommitté tillsatt av Musikaliska Akademien och förkastades på grund av Stridsbergs libretto, diktad i den så främmande Sturm und Drang-andan.¹ Vi citera nu de brevställen som komma i fråga²:

Den 6 december 1778 skriver Kraus, att han arbetar på en »Operette». Stridsberg hade då för några dagar sedan kommit tillbaka till Stockholm efter ett flera månader långt uppehåll i sin hemstad Härnösand. Fortfarande hade han inte beslutat sig, om han skulle följa med Björn-ståhl som dennes amanuens. (Först i februari avböjde han, som bekant.) Sedan den personliga kontakten mellan de båda vännerna således åter

Kellgren in die Gesellschaft eingeführt und als ausübendes Mitglied 1780 aufgenommen worden.» Denna uppgift är ej exakt. Matriklarna beträffande *Utile Dulci* (Uppsala U. B. sign. U 169 k), som Schreiber åberopar sig på, äro inte från år 1780, utan från »1780-talet». De lämna inte minsta uppgift om år, vare sig när dessa matriklar sammanställdes eller när medlemmarna infördes. Jfr också O. Sylwans uppsats om *Utile Dulci* i *Sammlaren* 1907, s. 236.

Ännu mera negativt resultat ger en genomgång av *Utile Dulcis* Musikerförteckning (Mus. Akad. bibl. Handskrift 188), där Kraus namn överhuvudtaget fattas. Boken uppvisar inte heller några data. Införandet av namnen bland de olika instrumentgrupperna avslutades i alla fall inte före 1780. Bland »Sångarna» uppförs nämligen makarna Lenngren, som gifte sig hösten 1780. Vid den tidpunkten var Kraus således ännu inte upptagen som medlem.

¹ Jfr R. Engländer, *Joseph Martin Kraus und die Gustavianische Oper*, Uppsala-Leipzig 1943, s. 86 f. och s. 99 f.: »Von der Stockholmer Sphäre liegt das Opernbuch 'Azire' ebenso weit ab, wie es den musikdramatischen Entwürfen des Sturm und Drang und des Göttinger Haines nahesteht.»

² K. F. Schreiber, a. a. s. 44, 46, 47, 51.

upptagits, lade Kraus sista hand vid den gemensamma lilla operan »Azire», som han här anspråkslöst kallar »Operette».

Den 5 januari 1779 berättar Kraus att operetten är »angenen». För säkerhets skull tillägger han: »Wie sie aufgenommen wird, das gibt erst den Ausschlag.» Med rätta anser Schreiber detta meddelande för en liten osanning, i avsikt att kunna berätta något förmånligt för de oroliga föräldrarna, som ständigt ombads på nytt att skicka pengar.

Den 2 mars 1779 heter det: »Meine Musik hat Beifall, aber der Poet hat Feinde, und obgleich ich Leib und Leben darauf verwetten kann, dass es das beste Stück ist, das die Schweden Originelles haben, so ward's doch herrlich heruntergehängt». Stridsbergs namn nämnes alltså inte heller nu. Men man kan nu tydligt se situationen för sig.

Den 9 mars 1779: »Mit der Rezension (der Poesie) bei der Musikal. Akademie geht's sehr langweilig, obschon die Musik völlig gut geheissen ist.»¹

Den 8 maj 1779 gav Kraus slutligen luft åt sin djupa besvikelse över operaprojektets till synes definitiva fiasko med några ord, som man måste lägga synnerlig vikt vid att citera därför, att de utgör ett autentiskt bevis för Kraus' och givetvis även Stridsbergs omdöme om det gustavianska Stockholm och för första gången tydligt avspeglar den inställning, som man så väl känner från talrika senare inlägg i kulturdebatten. Orden i fråga lyda: »Ich fand, nicht nach einem Versuch, sondern nach hundert, dass das Volk, von dem ich mir soviel versprach, ein kaltes, halbpoliertes, und was ärger als all das ist, ein französisirtes, entnervtes Volk war.» I slutet av detta brev berättar Kraus om allehanda teaterintriger, däribland särskilt om »die vollständige Antipathie» mellan honom och »teaterdirektören» (också här utan att nämna friherre von Barnekows namn): »Alles, was er tun konnte, war, in aller Heimlichkeit Kabalen gegen den Dichter» — alltså Stridsberg — »und folglich mittelbar gegen mich zu machen.» Barnekow, som vid denna tid inte bara fungerade som teaterdirektör utan också tillhörde musikaliska akademiens styrelse, är känd som Kellgrens vän. Huruvida denne siste hade sin hand med i »Kabalen» — vilket är ganska sannolikt när man tänker på de samtidiga häftiga striderna dem emellan i St. P.² — förråda dessa brev inte.

Detta är alltså de knappa konturerna av de händelser som tilldrog sig under den period då de första Gluckartiklarna i St. P. publicerades. Att Kraus och Kellgren redan då skulle ha stått i förbindelse med var-

¹ De knapphändiga protokollen över akademiens sammanträden från dessa år nämna ej med ett ord operaärendet. Barnekow (se följande) var enligt namnlistorna närvarande.

² Dessa Lüdekes och Stridsbergs olika polemiska inlägg bl. a. i Voltaireriden kan inte upptas här.

andra, förefaller mig uteslutet. Som framgår av Kraus' brev, var han inte bara på det klara med den hemliga kamp, som utspelade sig mellan Kellgren och hans vän Stridsberg utan deltog förmodligen däri såvitt det var möjligt.¹ I varje fall var hans givna plats på Stridsbergs sida, så länge det förhandlades om deras gemensamma operaprojekt. Först när detta slutgiltigt skrinlagts — det kastade ännu länge sin skugga i maliciösa anspelningar över diskussionerna mellan Stridsberg och Kellgren —, först då torde Kraus i sin hårda kamp för den materiella existensen så småningom ha känt sig mera oberoende av Stridsberg. Men skärpan i den tidigare polemiken måste ha försvårat närmandet till den dåvarande motståndaren. Inte förrän den 20 juni 1780 kommer således i ett brev till föräldrarna ett omnämnande av en relation till Kellgren: »Ich habe mir endlich den Regierungsrat Zibet zum Gönner gemacht. — — Durch ihn habe ich eine Poesie erhalten, die ihr Dasein dem besten Dichter in Schweden zu danken hat.» Det är Kellgrens »Proserpina» som avses.

Om Kraus redan då kände skalden personligen är mycket tvivelaktigt. Det nämns uttryckligt, att manuskriptet av libretton överlämnades genom Zibet. I honom torde man således ha att söka den diplomatiska medlaren i denna pinsamma konflikt och den man, som bröt bannet och sammanförde musikern och skalden. Den 14 september 1780 var Kraus' komposition »meist fertig». Den 14 mars 1781 »waren die Proben im Gange». Vid denna tidpunkt, förmodligen under vintern 1780—81, får man antaga att Kellgren och Kraus ha kommit i personlig kontakt med varandra. Som »Proserpinas» diktare och kompositör kan de omöjligt ha undvikit varandra längre, då det ju gällde båda deras framtid. När, var och under vilka omständigheter kontakten slutits, det veta vi ej. Med stor sannolikhet var det dock Zibet, som redan förmedlat libretton, som också i fortsättningen höll trådarna i sin hand och antagligen en dag sammanförde de båda kontrahenterna till ett samtal om deras gemensamma operaintressen. För denna lösning av konflikten talar framförallt Kraus' synnerligen tacksamma inställning till sin teaterdirektör, såsom den kom till uttryck några år senare i ett brev till hans föräldrar (Paris, 15 oktober 1784).¹ Enligt Kraus' berätt-

¹ Stridsberg karakteriserar Kraus i sitt minnestal sålunda: »Vänner och Kännare av Kraus! Af hans Snille, af hans fina vett, hans goda hjärta, hans nit för sin vetenskap, hans beredvillighet att upplysa, gagna med sitt rika kunskaps förråd, utan skryt, utan förolämpning, hans rättvisa mot den sanna förtjensten, hans skonsamhet mot den svage men blygsamme begynnaren, hans säkert träffande, ofta men aldrig i otid brukade vapen mot storskrytaren som borde förödmjukas — — —». Detta äro tongångar som äro oss mycket förtrogna från kulturdebatten. Det är precis Stridsbergs ståndpunkt i kampen mot Kellgren, som här avtecknar sig, det sätt som han tycker att man skall bemöta folk på.

² Jfr K. F. Schreiber, a. a. s. 82—83.

telse var Zibet under Gustav III:s besök i Paris också där närvarande och hade gjort åtskilliga spelskulder. För detta ville man ange honom hos konungen, uppgjorde en komplott mot honom och försökte förmå Kraus att ansluta sig till den. »Das lasse ich aber wohl bleiben», skriver musikern, »denn meinem Direktor hab ich allein mein Glück zu danken, und er ist der einzige, der mich bis hierher allein gegen alle Kabale verteidigt hat — eine Undankbarkeit, wie diese, würde ich mir in all meinem Leben nicht verzeihen.»

När man försöker föreställa sig Kraus' och Kellgrens första sammanträffande — vare sig det ägde rum hos Zibet eller hos någon annan gemensam vän — så är det visserligen inte svårt att tänka sig dessa båda äkta gustavianers attityd. Trots olikheten i ursprungsmiljön hade de många gemensamma drag, inte minst den satiriska ådran. Dessa drag kom dem säkert att betrakta den situation de hade råkat in i med ett världsmannamässigt småleende. Sedan isen var bruten måste de båda kongeniala, passionerade män, som trots sin ungdom visste mycket om livet och begärde mycket av livet, ha funnit talrika beröringspunkter av mänsklig och konstnärlig art. Men hur andligt besläktade de än må ha känt sig och hur världsmannamässigt överlägset de än må ha betraktat situationen, så torde de nog välvisligen ha aktat sig för att beröra de differenser, som inte bara fortfarande fanns mellan Kellgren och Stridsberg utan som betecknande nog just under dessa månader av växande förtrolighet mellan Kraus och hans nye partner stegrades till en sorts paroxysm.¹

Desto mer ingående torde däremot det gustavianska operaföretaget

¹ Året 1781 var särskilt rikt på polemik mellan Stridsberg och Kellgren. På Kellgrens uppsats »Om Svårigheten för en god Christen at vara stor Poet» (St. P. februari 1781), som var en öppen utmaning till Lüdeke och Stridsberg, hans gamla motståndare såsom kristna författare, svarade Stridsberg under de båda sign. »Religionens Högaktare och Skaldekonstens Vän» (februari) och »Til den sinliga Kärlekens Sångare» (maj). I juni, då »Proserpina» upplevde sitt enda, av Kraus själv ledda uppförande inför hovet på Ulriksdal — dagen för uppförandet är inte bekant — nådde den nu nästan patologiskt hätska diskussionen sin kulmen. Jfr S. Ek, Skämtare och allvarsmän i Stockholms Postens första årgångar, Malmö 1952, s. 350 f. Den 14 juni 1781 berättade Kraus i ett brev till sina föräldrar om uppförandet och om sitt samtal med Gustav III. Dagen förut hade han fått sitt kontrakt som blivande kapellmästare. Samma dag (13 juni) kom Stridsbergs »Voltairemanes»-Artikel, som har spelat en sådan central roll i Kellgrenforskningen, i St. P. Utförligare kan inte här alla dessa polemiker och deras psykologiska förhållande till ovannämnda tilldragelser behandlas. Jfr också Stridsbergs — således inte Frigels! — omdöme om musiken till »Proserpina», som han synbarligen väl känt till (Åminnelse-Tal, s. 22—23).

Att det inte kom till någon schism mellan Kraus och Stridsberg på grund av den nya förbindelsen framgår bl. a. av en lista på kommande brevmottagare, som Kraus i oktober 1782 satte upp före sin utlandsresa. De tre första namnen på listan äro: Zibet, Kellgren, Stridsberg.

i alla dess detaljer ha diskuterats av diktaren och musikern. Och att Kraus nu tog tillfället i akt och uppbjöd hela sitt inflytande för att omvända den forne motståndaren till Gluck, det kan man vara övertygad om. En efterklang av deras gemensamma intensiva Gluckupplevelser tror man sig märka i det enda brev från Kraus till Kellgren, som finns bevarat och som han skrev i Wien sedan han personligen träffat den »store patriarken».¹

IV

I och med att det kan anses bevisat, att Kellgren och Kraus vid tiden för de första epokgörande Gluck-artiklarnas tillkomst icke hade någon kontakt med varandra, bortfaller möjligheten av ett inflytande och därmed ett huvudargument för Kellgrens författarskap. Alla anförda fakta tala däremot för att Kraus' språkrör för sitt Gluckbudskap var vännen Carl Stridsberg. Man måste antaga, att i de förbittrade striderna om pressinflytandet på den allmänna opinionen, som just vid denna tid fördes mellan Kellgren å ena sidan och Lüdeke och Stridsberg å den andra, Stridsberg tog initiativet att använda Gluckpropagandan som förnämsta världsåskådningsargument för att bekämpa Kellgrens materialism och cynism — han var vid denna period av sitt liv ren ateist och libertin. Enklast uttryckt skulle förhållandet således ha varit: Stridsberg bedrev Gluck-propaganda mot Kellgrens Voltaire-propaganda.

Innan vi ge oss in på en analys av själva Gluck-artiklarna, må i förbigående ett yttre skäl påpekas, som tycks oss tala för Kraus' (och Stridsbergs) författarskap, nämligen stavningen av namnet Gluck.

Den 3 juli 1779 publicerades i St. P. den första stora Gluck-artikeln under titeln »Om Glück och om Operan», som i Kellgrenlitteraturen tilldragit sig mycken uppmärksamhet. Såvitt vi veta, har man hittills aldrig ställt frågan, varför stavningen nu med en gång efter de många år man hade vant sig vid att läsa namnet Gluck i tidningen, plötsligt ändrades till »Glück»? (Från denna tid användes i St. P. detta nya skrivsätt jämsides med det ursprungliga. Det övertogs också senare av Kellgren.)

Vi tänka oss följande förklaring: det tyska namnet Gluck uttalades troligen av flertalet av den svenska publiken på franska. Då nu just vid denna avgörande tidpunkten av striderna mellan Gluckister och Piccinister i Paris alla operanyheter kom därifrån, kan det ha funnits folk, som rentav tog Gluck för en infödd fransman. Hur som helst, någon kom på tanken att både använda sig av det svenska uttalet och genom den tyska stavningen framhäva kompositörens nationalitet.

¹ Detta endast i koncept bevarade brev (Wien, 20 april 1783) har i utdrag publicerats av Silverstolpe i hans Krausbiografi, s. 140—141.

Vem var det? Säkert inte någon svensk, utan en musikintresserad tysk. Namnet Kraus ligger nära. Att denna förmodan är riktig, bekräftas av en genomsyn av Kraus' på svenska avfattade dagboksanteckningar¹ angående sina besök hos Gluck i Wien 1783. Inte konsekvent genomfört, men ändå två gånger stöta vi här på stavningen »Glück». De allra sista anteckningarna på dessa blad lyda: »22 (april) spiset middag hos Glück och lärde känna H. Greybel, som dirigerat Iphigenie.»

V

»Stockholm, d. 16 Januarii 1779, Iphigenie uti Auliden, Tragisk Opera af Herr Gluck». St P. 1779, nr 7

De två Gluckoperor, som kom upp på scenen under de närmaste åren, voro »Iphigenie uti Auliden» och »Alceste». Om bägge föreligger en rad yttranden i St. P., av vilka de viktigaste säkerligen härröra från Kraus och Stridsberg. Det måste ha legat dem om hjärtat att hälsa Glucks verk välkomna på Stockholmsscenen och upplysa allmänheten om innebörden av den nya operakonsten.

När »Iphigenie uti Auliden» den 28 december 1778 hade sin premiär i Stockholm, hade en paus på fem år förflutit efter uppförandet av »Orpheus» (1773) utan instuderingar av andra Glucks verk. Orpheus hade stått på spelplanen även 1777, när Kellgren kom till Stockholm. Att lära känna någon annan av Glucks nya skapelser hade han således hittills inte haft tillfälle till. Om de intryck, den nya operan »Iphigenie uti Auliden» väckte i Stockholm, säger Sylwan: »Här som annars voro meningarna om Glucks musik delade. Till hans anhängare slöt sig genast Kellgren, som knappast tidigare kunnat lära känna den nye mästarens verk. Hans anslutning till Gluck skedde — om vi hålla oss till hans yttrande i Stockholms Posten — med ett överraskande tvärt omslag.»² Omslaget skulle då ha skett under loppet av en enda vecka, ty ännu i »Prolog-striden» hade Kellgren yttrat estetiska åsikter, som står i direkt motsats till Glucks ideer.

Samtliga recensioner i de s. k. »teatertidningar» i St. P. 1778 och 1779 ha tillskrivits Kellgren, även de som handla om »Iphigenie uti Auliden» i den kommenterade utgåvan »Svenska författare» utg. av Svenska vitterhetssamfundet (i fortsättningen citerad SFSV). Alla dessa recensioner ha ett gemensamt pregnant drag, nämligen ett synnerligen livligt intresse för baletten,³ dock på ett undantag när. Detta undantag är just den stora artikeln av den 16 Januari 1779, som handlar om

»Iphigenie». Först efter femte föreställningen kom den, nära tre veckor efter premiären, som alltså dittills förbigåtts med fullständig, tydlig avvaktande tystnad av St. P.s redaktion. Det är en artikel, som i varje hänseende tycks falla utanför ramen av den övriga Kellgrenska teaterkritiken. Bara det att själva föreställningen inte nämns med ett ord, är påfallande för en recension av en premiär. Endast Glucks musik — uvertyr, körer, recitativ, arior, kadenser, var för sig — stå i betraktelsens mittpunkt. De behandlas sakkunnigt i alla detaljer, om också med hänsyn till en icke sakkunnig publik. Allt tyder på, att det måste vara en yrkesmässig musiker som talar här, och dessutom en musiker, som sedan länge var väl förtrogen just med detta verk. Nu veta vi, att Iphigenie var Kraus' älsklingsopera redan under hans år i Göttingen. Vi veta det av hans egen mun¹: »Da kommt ein Mann, ganz Stärke, zu einer Nation, die in Opern den unförmlichsten Geschmack hatte — schuf ihnen aus eigener Kraft ein Original — — und gab der Nation etwas, das sie seit Jahrhunderten nicht verlangen konnte. Der Mann ist Gluck und sein Geschenk Iphigenie en Aulide.»² Också markanta parallellställen om »Bravour-Arien» och »lange Kadenzen» äro lätta att påvisa vid jämförelsen mellan artikeln i St. P. och Kraus' ungdomsverk. De gå tydligt tillbaka till Gluck själv och de reformidéer som han hade utvecklat i sitt program 1773.

I denna Iphigenie-artikel har man enligt min mening att göra med det första blyga och försiktigt lancerade tecknet på den nya andan, med en Gluckpropaganda som framkallats av själva situationen. Med växande besvikelse måste de båda unga Gluckadepterna ha följt misslyckandet av uppförandet, det ringa deltagandet från publiken. »Samlingen af åskådare har blifvit alt glesare och glesare», börjar artikeln, som endast har datum som överskrift och inte på något sätt skiljer sig från de övriga teaterkritikerna, »tvärt emot vad denna Opera tycks förtjena». Då ännu efter femte föreställningen inget gjorts för att upplysa publiken om detta musikdramas nya idéer, kunde de inte längre förbli överksamma. De skrev sin artikel i en nästan blyg, om förståelse vädjande ton, som dock inte lämnade någon tvekan om författarnas ståndpunkt³: »Om jag ej bedrager mig alt för mycket, är hon at likna de slags Fruntimmer, om hwilka man vid första anseendet hwarken tör säga, at de äro fula eller vackra, men som tiltaga i behag, ju mera man njuter deras omgånge, tils man ändteligen tycker,

¹ Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, s. 81.

² Detta citat är redan anfört av Sylwan, a. a. s. 174.

³ Sylwan bedömer skribentens inställning så: »Det är ett ganska försiktigt försvaret för Gluck och hans nyheter, men man har intrycket att recensentens egen uppfattning alldeles inte var tveksam.»

¹ Uppsala U. B. sign X 270 f, Materialier till Krauses biografi.

² A. a. s. 169.

³ »De förbannade Operaflickorna dansa ständigt i tankarna på mig», skrev Kellgren 1777 till sin vän Clewberg.

at ingen ting kan vara vackrare. »Baletten nämns allrasist med de få orden: »Dansen til slut är ock rätt indifferent.»

Låt oss nu jämföra denna artikel med några andra teaterrecensioner, som säkert härröra från Kellgren! Redan i den allra första (3 december 1778) om »Drottningen i Golconda» gör sig hans förkärlek för baletten gällande i kravet »at vi i stället för mycken obetydlig dans finge en enda god Balett til slut. Åtminstone kan det ske efter tragedier —». Utförligare blir balettfrågan behandlad i recensionen av »De bägge Giriga» (2 februari 1779). Och när Kellgren slutligen själv också ställer Iphigenien i blickpunkten för sin betraktelse (4 februari 1779), sker det för att debattera balettens problem i densamma. Som beprövat medel mot långtråkigheten, som han själv inte tycks ha förskonats ifrån, föreslår han: — at upföra en hel Pantomin-Balett, hvarigenom man ock säkert skulle hopsamla tillräckeligt Spectateurer til en Opera, som är satt i hög stil och just därföre behöfver agrementer. — — Man skulle då tillika ha den tillfredsställelsen, at se Stockholms Invånare mindre fika efter Luftspringare, Lindansare och andra Gyckelmakare, än efter de spirituella nöjen, som jämte Operan gäfvos i Comiska eller Tragiska Baletter.»

Det är skarpt preciserade estetiska åsikter, som här framföras och som Kellgren senare i »Historisk och Philosophisk Afhandling om Dansen»¹ utformade vidare. De gå helt och hållet i rokokotidens anda. Men de ha knappast något gemensamt med de åsikter som några månader senare framfördes i artikeln »Om Glück och om Operan», i vilken författaren på tal om den andra Iphigenie, »Iphigenie uti Tauriden», som nyss haft urpremiär i Paris, demonstrativt utbrister: »Et annat bevis af Hr. Glücks goda smak är den billiga inskränkning han velat göra i dansen, som så aldeles förkrossar sången och action, och som oftast är narraktig, säger et och samma eller ingen ting. Han har önskat, tillika med alla, som äga smak, at dansen blefve nedkörd til det rum den bör intaga, det lägsta bland de konster, som förena sig til operans behag. Han har ej velat tillåta at någon Ballet skulle skämma bort hans Ephigenie i Tauriden, på det at denna Opera skulle likna de Grekiska piecen i höghet och enfaldighet, och at Action ej skulle afbrytas genom tilsatser, som aldeles intet höra til saken. Hr. de Viseues, directeur för Spectaclet, har ägt för mycken insigt at ej stämma öfverens med Hr. Glücks idéer, och härigenom har upkommit et så häftigt uppror af den hoppande troppen, at det ej kunnat stillas utan våld-samma medel.»

Om man sammanför dessa båda här citerade utsagor om baletten, kan man omöjligt värja sig för intrycket, att här föreligger en kontrovers mellan representanter för två direkt motsatta estetiska riktningar.

¹ St. P. 1779, nr 206—211.

För den »hoppande troppen» har författaren av den andra artikeln påtagligen föga sympati. Parisföreställningen, som stilenligt anpassade sig efter Glucks reformidéer, uppställs tydligen som efterföljansvärt exempel i motsats till Kellgrens bemödanden att i Stockholm infoga en balett-pantomim som »agrement» i en opera, »som är satt i högre stil». Att den parisiska uppfattningen överensstämde med Kraus' konstnärliga idéer bevisa hans ord²: »Was sollen aber die buntschäckigen Ballette — —, die auf die Oper nicht die geringsten Beziehungen haben.»

VI

»Om Glück och om Operan», St. P. 1779, nr 140

Den 2 juli 1779, dagen före publiceringen av artikeln »Om Glück och om Operan», kom i St. P. under rubriken »Tidningar», där mag. Rudin brukade sammanställa notiser ur utländska tidningar, en översättning av meddelandet om den stora succé som premiären på »Iphigenie uti Tauriden, Lyrisk Tragédie af Riddaren Gluck», haft i Paris den 18 maj. (Här skrivs namnet Gluck således ännu på det vanliga sättet!) Smittad av den allmänna hänförelsen av denna Glucks seger, som uppfattades som en stor händelse inom musikvärlden, grep nu författaren till »Om Glück och om Operan» till pennan.² I det avlägsna Sverige ville han instämma i jublet till Glucks ära, »av den man, som drifvit sin konst til den högsta grad törhända, som des gränser tillåta, — den ojämnförliga Glück.» Ett slags kollegial triumf klingar onekligen ur dessa ord, desto begripligare efter misräkningen över uppförandet av den första Iphigenie. Författaren underlåter icke att framhäva att nyheten kom från Paris, centrum för den goda smaken, enligt den gustavianska teaterpublikens mening.

Att den som skrivit detta måste ha känt till musiken eller åtminstone vissa partier av den, framgår av innehållet.³ Där heter det bl. a.: »Den Scene, där Oreste är förföljd af Furierne, är et undransvärdt stycke i Musiken. Compositeuren har där ställt sig i bredd med de största Poeter.» Förhållandet mellan librettisten och musikern har författaren tydligen varit särskilt intresserad av att belysa. Det framgår också av en annan mening som ofta anförts i de talrika litteraturhistoriska undersökningar, som ägnats just denna artikel: »På alla ställen där man räknar Poesien för intet, blir musiken av samma värde. Hwärt ville Hr. Glück tagit vägen med hela sin insigt, om han com-

¹ Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, s. 32.

² Att den delvis går tillbaka på en artikel i *Mercure de France* förmodar Gunhild Bergh, *Litterär kritik i Sverige under 1660—1700-talen*, Sthlm 1931, s. 131.

³ Det är sannolikt, att någon av Kraus' utländska vänner, som kände till hans Gluck-kult, hade kopierat ett par huvudnummer och skickat dem till honom så snabbt som möjligt med en skildring av det stora evenemanget.

ponerat til piecer, i hwilka kärleken förklarar sig som en Petit-maitre, vreden som en roddarkäring, dygden som en skolmästare etc.»

Denna estetiska uppfattning motsvarar visserligen Kellgrens senare åsikt, såsom den är känd genom hans minnestal över Wellander. Vid denna tidpunkt torde han dock knappast ha avlägsnat sig så långt ifrån sin ännu i december yttrade ståndpunkt, att texten vore sekundär och endast skulle tjäna musiken.¹ Det är inte han som säger det, utan hans motståndare från »Prolog-striden», som han hade utmanat med orden: »Förstår min Herre musiken? — — At i en Opera är Poesin blott en art secondeaire, som bör ge tillfälle åt rösten och Musiken at lysa? — — At en Poet, som ej förstår at upoffra sin Konst åt Compositeuren, är lika narraktig, som den största virtuos, i fall han vid et sagta accompagnement, fast med den skickligaste stråka, tar ljudet af de andra violerne.» Nu förhåller det sig så — vilket här inte närmare kan förklaras — att Kellgrens motståndare i »Prolog-striden» just hade varit Stridsberg själv. De citerade orden om poetens centrala uppgift inom det nya Gluckska musikdramat måste således tolkas som dennes ideologiska försvar emot Kellgrens övermodiga angrepp. De ha i övrigt en tydlig parallell i Kraus' ungdomssatir: »Poesie ist das erste wesentliche Stück einer Oper. Vor allem muss der Dichter da sein.»²

Även flera andra tankegångar i artikeln »Om Glück och om Operan» visa tillbaka på Kraus' »Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777». Det är dessa nyhumanistiska ideer, som ha väckt så mycket uppmärksamhet, för att de tydligen anslöt sig nära till Winkelmanns bild av antiken. Vi ha redan nämnt den passus »at denna Opera skulle likna de Grekiska Piecer i höghet och enfaldighet».

Ett av Kraus' allra viktigaste musikdramatiska krav hade gått ut på att musiken borde skildra verkliga lidelser. Och redan i sin och Stridsbergs ungdomsopera »Azire» hade han även försökt att praktiskt förverkliga dylika tendenser. Vi påminna om Stridsbergs karakteristik av deras gemensamma verk: »Ämnet var mörkt; Personerne i Piecen vilda; Musiken lämpad derefter —» Tydligt stämmer detta Kraus' estetiska krav överens med de ofta citerade och omdebatterade orden i Gluck-uppsatsen: »Man bör anmärka, at så stor Compositeur Hr. Glück är, så god smak äger han ock, at välja sådane piecer, som äro fördelaktiga för Compositeuren, sådana, där passioner rasa fram i hela sin styrka,³ sådana som manliga och känslofulla hjertan finna sin väl-

lust i och som Fruntimrens svaga och nervlösa Små-själur kalla för horreur.» In i alla detaljer har just detta citat blivit ansett som karaktéristiskt för Kellgren, även de utmanande slutorden.¹ Detta är ganska begripligt, eftersom Kellgren som man vet fällt liknande yttranden. Att även en motståndare till honom använt sig — och delvis som den första — av sådana stilistiska vändningar, har däremot hittills varit okänt. Och det är just tillspetsningen av problemställningen, att här kalla Gluck och hans anhängare för »manliga och känslofulla hjertan» och vissa andra samtida för »svaga och nervlösa små-själur», som talar entydigt för Kraus-Stridsberg, vilkas manliga ideal var så fullständigt avvisande inställd emot rokokons typ. I talrika polemiska artiklar återkom Stridsberg med bitande ironi till temat om »petit-maitre»-typen. Och att han därvid hade Kraus på sin sida, bevisar bäst dennes redan citerade yttrande i brevet om det »französiserte, entnervte» svenska folket, vilket han skrivit till sina föräldrar endast några få veckor före denna artikels avfattande. Den bortgångne vännens minne hyllade Stridsberg många år senare uttryckligen med orden: »— at Kraus älskade Glucks stil, som ock bäst stämde öfverens med hans manliga Character.»²

Till slut må här anföras ännu ett estetiserande ställe ur artikeln som även det alltid uppfattats såsom tecken på Kellgrens författarskap. Det gäller musikens emotionella inverkan på åhöraren: »Han (Gluck) hade då säkert varit tvungen at fylla örat i stället för at röra hjertat.» Att denna åsikt om musikens inflytande på hjärtat helt och hållet motsvarar den Kraus-Stridsbergska, kunde beläggas med talrika citat. Vi nöja oss med att anföras ett ställe ur Kraus' brev till sin syster (Stockholm, 2 febr. 1789): »Wenn Herzenrsührung höchster Endzweck der Musik sein soll —»³. Även i detta fall torde Kellgren ha blivit influerad av Kraus.

¹ Jfr Margit Abenius, Stilstudier i Kellgrens prosa, Uppsala 1931, s. 15. Men det måste sägas, att inte bara tankegången utan också formuleringen av den litet djärva fortsättningen på det ovan anförda stället äro mycket typiska för Stridsberg och hans ofta rätt så råbarkade stridshumör. Fortsättningen lyder: »Jag menar här med Fruntimmer äfven en anseelig hop böxdragare av samma slag, som den Greken, som Diogenes befalte at knäppa up och visa af hwad kön han var.» Den har i övrigt en tydlig motsvarighet i en senare artikel (St. P. 1783, n:r 29), som måste tillskrivas Stridsberg, mot de »Tidningsskrikare», där han använder sign. »Hatare af Philosophiska Hermaphroditer».

² Åminnelse-Tal, s. 28.

³ M. Abenius påpekar (s. 15) ett ställe i ett bekant Kellgrenbrev till Zibet: »Glück förstod att sätta musique för själen och hjertat, hans medbröder stanna vid örat». Dessa ord påminna ju otvivelaktigt om de ovan anförda, vilket även Lamm redan anmärkt (Samlaren, s. 112). Men detta Kellgrenbrev härstammar från den 6 augusti 1782 och var alltså skrivet mer än tre år efter artikeln »Om Glück och om Operan». Under tiden hade Kraus kommit in i hans liv. Kellgren hade ändrat sina estetiska

¹ Jfr Sylwan, a. a. s. 170.

² Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777, s. 34.

³ Sylwan anser (s. 180 och 186) att det är ett inflytande från Addison i Spectator som gör sig gällande i denna estetiska trosbekännelse. Det kan hända att det är riktigt. Stridsberg var en utpräglad Addison-anhängare. Men framförallt var det dock Göttingen-andan, Sturm und Drang-mentaliteten, som tog sig uttryck i dessa konstnärliga principer.

Det är således några textkritiska argument som tycks tala ganska tydligt mot Kellgrens författarskap av artikeln. Men hur långt avlägsen skaldens dåvarande sinnesförfattning och livsåskådning i själva verket var från den idévärld, som dokumenterar sig i en artikel som »Om Glück och om Operan», torde en kort kompletterande hänvisning till de samtidiga allmänna omständigheterna i kulturdebatten klargöra. Publiceringen av artikeln »Om Glück och om Operan» skedde som bekant i ett ögonblick, då Kellgren stod i begrepp att lämna staden för sommarmånaderna som informator i familjen Meijerfeldt. Striden de tre antagonisterna emellan hade under de sista veckorna mera och mera tillspetsats och nått en av sina höjdpunkter. Genom införandet av den cyniska artikeln om de i kyrkan kortspelande soldaterna (St. P. 1779, n:r 112, av den 29 maj) hade Kellgren fått ett nytt åtal på halsen till det gamla, som ännu var oavgjort. Att han antog, att det var Stridsberg, som hade »hitsat Consistorier och Kämners-Rätten emot Auctoren», skulle han två år senare direkt säga ifrån.¹ Han hade på nytt råkat i samma bedrövlige, kanske ännu mer skärpta situation som året förut. Han var åter igen avskuren från möjligheten att yttra sig offentligen i en tidning. Han umgicks med det desperata övervägandet att helt dra sig tillbaka från St. P. Det var trots, förtvivlan, hån och grin åt samhället, som behärskade honom. Dagen före Gluck-artikeln publicerande infördes i Dagligt Allehanda (n:r 146, den 2 juli 1779) en artikel med titeln »Om Charlataneri» undertecknad av sign. »Charlatan». Författaren kan inte vara någon annan än Kellgren. Artikeln besvarades tre veckor senare (n:r 165, den 24 juli 1779) av sign. »Anti-Charlatan», som måste vara Stridsberg. Det må framhållas, att »Charlatan»-artikeln hör till det mest skeptiska och cyniska, Kellgren under denna period av sitt liv har skrivit. Det ironiska självporträttet torde anses som mycket betecknande för hans dåvarande själstillstånd, men med Glucks idévärld hade det inte det ringaste gemensamt.

VII

»Til Herrar Glückisters ompröfvande», St. P. 1779, nr 293

Vi ha visat, att Kellgren 1779 ännu inte var anhängare till Gluck. Vi känna oss nödsakade att gå ännu ett steg längre och tillskriva honom de — visserligen försiktiga — antigluckska inflytelser som gjorde sig gällande i St. P. i slutet av året. Artikeln »Om Glück och om Operan» hade förblivit obesvarad nära ett halvt år. Som nämnts var

principer. Man måste anta, att han i detta brev uttryckte åsikter som han under den gångna tiden hade tillägnat sig, men som ursprungligen utgått ifrån en annan.

¹ I en artikel i St. P. 1781, n:r 41 och 42, där han vänder sig mot sign. »Religionens Högaktare och Skaldekonstens Vän», som är identisk med Stridsberg.

Kellgren under denna tid borta från Stockholm och hade dragit sig nästan fullkomligt tillbaka från allt tidningsarbete. Nu var han efter detta »interregnum»¹ återkommen och kände sig som herre i huset. Svaren till hans vedersakare, som under mellantiden med utgivaren Holmbergs bistånd hade regerat i St. P., lät nu inte längre vänta på sig. Även utmaningen i Gluckartikeln kom i tur. Den besvarades den 24 december 1779² i en artikel »Til Herrar Glückisters ompröfvande» — Kellgren övertog således här för första gången, ännu så länge enbart ironiskt, det Kraus'ska skrivsättet av namnet Gluck! — »will man meddela följ. Utdrag utur Essai sur les revolutions de la musique en France par Mr. Marmontel». Och nu refererar han med utgångspunkt från Grétry och Philidor sin meningsfrändes encyklopedisten Marmontels bekanta negativa kritik om Gluck: »Det var då, som en i Tyskland berömd Musicus anlände — — som hade gifvit den Italienska Operan en Fransysk Smak.» Ställena om Orphé och Iphigenie nämns: »Glücks musik är torr, rå och obehaglig.» Artikeln slutar med orden: »Det är på sådant sätt Auctor söker visa, att Herr Glück härmar naturen så mycket, at han därigenom blir osmaklig, Och för at tydligare förklara Herr Glücks sträffhet, hänvisar Auctor oss at höra en mors Gallskrik, som förlorat sin son, Barns rop, som förlorat sin far etc. Der, säger han, är en sorglig expression, utan konst, der är densamma fullkomligt energique.»

Återgivandet av detta utdrag från Marmontel innehåller, väl att märka, inte det minsta ord av eget ställningstagande i striden omkring Gluck. Trots denna försiktighetsåtgärd måste artikeln av Gluckanhängarna naturligtvis ha uppfattats som kampsignal och protestaktion, ägnad att skada mästarens anseende. (Precis som de själva förfor när de försökte underminera Voltaires auktoritet genom att återge ofördelaktiga citat och anekdoter om honom.) Att Marmontels musikestetik vid den tiden motsvarade mycket mer Kellgrens egen åsikt än den Gluckska, som ännu så länge torde ha förefallit honom ganska främmande och ny, är klart. Men alldeles säker på sin sak var han antagligen inte längre. Han förstod, att utvecklingen skulle gå i en annan riktning än den Marmontelska. Och vi hålla det nog för mycket sannolikt, att denna artikel som vi skriva på hans konto, tillkommit mer på grund av hans allmänna motsägelsselusta och hans utpräglade antipati mot den nya lärans personliga förkunnare i Stockholm, än av en verk-

¹ Jfr S. Ek, Skämtare och allvarsmän i Stockholms Postens första årgångar. Lund 1952, s. 22—29, »Förfallsperioden under senare halvåret 1779».

² Samma dag, på julaftonen, då två nummer av St. P. utkom, höll Kellgren i extranumret vid utdelning av sina bekanta »julkappar» en blodig uppgörelse med sina motståndare. Två av dessa julkappverser voro riktade till Lüdeke och Stridsberg. Stämningen var alltså i varje hänseende spänd. Som ofta avreagerade Kellgren på samma dag med flera yttranden mot en och samma angripare.

lig aversion mot Gluck. Också som stimulans i den allmänna debatten för Marmontels artikel för tillfället ha passat Kellgren, då han på nytt grep rodret i St. P.

Vi förbigå de följande mindre intressanta insändarna som fortsatte diskussionen. Det egentliga svaret från »Glückisterna», som infördes den 29 jan. 1780, går säkert tillbaka på Kraus och Stridsberg.

VIII

»An M.lle Stading Iphigenie», *Dagligt Allehanda* nr 22, den 27 jan. 1781

Under åren 1780 och 1781 avbröts inte de musikestetiska diskussionerna. I St. P. och andra tidningar utkämpades en rad skärmytslingar, som visserligen icke sakna intresse för den gustavianska tidens musiksynpunkter och bakom vilka man sannolikt får anta samma parter som vid de övriga diskussionerna. Då det emellertid i dessa artiklar inte rör sig om Gluckpropaganda, skulle det föra för långt att här gå in på dem.¹

Däremot må här inom ramen för denna minnesuppsats över Jos. Mart. Kraus uppmärksamheten riktas på ett hittills obeaktat litet bidrag av honom till Gluckpropagandan i Stockholm. Det består av en dikt på tyska, som med största sannolikhet måste betraktas som författad av honom. Dikten »An M.lle Stading Iphigenie» stod den 27 jan. 1781 i *Dagligt Allehanda*, signerad med bokstäverna K—n.² Hyllningen ägde således rum under tiden för instuderingen av Glucks »Alceste».³ Lite senare torde repetitionerna till Kraus' egen opera »Proserpina» ha börjat. (Den 4 mars skrev Kraus till sina föräldrar: »Die Proben sind im Gang.») De ytterst känslofulla verserna äro som framsprungna ur Hainbunds anda.⁴ De vittna om Kraus' Gluckbeundran, men dessutom helt visst också om en svärmisk böjelse för den mycket unga tyska sångerskan, som ungefär samtidigt med honom hade kommit till Sverige och snabbt erövrat stockholmspublikens gunst. Det torde vara överflödigt att knyta vidare förmodanden till

¹ Några av dessa polemiska artiklar har S. Walin i sitt arbete refererat, s. 67 ff, där han lagt Lamms undersökningar till grundval, vilka delvis också behöver revideras. Vi hoppas kunna återkomma till detta ämne vid ett annat tillfälle.

² Signaturens »n» stämmer inte med namnet. Jag håller ändå Kraus för författaren. Han kallades i övrigt på den tiden ofta »Josef Krause», t. ex. i *Utile Dulcis* matriklar. Måhända har någon lämnat upp dikten på redaktionen med orden: »Den är av Krausen.» Att sign. inte kan betyda Kellgren, behöver knappast sägas.

³ I *Dagl. Allehanda* heter det den 24 febr. 1781: »Sedan alla Repetitioner på Operan Alceste sluta sig med denna vecka och alla hinder mot början af Nationelle Concerterne med detsamma upphöra —»

⁴ Om Kraus som ode-poet jfr Schreiber, a. a. s. 38 f.

denna lyriska hjärtesuck, då vi faktiskt inte vet något om en kontakt mellan de tu, tyvärr inte ens, om det var M.lle Stading som spelade huvudrollen i »Proserpina» och i så fall skulle ha varit Kraus' första musikaliska förmedlare i Stockholm, som han kanske just genom denna dikt hoppades vinna för uppgiften?¹

»An M.lle Stading Iphigenie

Wie eine Nachtigall am stillen Frühlingsmorgen
Um den Geliebten ihres Herzens weint,
So sangst Du, Stading, uns Iphigeniens Sorgen,
So füllte Gluckens Zauberkunst, vereint
Mit Deiner Silberstimme Harmonie,
Des Weichgeschaffnen Brust mit Sympathie.

Dem Veilchen gleich, das keinen Tau mehr trinket
Und sterbend auf der bunten Flur
Dem ersten Morgenstrahl entgegen sinket,
Sankst Du, ganz Unschuld, ganz Natur,
Beim Anblick Deines Vaters nieder —
Da zitterten die Augenlider
Die aufgehaltene Trän hervor,
Und unsre Seufzer stiegen laut empor:
Wir fühlten Deinen Schmerz — es schien
Als wollten unsere Seelen
Sich mit der Deinigen vermählen,
Elysium mit ihr vereint beziehn.

Dein Retter kommt. Du lebst — nimm unsre Zähren,
Den lauten Beifall, den die Kenner Dir gewähren,
Mit ihm des Dichters leisen Dank zurück.
Er schöpfte ihn aus der Empfindung Quelle.
Wünscht Dir Iphigeniens Glück —
Sich — an Achilles Stelle.

K—n.»

¹ Sofia Franciska Stading var styvdotter till den bekante musikaliehandlaren Hummel, elev till La Mara, systerdotter till förste violinisten i Kgl. Hovkapellet i Stockholm Augusti, som några år tidigare (1772) kommit till Sverige. Han och hans fru, den firade sångerskan Augusti, härstammade också från Tyskland. Jfr *Chronographie des Schwedischen Nationaltheaters*, (Stralsund), 1779, anonym (Dan. Heinr. Thomas), s. 20 f.

Sofia Stading sjöng den 24 febr. 1782 en aria av Kraus vid en konsert i riddarhussalen, se *Dagl. Allehanda* 1782, nr 44. Hon medverkade också, med särskilt beröm, vid det första framförandet av Grauns passionsmusik den 29 mars 1782 i Tyska kyrkan, då Kraus dirigerade. Med denna musik, som pastor Lüdeke efter långa anonyma diskussioner i St. P. vågade uppföra på långfredagen, enligt traditionerna i hans hemland, var han den förste som bröt förbudet mot kyrkomusik på långfredagen. Se *Dagl. Alleh.* 1782, nr 76, 84, 99.

»Om Operan Alceste», St. P. 1781, nr 76

Den 1 mars 1781 ägde premiären på Glucks »Alceste» rum på bollhuset.¹ Att den genast blev en avgjord framgång, berodde inte minst på fru Müllers utomordentliga prestation som innehavarinna av titelrollen. Publiken rycktes med genom hennes spel och rördes till tårar. Precis som efter »Iphigenie» två år tidigare anmälde sig i anslutning till uppförandet några debattörer. De voro angelägna att ta ställning till de nya konstnärliga intrycken och att tolka dem i sin egen estetiska anda. Vilka voro autorerna den här gången? Att den inre situationen mellan Kraus, Stridsberg och Kellgren måste ha förändrats under den gångna tiden därigenom att Kraus hade tonsatt Kellgrens libretto, förstå vi. Vi veta också, att repetitionerna till »Proserpina» just hade börjat, då »Alceste» togs upp på scenen. Men mera veta vi inte. Vi känna inte till, hur fort förhållandet mellan Kellgren och Kraus under denna första tid hade utvecklats sig och om det redan hade antagit vissa vänskapliga former. Man kunde tänka sig möjligheten att i dessa »Alceste»-artiklar finna de första tecknen till en ändring i Kellgrens förhållande till Gluck, vissa nya aspekter. Men så är inte fallet. Den yttre situationen såsom den ter sig i polemiken, är till synes oförändrat densamma som förut och skulle delvis förbli så ännu långt framåt. Det är ganska tydligt att det är samma personer, Kraus och Stridsberg, som fortfarande hålla ihop och här försöka upplysa allmänheten om Glucks verk.

Man kan lägga märke till att diskussionen om »Alceste» förlöper i en nära nog analog form med debatten efter »Iphigenie». Det är fyra artiklar i St. P. som sysselsätta sig med operan, alla i SFSV tillskrivna Kellgren. Också i detta fall anse vi Kraus-Stridsberg vara författare till huvudartikeln »Om Operan Alceste» (St. P. n:r 76). Men denna gång ha de båda Gluckpropagandisterna inte nöjt sig med en blyg musik-

¹ Engländers förmodande att »Alceste» dirigerades av Kraus, kan vi inte bestyrka. Jfr hans uppsats »Gluck und der Norden», Acta Musicologica 1952, s. 66. Först efter den 13 juni, efter uppförandet av »Proserpina», fick ju Kraus sitt anställningskontrakt som kapellmästare. Däremot ger Engländers skildring (samma uppsats, s. 65, 66) av Kraus' oerhörda intresse för den riktiga utformningen av Gluckstilen på Stockholmsscenen en övertygande bild av förhållandena. Just »Alceste»-recensionen så som vi uppfatta den, ger bekräftelse åt Engländers framställning av Kraus' dominerande roll inom Gluckpropagandan: »Der Stockholmer Hofkapellmeister betont 1783 in seinen eingehenden Gesprächen mit Gluck mit einer gewissen Absichtlichkeit Fragwürdigkeiten des Stockholmer Gluck-Stiles. Sie zeigten sich, im Sze-nischen: in der Scheu vor einem klar antikisierenden Darstellungsstil im Sinne Winkelmanns, in einem Stoicism des Mimischen, in unbedeutenden Balletten älterer Art —» osv.

analys som efter »Iphigenie». Säkrare i sitt företag gå de ett steg närmare mot målet och väga verket och utförandet kritiskt mot varandra. De svara på frågor, vilka de synbarligen ha ställt sig själva: I vilken grad gjorde utförandet rättvisa åt Glucks intentioner? Vad var bra, vad kunde ha varit bättre? Deras avsikt är att elda de medverkande med beröm men också att fästa uppmärksamheten på bristfälligheterna. Samtidigt försöka de inverka på publiken. De ville införa den i de Gluckska tankegångarna och klargöra den nya operariktningens konstnärliga tendens. Allt som allt: det är två pedagoger, som här gripit till pennan för att upplysa, Kraus, som ett par år senare skulle reformera Musikaliska Akademiens undervisning, Stridsberg, som vid denna tid ännu var verksam som vice konrektor vid Tyska skolan, men redan nästa vår skulle öppna en läroanstalt efter egna idéer. I flera yttranden tror man sig direkt kunna urskilja, vilka tankegångar som ha sitt ursprung hos den ene, vilka hos den andre av de båda kompanjonerna. Här må endast några punkter påpekas som tala för deras författarskap:

Det sena datum (2 april) för införandet, således en hel månad efter premiären, precis som vid »Iphigenie». När redaktionen teg, talade de två. Det starkt moraliserande inslaget i synpunkterna som förråder sig t. ex. i orden: »— änskönt en Opera egentligen är för sinnenas nöjelse skull, så förefaller der dock alltid mycket som är lärorikt; såsom t. ex. i Alceste föreställningen om den kärlek, som bör vara mellan Man och Hustru, Föräldrar och Barn — —¹». Den självklara musikaliska inställning och insikt som ligger till grund för hela artikeln och som, liksom i »Iphigenie»-artikeln pekar absolut på en fackmusiker.

Två ställen kunde betecknas som särskilt karakteristiska för de båda författarna. Det första talar för Kraus. Det är det extatiska omdömet om »Alceste» som komposition: »Musiken — — är här så värdig och så intagande, at jag hoppas man ursäktar mig om jag kallar honom Gudomlig, ty jag vet i sanning icke hvarmed den skulle kunna förliknas, om icke med sjelfva Himmelen.» Bara en hundra procentig Gluckanhängare, som samtidigt i Hainbund hade vant sig vid sådana metaforer som uttrycksmedel, kan efter min mening ha präglat den satsen. Det andra stället i recensionen pekar på Stridsberg. Här gäller det en nästan pedantisk kritik av det svenska textuttalet hos den danska sångerskan fru Müller, som gjorde sin stockholmsdebut i denna roll. Med i detalj anförda exempel påtalas hennes uttal som fone-

¹ Ett alldeles likalydande ställe finner man i Stridsbergs angrepp »Til den Sinliga Kärlekens Sångare», St. P. 1781, n:r 98, 99, där det heter: »Hvem nekar Poesin at berömma den sinliga Kärleken, men beröm honom i ägtenskapet, förädla honom der igenom vänskapen, den ömhet och godhet som ägta makar där visa hvarandra, igenom inbördes omsorg til sit lilla Samhälles bestånd, igenom den godhet och den naturliga kärlek som föräldrar känna för sina barn —» Denna artikel kom bara en månad efter »Alceste»-recensionen.

tiskt oriktigt, ett förfarande typiskt för språkläraren Stridsberg, som under de kommande åren skulle ge ut ett flertal grammatikor med fonetiska förklaringar i tyska och franska och som i talrika artiklar i den gustavianska debatten gick in på grammatikaliska frågor, vilka alltid låg honom om hjärtat. Till det oinskränkta beröm som Kellgren, från rent konstnärlig synpunkt, ägnade den lysande aktrisens prestation i det kända brevet till Clewberg, som så ofta anförts som bevis för att han också måste vara författare till »Alceste»-recensionen, står denna ganska skarpa kritik i påfallande motsats. I Kellgrens brev heter det: »I går gret jag i två hela timmar på Operan, då Alceste för första gången spelades. Fru Müller debuterade.» Och nu följer ett äkta kellgrenskt utbrott av hänförelse över fru Müllers dramatiska meriter utan ett enda anmärkande ord om hennes uttal, som tydligen inte alls hade stört honom i hans njutning, men — väl att observera — även utan ett enda ord om Gluck och hans nya verk.

Att dansen i denna artikel ihågkommes i en något så när erkännansam vändning — Noverres balletter rekommenderas som danspantomimer i stället för den »sömnigivande figurantdansen» — torde kunna uppfattas som en mer eller mindre nödtvungen koncession av komponisten Kraus. Han hade på grund av Kellgrens »Proserpina»-libretto just varit tvungen att avsluta sin egen opera med en stor balett i olympen.

»Om det Täck», St. P. 1783, nr 8

Till slut skall här tagas upp frågan om författarskapet till ännu en berömd Gluckartikel, som visserligen inte sysslar med ett bestämt verk av mästaren men tydligen är skriven av en Gluckanhängare och där nyhumanismens ande kanske framträder mer än i någon annan av de omtalade artiklarna. Det gäller den spirituella satiren »Om det Täck», publicerad i St. P. den 11 jan. 1783, således knappt två år efter den nyss nämnda »Alceste»-artikeln. Artikeln i fråga har intagit en lika central ställning inom Kellgrenforskningen som den »Om Glück och om Operan». Man har antagit samma författare, således Kellgren, för bägge, och de bruka citeras tillsammans. »Alltsedan den drogs fram av Malmström», säger Sylwan,¹ »har man lagt mycken vikt vid den såsom ett uttalande av Kellgren själv.» G. Berghs påpekande att artikeln delvis är en översättning av Merciers »Tableaux de Paris», berövade den inte värdesättningen som en modig meningsyttring. Sylwan karakteriserar den som »en begynnande kritik av rokokon».

Ett försök att bevisa, att även denna artikel enligt vår åsikt inte är av Kellgren, utan av den ursprungliga Gluckpropagandisten Stridsberg och nu endast av honom, då Kraus för några veckor sedan hade begivit

¹ A. a. s. 182.

sig på sin studieresa till utlandet, måste stöta på större svårigheter än vid de föregående artiklarna, och det därför att vi veta, att Kellgren numera utan tvivel innerst hade anslutit sig till Glucks lära. Ändå hålla vi honom inte för författaren av denna artikel. Kellgren tycks ännu så länge bara i privatlivet eller brev ha yttrat sig om sin beundran för Gluck, men inte i den offentliga debatten. Stridsberg, som inte visste om sin motståndares omvändelse och måhända icke heller ville veta någonting om den, gjorde tydligen nu som förut anspråk på privilegiet att själv propagera för Gluck. Och det skulle ha varit ganska svårt om inte direkt omöjligt för Kellgren, att offentligt kapitulera för denne sin ständige domare och stränge censor, att medge att han hade ändrat sina estetiska principer och att så att säga övertaga hans roll som Gluckpropagandist.

Men det är inte bara denna allmänna psykologiska situation, som gör det osannolikt att Kellgren är författaren. Det finns i själva artikeln en del yttranden, som inte alls går ihop med Kellgrens positiva syn på upplysningens inflytande på mänskligheten. Redan Lamm har fäst sig vid dessa drag, när han talar om de »uppenbara motsägelser», som vi nämnde i inledningen: »Samma pessimism i fråga om upplysningens lyckobringande verkan finna vi i uppsatsen 'Om det Täck' och den därmed besläktade 'Målning af tidens seder'» (Även den sista tillskriva vi Stridsberg.) »Upplysningen förbättrar ej människan, utrotar ej hennes laster —» Det kan inte vara Kellgren som yttrar sig på det viset.

Det finns ännu en möjlighet att röja författaren. Det är det inre sammanhanget mellan artikeln »Om det Täck» och den föregående polemiken. Om man analyserar kulturdebattens situation vid årsskiftet 1782—83, kan man lätt konstatera, att den röda tråden i världsåskådningsdiskussionen, som överallt förbinder de enskilda polemikerna med varandra, inte heller i detta fall är avsliten. Den sista artikeln före »Om det Täck», som i SFSV tillskrivs Kellgren, är den för honom mycket betecknande med signaturen »Svensk», från den 24 december 1782. I denna Kellgrens artikel behandlas det något pinsamma efterspelet i pressen vid uppförandet av Naumanns opera »Cora och Alonzo» vid det nya operahusets invigning den 30 september 1782. Som bekant uppfördes Naumanns opera i stället för den ursprungligen planerade »Aeneas» av Kellgren-Kraus. Redan Lamm har antytt, att Kellgren knappast torde ha varit alldeles oskyldig till kritiken i »Wälsignade Tryckfriheten».¹ Beträffande författaren till försvarsartikeln för Naumann med sign. »Älskare af sanning utan agg» (St. P.

¹ S. 117: »Man kan även uppkasta frågan, om Kellgren ej varit medskyldig i den giftiga dialogen i Wälsignade Tryckfriheten. I varje fall visar vår artikel att han känt dess författare.»

1782, n:r 293), vilken Lamm förmodade vara Naumann själv, föreligger dock ett misstag. Det är inte Naumann, som för övrigt redan i oktober hade lämnat Stockholm, det är återigen Carl Stridsberg, den outtröttlige försvararen av alla som Kellgren angripit. Han uppträdde här under nämnda signatur.¹ Att Kellgren genast igenkände sin gamle opponent, framgår tydligt av hans talrika anspelningar i svaret.² Till ingen annan än just Carl Stridsberg riktades alltså fyra dagar senare (n:r 296) denna Kellgrens svar »Til Älskaren af sanning utan agg», undertecknat med »Svensk».

Synnerligen belysande är nu en jämförelse mellan denna autentiska kellingrenska artikel och den blott två veckor senare publicerade »Om det Täckas», som man har velat tillskriva honom. I båda uppsatserna dryftas dels världsåskådningsproblem, dels musikaliska frågor. I båda hänvisas till Gluck. Men på hur olika sätt! Kellgren-»Svensk» säger: »Jag har öra nog at skilja Hayden och Gluck från varandra.» Detta kyliga konstaterande överensstämmer ytterst lite med den hemliga glöden i »Glück»-entusiastens artikel. Men Naumanns och den tyska musikens försvarare får dessutom av »Svensk» höra: »Jag medgifver at Tyskarne gå rätt långt i de sköna konsterna, men medgif ock, m. H., at i det, som de kalla Überspannung (öfverspänning, extravagance) äro de aldeles odrägliga.» Vad menar Kellgren med dessa ord? De kan omöjligt tolkas annorlunda än att han här på det bestämdaste tar avstånd från just detta entusiastiskt känslomässiga beteende, som utmärker Gluckanhängarnas sätt att uppträda och uttrycka sig.

Ännu starkare än i dessa ord uppenbarar sig Kellgrens motsatta mentalitet i hans provocerande uttalande om Boileaus satirer. (På de skadliga följder av sådana »bittra satirer» hade Stridsberg just hänvisat i sin artikel, med avseende på »utlänningar», dvs. Naumann.)

¹ Nästan samma sign. — »Constantinus Alethophilus» = den beständige sanningsälskaren — använde Stridsberg i den samtida, månadslånga polemiken, som han tillsammans med Lüdeke (»Candidus») förde med pastor Juringius angående översättningen av ett verk av teologen Prof. Less i Göttingen.

² Redan Kellgrens sign. »Svensk» är en ripost med adress till Stridsberg. Den syftar på den bekanta polemiken av år 1781. Då hade Kellgren i sin Voltaire förhärlikande artikel (n:r 119) »Utdrag af Histoire Littéraire de M. de Voltaire, par le Marquis de Luchet» låtit de föraktfulla orden falla: »Man bör väl vara svensk —», som Stridsberg genast hade tagit upp i sitt svar som »Voltairemanes» (n:r 133). Här levereras nu med i viss mån ombytta roller ett motstycke till nämnda polemik, vilket Kellgren redan med sign. »Svensk» ville ironiskt betona. I denna strid var det Stridsberg som skarpt attackerade sina landsmän, bl. a. med förebråelsen: »Hvilken utlänning lär wela använda sin trägna flit och Talenten för et Folk, som belönar med otack och ironi?» Och nu var det Kellgren som skyndade sig att överta det angripna svenska folkets försvar. Samtidigt begagnade han sig av tillfället att skämta över tyskarnas känslomässighet, av vilken Stridsberg, som han antydde, hade blivit smittad.

Men Kellgren dekreterar icke desto mindre apodiktiskt, oresonligt: »De förra» — nämligen Boileaus satirer — »har Frankrike att tacka för en god del af sin städade smak.» Här i dessa sista ord, som Kellgren utspelade som trumfkort, ligger anknytningspunkten för författaren till »Om det Täckas». Just denna så högt prisade franska »städade smak» var ju det, som gisslades i artikeln, och det var dess negativa följder för kulturen, som påvisades på de olika områdena. Artikeln »Om det Täckas» måste således uppfattas såsom Stridsbergs svar på Kellgrens utmaning som »Svensk».

»Om det Täckas» är en satir, men ingalunda en av de »bittra satirerna», som Stridsberg just själv angripit. Framförallt är det inte något personligt vanhedrande persiflage, som han ständigt försökte eliminera ur polemiken. Det må uppmärksammas att det består ett tydligt stilistiskt sammanhang mellan metodiken i »Om det Täckas» och i Stridsbergs övriga satirer. Det schema han med förkärlek använder sig av är ett skenbart instämmande i mycket överdriven form i någonting som han egentligen bekämpar. Effekten motsvarar det starkast tänkbara avvisande. Denna satiriska typ har Stridsberg utbildat till mästenskap och använt mot Kellgren i sina bästa polemiker,¹ t. ex. under signaturerna »Voltairemanes», »Fåfångans Tilbedjare» m. fl. Artikeln »Om det Täckas» representerar samma typ av satir. Alla de mycket överdrivna omdömen om den täcka, städade smaken äro lagda i munnen på en man som tydligen är motståndare till nyhumanism. Men att den, som företar tankeexperimentet, är en övertygad anhängare av den nya läran, därom kan intet tvivel råda.

Mercier måste anses som en av Stridsbergs viktigaste läromästare i konsten att polemisera. Hans inflytande på honom kunde beläggas med talrika exempel.² För artikeln »Om det Täckas» torde det ha varit den 1781 i Hamburg anonymt utgivna upplagan av »Tableaux de Paris» som Stridsberg använt. Den innehöll ett nytryck av »Le Joli», förebilden till »Om det Täckas». Merciers utpräglade musikestetiska intressen, inte minst hans överallt framträdande beundran för Gluck — »Gluck est venu!», s. 213 — gjorde den anonyme svenske kulturkritikern till hans trogne efterföljare.

¹ Även Kellgren har använt sig av samma typ i flera polemiker mot Lüdeke och Stridsberg (delvis inte tillskrivna honom); vi skall återkomma till dem vid ett senare tillfälle.

² Den av Mercier influerade artikeln »Målning af Tidens Seder» (St. P. 1780, n:r 62) nämndes redan. Likaledes är »Om det sublimes och vackra» (St. P. 1786, n:r 172) enligt min mening av Stridsberg. — Också flera av de samtida precis i samma anda avfattade filosofiska »Om — —» — artiklar i Dagligt Allehanda 1783, vilka förråda inflytandet från Mercier, äro säkert av Stridsberg, t. ex. artikeln »Om stridiga tänkesätt» (n:r 231), som går tillbaka på Merciers »Différences des Esprits».

ZUSAMMENFASSUNG

Der Aufsatz stellt das oft behandelte Problem der anonymen Gluck-Propaganda in Kellgrens berühmter Zeitung »Stockholms Posten« in eine neue Beleuchtung. Es wurde nachzuweisen versucht, dass die solange Kellgren selbst zugeschriebenen Rezensionen über »Iphigenie« und »Alceste«, sowie die zwei bekannten Artikel »Om Glück och om Operan« (1779) und »Om det Tåcka« (1783), in denen sich der Neuhumanismus zum ersten Male inmitten des gustavianischen, von Frankreichs Materialismus und Skeptizismus beeinflussten Rokoko Gehör zu schaffenversuchte, nicht von Kellgren herkommen, sondern von Jos. Mart. Kraus und seinem Göttinger Freunde Carl Stridsberg. Es erschien von vornherein unwahrscheinlich, dass Kellgren, der in den in Frage kommenden Jahren um 1780 herum völlig im Banne Voltaires stand, sich gleichzeitig für ein so anders geartetes Ideal eingesetzt haben sollte. Die Welt Glucks musste ihm als glühendem Anhänger der Enzyklopädisten und der Aufklärung zunächst völlig fernliegen. Erst der Einfluss von Kraus brachte eine Umwandlung bei ihm zustande.

Es konnte nun festgestellt werden, dass zur Zeit der Publizierung der ersten Gluck-Artikel keinerlei persönliche Beziehung zwischen Kraus und Kellgren bestanden hat, und dass man also schon aus diesem Grunde — was durch anderweitige Argumente bestärkt wurde — annehmen muss, dass das Sprachrohr für Kraus' Gluck-Enthusiasmus sein Freund Stridsberg gewesen ist. Dieser war vom ersten Tage seiner Heimkehr aus Göttingen an Kellgrens verschworener Widersacher und trat in zahlreichen Polemiken, oft zusammen mit dem bekannten Gelehrten und Pfarrer der deutschen Gemeinde C. W. Lüdeke, gegen diesen auf. In den weltanschaulichen Kämpfen der gustavianischen Kulturdebatte bedienten sich Stridsberg-Kraus der Gluck-Propaganda als stärkster geistiger Waffe gegen die Voltaire-Propaganda Joh. Henr. Kellgrens.