

STM 1939

Lannerstiernas »Äventyraren»

Musik av Kraus med flera

Av Albert Mayer-Reinach

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikkforskning. 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.

LANNERSTIERNAS »ÄVENTYRAREN»

MUSIK AV KRAUS MED FLERA

AV ALBERT MAYER-REINACH (Örebro)

Den 30 januari 1791 gick över Stenborgska Teaterns scen (Svenska komiska teatern) ett verk, som i förhandsmeddelandena var betecknat som: »Äfventyraren eller Resan til Månans Ö, Comedie på vers uti 2 acter, blandad med Sång, Original». Om detta verk, som uppfördes 1791—97 samt 1808—11 och 1822¹, och som vid närmare betraktande visar sig som ett mellanting mellan komisk opera och sångspel, ännu i dag har intresse inte bara för den musikhistoriska forskningen, utan långt därutöver, så beror det huvudsakligen därpå, att Jos. M. Kraus har skrivit en stor del av musiken och att denna musik tillhör det bästa som flöt ur den store tysk-svenske kompositörens penna. En närmare undersökning av Äfventyraren, som hittills ännu inte har underkastats musikvetenskaplig granskning, skulle därför — som författaren av denna uppsats hoppas — kunna lämna ett bidrag till kapitlet »Kraus som kompositör för scenen»², samt till vår kännedom om Stenborgska operan.

¹ Jfr Dahlgren, Stockholms Teatrar 1866, s. 391. I kgl. operans arkiv finns förvarad en repertoarförteckning över kgl. operans alla föreställningar av G. J. Törner, som anger följande data: 1791: 30 jan.; 2, 9, 13, 20 febr.; 2 och 22 mars; 25 april; 18 nov.; 4 dec. 1792: 1 febr.; 17 och 31 aug.; 3 nov. 1795: 10 och 17 febr.; 5 maj; 4 sept.; 5 okt.; 11 dec. 1797: 21 febr. och 8 dec. 1808: 28 och 30 sept.; 5 okt.; 2 och 13 nov.; 3 dec. 1809: 7 jan.; 28 maj; 18 aug. 1810: 9 aug. 1811: 8, 17, 21 maj. 1822: 23 april; 10 och 28 maj.

² Jos. Mart. Kraus har, sedan kännedomen om hans liv och verk sedan många årtionden endast baserats på Silverstolpe (1833 biografi, 1841 Återblickar) och Lindgren (Svenska hovkapellmästare 1882), under näst sista decenniet av 1900-talet funnit 2 biografer. Efter »Studier över Kraus» av Birger Anrep-Nordin (1924) som granskar huvudsakligen »liv», »skriftställarverksamhet» och »instrumentalverken», följde den tyske författaren Friedrich Schreiber med en efter rubriker ordnad förteckning av Kraus' verk (Zeitschrift für Musikwissenschaft 1925) och samma författare utgav 1928 en utförlig »Biographie über den Odenwälder Komponisten J. M. Kraus». Schreiber, en ättling till Kraus, som själv betecknar sig som icke-musiker och för den skull inte sysselsatte sig med en vetenskaplig granskning av musiken, har givit den hittills fullständigaste beskrivningen av

För verkets bedömande står till förfogande:

1) den för första uppförandet hos Zetterberg, Stockholm, utkomna textboken av J. M. Lannerstierna¹.

2) av Kraus-musiken en kopia av uvertyren och de första 2 scenerna ur 1. akten, allt i allt 8 nummer, i Silverstolpe-samlingen vid Uppsala universitetsbibliotek, skriven antingen efter det förlorade original-partituret eller sammanställt efter de under 5 omnämnda orkesterstämmorna i Operans bibliotek.

3) av uvertyren en troligen från Kraus' tid härrörande partitur-avskrift i Mus. ak. bibl.

4) ett sångpartitur i avskrift av hela operan, med angivandet av sångstämmorna, 1. violin och basen; efter en notis på omslagets insida, som bär en förteckning över de medverkande vid 1808 års repris, väl skriven s. å. (citerad Op—Sp).

5) de till detta sångpartitur hörande orkesterstämmorna: 1. violinen och basen i två, de övriga i ett exemplar.

Det under 4 och 5 omnämnda materialet har hittills inte varit bekant, Schreiber omnämner det inte i sin förteckning. Under mina efterforskningar fann jag en notis hos Flodmark², enligt vilken verkets partitur skulle finnas i Kgl. Operans bibliotek. Detta bekräftades också efter noggrann undersökning: sångpartituret var nämligen inte signerat med Kraus' namn, utan upptäcktes under signaturen »Varia». Sålunda är jag i tillfälle att behandla hela verket. Tyvärr finns i detta partitur med undantag för Frigels aria inte en enda kompositör omnämnd; för Kraus' musik visade sig identiteten genom jämförelse med Silverstolpes partitur. Av de övriga kompositörerna — efter textbokens notis i företalet voro de 9 — lyckades jag trots noggrann efterforskning (jfr anmärkningen sid. 116) fastställa endast ytterligare 2: nämligen jämte Frigel, Stenborg med ett och Häffner med 2 nummer. Detta är så mycket mer beklagligt som bland de övriga styckena finnas några rätt intressanta. Svårigheten vid detta fastställande beror på, att efter tidens bruk varken tidningarna eller textboken omnämna kompositörerna. Inte ens Kraus, som dock skrev huvuddelen av musiken, inte heller textdiktaren bli omnämnda.

Kraus' levnadsöden. Tyvärr saknas fortfarande ingående undersökningar om flera grenar av Kraus' kompositörsverksamhet, nämligen om hans sceniska verk, kyrkomusik och sånger. Först efter en vetenskaplig undersökning av alla dessa verk, kan kompositörens musikhistoriska ställning överskådas. Författaren av ovanstående lilla avhandling hoppas kunna i framtiden framlägga ytterligare en del arbeten på detta område.

¹ I original i Kungl. Biblioteket i Stockholm, vidare i tryck hos Hanselli: Vitterhetsarbeten af J. M. Lannerstierna, Uppsala 1861.

² Flodmark, Stenborgska Skådebanorna (1893).

Stockholms-Posten innehåller den 5. febr. 1791 en längre kritik över verket, men skriver bara: »denna piece är blandad med Airer och Choeurer af 9 särskilde Svenske Compositörer.» Ej heller vid repriserna 1808 och 1822 omtalas tonsättarna.

TEXTEN

Johan Magnus Lannerstierna¹, Äventyrarens textdiktare, hör inte till de lysande stjärnorna på svenska diktardhimlen, han gäller som en diktare av endast tredje eller fjärde rang. Men det vore orättvist att inte erkänna, att han med sina mångfaldiga bearbetningar och originalstycken har på beaktansvärt sätt tillgodosett svenska scenen. Att detta också är fallet med Äventyraren, skall i det följande visas. Vad angår handlingens uppbyggande, är det beklagligt att vi ingenting närmare veta om tillkomsten av stycket i samband med musiken. Man får nämligen det intrycket att författaren av texten låtit påverka sig av den omständigheten, att han bland kompositörerna hade till förfogande en man som Kraus. En sådan storm- och åskväderscen, som den som återfinnes i första aktens andra scen, förmådde bland alla den tidens Stockholms-kompositörer endast Kraus med framgång skriva, och så är det också förklarligt att just denna scen i textboken av textförfattaren behandlats så utförligt. Till sin karaktär är stycket en fars, genomvävd med för samtiden utan vidare genomskinliga anspelningar. I företalet säger L.: »Då så många äfventyrare dagligen visa sig på vitterhetens bana, har jag äfven trott mig böra försöka min lycka.» Det är väl inte att missförstå.

Styckets innehåll har Flodmark redan i stora drag skisserat. Om jag meddelar det ännu en gång, men i en annan och utvidgad form, så sker det med hänsyn till det musikaliska förlopp, som utan närmare ingående på texten inte kan förstås.

¹ Om Lannerstierna äro vi noggrant underrättade genom S. Berggren, »J. L., ett skaldeöde från Gustav III:s dagar» (1926). Född 1758 i Värmland och son till en major, blev han vid 13 års ålder upptagen i kgl. pageriet, där kungen lade märke till hans begåvning och själv övervakade hans litterära utbildning. 1777 blev han officer, men förspille sin framtid genom ett giftermål, som konungen inte gillade. Han flyttade med sin familj till Strömstad, men kom efter några år åter till Sthlm; erhöi en pension av konungen och sysselsatte sig nu som teaterskriftställare. Efter konungens död blev hans pension indragen och han flyttade tillbaka till Strömstad, där han 1797 dog av lungrot. Men också i Strömstad stod han fortfarande i förbindelse med Stockholms litterära kretsar, särskilt med sällskapet Par Bricole. Hanselli offentliggör sid. 35 ett från Strömstad den 5. 5. 1794 daterat skaldebrev till detta sällskap. Jfr vidare Berggrens skrift.

Handlingen försiggår på en liten ö i Röda havet, dess invånare stå under herravälde av en överstepräst, som till det yttre är en väldig härskare, men i verkligheten ledes av sin mycket energiska hustru Mirra (spelas i stycket av den i svensk teaterhistoria så berömde tolkaren av kvinnogestalter Carl Gabriel Schylander). De övriga personerna äro: deras dotter Zicca, förlovad med hövdingen Strambo, och styckets egentlige hjälte, en fransman A la Bonheur, visserligen i besittning av en flintskalle och peruk, men annars en käck karl, som framför allt är medveten om sin makt över kvinnorna.

Efter uvertyren nr 1 inledes första akten av en ensemble av invånare, som äro sysselsatta med fiske (nr 2 och 3 manskör, nr 4 aria av en fiskare med manskör). Fiskarna ge uttryck åt sin glädje över sitt lugna liv under skyddet av gudinnan Fröja. Översteprästen och Strambo komma in, unga flickor lägga blommor vid gudinnans altare (nr 5 damkör). Då förmörkas plötsligen himlen och ett fruktansvärt åskväder utbryter, ett skepp dyker upp i öns närhet och krossas mot klipporna (nr 6 melodram, nr 7 a och 7 b kör). Stormen lägger sig (efterspel nr 7 b, orkester); på en planka driver Bonheur upp på land, där översteprästen, som har hämtat sig från sin ångest, bestämmer sig för att offra främlingen till gudinnan. Bonheur, som i en längre monolog talar om sitt öde, återfinner snart sitt mod (aria nr 8) och vänder sig strax till de bäge kvinnorna, som han blir varse bland invånarna (arior nr 9 och 10). Deras gunst vinner han i så måtto att de bestämma sig för att rädda honom. En kvintett (Zicca, Mirra, Bonheur, översteprästen och Strambo, nr 11) för akten till slut. (I textboken finns ytterligare några scener, som, såvitt man kan se ur Op—Sp, blevo bortstrukna vid uppförandet.)

Akt 2. Efter en orkesterinledning (nr 12) uppleva vi i första scenen ett meningsbyte mellan översteprästen och hans hustru Mirra. Denna, som själv har förälskat sig i Bonheur, men avstår från honom till förmån för sin dotter Zicca, försöker på sitt vanliga härsklystna sätt påverka sin man för Bonheurs skull (nr 13 aria). Denne, som redan blivit säker på sin makt (nr 14 aria) och som genom en tillfällighet avlyssnar Ziccas bekännelse om hennes kärlek till honom (nr 15 aria Zicca), får av de bäge kvinnor, som bjuda honom till frukost, råd, hur han skall bete sig. Berusad av lycka, ty Zicca har meddelat honom att en främling, som gifter sig med en infödd kvinna, efter öns lagar blir skyddad, och under påverkan av vinet (nr 16 och 17 arior) lyfter han av misstag sin peruk. Kvinnorna, som aldrig sett något sådant, tillskriva detta främlingens stora styrka, och ge honom det rådet, att låta föra sig till altaret och i det givna ögonblicket visa sin övermänniska styrka genom samma kraftprov.

Akt 2, scenförändring. Högtidligt intåg av invånarna, som vilja offra Bonheur till gudinnan (nr 18 kör). Då träder Bonheur fram och varnar invånarna att inte komma i hans närhet: var finns en, som äger sådan styrka att han kan lyfta håret från sin hjässa? Allmän förskräckelse följer, invånarna bestämma sig att inte offra Bonheur, som uppenbarligen är en odödlig (nr 19 kör). Och nu träder Zicca fram och begär Bonheur till make. Trots Strambos protest blir B. upptagen som

öns blivande härskare. Efter en kärleksduett (nr 20) bjuder översteprästen alla till bröllopsfesten (solo och kör nr 21); B. sjunger slutsången på följande verser:

Då et ovisst öde skymmer
Hvad oss framgent hända tör,
Man ock stundom skingra bör
Lifvets tusendtals bekymmer.
Lik vår piece, som är förbi
Skall vår glada tid försvinna,
Och om vi oss rätt besinna,
Är vårt liv en Comedie.

Utgår man efter denna skildring av innehållet från slutsången, d. v. s. betraktar man hela diktningen som vad den vill vara, nämligen en komedi eller fars, så får man säga, att textboken i det stora hela är väl lyckad. Det är endast ojämnheten i de bäge akterna man måste klandra; andra akten är en riktig fars, ett komiskt lätt spel, under det att den första verkar, åtminstone i de första scenerna, litet för tung. Det är för övrigt intressant att inte kritiken från 1791, utan först den från 1822 går in på detta. Stockholms-Posten skriver med anledning av verkets tredje repris den 25 april 1822 följande: »Äfventyraren . . . är egentligen en farce, men stundom för alfvarsam dertill, och å andra sidan för mycket burlesk, att wara en dram.» Det skall också visa sig, att denna brist genom musikens medverkan ytterligare understrykes. På några ställen i stycket möter man också för stor bredd; en mer koncis avfattning av handlingen hade understundom varit fördelaktigare. Vid referatet av innehållet har jag redan antytt, att, efter vad Op-Sp påvisar, några scener efter första aktens kvintett blivit strukna. Men det kan på det hela sägas, att författaren givit ett gott underlag för tonsättarna. Lannerstierna själv skriver i textbokens företal: »så mycket jag förmått, har jag sökt att göra versen lätt, naturlig, flytande och närmast liknande dageligt tal.» Och när Flodmark säger: »denna handling är avfattad på en vers, som i ledighet och behag erbjuder få samtida motstycken», så kan bedömarens av i dag inte bara understryka detta, utan däröver tillfoga, att L:s verser verkligen *bära* musiken. Vi veta ej alls om och i hur hög grad L. varit musikaliskt begåvad, men texten till Äfventyraren låter i alla fall förmoda detta.

MUSIKEN

Det måste nu påvisas, hur musiken till denna text har blivit gestaltad. Bäge akterna inledas av orkesterförspl: uvertyr före den första

och ett mellanspel före den andra akten. Andra instrumentalstycken finnas inte i den ursprungliga sammanställningen av Op-Sp; detta framgår tydligt av handskriften, som är skriven av samma kopist. Emellertid ha efteråt blivit tillfogade 3 balettsatser, som inte blivit upptagna i partituret, utan endast existera som bilagor i orkesterstämmorna. Dessa äro de enda partier i verket, där klarinetter förekomma, i motsats till alla andra orkester- och sångstycken, vilkas instrumentering beträffande träblåsarna — med undantag av åskväderscenen, som dessutom har flöjter — endast omfattar oboer och fagotter. Dessa orkesterstycken, i stämmorna betecknade som nr 4 $\frac{1}{2}$ i första och nr 9 och 9 $\frac{1}{2}$ i andra akten, synas alltså ha blivit tillfogade först 1822. Ändringar i verkets sångstycken ha uppenbarligen blivit gjorda oftare: över några stycken, som ligga efter Kraus-musiken — vid vilken inga sådana ändringar finns — är med blyertspenna tillfogat »bort», som efteråt raderats igen och överskrivits med »gäller» (jfr sid. 115).

Hela musiken till Äventyraren utgöres av de bägge orkesterförspele, 10 arior, 1 duett, 1 kvintett och 8 kör- resp. ensemblestycken. Deras gruppering beror naturligtvis på gestaltandet av stycket, vars tyngdpunkt, som framgår av vad ovan redan omnämnts, ligger i första akten. Emedan denna genom Kraus' musikstycken, som följa efter varandra, äger den mest enhetliga delen av hela musiken, så medför denna omständighet en sänkning av den musikaliska nivån mot slutet, en omständighet som verket f. ö. delar med många av samma genre. Om för övrigt verket från musikvetenskaplig synpunkt är att beteckna som komisk opera eller som sångspel, är för den skull svårt att precisera, emedan benämningen av sådana verk inte är enhetlig i alla länder. När jag ovan sid. 101 har betecknat verket som ett mellan-ting mellan komisk opera och sångspel så beror det på den tyngd, som påtryckes verket genom åskväderscenen i första akten, i motsats till andra aktens lätthet. Från svenska musikhistoriens ståndpunkt, då ju den komiska operan under senare hälften av 1700-talet kom till Sverige från Frankrike, måste verket betecknas som komisk opera.

Kraus' musik

Hans musik omfattar följande stycken: nr 1, uvertyr; nr 2 och 3, manskörer; nr 4 aria med manskör; nr 5 damkör; nr 6 melodram; nr 7 a och 7 b blandade körer (åskväderscen). Eventuellt tillkommer Entreakten framför andra akten (se sid. 116/17). Men det måste redan i förväg sägas, med hänsyn till den uppgift Kraus här hade att fylla, att även om kritiken över dessa enskilda stycken utfaller som

absolut positiv, därmed ändå ingen möjlighet finns att göra *slutgiltiga* betraktelser över Kraus som operakompositör. I Äventyraren handlar det, som tydligt är, om gestaltandet av enskilda stycken, inte av ett större komplex. Och så kan den då och då framkastade frågan, om Kraus ägde det, som jag helst ville beteckna med uttrycket »spänna en båge över det hela», d. v. s. att sammansätta enskildheterna till en helhet, inte avgöras genom betraktandet av detta verk. Denna undersöknings resultat skall emellertid visa, i vilken mån Kraus ägde förmågan att bemästra de skiftande uppgifter en opera fordrar av sin kompositör i fråga om de olika styckenas utarbetning.

Vi övergå till betraktandet av uvertyren:

Den är instrumenterad för stråkar, 2 oboer, fagott och 2 horn och omfattar en Andantino-Introduktion av 20 takter, en Allegro vivace-huvuddel av 257 och en Coda av 18 takter. Den senare, fastän i partituret ingen tempo-ändring är antecknad, är säkerligen menad i något långsammare tempo. Så ha vi alltså formen Långsam . . . hastigt . . . långsam, motsvarande den ofta använda formen av den så kallade franska uvertyren.

Introduktionens tema är detsamma som det i första kören (part. nr 2),



utvecklar sig modulatoriskt, går i takt 14 med ett crescendo till dominanten och kommer 5 takter senare till slutet i pp. Huvudsatsen visar normalt sonatschema och är byggt på 2 temata, bägge av ett slags scherzando-karaktär:



och slutar efter en stor, harmoniskt intressant stegring takt 117 i FF. Genomföringen, takter 118—178, börjar med modulatorisk djärvhet pp med tema a i Dess-dur, för i homofon sats över ess och f till en kontrapunktisk höjdpunkt i g-moll, varifrån utvecklingen för tillbaka till repriserna. Denna framför på vanligt sätt bägge temata i B-dur och slutar efter några omväxlingsrika episoder i FF. Men härmed har satsen inte kommit till slut: med en unisonofras av stråkarna går vägen tillbaka till ett slags variation av introduktionstemat och slutar i dominanten pp såsom med en öppen fråga.

Betydelsen av detta orkesterstycke beror inte bara på det lyckligt uppfunna och satstekniskt med mästarehand formade tematiska materialet, utan också på den omständigheten att det här handlar om en mycket tidig program-uvertyr. Det behövs inte särskilt mycket fantasi, för att föreställa sig mästarens tankegång, så snart man sammanställer uvertyrens förlopp med operans text. Efter lugnet hos introduktionstemat, som ju överensstämmer med tema av kör nr 2 — man kunde säga: tillstånd av lugn och lycka — framkommer tema a som uttryck för den kække skälm, som med kallblodighet och fräckhet vinner öns mest förtjusande kvinna. Tema b synes framsprunget ur den villervalla, som uppstår när invånarna förfölja Bonheur, vid vilket tillfälle de måste klättra upp i skorstenen och träden. Och övergången mellan temagrupperna a och b, där oboerna synas riktigt skratta, kan utan svårighet sammankopplas med det intermezzo, där Bonheur döljer sig i en stor kruka och drar sin älskade Zicca, som förgäves söker efter honom, vid näsan. Också frågetecknet, som ligger i eftersatsens dominantslut, kan lätt förklaras genom tankegången av Bonheurs slutsång »vem vet, vad ödet skall bringa?». Så kan man beteckna denna uvertyr — som Silverstolpe kallar den kanske mest eldiga bland mästarens instrumentalstycken (han hade bättre sagt »kvickaste») — som en utmärkt uvertyr från den klassiska perioden, som knappast förlorar i värde, om man antar att något inflytande ägt rum från franska operan. Så mycket kan i alla fall fastslås: att denna uvertyr inte alls motsvarar den dom, som Kraus' samtida så gärna fällde om hans kompositioner: »för mörk i sitt manér» (vi skola snart se att det inte heller passar till styckena nr 2—5). Kanske sammanhänger därmed, att Ahlström i Musikaliskt Tidsfördriv 1791, alltså samma år, trycker slutet av stycket i fortissimo, med bortstrykande av pp-slutet. Men uvertyren förlorar tvivelsutan något av sitt värde, om man ändrar slutet på det viset¹.

Övergå vi till Kraus' övriga musikstycken, så möta vi först två manskörer: nr 2 »måtte vi i dessa lunder» och nr 3 »låt oss då nyttja dessa dar»; bägge två instrumenterade med stråkar, oboer och horn. Så finns här tillfälle att betrakta Kraus som manskörkompositör.

Hans sats är homofon, men stämmorna äro mycket sångbart skrivna och bra samstämda sinsemellan. Särskilda effekter finner tondiktaren

¹ I ett på mitt initiativ under ledning av musikkdirektör Höglund föranstaltat uppförande av uvertyren i Örebros orkesterförening — i en av mig gjord bearbetning, som inskränkte sig till några retuscheringar av det uppenbarligen i stor hast nedskrivna verket — visade sig detsamma som ännu i dag absolut livsdugligt och som en otvivelaktig vinst för konsertsalongen.

understundom genom ombyte av stämmorna, så t. ex. när han i kör nr 3 takter 6/7 och 9/10 till orden »från Fröjas tjänst och Bacchi tunna» sätter basen över de i mellanläget gående tenorerna, eller när han takt 21/24 använder djärvare harmoniska vändningar.

Orkesterledsagningen är uppenbarligen med avsikt skriven mycket enkel och visar mera av rörelse endast i de inströdda tutti-ställena. Hornen, som nästan alltid under 1700-talet, använda endast rytmiskt stödjande ackordtoner; oboerna och fagotterna gå antingen med stråkarna eller ha fyllande ackordtoner. I formell hänsyn har man likaså intrycket av avsiktligt genomförd enkelhet, motsvarande den dramatiska situationen: första kören står i form A = Tonika → dominant, B = modulationsdel, tillbakaförande till tonikan; andra kören har formen ABC, nämligen C = A med endast små förändringar.

Samma bild visar sig vid nr 5, damkör »dessa band och dessa knippor» med samma orkesterbesättning som nr 2 och 3. Men här blir orkesterledsagningen mera intressant genom en under hela stycket använd fras i altfiolerna, som väl skall måla flickornas behagliga rörelser och som i förening med de inte till sångstämman bundna, utan fritt melodiskt förda violinerna och oboerna ger åt stycket en utomordentlig friskhet och behag (jfr Musikaliskt Tidsfördriv 1791).

Om Kraus understundom blev betecknad som den »svenske Mozart», så ge sådana små mästestycken ett visst berättigande därtill.

Ha vi så frammanat Mozarts skugga, så tyder det nästföljande stycket på en annan stor samtida: Joseph Haydn, och en av denne mästares mest berömda arior, som visserligen står mycket högre, men tillkom först 8 år efter Kraus' död. Det är nr 4, som jag helst ville kalla för »Fiskare-arian» som ett slags föregångare till Haydns berömda »Sämannsarie» ur »Årstiderna». Texten är följande:

Full af hopp man fiskarn ser,
Ifrigt ner till stranden hasta
Och sin dolda snara kasta
Uti djupets öknar ner.
Glädjens Gudakraft han röner,
Nöjet följer i hans fjät,
Sen han i ett rutigt nät
Fängslat böljans rädda söner.

Kraus har använt schemat A a B b. Diktens första hälft genomlöper G-dur → D-dur och framför efter ett tematiskt förspel sångstämman under 8 takter med tema a:



Därefter följer i ett kort orkestermellanspel ett annat motiv och sedan detta med en stor, också i orkestralt hänseende bra lyckad stegring

kommit till orden: »öknar ner», visar sig ett tredje tema först i ett nytt orkestermellanspel och blir därefter övertaget av sångstämman och kören med slut i G-dur. (Tillfogandet av körens endast 10 takter framkallar naturligtvis en mycket skicklig slutstegring, men styckets värde vore detsamma, även om endast solostämman skulle föra satsen till slut.) Det originella här är, att Kraus å ena sida använder tre olika motiv inom ett kort utrymme och ändå fasthåller den enkla, överskådliga formen, å andra sidan att hans motiv äro präglade av särskild humor och friskhet. Då dessutom såväl sångstämman som orkesterledsagningen — här väl med avsikt endast stråkar och 2 horn — äro mycket lyckligt förda, blir styckets helhetsintryck mycket behagfullt.

Det får väl räknas bland de bästa i denna genre tonsättaren har skrivit.

Så komma vi nu till det omfångsrikaste stycket av Kraus' musik: åskväderscenen. Den utgöres av 3 delar, melodram nr 6 och 2 stora, efter varandra följande körer, som jag betecknar med 7 a och 7 b med hänsyn till deras tonarters överensstämmelse. Bägge äro led-sagade av stor orkester, till de hittills använda instrumenterna komma 2 flöjter, 2 trumpeter och pukor. Bägge stå i d-moll, den första i 3/4, den andra i $\frac{4}{4}$ takt. Musikens förlopp är väl så tänkt, att de i texten inströdda korta talade replikerna av Mirra, Zicca och Strambo — de bägge kvinnorna visa under åskvädret stort mod och beklaga endast sin förstörda garderob, Zicca visar redan tydligt sitt missnöje med den mycket fegt uppträdande Strambo — falla på de sista takterna av 7 a och de första av 7 b. Likaså torde de i textboken följande talade orden av översteprästen redan sammanfalla med slut-musiken av 7 b, som tecknar bilden av den avtagande stormen.

Åskvädersscenens första stycke, ett melodram av 31 $\frac{4}{4}$ takter, är byggt på ett synkoperat motiv, som genomföres kromatiskt uppstigande från pp till F. Utan att visa särskilda drag — Kraus använder här de vanliga medlen på hans tid — illustrerar det verkningsfullt situationen: översteprästens tilltagande förskräckelse. Däremot intressera i hög grad de bägge körerna med följande textunderbyggnad:

7 a:

Gruffliga öde och fasliga syn!
Stormarna tjuta och viggarna lossas;
Berglika böljor sig välla mot skyn.
Klippor och fästen av thordönen krossas.
Uprörda molnen ses eldflammar ge,
Mörkret sig gjuter och jorden käns gunga,
Ekarna splittras och blixterna ljunga.
Döden! Ack! Döden vi blott för oss se!

7 b:

Dödsqval, förskräckelser, ensamt här rå,
Alt sprider häpnad och rysning och fasa.
Saltgröna böljor mot klipporna slå,
Uddiga blixtar i skyn rasas,
Ljungelden fölgs av en skrällande knall;
Eldsprängda moln öfver fästet sig smälta,
Vatten Colonner från klyftorna välla.
Himmel! Kan du vid vår nöd vara kall?

Kör 7 a, omfattande 157 takter, har uppbyggnaden: Exposition — mellandel — repris — Coda. Framför körens insats står en orkesterinledning av 25 takter: ett darrande motiv i violinerna över basarnas tremolo inleder ett uppstigande från pp till FF, efter varandra ansluta sig fagotterna, oboerna och i de sista 7 takterna pukorna. Så kommer blandade körens insats:

som i takt 66 på orden »ses eldflammar ge» hinner parallelltonarten F-dur. Takt 72 börjar på »mörkret sig gjuter» mellandelen i plötsligt pp i C-dur och går på »döden, ack döden» över till dominanten A-dur. I takt 90 börjar repriserna med upprepande av börjans orkestermotiv, men denna gång genast med pukorna i tremolo, 105 träder kören till med en repetition av ovannämnda fras, men går nu tillbaka till d-moll, som fasthålls till den största stegringen: terskvart-ackord g b cis e, 4 takter i FF på orden »ekarna splittras och blixterna ljunga». Efter en generalpaus framför kören i ett slags trångföring ännu en gång orden »döden etc.», orkestern gör två skarpa hugg i FF och som andlös slutar satsen takt 157 i pp.

Andra kören, nr 7 b, för vilken i diktningen ju den högsta stegringen är reserverad — stället där skeppet krossas — har formen A = huvuddel och B = fri gestaltad repris, men har dessutom ett stort orkester-efter-spel som Coda. Ett förspel i orkester, 22 takter genast i F, framför det

tematiska materialet i form av ett rullande sekvensmotiv, som för från d-moll till dominanten A-dur och här bringar körinsatsen:



För att ännu effektivare gestalta stegringen, använder Kraus kören inte genast: i takt 23 börja sopranerna och basarna unisono, tenorerna följa och hela kören kommer först i takt 33, för att nå höjdpunkten, under särskild användning av trumpeter och pukor takt 37/38 på orden »uddiga blixtar». En orkestersats, violinerna i tremolo, basarna med en ny rullande figur, för över till del B, som under användning av samma tematiska material som i del A på takterna 91/93 når en andra höjdpunkt: »Himmel! Ack!» på ackord gis d f h i långt uthållen avslutande fermat. Nu insätter Codan, som ju måste skildra den så småningom avtagande stormen: ett nytt tema i violinerna inleder en längre orkestersats och når under försonande klanger efter 33 takter till ett befriat slut i D-dur.

Kraus' körsats visar sig också här på full höjd, trots en förhärskande homofoni framkallar han de starkaste verkningarna. Likaså är den rytmisk-plastiska utformningen av motiven adekvat med texten, där Lannerstierna visar stor ordkonst. Men en inte ringa del av dessa körers verkning beror på den utmärkta instrumenteringen, där kompositören inte ryggat tillbaka för djärva färger. Betraktar man det efter våra dagars begrepp ganska lilla partituret — klarinetter och basuner finnas inte¹ — så måste man förvåna sig över de verkningar kompositören framkallar. Man behöver endast se på takterna 37/40 i kör 7 b:

¹ Att Kraus i Äventyraren inte använde klarinetter, beror antingen på den omständigheten att Stenborgs teater som ju arbetade med mindre medel än kgl. operan, inte hade sådana till förfogande, eller att han använde samma instrumentering, som han fann vid franska komiska operan, där klarinetter inte förekommo. Kraus har överhuvudtaget använt klarinetter mycket sällan. Med undantag av sorgemusiken från 1792 finns i alla hans orkesterverk inga sådana (jfr Anrep-Nordin). Däremot ha de 3 operorna klarinetter, men de bägge första endast mycket sällan: Proserpina i 2 sångstycken och Soliman endast i uvertyren. Om sammansättningen av träblåsarerna i »Dido och Aeneas» — 2 flöjter, 2 oboer, 2 klarinetter och 2 fagotter — härstammar från Kraus själv eller först efter hans död utarbetats, är en fråga som forskningen först måste utröna.



där trumpetarnas gälla toner på det klaraste illustrera situationens hemskhet. Sådana djärva måleriska verkningar visar musikhistorien i slutet av 1700-talet före de bägge stora Haydn-oratorierna »Skapelsen» och »Årstiderna» endast sällan. Anmärkningsvärd är för övrigt hur Kraus här använder flöjter, som i hela Äventyraren-partituret finns endast i denna åskväderscen. Flöjterna bli här för det mesta inte använda på vanligt sätt, d. v. s. antingen solistiskt eller som bärare av de högsta harmonitonerna, utan i högsta läget, för att genom hastiga passager eller drillar måla stormens visslingar.

Om vi på grund av denna analys försöka att bilda oss ett omdöme över Kraus' Äventyraren-musik från musikhistorisk ståndpunkt, så komma vi till följande resultat: värdet av Kraus' musik ligger inte i första rummet på det harmoniska, inte heller på det formella gebitet; åtminstone är han här ingen nydanare. Han begagnar sig av de vanliga formerna och använder endast i förbigående djärvare vändningar och modulationer; för det mesta baserar han, som alla kompositörer under slutet av 1700-talet, på de lagar, som fastställdes genom de mästare, som i århundradets andra tredjedel i olika länder uppbyggde den harmoniska och formella stil, som karakteriserar tidsrummet från c:a 1760 till nästan 1800. Äventyraren-partituret visar i detta hänseende samma egenskaper vi redan känna från Kraus' orkesterverk (jfr Anrep-Nordin, s. 81). Men det finns en hel del positiva drag. Och de ligga framför allt i intensiteten av kompositörens inlevelse i de olika stämningsmoment, som Äventyrarens text ford-

rade av honom. Han träffar lika säkert å ena sidan det gemytliga, ljusa och behagliga i mans- och damkörerna, humorn i fiskarearian och den graciösa lättheten i uvertyren, samt å andra sidan det dystra och hemska i åskväderscenen, där han dessutom visar sig som en mästare på instrumenteringens konst och som en färgrik målare. Särskilt beaktansvärd är just i denna scen — likaså i uvertyren — hans ryt-miska förmåga och hans dispositionsförmåga när det gäller uppbyggande av stora stegringar. Allt i allt måste hans insats i Äventyraren betecknas som särskilt högtstående: verket är ett stort löfte för kompositörens vidare utveckling. Det visar på det klaraste, att denne tyske kompositör i sitt andra hemland Sverige, vilket han utan tvivel har att tacka för djupgående intryck för sitt skapande, hade mognat till en mästare, som, även om han inte når upp till de mest lysande stjärnorna av sin tid, dock måste räknas som en av deras stora samtida. *Så mycket synes mig säkert, att den vidare Kraus-forskningen inte mera kan förbigå detta verk, som hittills alltför mycket har legat i skymundan.*

Äventyrarens övriga musik.

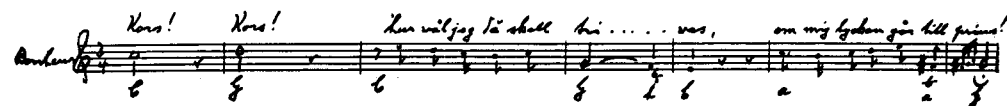
1) Styckena med fastställd kompositör

Som redan omnämnts (sid. 102) kan bland de övriga medverkande kompositörerna endast fastställas namnen på 3: Frigel och Stenborg vardera med 1, Häffner med 2 stycken. På dessa skall jag ingå litet närmare.

Frigels autorskap framgår av originalmanuskript, som ligger som särskild inlaga i Op-Sp (också orkesterstämmorna till arian äro särskilt fästade i de olika häftena). Titelbladet av det helt utskrivna partituret — de övriga styckena i Op-Sp äro, som ovan meddelats, skrivna endast för sångstämmorna, 1. violin och bas, under det här finns alla instrument i partitur: stråkar, 2 flöjter och 2 oboer ad libitum på ett system, 2 fagotter, 2 horn, 2 trumpeter och pukor — bär i högra hörnet Frigels egenhändiga namnteckning med året 1790. Vet-skapen om detta datum är viktigt såtillvida, att härmed bevisas att Frigel har skrivit stycket för det första uppförandet 1791. Op-Sp innesluter nämligen ännu en komposition av samma text, som är nedskriven på samma gång som alla andra stycken. Med hänsyn till min ovan uttalade uppfattning, att Op-Sp har tillkommit för uppförandena 1808, måste man alltså anta att Frigels komposition har varit den ursprungliga och att 1808 en annan komposition tillkom i stället. Möjligtvis har sedermera bägge kompositionerna blivit an-

vända omväxlande, ty i orkesterstämmorna finns över den andra arian skriven med blyertspenna »bort», som efteråt överstrukits med »gäller», skriven med bläck. (Sådana anmärkningar finns överhuvudtaget ofta i orkesterstämmorna, med undantag av Kraus-numren.) Denna andra komposition, vars upphovsman inte kan fastställas, är enklare och kortare än Frigels, fastän den tillhör de bättre styckena av partituret.

Frigels komposition är mycket originell. Han har komponerat den av 2 strofer bestående texten i utvidgad kavatinform, men håller märkvärdigt nog grundtonarten C-dur genom hela stycket. Den på det viset så lätt uppkommande faran av enformighet möter han emellertid genom infogande av smärre mycket lyckade särskilda episoder, som ge det 104 takter omfattande stycket en ovanlig friskhet. Det kan man lätt se ur sångstämmans, efter en orkester-introduktion insättande första takter:



Häffners autorskap för ariorna nr 13 och 17 ådagalägges genom den ena av basstämmorna, där kompositörens namn är intecknat över bägge styckena. Ariornas omfång är mycket olika: nr 17 omfattar utom korta för- och efterspel endast 2×6 takter, är alltså en aria i miniatyr. Harmoniseringen är helt enkel och det behövs inga särskilda anmärkningar. Däremot förtjänar det första stycket, Mirras aria, en närmare granskning, emedan kompositören i denna, som är skriven för den i svenska teaterhistorien så berömda komikern Schylander, utvecklar en beaktansvärd musikalisk humor. Arians text- underlag är följande:

Aldrig har jag gifvit svika,
Aldraminst emot min man;
Skal endera av oss vika,
Blir det oförnekligt han.
Den som skapad är til qvinna,
Har som man väl nogsammt vet,
Lust att gräla, lust att vinna,
Nycker, eld och flygtighet.

I en 5-taktig orkesterinledning (str, ob, fag, horn) och under dess passager formligen ser man, hur den berömda kvinnotolkaren sätter sig i riktig position — sångstämman är skriven i basklaven —, följer



2 gånger den 4-taktiga perioden b, varefter 2 takter mellanspel för till mellandelen i F-dur, som i sin 5. och 6. takt med de karakteristiska ackordförflyttningarna:

lust att gräla,	lust att vinna
5 5 5 5	
B A B A	

karaktiserar på förträffligaste sätt det nyckfulla och härsklystna i »käringens» karaktär.

Stycket får betecknas som ett av de originellaste i partituret.

Stenborgs Zicca-aria »Yra fjäriln», som vid de första uppförandena 1791 måste ha rönt särskilt bifall, emedan Åhlström omedelbart trycker den i Tidsfördriv (bredvid uvertyren och damkören), är inte lika originell som Frigels och Häffners bidrag, i alla fall inte i sin andra del. Men den verkar i första delen, Andantino, genom sin särskilt fina instrumentering: Solo-oboe och solo-horn i skicklig kontrapunktisk föring, fördjupa stämningen och hjälpa så till att teckna bilden av den unga flickans kärlek och längtan. Det är synd att arians andra del inte håller de löften första delen ger; men här blir Stenborg ganska konventionell.

2) Styckena av de okända kompositörerna¹

Det väl bästa av alla, som jag för den skull först vill omnämna är förspelet till andra akten »Entreakt»,

¹ Mina bemödanden att fastställa kompositörerna av dessa stycken ha utsträckt sig till förrådet av enskilda sågnummer i Musikakademiens och Kgl. operans bibliotek samt Universitetsbiblioteket i Uppsala. Dessutom har jag genomsett alla ännu existerande gamla teateraffischer i Kgl. biblioteket. Tyvärr blev allt utan resultat. Som kompositörer till Äventyraren kunde vidare komma i betraktande den redan äldre Uttini, som ännu 1792 samarbetade med Kraus vid Oedipe-musiken, dessutom Vogler, Müller, Grenser, Lambert, Zander, Böriz, Wikmanson och Åhlström.

som är instrumenterad för stråkar, 2 oboer, fagott och 2 horn. Stycket är skrivet i form ABC; C är en fri gestaltad repetition av A. Det för-tjusande, 2 × 8 takter omfattande temat:



blir i huvuddelen A 3 gånger varierat, först i a-moll med en mycket karakteristisk modulation till C-dur vid slutet av den första 8-takt-perioden, därefter på nytt i A-dur med 16-delsackompanjemang i mellanstämmorna och konsertant föring av 1. violinen. Del B, Trio, endast omfattande 16 takter, framför en variation av temat i omväxlande spel av horn och oboer, och så följer del C som förkortad repetition av A, men med fortfarande nya variationer, i vilka också basarna delta i 32-delsrörelse. Med ett pp upprepande av temat slutar stycket, som helt och håller passar till den muntra ton, som från andra aktens början behärskar scenen¹.

Det finns nu, sedan jag har berättat om 12 nummer av partituret, kvar de 4 ariorna nr 9, 10, 14 och 16, duetten nr 20, kvintetten nr 11, 2 manskörer nr 18 och 19 samt 2 ensembler för en solostämma med kör nr 21 och 22.

De äro av olika värde. Som de två bästa kan betecknas duetten och kvintetten. Det första, i kavatinform, framför efter ett tematiskt förspel solot av sopranisten »nöjd jag denna hand dig giver» i en 10-takts-period, som fasthåller grundtonarten B-dur; tenoren svarar med samma fras, som avviker till dominanten F-dur. Andra delen framför sångstämmorna huvudsakligen imiterade och kommer efter ett avvikande till Ess-dur tillbaka till huvudtonarten. Stämmorna äro lyckligt melodiöst förda och det hela motsvarar den friska, glada texten. Dessamma kan sägas om kvintetten — som f. ö. särskilt framhålls i kritiken — som får sin karaktär genom motsatsen mellan de bägge kvinnorna, som vilja rädda Bonheur, och översteprästen och Strambo, som äro beslutna att offra honom; också här förenas skicklig melodisk linje med överskådlig formuppbyggnad i 2 delar. Intressant äro de sista 8 takter, som innebära för Mirras parti ett uppstigande till falsettläget — annorlunda kunna dessa takter i 3-strukna oktaven inte tydas. Det skedde väl med hänsyn till Schylander, som uppenbarligen behär-

¹ Vetenskaplig forskning får inte röra sig med gissningar, och så kan jag inte våga att utan vidare ta detta stycke i anspråk för Kraus själv, som jag annars gärna ville göra. Frånsett det tekniska mästerskapet i gestaltningen synas flera omständigheter tyda på Kraus som upphovsman: framför allt första variationen med sina skarpa vändningar till a-moll i första takten och till C-dur i takt 5, dessutom sluttakterna i de bägge perioderna av trion. Att Kraus, som har skrivit uvertyren, likaså kunde ha skrivit denna inledning till andra akten vore ju möjligt. Men Silverstolpe, som i den på hans uppdrag utförda kopian av Kraus' musik inte har upptagit stycket, står ju som vittne emot ett sådant förmodande.

skade alla röstlägen (i nr 13 bas!). Ariorna nr 9, 10 och 14 äro korta 2-delade, antingen $8 + 8$ eller $16 + 16$ takter omfattande stycken; särskilt lyckad är nr 16, som låter som en lustig folkvisa och slutar ganska originellt med en 12-taktsperiod $= 8 + 4$. Bland kör- och ensemblerstyckena är nr 18 ganska verkningsfullt, under det nr 21 med inledande solo av översteprästen är litet för vidlyftigt. Likaså är kör nr 19 inte så lyckad, dess 4-stämmiga sats med den dåliga tenorföringen visar mera på en amatör än på en skolad musiker. Däremot verkar Bonheurs kuplettartade slutsång mycket bra med körrefräng, som förlämnar hela verket en lycklig utgång.

Det finns alltså bland dessa okända stycken några, som väl förtjäna att få sina kompositörer efterforskade. Kanske hjälper en dag en lycklig slump att utröna det ena eller andra.

Sedan vi nu ha genomgått hela musiken, återstår endast att se på hela verket i fågelperspektiv. Att textboken i viss mån saknar utbalansering, har jag antytt. Och likaså kan frågan, om inte heller den musikaliska utformningen lider under denna omständighet, inte besvaras nekande. Verket, som börjar med Kraus' högstående musik, uthärdar i sin vidare musikaliska gestaltning inte jämförelsen med början. Andra akten avtager trots några mycket lyckade stycken i musikaliskt värde, en fara som alltid föreligger, så snart flera kompositörer medverka vid ett sådant verk. Men trots dessa under undersökningens lopp gjorda invändningar kan det sägas, att Äventyraren hör till de bättre verken av den Stenborgska repertoaren. Visst är också, att det intresse, som verket framkallar, huvudsakligen beror på Kraus. Denne har — det får ännu en gång framhävas — visat sitt stora mästerskap på ett utomordentligt högstående sätt.

Förteckning över de medverkande:

	1791	1808	1822
Bonheur	Björn	Åbergson	Sevelin
Översteprästen	Bonn	Norman	Brooman
Strambo	Lundberg	Deland	Fahlgren
Fiskaren	—	Fahlgren	Bonn
Zicca	Frkn Stenberg	Frkn Åberg	Fru Lindström
Mirra	Schylander	Schylander	Berg

Här har för år 1791 redan Flodmark angivit de olika namnen (fiskarens tolk, vars namn saknas hos honom, kunde jag inte heller fastställa). De medverkande från 1808 stå förtecknade på insidan av Op-Sp's pärm; de från 1822 kunde jag fastställa genom en förteckning, som finns i kgl. operans rollbok från samma år.