

STM 1927

Till kännedomen om Franz Berwalds operaplaner

Av Einar Sundström

© 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 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.

TILL KÄNNEDOMEN OM FRANZ BERWALDS OPERAPLANER.

AV EINAR SUNDSTRÖM, Stockholm.

Har Franz Berwalds tonsättningar i allmänhet varit underkastade ett oblitt öde, gäller detta alldeles särskilt hans operor. Av Gustav Vasa, vars första akt var tonsatt 1827, återstår sålunda endast ett obetydligt fragment och av Leonida och Der Verräther, vilka dock bägge en gång förelågo i fullt scenfärdigt skick, känner man numera icke stort mera än namnet. De ha — möjligen av Berwald själv — förintats eller i varje fall förkommit, och den förlust, som därigenom tillskyndats forskningen är så mycket kännbarare, som Berwalds håg och intresse synas i hög grad ha varit inriktade just på produktion för sångscenen. Med sin praktiska läggning och klara blick för tillvarons realiteter insåg han tillfullo även, att den snabbaste vägen till berömmelse för en tonsättare förde över scenens tiljor, och trots upprepade missräkningar av växlande art förmådde han därför icke helt lämna operaplanerna ur sikte, även om dessa under hans senare levnadsår stundom trängas i bakgrunden för uppgifter av annan art.

Icke minst starkt framträdde detta begär att göra sig gällande som musikdramatiker omkring 1830-talet. Våren 1829 hade Berwald lämnat Sverige för att bosätta sig i Berlin, och under den följande tiden synes han där ha utvecklat en snart sagt febril verksamhet, ständigt välvande planer på nya tonsättningar. Till en del känner man visserligen redan genom brev till systrarna hemma, vad dessa planer gingo ut på. Man vet sålunda, att han i slutet av 1829 fullbordat en opera och året därpå troligen ännu en. Men förutom dessa verk, vilka man sannolikt med rätta trott sig kunna identifiera som de ovannämnda Leonida och Der Verräther¹, samt en ungefär sam-

¹ Jfr Hillman, Franz Berwald, s. 32 och ff.

tidigt påtänkt, men icke fullföljd opera *Isabella*, planlade han under sin Berlinvistelse åtminstone ännu två sceniska verk, om vilka hittills synes ha saknats varje upplysning.

Före sin avresa från hemlandet hade Berwald trätt i förbindelse med Bernhard von Beskow och det är genom brev till denne vi nu kunna följa upprättningen till åtminstone ett av de nämnda verken.¹ Korrespondensen inleddes av Berwald redan några månader efter ankomsten till Berlin med ett brev av den 1. augusti 1829, däri han begär att Beskow skall hos kronprinsen utverka ett understöd, på vilket Berwald anser sig haft anledning att räkna, eller att i nödfall ur egen kassa försträcka honom 150 à 200 riksdaler för att han icke genom avsaknad av existensmedel skall nödgas att efter så kort tid behöva överge en ort, där han »icke allenast kan hoppas rygtbarhet utan äfven begrundas kanske» sin framtida ekonomi.² Samtidigt meddelar Berwald, att han för närvarande vore sysselsatt med en större operett *Cecilia* och redan har utkastet till introduktionen, en duett och en romance färdigt. Om detta verks vidare öden förmåles likväl icke något i det följande, såvida icke ett meddelande i brev av den 16. januari 1830, att han nu fullbordat en opera »bestående af några och tjugo nummer» och av vilken han medsänder tre nummer att tillställas kronprinsen, avser just *Cecilia*. Men detta är föga troligt, då *Cecilia* ju tidigare betitlats operett och det knappast varit möjligt för Berwald att på så kort tid och då han samtidigt arbetade även på andra operor kunna färdigställa detta scenverk. Antagligen avses därför med den i brevet nämnda operan *Leonida* eller der *Verräther*, och det torde kunna tagas för givet, att arbetet på *Cecilia* icke vidare fullföljdes av tonsättaren, hälst han vid denna tidpunkt redan börjat se sig om efter nytt dramatiskt stoff. I det senare brevet vänder han sig nämligen med en direkt förfrågan till Beskow, huruvida denna vore hågad att för hans räkning skriva texten till en opera eller operett. Beträffande styckets genre lämnar han visserligen Beskow fria händer,

¹ För kännedom om de tre i det följande nämnda breven (aug. 1829—mars 1830) jämte Beskows librett (i två exemplar), förvarade i Svenska akademins arkiv, står jag i förbindelse till fil. dr C. Santesson, som även meddelat mig andra upplysningar i ämnet.

² Beskow uppger i brev till Atterbom den 4. maj 1830, att Berwald reste på kronprinsens bekostnad. Jfr P. D. A. Atterboms och B. v. Beskows brevväxling. I. Sthlm 1926, s. 164.

men uttrycker samtidigt en önskan, att handlingen måtte få någon grad av romantisk anstrykning. Karakteristiskt för Berwald är vidare, vad han yttrar om den tilltänkta musiken. »Blir», heter det, »icke min musikaliska utarbetning af så beskaffat värde, att den tål jemförelse med allt hvad som i operaväg blifvit i de senare tio åren producerat, så står det herr kammarherren öppet, utan afseende på min nedlagda möda, att återtaga sitt verk. Detta yttrande torde förefalla herr kammarherren djerft, men jag vet hvad jag säger och tiden ska utvisa om jag sagt för mycket.» Kort efter denna uppmaning från Berwald tyckes Beskow börjat utkastet till en libretto, ty redan den 1. mars 1830 framför Berwald en tacksägelse för den honom meddelade planläggningen av operatexten. Därjämte bifogar han en del vinkar och råd beträffande den närmare utformningen, inskräpper sålunda nödvändigheten av, att akterna börja och sluta med musik, att handlingar innefattar även komiska situationer m. m.

Föga mer än två månader efter det Beskow mottagit detta brev hade han redan lagt sista handen vid den för Berwald bestämda libretton, som erhöll titeln *Trubaduren*.¹ Berwald hade önskat, att texten skulle äga en romantisk anstrykning och man kan säga, att Beskow till fullo gått hans önsksningar till mötes. Ty liksom den för Brendler skrivna *Ryno* är *Trubaduren* ett högromantiskt skådespel med starka knalleffekter i tidens smak. Däremot saknas i egentlig mening komiska element, och stycket står i detta hänseende tillbaka för *Ryno*, där exempelvis mötet mellan Jösse och Snap i andra akten erbjuder en verksam om än lättköpt komisk effekt. Närmast erinrar *Trubaduren* kanske för övrigt om den franska komiska operan i dess senare skede och det är väl icke alldeles uteslutet, att Beskow haft Grétrys *Richard Lejonhjärta* i tankarna vid styckets utarbetning. Huvudfiguren, Eivin, är en vandrande trubadur, likt *Blondel* och liksom i Grétrys opera spelar det musikaliska igenkänningsmotivet en viss roll hos Beskow (mötet mellan Eivin och hans älskade i första akten). Men handlingen är svensk — stycket spelas på 1300-talet i bergslagen — och delvis anknuten till historiska händelser och personligheter.

Trots att Beskow tidigare förvärvat en viss erfarenhet i sceniskt-musikaliskt författarskap, är det möjligt, att han beträff-

¹ Nedskriften skedde enligt anteckning på originalmanuskriptet mellan den 5. och 16. maj 1830.

fande Trubadurens lämplighet som operatext icke helt litat på sitt eget omdöme och därför önskade — innan han överlämnade sitt stycke i Berwalds händer — att på annat håll förskaffa sig ett rådgivande yttrande om textens kvalifikationer. För detta antagande talar ett brev från Berwald den 30. juli 1830¹, där han meddelar, att han icke fått manuskriptet, emedan Sveriges minister i Berlin Brandel, som sagt sig fått stycket till genomläsning, icke ännu lämnat det ifrån sig. För övrigt vill det synas som om Berwald nu börjat att mindre intressera sig för den tilltänkta operan. Nya planer hade kommit i vägen och upptaga hans tid under de närmaste två eller tre månaderna, varför han förklarar sig för tillfället icke egentligen behöva texten »af annan orsak än att för därav ju för ju hellre kunna besörja om en god översättning.» Icke fullt två månader senare återkommer han till Trubaduren, men denna gång endast för att i hövlig form avböja sin medverkan vid tonsättningen. Visserligen hemställde han samtidigt efter att ha delgivit sina anmärkningar mot texten, att Beskow ville företaga förändringar i libretton. Men det lyser igenom hans uttryckssätt, att han numera förlorat lusten att sätta musik till det skådespel, Beskow för hans räkning skrivit. Som en allmän invändning mot styckets form gör han gällande, att Trubaduren »lämnar componisten föga utrymme för fantasien» och för att styrka detta påstående anför han exempel på körer och arior formade i strofer. »Så god vän», heter det »jag är med stropher, när frågan blir att komponera romanser och visor, så litet äro de att använda och fördraga i öfriga större dramatiska utarbetningar.» Vidare klagar han över, att huvudpersonerna ha för litet att sjunga. Så berättigade än Berwalds anmärkningar delvis kunna vara — det gäller särskilt bristen på kantabla partier — är det ägnat att väcka förvåning, att han helt förbisett de verkliga och väsentliga svagheter. Ty lyriken, Berwalds invändning till trots, är snarast att betrakta som det bästa i stycket. Däremot ligger den mest slående svagheten i själva handlingen, som särskilt i andra akten, saknar större spänning och den i mycket bristfälliga karaktärsteckningen av skådespelets huvudpersoner. Eivin är visserligen en »chevalier errant» med hela dennes idealitet, men som medspelare i en intrig, där det gäller kärlek och död, är han intet-

¹ Detta brev jämte två andra ^{24/6} 1830. ^{8/5} 1832 i Kungl. bibl:s autograf-samling.

sägende och konturlös. Och karakteristiskt för Beskow är, att han låter Eivin på två ställen, där man väntar sig en lovsång till kärleken, i stället stämma upp en hänförd hymn, i vilken han prisar skaldens lott. Han blir på detta sätt en utmärkt tolk för Beskows egna ideal, men knappast en god huvudagerande i stycket.

För Beskow bör Berwalds beslut att uppge tanken på en tonsättning av libretton ha kommit som en oangenäm överraskning. Han hade tydligen redan träffat förberedelser för ett framförande av skådespelet, och av ett renskrivet exemplar, försett med rättelser av Beskows hand, framgår, att han redan hunnit bestämma rollbesättningen. Eivins parti var sålunda avsett för en tenor och ämnat att utföras av Sällström, och för den kvinnliga huvudrollen hade han utvalt Henriette Widerberg. Men omöjliggjordes nu ett framförande av skådespelet i dess helhet framfördes likväl vid ett tillfälle en enstaka scen på kungl. teatern. Den 30. april 1831 gavs nämligen till förmån för Brendler en konsert, varvid bl. a. Isak Berg, ackompanjerad av hovkapellet och teaterns kör, utförde ett solo av operan Trubaduren — författare och tonsättare onämnda. Personne har visserligen framställt en förmodan, att operan skulle vara identisk med ett likanämnt 1811 tonsatt stycke av J. Fleché.¹ Men detta antagande förefaller föga sannolikt. Beskow var nämligen sedan den 1. februari 1831 teaterns chef, och då vid konserten även utfördes några nummer ur Ryno, torde det kunna anses för ganska säkert, att vi här ha att göra med hans eget verk. Men vem var upphovsmannen till musiken? Närmast vore man benägen att gissa på Berwald, som trots att han fransagt sig tonsättandet av operan mycket väl kan tänkas ha komponerat vissa mindre partier av texten. Men en gissning i denna riktning visar sig vara felaktig. Det rätta svaret på frågan lämnades av J. E. Rydqvist redan den 7. maj i Heimdall genom följande kanske till synes gåtfulla yttrande: Kompositören till kör med tenorsolo ur operan Troubadouren var icke nämnd, men detta nummer igenkännes lätt att hava samma härkomst, som musiken till Le Pirate, och behövde ej från sin författares personlighet låna sitt intresse. Erinrar man sig nu, att dåvarande kronprinsen Oscar tonsatt just en sjörövarsång (Chanson de Pirates) till text av V. Hugo är saken

¹ Personne, Svenska teatern 5, s. 141.

emellertid klar.¹ På Rydqvists vittnesbörd behöver man nämligen icke tvivla, ty han visar sig i regel mycket väl underlättad och stod dessutom i nära förbindelse med Beskow. Till trovärdigheten av hans uttalande bidrar även, att kronprinsen senare visade sig kapabel att fullborda Brendlers musik till Ryno. Om tonsättningens egenskaper säger Rydqvist bl. a. att »den syntes vara lyckligt beräknad för scenen och hade mycken dramatisk effekt». Var Oscar I sålunda den onämnde tonsättaren till denna scen ur Trubaduren, behöver man icke heller tvivla på, att det var han och icke Berwald, som satt musiken även till den final (i första akten) ur operan, som enligt Heimdall i början av maj 1831 uppfördes på Sällskapets för sångövningar högtidsdag.

RÉSUMÉ.

Franz Berwald connu en premier lieu comme compositeur pour orchestre, a aussi composé pour la scène lyrique. Mais sauf les opéras *Estrella de Soria* et *La reine de Golconda* et deux opérettes, on connaît fort peu de ses oeuvres dramatiques. Les partitions de *Leonida* et *Le Traître* sont disparues et de *Gustave Vasa*, dont le premier acte fut composé en 1827, il ne reste qu'un fragment. En 1829 il a aussi projeté une opérette *Cecilia*, qui pourtant resta inachevée. Au commencement de l'année suivante Bernhard von Beskow, membre de l'académie suédoise, écrivait sur le demande de Berwald un livret, intitulé *Le Troubadour*. Berwald qui d'abord s'intéressait beaucoup à cette oeuvre dans le genre romanesque du temps, trouvait plus tard que le texte ne lui fournissait pas un sujet facile à composer et s'abstenait de la pensée d'une composition complète. En avril 1831 une scène de l'opéra de Beskow fut représentée à l'Opéra royal de Stockholm, le compositeur n'étant pas signalé dans le programme. On croirait Berwald l'auteur de la musique, s'il n'y avait pas de raisons plus fortes pour supposer, que le prince royal Oscar, qui en même temps a mis en musique une poème de V. Hugo »*Chanson de Pirates*», en fut le compositeur.

¹ Jfr J. P. Cronhamn i: Högtidstal i Kungl. mus. akad. . 1885, s. 138. Musiken trycktes i Nordmannaharpan. Om Oscar I:s tonsättning av stycken ur Trubaduren har sig C. ej något bekant.