

STM 1926

**"Vermländingarne" och det svenskfolkliga
sångspelet intill 19:de seklets mitt**

Av Sven Lindström

© 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 till-
låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-
hovsrättsinnehavaren 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.

»VERMLANDINGARNE» OCH DET SVENSK- FOLKLIGA SÅNGSPELET INTILL 19:DE SEKLETS MITT.

AV SVEN LINDSTRÖM.

Dahlgrens-Randels »tal- sång- och dansspel» är det första svenska teaterstycke, som fyller alla formella krav på det folkliga sångspelet, på samma gång det fortfarande är den friskaste exponenten för konstformen i vårt land. Musiken består uteslutande av nationella motiv, av rena folkvisor och folkdanser eller av visor i lyckligt träffad folkton; de olika numren sammanhållas av talad dialog, pjäsens miljö och intrig äro det lantliga »sorglustiga» spelets med all dess stämning av gammal sed och hävd, av stolthet över och kärlek till fädernetorva och fosterbygd, av naivt sentimental poesi, av burlesk komik, av naturmystik. Överhuvud spelas det i detta stycke uteslutande på nationella strängar. Ej underligt, att det gripit djupa tag i svenska hjärterötter. Även kalla siffror tala härutinnan sitt tydliga språk; ingen svensk original-pjäs, av vad slag det vara må, har upplevt så många föreställningar.

När vi följa de musikaliska och litterära strömningar, som rinna samman i denna märkliga folkpjäs, finna vi den starkaste ådran leda ned i svensk förromantik, under det att de mindre tillflödena hava sina källor i det 18:de seklets tyska sångspel med alla dess modervatten, i fransk opéra comique och vaudeville från rococo- och nyklassicistisk tid och i det franskinfluerade hovdivertissementet från samma skeden, ja, ända ned i »le grand siècle»; likheten mellan parodierna på Lullyoperor och vissa Hallmanska scenprodukter för Humlegårdsrotundan torde icke kunna förnekas.

Vårt nationella sångspels förhistoria begynner emellertid än tidigare. Det bör nämligen ej vara oberättigat att som den första, med konstformen besläktade svenska företeelsen se Messenii »Disa», vari »scener ur det lägre folklivet» samt

»danser och visor i folkvisans tonart» voro inflätade.¹ Tyvärr är intet av musiken bevarat i offentligt arkiv, ej ens av det partitur som använts vid sista reprisen, på Humlegårdsteatern 1773.²

Året efter nämnda repris uppfördes i rikssalen Gyllenborgs efter Gustaf III:s riktlinjer utarbetade treaktskådespel »Birger Jarl och Mechtild», »med divertissement av sång och dans»,³ komp. och arr. av F. Uttini och H. F. Johnsen. I partiturs³ andra band påträffa vi under n:r 13: »Vingåkersdans», vilket fynd torde försvara styckets omnämnande i detta sammanhang, i synnerhet som vi skola se, att tonsättaren till »Gustaf Eriksson i Dalarne» begagnat sig av uppslaget i sitt musikarrangemang till Hallmans parodi på den Gyllenborgska pjäsen.

Nämnde tonsättare bär det i svensk lyrisk teaterhistoria lysande namnet Carl Stenborg. Och av hans hand finna vi redan 1777², tre år efter »Birger Jarls» urpremiär, ett litet teaterstycke i det nationella sångspelets art: »Konung Gustaf Adolfs jagt.»⁴ Stycket som betitlas med det ur utvecklingshistorisk synpunkt betecknande namnet opéra comique, är författat av A. T. Ristell och blev märkvärdigt nog hastigt polisförbjudet.⁵ Musiken är folkligt påverkad, liksom nästan allt i mästarens produktion,⁶ utan att dock innesluta sånger av den rena folkvisans typ.

Året därpå² uppföres i Humlegårdsrotundan en av dessa Hallmanska parodier med anor från »le grand siècle», vilka berörts i inledningen. Det är den Gyllenborgska »Birger Jarl», som drabbas av gisslet, och den dråpliga produkten bär namnet, »Skeppar Rolf och Mechtild».⁷ Carl Stenborgs ovan nämnda musikarrangemang innesluter »Daldansen», »Vingåkersdansen» (se ovan!) och tvenne polskor (»polone-

¹ Personne, Sv. teatern, del 1, sid. 22 jfrt med s. 23.

² Dahlgren, Anteckningar om Stockholms teatrar.

³ Partit. (hskr.), 2 bd, i Kungl. teaterns bibl.: »Första divertissement utav Birger Jarl» och »Tredie divertissement utav Birger Jarl.» I samma bibl. div. ork.-st.

⁴ Partit. (orig.-hskr.) i Kungl. teaterns bibl. jämte följ. ork.-st.: 2 viol, 1 alto, 1 bass., 2 ob. (corni felas) och en sångst. (till n:r 1).

⁵ Flodmark, Stenborgska skådebanorna, s. 83.

⁶ Norlind, Sv. musikhist. s. 187.

⁷ Partit. i Musik. akad:s bibl.

zer»¹. De intressanta motiven inbjuda till specialgranskning. Vi hava nämligen icke att göra med de senare folkmelodier, som gå under »Vingåkers»- och »Daldansens» namn. Den folkliga molltonen har långt ursprungligare prägel — primitivare om man så vill; dock är inledningstonen höjd —, samtidigt som en inverkan av tidens aristokratiska högreständskonst är påtaglig. Vingåkersdansen i »Birger Jarls» partitur är av något yngre karaktär. Att den samtidigt går i mondanare anda, beror givetvis på pjäsens seriösa struktur. Hallmans parodier bilda skola med verkningar in i de sista tidernas revyer och äro på grund av sin folkligt burleska hållning av en viss betydelse i vårt ämne.

På 1780-talet nås våra kuster av strömningar, som skulle bli av största vikt för vårt nationella sångspels utveckling; strömningar från Nordtyskland. Det Hillerska sångspelet slår rot i svensk mark. Det torde icke vara ur vägen att med några snabbt dragna linjer skissera upp profilen av dettas förhistoria.

Av gammalt är den satsen fastslagen, som tillerkänner Johann Adam Hiller faderskapet till »das deutsche Singspiel», och tesen håller självfallet streck, om med konstformen förstås det folkligt-nationella tyska sångspelet, det lyriska teaterstycket med talad dialog och tyskfolkligt stoff i såväl intrig som melodier; den nordgermanska varianten alltså i sin senare form. Vi fränse då från den sydtyska rococons skolkomedier, som redan låtit folkliga toner klinga i sina med versdialog förbundna visor², och som den stora klyftan mellan gammalt och nytt står sjuåriga kriget.

På andra sidan denna gräns finna vi i norr Telemanns komiska sångspel för Hamburgeroperan på 1720-talet³ och »Der lustige Schuster», Weisses tre decennier yngre bearbetning av »The merry cobbler». I denna systerpjäs till det på »Beggars opera» återfallande engelska lustspel med sång (»The devil to pay»), som i Coffeys tyska översättning gjorde lycka i Berlin på 1740-talet, men som först i Weisses bearbetning på allvar vann tyskt burskap, ljuda åter melodier och klanger av tyskt märke: den Kochska truppens körrepetitör Standfuss

bär det musikaliska ansvaret. En sydlig medlem i denna tidigare syskonring är Haydns »Der krumme Teufel», som såg dagen 1751.¹

På denna sidan klyftan se vi i norr Hillers sångspel, som under påverkan av den Berlinska liederkolan och den franska opéra comique och buffon så småningom frigjorde sig från italienska inflytanden; dock icke fullständigt, ty de välska tonernas trollmakt höll alltjämt Hiller i sitt våld, hur mycket han än ansåg sig kallad att bekämpa den italienska da-capo-arians förkonstling.² Med »der Jagd» av 1782 har Hiller kommit så långt in på nationell mark, som det blev honom förunnat att komma. Huvudvikten ligger här på visorna i folkton — ofta i dansrytm —; t. o. m. ariorna, som fortfarande voro obligatoriska — de lades i munnen på pjäsfigurerna av börd och adel — fingo liknande prägel.

När den Hillerska sångspelsstilen omplanterades i svensk mark, fick den växa upp i en annan jordmån och kom också att skifta gestalt. Här hemma härskade enväldigt den franska chansen, importerad via opéra comique och vaudeville.³ Den gustavianska varianten av konstformen blev därför en blandning av sångspel och opéra comique (resp. vaudeville): ett lyriskt teaterstycke med chansonartade visor, sammanhållna av talad dialog eller med melodi gripande in i melodi i en oavbruten kedja, i vilket senare fall vaudevillen tör få stå som mönster, samt med svenskfolklig intrig.

Sistnämnda grupp hör strängt formellt icke till det rena sångspelets konstform, emedan den talade dialogen saknas. Men samtliga exponenter utmärka sig i stället för folklig miljö och intrig, göra ett arkitektoniskt helhetsintryck, som väl försvarar detta undantag från regeln. Närmaste föregångspjäsen — eller första stycket i cykeln; hur man vill — Armfelt—Hallmans⁴ »Tillfälle gör tjuven», är betecknande nog försedd med ursprungsbeteckningen »comédie-vaudeville». Stycket, som uppfördes för första gången på Ulriksdals slott 1783, är en typisk folkpjäs, de burleska elementen avvägda med smak och kompletterade av lätt sentimentala inslag. Musi-

¹ Nris 11, 12, 9 och 13 resp.

² Adler, Handbuch der Musikgeschichte s. 675.

³ Schering, » » s. 686.

¹ Schering, s. 688.

² s. 687; Adler, s. 677.

³ Norlind, Svensk musikhist. s. 197.

⁴ Flodmark, Stenborgska skådebanorna, s. 273 ff.

ken¹ består, efter vanligheten i denna variation av konstformen, av från olika håll hopblockade melodier; endast uvertyren är särskilt komponerad (av J. F. Grenser). Med reprisen fem år senare på Munkbroteatern skärpes prägeln av nationellt sångspel ytterligare: en av Zander komponerad finalpolska (»polonaise») tillkommer.² I denna vaudeville-artade grupp glänser emellertid namnet Carl Envallsson. Den flitiga librettisten är visserligen ingen självständig tonsättare — han »väljer och arrangerar» utan skrupler enligt tidens sed —, men detta, ovan antydda, hopblockande är så skickligt och smakligt gjort, att jämväl den musikaliska sidan av hans verksamhet förtjänar framhållas. Av hans »arrangemang» är givetvis den allbekanta folkpjäsen »Kronofogdarne eller Slätterölet»³ det förnämsta och friskaste. Partituret smakar starkt vaudeville med sina av talad dialog oförmedlade visor i utpräglad chansonstil — icke mindre än 62 nummer äro samlade inom dess pärmar, Zanders präktiga uvertyr obereknad — men det för genren utmärkande svensk-folkliga draget är ytterligt framträdande: lokaliseringen (efter Piis och Barré) är synnerligen lyckligt gjord. Ett fattas emellertid. Och ett väsentligt: visan i folkton.

Denna finna vi inom den förstnämnda gruppen, den av opéra comique och tysknationellt sångspel influerade. J. D. Zander är här den produktivaste tonsättaren och lyckas ofta finna en viss svensk folkton.⁴ Sina förebilder söker han emellertid inom opéra comique.⁵ Och i dess tecken gå även de pjäser, till vilka han komponerar musik; detta dock med ett par undantag. Ett är redan nämnt: »Kronofogdarne» Ett annat är det lilla divertissementet »Herregårdshögtiden»,⁶ som komponerades till konungens återkomst från Italiaresan 1784. Det lilla tillfällighetsstycket innebär en nyhet inom den furstesmickrande genren: det är icke längre allegoriska och mytologiska figurer, som hylla Svea drott, utan människor av

folket. Linjerna gå till Du Puys »Föreningen», kedjan knytes allt fastare. Det är emellertid icke inom denna, främst av opéra comique påverkade sektion av gruppen, som vi skola finna det starkaste sambandet mellan vad som varit och vad som blir. 1784, samma år som Envallssons »comédie» »Njugg spar och fan tar»¹ med Zanders musik upplevde sin premiär på Eriksbergsteatern, invigdes Nya svenska teatern vid Munkbron med en annan Envallssonspjäs, i vilken vi se det romantiska, svenskfolkliga sångspelets konturer skymta. »Gustaf Eriksson i Dalarne» är, såsom man av titeln kan förstå, ett starkt fosterländskt teaterstycke, utspelat i allmogemiljö.²

Och därtill kommer något annat. Carl Stenborgs musik³, som står det tyska sångspelet mycket nära, upptager en visa i utpräglad folkton: Olas »Vi daldrängar unga», partiturets andra sångnummer.⁴ Partituret vittnar om en upphovsman med klangsinne och musikalisk smak; instrumenteringen⁵ har tidens blygsamma koncentration, men är lekande och fyndig, melodiken lättflytande och oansträngd liksom alltid hos denne mästare.⁶

Sammanföra vi nu de element av det svenskfolkliga sångspelet, som vi träffat på under vår vandring till och med gustaviansk tid, så finna vi, huru de vokala, förebådade redan under vasatiden, börja taga gestalt inom den gustavianska periodens rena sångspelsgrupp — musikernamn: Stenborg och Zander —, huru folkdanser, med samma föregångare, smyga sig in i Humlegårdsteaterns parodiska pjäser — fortfarande med Stenborg som initiativtagare —; vi föras på allvar in i allmogemiljön med dess burleska och sentimentala figurer genom den gustavianska vaudevillegruppen, och slutligen finna vi den förbindande taldialogen och den fosterländska grundtonen i den rena sångspelsgruppen. Ännu hava vi ej träffat på naturmystiken; och framför allt, ännu spåra vi ej medvetna strä-

¹ Partit. (hskr.) i Kungl. bibl. jämte ork.-st.: 2 viol., 1 alto, 1 bass, 2 fl., 2 corni. Enl. Flodmark (Stenborgska skådebanan s. 178) skulle originalpart. finnas i Kungl. teats bibliotek, vars kataloger emellertid icke upptaga detsamma; ej heller påträffas det i biblioteket.

² Flodmark, Stenborgska skådebanorna s. 188 ff.

³ Originalpart. (Stenborgs hskr. enl. Flodmark samt 7 ork.-st.: 2 viol., 1 alto, 2 bassi o. 2 fl.) i Kungl. teaterns bibl. Övr. st. tydligen förkomna.

⁴ Corni, flanti, violini, viola, bassi.

⁵ Norlind, Sv. musikhist., s. 187.

¹ Partit. (hskr.) i Musik. akad:s bibl. I Kungl. teaterns bibl. 2 sångpartitur o. följ. ork.-st.: 4 viol., 1 alto, 3 bassi, 2 fl., 2 ob., 2 corni.

² Flodmark, Stenborgska skådebanorna, s. 273 ff.

³ Sångpartit. i 2 ex. i Kungl. teaterns bibl. jämte ork.-st.: 2 viol., 2 alti, 2 bassi, 2 fl., 2 ob., 2 corni.

⁴ Norlind, Allm. musiklex., art. J. D. Zander junior.

⁵ och Sv. musikhistoria s. 188

⁶ Två partit. (hskr.) i Musik. akad:s bibl.; det ena orig.-part.

vanden efter konsekvent nationell hållning; det blir i romantiken, som alla trådar löpa samman och läggas upp till den formellt färdiga konstformens väv.

Övergångstiden har föga att säga inom vårt ämne. De sångspel, som se dagen, äro av den Zanderska opéra-comique-typen utan att äga dennas musikaliskt folkliga färg. Bland tonsättarna träffa vi Olof Åhlström, den förnämsta representeranten för den rena visans konstform under gustaviansk tid¹ — en konstform, som analogt med det samtida sångspelet var en blandning av chanson- och lied-förtoning. Det enda i offentligt arkiv bevarade sångspelspartitur, som med visshet kan tillskrivas Åhlström, partituret till »Tanddoctorn» av år 1800,² äger emellertid flytande melodier, på samma gång det bär tydliga spår av en gedigen musikers hand.³ Största insatsen för det nationella sångspelets utveckling skulle han dock komma att göra genom utgivandet av Afzelii folkdanssamling »Traditioner av Svenska folkdanser» av år 1814. Tidens enda sångpjäs av verkligt nationell karaktär, Nordforss-Struwes »Torparen»⁴ av 1803, äger, den talade dialogen till trots, i alltför hög grad prägel av seriös opera för att kunna passas inom vår ram. Musiken bär otvetydigt vittnesbörd om en kunnig musikteoretiker och renlärig klassicist av tysk sångspelsskola, men saknar djupare värme och torde lämna åhöraren tämligen oberörd.⁵ Också måste den snart nedläggas.⁶

Må vi så komma in på romantisk mark. Det är i det Hammarsköld-Livijnska sällskapet Vitterhetens vänner, som det systematiska folkvisesamlandet först börjar⁷ och i Götiska förbundet, det tar fart. På båda ställena träffa vi namnet L. F. Rääf, »den skickligaste folkloristen under dessa tider».⁸ Den första samlingen: »Svenska folkvisor» av 1814—17, har emellertid den bekanta konstellationen Geijer—Afzelius—Hæffner till upphovsmän, och det torde vara ur detta verk liksom ur

Afzelii—Åhlströms ovan nämnda »Traditioner av svenska folkdanser», som romantikens sångspelskompositörer i huvudsak öst. En annan medlem av dessa kretsar får icke glömmas: Erik Drake, som »upptecknat en mängd folkvisor och danser»,¹ med Eggert »som intresserad hjälpare under första tiden»,¹ och vars arrangemang av Arwidssons »Svenska fornsånger», av Afzelii »Afsked till svenska folkharpan» och av Hyltén-Cavallius' och Stephens' »Sveriges historiska och politiska visor» böra nämnas i detta sammanhang.¹

Det är alltså Uppsalalägret, som medvetet strävar efter nationella toner, det äkta tyskromantiska Uppsalalägret, i vars tecken jämväl 1830- och 40-talen gå,² i vars hägn det nationella sångspelet utvecklas, och som bildar grundvalen för sångspelets historia fram till nutiden.³

Små dilettantiska sångspel sammansättas med folkmelodier som grundval, men det hör till undantagen, att de bevaras. Ett av dem har emellertid publicerats, och detta bildar epok i det svenskfolkliga sångspelets historia: Fryxells »Vermlandsflickan», en liten lyrisk pjäs, som i all sin blygsamhet uppsamlar trådarna från sin egen tid och gångna perioder, som spinner vidare, och som lyckas färga sin väv i nästan alla för konstformen kännetecknande toner. Om det märkliga lilla stycket utförigare i fortsättningen.

Anmärkningsvärt är, att av den tonsättartrio, som med sin fackkunskap stod de musikaliska folkloristerna bi, endast en medlem, Eggert, synes hava skrivit i nationell sångspelsanda. Åhlströms musikdramatiska verksamhet är förut berörd, och av den i offentliga arkiv bevarade musikdramatiska litteratur, som med säkerhet kan tillskrivas Hæffner, faller intet inom vår ram.

Av Eggerts scenmusik innehåller partituret till Pixérécourts »Mohrerna i Spanien» — redan genom titeln hemmahörande på annan mark — endast tvenne marscher och lika många melodramer,⁴ men i musiken till Granbergs »Svante Sture och Märta Lejonhuvud»⁵ träffa vi på ett vokalnummer av vikt

¹ Norlind, Svensk musikhist. s. 197.

² Partit. i Musik. akad:s bibl. (jämte två klaverutdrag).

³ Jfr Norlind, Sv. musikhist., s. 200.

⁴ Partit. (hskr.) i Musik. akad:s bibl. i 2 ex. jämte annat material. Ork.-st. i Kungl. teaterns bibl.

⁵ Jfr Norlind, Sv. musikhist., s. 229.

⁶ Jfr Nordensvan, Svensk teater, del I, s. 100.

Mortensen, Clas Livijn, s. 100.

⁸ Schück-Warburg, s. 90 i avd. 3.

¹ Norlind, Allm. musiklex., art. Drake.

² Norlind, Sv. musikhist. s. 242.

³ " " " " 268.

⁴ Partit. (hskr.) i Musik. akad:s bibl.; ork.-st. i Kungl. teaterns bibl.

⁵ Partit. (hskr. ofullst.) och ork.-st. i Kungl. teaterns bibl.

för vårt sammanhang: den bekanta kören med solo »Upp, bröder för konung och fädernesland.»¹ Musiken upptar i övrigt endast ren instrumentalmusik — marscher m. m. —, delvis bevarad endast i orkesterstämmor, samt mästarens koral ur Wennerbergs »Sancta Clara kloster».² Sitt märkligaste inom stilen har Eggert lämnat i ovannämnda manskör med solo; den vandrar ända in i Joh. Berwalds »Nationaldivertissement» via Löwenhjelm—du Puys »Föreningen». Och med detta sistnämnda tillfällighetsstycke föras vi fram till nästa etapp i vårt ämne.

Ovan har nämnts Zanders lilla divertissement »Herregårds-högtiden» av 1784, och det har framhållits, att vi här försättas i en miljö, som bryter traditionen inom de furstesmickrande små styckena av improviserad karaktär. I »Föreningen» tas steget fullt ut. Vi få här göra med ett divertissement, som rent av består sig med intrig, och denna av en karaktär, som med all önskvärd tydlighet förkunnar, att författaren medvetet strävar mot nationellt mål. »Föreningen» är skrivet till celebrerandet av unionen och uppfördes vid festligheterna 1815. Det lilla teaterstycket utspelas i allmogemiljö under ofredstid (på gränsen mot Norge 1814), har sin lilla kärlekssaga att komma med — f. ö. dubbel —, en kärlekssaga, som störes både av politiska hinder och den obligatoriska rivalen; pjäsen bäres naturligt nog av trohet mot konung och fosterland och får sitt för alla parter, utom för den intrigante rivalen, lyckliga slut, i och med det att freden och de båda grannlandens förening kungöras.³ Musiken har för första gången i vår sångspelshistoria nationella element både i sång- och dansnumren, vilka alla sammanhållas av talad dialog.

Partituret bär⁴ romantiska drag i harmonisering och instrumentering, trots att den franskspråkige E. du Puy till större delen komponerat musiken. Eggerts ovannämnda insats inskränker sig visserligen till den jämväl i »Svante Sture» ingående, nyssnämnda soldatvisan med kör,⁵ men detta vokalnummer

¹ Jfr Norlind, Sv. musikhist., s. 223.

² N:o 2 i partituret; partit. se not 5 å s. 8.

³ Jfr Personne, Sv. teatern, del 3, s. 130.

⁴ Partit. (hskr.) i Kungl. teaterns bibl., jämte ork.-st.: 6 viol., 2 alti, 3 bassi, 2 fl., 2 ob., 2 cl., 2 fag., 4 corni, timp., tromp., »turkisk musik» 2 klvutdr., det ena sambdt med »Balder», i Musik. akad:s bibl.

⁵ N:o 4 i Musik. akad:s klvutdr.

bär så tydlig nationell prägel, att det lånats av Berwald i hans tre decennierna yngre Nationaldivertissement, vari ännu en sång¹ från »Föreningen» ingår,² och till vilket stycke vi återkomma. Musikens nationella drag framhävas ytterligare av de inlagda tre polskorna, av vilka en vandrar in i Berwalds divertissement.¹

1819, fyra år efter »Föreningens» tillblivande, framträder du Puy ånyo med musiken till ett divertissement, Valerius' »Balder».³ Stycket är skrivet med anledning av Carl XIV Johans tronbestigning och återfaller betänkligt i det föregående seklets intriglösa, äckligt furstesmickrande genre. Mytologien är emellertid rent nordisk, och allmogefigurer blanda sig in i dess vimmel, med folkligt, ehuru litet ansträngt folkligt hållna melodier på läpparna. Att anteckna äro vidare en del danser av en viss nationell karaktär.

Om »Balder» tar ett steg bakåt i utvecklingen, så går i stället »Vermlandsflickan» ett helt vägstycke framåt. Vi hava till och med framför oss det viktigaste ledet i utvecklingskedjan fram till »Vermländingarne», med vilket sångspel pjäsen visar ett så utpräglat syskontycke, att ett närmare ingående är på sin plats.

Stycket är inryckt i Atterboms »Poetisk kalender» av 1822,⁴ där jämväl musiken är att finna, och under den genomskinliga pseudonymen »Fr—» är det ej svårt att igenkänna Anders Fryxells drag. Pjäsen är en följriktig produkt av de Uppsaliensiska folkloristernas strävanden.

Fryxell har själv kallat sin pjäs sångspel, en titel som betecknande nog härmed för första gången möter oss under vår vandring. Här kan icke bli tal om att den rena sångspelskaraktären är tillfällig. Sångnumren äro förbundna med talad dialog — versifierad, såsom det hövdes en studentpjäs. Musikbilagan upptar 9 sånger i enklast tänkbara harmonisering och klaverarrangemang; från ren musikalisk synpunkt är pjäsen den primitivaste vi funnit, vadan en jämförelse med »Vermländingarnes» ur alla synpunkter konstnärliga partitur är orimlig.

¹ Se bilagda tablå över folkmelodiernas vandring inom sångspelen.

² En soldatvisa med kör, tonsatt av den danske hovkapellmästaren J. A. P. Schultz; n:o 3 i Musik. akad:s klvutdr.

³ Partit. (hskr.) i Kungl. teaterns bibl. jämte ork.-st. Klvutdr. sambdt. m. »Föreningens», i Musik. akad:s bibl.

⁴ I Kungl. biblioteket.

De nio sångerna äro samtliga folkmelodier; det lilla klaverarrangemanget synes vara väl känt av både Joh. Berwald och Dahlgren. I den förres »En majdag i Varend» återfinna vi tre, i »Vermländingarne» fyra av dessa; en är till och med gemensam för alla tre pjäserna.¹ Att det är Dahlgren, medlemmen i trettioalets studentkretsar, som inspirerats av Fryxells pjäs, och icke Randel av det Stockholmska musikskräet, är nästan självfallet. På melodiernas ursprung är här icke platsen att ingå; dock noterar man med intresse Fryxells anteckning vid den typiska vallåten i andra akten (n:o 4 i musikbilagan): »Vallhjon i Vermland sjunga ofta i berg och skog; denna visa från olika håll mot varandra, men nyttja då i st. f. *helsa* ordet *lola* eller *låta* (det tyrolska Jodeln).»

Intrigen är starkt besläktad med »Föreningens». Även »Vermlandsflickans» handling är förlagd till den norska gränsen under ofredstid; man väntar även här varje minut blodiga förvecklingar.

Pjäsens hjältinna, av samma namn som »Vermländingarnas», »Anna», men av helt annan karaktär, nästan subrettartad i sin friskhet och företagsamhet, sitter vid ridåns uppgång utanför sin faders, bonden och nämndemannen Pers, stuga och sjunger samma melodi och nästan samma ord, som Anders använder vid sin hurtiga entré i »Vermländingarne». Hon är glad och full av livslust; hon väntar sin fästman, jägaren Sven, med vilken hon snart skall gå i brudstol. Sven kommer, talar om, att dansen begynt i granngården, och ber Anna följa med dit. Aningar om stundande ofred blanda malört i glädjebägaren. Och aningarna bliva verklighet. Länsmannen gör entré, förkunnar att fienden trängt över gränsen, kallar de vapenföra under fanorna och bjuder de hemmablivande att draga till skogs med sin egendom. En trupp värmlandsjägare marscherar in under befäl av Korpral Rak, Annas farbror. De unga tu hindras i sitt ömma farväl av Rak, som slänger in Sven i ledet, och trots Annas protester sätter sin trupp i marsch; plötsligt ljuder ett ljungande *halt* — truppen lyder kommandot, och Anna, som slungat ut det, springer fram och tar sin avskedsskyss mitt för näsan på den brummande Rak. Ridån faller för första gången. Andra aktens sceneri är förlagt in i djupaste skogen, dit Anna, hennes lille bror och gamle

¹ Se bilagda tablå över folkmelodiernas vandring inom sångspelen.

farfar, karolinen Gunnar, tagit sin tillflykt. En brinnande mila i fonden bidrager till naturstämningens höjande, och känslan av naturmystik framkallas genom de gamla sägner, som i denna miljö berättas av gubben. Den fosterländska tonen är genomgående; kung Carls bragder äro på tapeten. Sven, som är stadd på rekognoscering, kommer in. Plötsligt brytes friden. En dansk truppstyrka tränger in och tillfångatar Sven, sedan denne lyckats befria Anna, som först fallit i händerna på den danske kaptenen, en utomordentligt rolig typ i sin Falstaffartade skepnad. Härmed slutar andra akten. I tredje akten sitter Sven fången i Annas fädernestuga, bevakad av en norsk jägare, med vilken han växlar sånger. Här förekommer »Ack, Vermeland du sköna»¹ — efter vad man tror sig veta ursprungligen en visa från Östergötland — och »Fastän jag sitter i bojor och band», på samma melodi som Eriks »Farväl nu med lycka».¹ Genom Annas list blir Sven emellertid fri; Anna, förklädd till pojke, avleder uppmärksamheten genom att sjunga en visa, — densamma som återfinnes i »En majdag»¹ — och räcker under tiden Sven hans vapen genom fönstret. Sedan Sven obemärkt lyckats fly, riktas kaptenens vrede mot Anna, men just i detsamma anfalla de svenska jagarna. Striden förhindras emellertid av länsmannen, som kungör, att fred blivit sluten. Allt blir fred och försoning. Pjäsen slutas med växelsång och kör, på nigarpolskans melodi (En majdag i Verend), samma melodi som användes till slutsången i »Vermländingarne».¹

Fryxells pjäs har blivit så pass utförligt behandlad på grund av dess stora vikt för vårt ämne. Vi finna nämligen här, såsom förut nämnts, nästan alla elementen i det svensknationella sångspelet: ja, allä utom ett: divertissementet av folkdanser. Dansen blir aldrig av, kriget kommer emellan, men danslåtarna ligga så att säga i luften vid pjäsens början.

Någon vidare lycka tycks den ej hava gjort den enda gång, den blivit uppförd. Vi citera Malla Silfverstolpe:² »Den 10 april³ gavs 'Vermelandsflickan', operett av Fryxell, av studerande i Östgöta nationssal. Malla hade väntat sig mera nöje därav än hon erfor; de långa entreakterna och något oövat

¹ Se bilagda tablå över folkmelodiernas vandring inom sångspelen.

Malla Montgomery-Silfverstolpe, Memoarer, III, sid. 58.

³ 1822.

i föreställningen störde det hela. Det var alltså icke själva stycket, som föll. Succès uteblev på grund av mindre gott utförande.

Om Fryxells sångspel får betecknas som ett synnerligen lyckat utslag av de uppsaliensiska folkloristernas strävan mot nationellt mål, så saknas det å andra sidan ingalunda produkter av annat slag. Pjäser se dagen, lämpligast karakteriserade såsom svaga hybrider mellan det gustavianska sångspelets vaudeville-grupp och den romantiska varianten av sångspelet. Ett typiskt exempel erbjuder Wesers »Hobergs-gubben»,¹ som uppfördes på vår främsta scen 1836 med C. Torssells musikarrangemang. Den samtida kritiken var icke blid. Och hur skulle det konservativa Stockholmslägret kunna vara annorlunda i ett fall som detta? J. M. Rosén skriver bl. a.:² »Vi hava bråkat vår hjärna övermåttan för att få in den i någon klass, men förgäves. Det återstår sålunda ingenting annat, än att den måste bilda en egen klass — 'Hobergs-gubbeklassen'.»

Så märkvärdigt var det ju icke, som den spydige kritikern vill ha det. Pjäsen verkar svag imitation av »Kronofogdarne», med eftergift åt romantiska fordringar. Rosén skriver: »En bonde från Gottland vill gifta sin dotter med en rådmän från Visby, flickan vill hellre ha en sergeant i grannskapet och kan ej lyckas att få rådmannen att avstå på annat sätt, än att denne skrämmer för Hobergsgubben».

Musiken är hopplöskad från alla möjliga håll; »Kronofogdarne» består ett femtontal av pjäsens närmare 60 melodier, Bellmanssamlingarna närmare tjugu, Åhlström och Geijer var sin, operamotiv felas icke (Fra Diavolo och Don Juan), Neckens polska och fyra folkdanser äro inryckta³, varförutom man träffar på saker som Rosén kallar »En vals eller Gud vet vad» och »En gammal slagdänga». Och han karakteriserar musiken sålunda: »Vi yttrade för länge sedan att uti Hobergsgubben en mängd *slagdängor* skulle förekomma. En komplettare samling av detta slag kan man nämligen ej finna (sic!). Visserligen givas även ibland den några undantag, men de höra dock till minoriteten».

Någon som helst betydelse för sångspelets utveckling har

¹ Partit. (hskr.) och ork.-st. i Kungl. teats bibl.

² Tidning för teater och musik 1836, nr 16.

givetvis ej ett alster som detta, men det kompletterar bilden av dess historia.

Av vikt äro däremot de tvenne, ovannämnda, divertissemanten för regeringsjubileet 1843, »Ett nationaldivertissement» och »En majdag i Varend». Det senare har till och med sångspelskaraktären fullt färdig och bildar närmaste förbindelse-länken mellan de förromantiska sångspelen och »Vermländingarne». Samtidigt knyter det indirekt banden med »Föreningen» och därmed med det 18:e seklets verk inom genren. »Ett nationaldivertissement» står här som förmedlare. Båda de små tillfällighetsstyckena hava Böttiger till författare, och Joh. Berwald till musikarrangör-kompositör; för inövningen av folkdanserna står Selinder. Genom båda divertissemanten vandra folkmelodier från gångna perioders sångspel till kommande.¹

»Ett nationaldivertissement»² är precis, vad titeln anger. Intrig saknas, folkvisor och folkdanser bilda stommen. Som ramnummer stå emellertid en hyllningshymn, emanerande från Berwalds hand, samt folksången. Harmonisering och orkestrering av äktromantiska färger, här liksom i »En majdag», vilket senare stycke t. o. m. lånat »Friskyttens» jägarhornsklanger. Det direkta sambandet i melodistoff med »Föreningen» och därigenom med »Svante Sture» är förut påvisat.¹

»En majdag i Varend» har av titeln framgående miljö. Märtha, det lilla styckets hjältinna — partiet utfördes inom parentes sagt av ingen mindre än Jenny Lind — här att välja mellan en italiensk krämare, som lovar henne rikedom och rykte som sångerska, och en svensk bondgosse, som intet annat har att bjuda på än ett hjärta och en koja; ett trofast hjärta och en koja i hembygden. Naturligtvis tar hon sin svenska gosse. Bland pjäsfigurerna lägger man märke till den lantlige älskarens far, den trygge och myndige bonden Åke, starkt fäst vid fädernetorva och fosterland. Men här stannar likheten med »Stor-Sven» i Dahlgrens folkpjäs. Den senare har givetvis mycket trovärdigare drag. Musiken är av samma nationella kynne som texten. Folkvisor och visor i folkton dominera tillsammans med folkdanser³. Om stoffets bearbetning hava ovan ett par ord fällts.

¹ Se bilagda tablå över folkmelodiernas vandring inom sångspelen.

² Partit. (hskr.), ork.-st. och körpartit. (hskr.) i Kungl. teats bibl.; 3 klvutdr. i Musik. akad:s bibl.

³ Partit. (hskr.) och ork.-st. i Kungl. teaterns bibl. 2 klvutdr. (sånger ur pjäsen) i musik. akad:s bibl.

Vägen ligger nu banad för »Vermländingarne». Alla element äro uppfångade under vår vandring. Först bör dock nämnas ett musikdramatiskt verk, som visserligen genom hela sin struktur hör operan till, men som är av en så utpräglad nationell-mytisk hållning, att det likafullt ej här bör förbigås: Van Booms »Necken eller Elvspelet» av år 1844.¹ »Neckens polska» utgör det ledande folkliga motivet. Orkestern bör av harmonisering och instrumentering att döma klinga brett och glansfullt, något, som utmärker Van Booms stil i allmänhet.² Utförligt är operan behandlad i Stockholms musiktidning av 1844.³

Och så äro vi inne på Dahlgren-Randels sångspel. Innehållet lär näppeligen behöva relateras. Vad figurteckningen angår, ligger det väsentligt nya i skisserandet av »Stor-Svens» karaktär — den myndige och styvsinte storbonden, som bara tål en vilja: sin egen, och som därför icke är så noga med att respektera andras rätt, för att ej tala om andras känslor — och den därav betingade konflikten mellan Eriks aktning och invanda lydnad för fadern och hans varma känslor för den fattiga torpartösen. En konflikt mellan plikt och kärlek i all sin enkelhet. Tidens strängt patriarkaliska förhållande går nämligen som en röd tråd genom pjäsen, en folklivsskildring så utpräglad romantisk, att det till och med för samtiden blev litet för mycket av det goda.⁴ Anna befanns »alltför romantisk» och »Ofeliaartad». Här väves emellertid en ny tråd in, dragen direkt från klassicismens sentimentala operaform. Vi få icke glömma, att Eleonora Säfström en gång gjort furor här hemma i titelrollen i Dalayracs »Nina» eller »Den av kärlek svagsinta», och att den lilla operan stod på repertoaren så sent som 1820.⁵ Sådan pjäsen nu var, med Randels förträffligt arrangerade musik och Selinders folkdans-divertissement, med sina sentimentala och burleska inslag, väckte den emellertid »både munterhet och en känsla av milt vemod. Ty så verkar det nationella. Man törstar därefter och aktar ej så noga det svaga och bristfälliga i handlingen».⁴

¹ Partit. (hskr.) 3 bd i Kungl. teaterns bibl. jämte ork.-st.

² Norlind, Allm. musiklex., art. J. von Boom.

³ Stockholms musiktidning, 1844 ²⁴/₅.

⁴ Nordensvan, Svensk teater, del II, sid. 47 ff.

⁵ Flodmark, Stenborgska skådebanorna sid. 385 ff.

Vara hur det nu vill med »handlingens svaghet och bristfällighet», säkert är, att det gamla folkliga sångspelet,¹ är för år vunnit i popularitet. Och lika visst är, att det vid musiken ej låder några »bristfälligheter». Det har diskuterats, huruvida Randel har rätt till titeln av »Vermländingarnes» kompositör, eller om hans insats »endast» är arrangörens. Och visst är det riktigt, att hans bidrag inom det rent melodiska området inskränker sig till möjligen ett eller högst två nummer, men vad betyder detta! Musiken är sannerligen icke uteslutande melodisk konst! Den som kan genomarbetsa sitt stoff, så som Randel gjort det, framför allt i den briljant gjorda uvertyren till »Vermländingarne» — icke 18 takter, såsom det på ett håll påståtts, utan 402! —,¹ den som så kan få dessa visor att skifta färg och kynne, den som för sitt speciella ändamål vet att så utnyttja orkesterns möjligheter, kan taga ordet arrangör som hederstitel. I Randels musik till »Vermländingarne»² kulminerar vårt svenskklokliga sångspel. Och pjäsen i sin helhet är så äkta svensk trots alla främmande tillflöden, vi följt, att den icke endast ur formell, utan ur alla synpunkter hittills är ouppnådd inom konstformen.

Vid förra seklets mitt ägde en omsvängning rum i vårt land i musikuppfattning. Men ända fram mot Wagnergenombrottet på 80-talet levde den nationellt betonade sångspelsriktningen kvar. När nya vindar började blåsa, fanns det ännu en hel stor grupp musiker av dilettantisk karaktär i vilkas håg det lekte en dröm om en nationell svensk operaform, grundad på inhemska sägn- och sagomotiv.³ Men långt dessförinnan hade målmedvetna försök gjorts av en musiker av betydelse: A. A. Ahlström, som till 1840-talets Nya Teater levererade massor av nationellt betonade sångpjäser. Ingen blev emellertid av vikt för konstformens utveckling, vadan de i detta sammanhang kunna förbigås.

Den väg på vilken man skulle nå målet, ledde genom det

¹ Partit. (hskr.) 2 ex. i Kungl. teats bibl. jämte ork.-st. och klutdr. Partit. (hskr.) i Musik akad:s bibl.

² I ovanstående framställning är Dahlgrens betydelse för »Vermländingarnes» musik icke omnämnd. Pjäsen författare har, såsom det antytts i samband med »Vermlandsflickan», säkerligen varit folkloristen som hopsamlat det nationella stoffet. Emellertid lär en melodi emanera från Dahlgrens hand: Och gossen gick sig ut en morgonstund.

³ Norlind, Sv. musikhistoria, sid. 268 ff.

Med 70-talet togo sig strävandena efter nationaloperan allt bestämdare form, Ölanders »Blenda» innebär det första synliga resultatet. Följde så Ivar Hallströms verk, med vilka riktningen så småningom rinner ut i sanden. August Söderman följer nämligen en annan linje.

Vårt nationella sångspel har emellertid med »Vermländingarna» sagt sitt tyngst vägande ord intill våra dagar, och fråga är, om detta »sorglustiga tal-, sång- och dansspel» någonsin blir slaget på sin egen mark.

¹ Norlind, Sv. musikhistoria, sid. 272.

² Partit. (hskr) i Musik akad:s bibl. Här åsyftas Pers och Annas duett: »Dina blå ögon ha talat till hågen» samt duetten mellan Pers föräldrar.

DE FOLKLIGA MELODIERNAS VANDRING I DE SVENSKA SÅNGSPELENS MUSIK

1812 31/10	1815 2/1	1822 10/4	1836 1 1/2	1843 6/2	1848 11/6	1844 11/6	1846 27/6
Svante Sture och Märtha Lejonhuvud	Föreningen	Vermån s-flickan	Hobergs-gubben	Ett National-divertissement	En majdag i Vårend	Operan Necken	lä Vermandingarne
Eggert	Du Puv. Eggert m. fl.	Fryxe	Torssell	Joh. Berwald	Joh. Berwald	Van Boom	Randel (-Dahlgren)
Granberg	Lövenhjelms m. fl.	Fryxe I	Weser	Böttiger	Böttiger	Meijersson	Dahlgren
Nr 3 »Upp, bröder» Solo, Chor	Nr 4 Från faror» Solo och Chor	>	>	Nr 11 »Soldaten han älskar» Coro, Voce	>	>	Eggert
	Nr 3 »Der holdtes Ting» Solo och Chor	>	>	Nr 6 »Från Dovrefjäll» Voce, Coro	>	>	Schultz
	Nr 7 Polska	>	>	Nr 3 Polska	>	>	Folkmelodi
		Nr 1 »Hej hopp-sa-sa»	>		>	Nr 22 »Hejsan, nu är vi»	Nr 17 »Hej hopp-sa-sa»
		Nr 2 »kalade granar»	>		>	>	>
		Nr 6 »Ack, Ver-meland»	>	Nr 14 »Där strömkarlen spelar»	>	>	Nr 17 »I Vermland är lustigt»
		Nr 7 »Ja, fastän jag sitter»	>		>	>	Nr 4 »Farväl nu med lyckan»
		Nr 8 »Och gossen han tog»	>		>	>	>
		Nr 9 »Gud, han välsigne»	>		>	>	Nr 21 »Nu ska för Erlik»
			Akt 2, sid. 33 »Utanför jag måste gå och höra»	Nr 4 »Svenska Bonden ärde svenska jorden»	>	Akt 3, Nr 26 Neckpoliskan »Djupt i havet»	>