

Djupt personlig bok om den svenska romansen före 1900

Lennart Hedwall: *På sångens vägnar. Om svenska sånger och romanser från Joseph Martin Kraus till Josef Eriksson samt några tankar om sång.*

Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 143

Det har länge saknats en samlad historisk framställning över den svenska romansens utveckling före 1900, vilket utgjort huvudbry inte minst för sångare, sånglärare och pianister som velat förnya sin repertoar och informera sig om solosångens historia. Nu har ett sådant verk äntligen kommit, författat av en nestor på området: tonsättaren, pianisten och musikhistorikern Lennart Hedwall. Boken heter *inte* "På sångens vingar" – som otaliga konsertprogram – utan med en anspelning på just denna kliché: *På sångens vägnar. Om svenska sånger och romanser från Joseph Martin Kraus till Josef Eriksson samt några tankar om sång.* Boken är utöver en historisk översikt en djupt engagerad personlig romanspoetik och plädering för konstarten. Konstformen har sedan 1930-talet ansetts utrottningshotad, och överlever i vår tid inte sällan blott som övningsrepertoar för blivande operasångare och sångpedagoger. Men på trots mot dem som utropar romansens död framhårdar sångare och pianister att göra romanskonsert, inte sällan på hög nivå, även om det ibland sker närmast ideellt och under den mediala radarn.

Den mäktiga (närmare 700 sidor) och genomgående spännande boken är ovanlig genom att innehållet ofta är kopplat till författarens egen musikaliska praktik. Hedwall har genom åren spelat och sjungit sig genom tusentals sånger från närmare två sekler, och låter läsaren ta del av sina tankar kring detta enorma material. Det betyder att författaren inte bara erbjuder enskilda verkbeskrivningar, utan också lärda och överraskande referenser mellan sånger från skilda epoker, och olika tiders musikforskarens syn på konstformen. Den intresserade kan också ta del av författaren talrika inspelningar med sångare som exempelvis Iwa Sörenson.

Boken täcker med råge den epok som tidigare behandlats i Axel Helmers *Svensk solosång 1850-1890*. Detta verk kan nu Hedwall både komplettera och i vissa stycken korrigeras, inte minst på grund av att nya arkivfynd gjorts sedan Helmers bok utkom för snart femtio år sedan. De tonsättare och verk som inkluderas sträcker sig alltså fram t.o.m. Josef Eriksson och dennes sånger, vilket är avsiktligt – forskaren Ola Nordenfors börjar nämligen sin infallsrika

avhandling *Känslans kontrapunkt. Studier i den svenska romansen 1900-1950* med att belysa just Eriksson.

Att Hedwall så elegant ansluter sin framställning till Nordenfors hindrar emellertid inte att det finns viktiga sångtonsättare som tyvärr ändå hamnar i glappet mellan böckerna. Det gäller exempelvis Gustaf Nordqvist, som det visserligen hänvisas till, men som inte får något eget kapitel hos någon av författarna. Dessutom finns Nordqvists sånger ännu dessvärre inte utgivna och nedladdningsbara i KMA:s Levande Musikarv, det förnämliga projekt som Hedwall anknyter till genom hela sin framställning.

Hedwall spårar romansgenren längre tillbaka i tiden än vad som vanligen är fallet, och finner dess rötter på svensk botten redan i Gustaf Düben d.ä.:s 1600-tal. Mer utförligt behandlas dess första blomning strax före och efter sekelskiftet 1800, då tonsättaren och musikförläggaren Olof Åhlström ger ut nära 700 sånger, varav 200 egna. Hedwall lyfter fram exempelvis Joseph Martin Kraus, som för många kanske är mest bekant för sina sinfonior och operan Proserpine, men som även skapade solosånger. Dessa skulle få stark påverkan på svenskt sångkomponerande, trots att de ofta komponerades utomlands. En annan betydande gestalt är Johan Wikmanson, med sitt lockande *Sammelsurium av Wisor och små sångstycken*. Redan under denna epok domineras sångtexterna av ämnen som naturen och kärleken, vilket skulle karaktärisera genren närmare ett par hundra år framöver.

I det kapitlet "Strofisk dikt, strofisk visa" avbryter författaren den mera historiska diskursen för att djupdyka i notbilden och diskutera detaljer när det gäller tolkning både av ton och text. Genom slående citat visar han hur tonsättarna visserligen hyllar ett "enkelt" kompositionsideal, men att denna enkelhet öppnar för, ja kräver, tolkarnas medskapande. Inte minst berodde detta på att det under den gustavianska – och bellmanska! – epoken var *texten och berättandet* som stod centrum vid framförandet. Musikens roll var under denna tid snarare pådrivande och beledsagande, varför en sångares textmedvetenhet var a och o, medan uppvisning av stor röstklang och virtuosa koloraturer inte var intressanta i sig själva. Att pianisten också preluderade även till sånger som saknade noterat förspel var också, om inte en självklarhet, så mycket vanligt. Detta är en princip som Hedwall gärna vill göra till sin – han tycker inte om när pianisten ger ton till sångaren före en romans där sångaren och pianisten enligt den förlagan ska börja samtidigt.

I kapitlet "Från klassicism till Biedermeyer" skildrar Hedwall det tidiga artonhundratalets kulturliv, bl.a. i en passage om hur en den mångspråkliga affärsmannen Martin de Ron redan 1813 gör vår förmodat första Goethetonsättning, en "finstämd och samtidigt känslotark förtoning" av *Kennst du das Land wo die Zitronen blühn*, en text som under seklets fortsättning skulle tonsättas hundratals gånger (för att vid dess slut utsättas för raffinerad drift i Birger Sjöbergs *Längtan till Italien*).

Efter de inledande fyra fantasieggande bakgrundskapitlen bör läsaren vara redo för "Ett tonsättarsvep från Bernhard Crusell till Josef Eriksson" på närmare 400 sidor (!). Hedwall presenterar här kompositörer och verk i ordning efter tonsättarens födelseår, vilket visserligen gör det lätt att hitta en viss kompositör om man som läsare är ute efter mera lexikonbetonad kunskap, men gör det svårare att urskilja musikaliska och andra konstnärliga grupperingar och strömningar. Hedwall är naturligtvis medveten om nackdelarna med sitt grepp, och talar i förordet om risken av att åstadkomma "en katalogaria". För den som önskar större överskådlighet ger dock Hedwall rikligt med litteraturhänvisningar, både till andras verk och egna, om exempelvis Erik Gustaf Geijer respektive Carl Jonas Love Almqvist.

Någon katalogaria blir det heller icke, tvärtom. Tonsättarpresentationerna, där många idag bortglömda personligheter samsas med ännu framförda storheter, är visserligen ibland mera översiktliga, men ofta gör Hedwall fascinerande "exkurser". Dessa utflykter bygger ofta, precis som i de inledande kapitlen, på välfunna citat ur samtida brev, artiklar och dagböcker och kan exempelvis gälla aspekter av förhållandet mellan ord och ton. Integrerade i den essäistiska framställningen visar dessa citat hur mycket som finns att hämta i detta avseende hos litteraturprofessorn Carl-Rupert Nyblom och musikkritikern Adolf Lindgren, liksom hos kompositörerna Wilhelm Stenhammar och Josef Eriksson. Det är slående hur huvuddragen i de diskussioner som förs om exempelvis huruvida melodi eller text skall ha företräde vid komponerande och framförande känns igen i de debatter som senare förs under 1900-talet och även i dagens samtal. Ibland kan man undra hur många ändlösa diskussioner om ord och ton vi kunnat besparas om deltagarna varit informerade om hur våra föregångare artikulerat sig i ämnet.

Hedwall vågar vara egensinnig i sina essäistiska ämnesval. Kompositören Adolf Fredrik Lindblads textskrivande får ett eget avsnitt: det är under hela artonhundratalet och även senare vanligt att tonsättarna själva skriver texter till sina sånger, vilket kanske inte är allom bekant.

Författaren visar också hur skapandeprocessen inte sällan kan börja i ett musikaliskt infall, som därefter framförer en text, och hur denna dialogiska process efterhand resulterar i en sång.

Ibland ger en liten exkurs om tidens umgängesliv insikter i oväntade källor för musicerande och komponerande. Hedwall visar tidiga artonhundratalets sällskapsnöje *tableaux-vivants* – att sceniskt framställa kända tavlor med både kläder och rekvisita – troligen i hög grad kan ha påverkat poesi och sång genom de teman som tavlorna gestaltade! En annan aktivitet som författaren berör är det särskilda kunnande som består i att sjunga till eget ackompanjement, något som var långt vanligare än idag, och som både sångerskan Jenny Lind och kompositören Wilhelm Stenhammar ägnade sig åt.

Den entusiasm som genomsyrar boken gäller inte minst tonsättare vars verk författaren tycker är "oförtjänt bortglömda". Konservatoriedirektören Albert Rubensons sånger är exempelvis värda en renässans, enligt Hedwall. Det gäller också fordom mera bekanta namn, som hos vår tids sångare och pianister ofta sjunkit under uppmärksamhetshorisonten: Ruben Liljefors, Henning Mankell, Lennart Lundberg.

Författaren slår också ett slag för kvinnliga tonsättare, av vilka en del på senare år äntligen uppmärksammats: Valborg Aulin, Amanda Maier-Röntgen, Laura Netzel. Den sistnämndas sånger tycker han dock "saknar det självupplevdas närhet och intensitet". Även om jag inte delar Hedwalls bedömning i just detta fall, tycker jag det är befriande att författaren, med utförliga bedömningar, väger de kvinnliga tonsättarna på samma våg som de manliga.

I bokens avslutande "Tankar om sång", görs inledningsvis en genomgång av sångpedagogikens historia i Stockholm, där striden mellan anhängare av olika skolor diskuteras. Här behandlas exempelvis den strid som uppstod i mitten av 1800-talet som gällde huruvida man skulle sjunga med ett inre leende eller utnyttja ansatsröret i sin helhet genom att använda läpparnas rundning. (Det är betecknande att sådana sångpedagogiska strider väldigt lätt polariseras: man skall *antingen* runda läpparna *eller* ha ett inre leende. Att läpparna med nödvändighet rundas vid vissa vokaler och att en leende tanke kan användas för att lätta upp klangen, vill kontrahenterna i sådana diskussioner inte alltid föreställa sig.)

När olika typer av sångmetoder skall beskrivas – för att inte tala om debatteras eller lanseras! – finns det inte sällan ett tvärsäkert tonfall om rätt och fel. "Kompletta" vokalmeter tycks emellertid ofta ha alstrat motreaktioner. När Hedwall skisserar en egen sångpedagogik låter han en av de auktoriteter han stödjer sig på, Gunnel Sällström, åter betona just den individuella vägen till ett sunt sjungande:

En grundinställning i arbetet bör vara att vi skall försöka utveckla elevernas röster i enlighet med vars och ens egenart och natur, så att de får mogna och växa till utan att låsas fast i någon speciell metod eller något viss tonideal.¹

I individualitetens – men också i den historiska medvetenhetens! – tecken förs vi också in i romansens tolkningsverkstad där Hedwall som pianist och instruktör arbetar tillsammans med olika sångare. Här blir många konkreta problemställningar belysta i avsnitt som "Transponeringar och fenomenet urtext", "Om långa fraser" eller "Uttalsfrågor". Dock undrar man ibland över att Hedwall så sällan hänvisar till andra som artikulerat sig kring samma problematik. Han kunde exempelvis ha jämfört sina tankar med dem man finner i *Töne sprechen, worte klingen* av sångaren Dietrich Fischer-Dieskau, som han åberopar i andra sammanhang.

Vid en omläsning av förordet återfinner man den ursäktande formuleringen att boken är "en personligt vinklad översikt, som inte på långt när är eller avser att vara heltäckande". För att överträffa rikedomen i denna bok, både vad gäller fakta och reflekterande perspektiv, hade det emellertid krävts åtskilliga författare och band. Vad man vid en sådan uppläggning hade förlorat är den genomgående ton av personligt engagemang och lärd överblick som jag inte upplevt sedan jag tog del av Bo Wallners trebandsverk om Wilhelm Stenhammar. Mycket talar för att detta är, och länge kommer att förbli, standardverket om romansen före 1900.

Men först som sist är Hedwalls oundgängliga bok en inlaga för romanskonstens fortlevnad, inte bara genom de professionella (opera)sångarnas och pianisternas försorg, utan som en konstform för alla som sjunger och spelar piano. Om självförtroendet vacklar när man som sångare står i beredskap att närma sig något av den svenska traditionens många små mästerverk kan man gott ha en av Hedwalls många fina tankar i minnet:

¹ MUSIK-kultur nr 4, 1969, efter Hedwall.

För att tolka en romanstext fordras ingen "operaröst" och framför allt inte någon "gjord" röst, utan en röst som förmår genom sin inlevelse och sin naturliga närhet fånga sångens innehåll och på så sätt fånga också åhöraren.²

Sven Kristersson

² Hedwall, s. 512