

STM 1961

Något om paroditekniken i »Sions sånger» (1743-45)

Av Åke Vretblad

© 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.

Något om paroditekniken i »Sions sånger» (1743—45)

AV ÅKE VRETBLAD

Som bekant delta under 1700-talet i lika hög grad diktare som musiker i strävandena att skapa en svensk sångkonst, att i monodi finna en idealisk sammanställning av text och musik. Författarna använder därvid i stor utsträckning dansvisor och instrumentala stycken och de sprider därjämte till en vidare publik kännedom om nya musikaliska uttrycksvärden, genom att bl. a. sånger av Händel och hans samtida samt visor ur »Beggars opera» blir kända i vårt land. I paroditekniken hos t. ex. Runius kan vi följa den »gradvisa frigörelsen från koral melos» vid början av 1700-talet.¹ Framförandet av utländska vokala verk med ny svensk text i samband med det offentliga konsertväsendets framväxt utgör ett viktigt led i konsten att anpassa dikt och ton och bland Romans tidigare vokala verk förekommer experiment med sammanställning av menuetter m. m. med senare tillkomna dikter av Dalin. Hur den vidgade musikaliska repertoaren påverkar frigörelseprocessen hos diktarna och strävandena i monodisk riktning kan kanske bäst studeras i fru Nordenflychts skapande under 1740-talet.² För sina sånger har hon sålunda bl. a. lånat slutkören i Händels opera »Amadigi», sånger av dennes samtida Carey (»Genteel in personage»), Digard (»Thou rising sun»), Lampe (»Dear Collin»), en marsch ur operan »Olimpiade» av Pergolesi, en sonatsats av Roman, ett andante av Chelleri och »scaramouchedansen». Med den erfarenhet hon förvärvat av textunderläggning skriver hon vidare »verser för musikalisk komposition» och kantattexter, som sedermera H. Ph. Johnsen tonsätter. Att såväl vokala som instrumentala verk av konstfull halt använts inom paroditekniken för övervägande världsligt inriktad sällskapsvisa, måste se-

¹ C.-A. Moberg, Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert, Uppsala 1942, s. 123. — Se C.-A. Moberg, Musikalisk kommentar till Samlade skrifter av Johan Runius, utg. av E. Noréen, Sthlm 1937.

² Å. Vretblad, Musikalisk kommentar till Samlade skrifter av H. Ch. Nordenflycht, utg. av Hilma Borelius. D. 1—3. Sthlm 1934—38. — Sedermera har den omnämnda »Offermarschen» identifierats, ävensom de tre engelska visorna som ingå i då icke förhandenvarande exemplar av »Calliope or English harmony», som ingick i fru Nordenflychts boksamling.

dan länge anses fastställt, om också icke tillfredsställande genomarbetat.

Däremot förefaller det motiverat att framhålla att melodier till sällskapsvisor accepterats i den av herrnhutisk fromhet starkt färgade samlingen »Sions sånger» (1743—45) och dess efterföljare. Att man i »Sions sånger» skulle enbart ha använt melodier ur den officiella koralboken är en uppfattning, som kräver en viss korrigerings.³

Ser man närmare på hänvisningarna till melodierna och väljer upplagan från år 1748, skall man finna att från de 223 sångerna hänvisas till 96 sånger. Av dessa återfinnas 55 direkt i koralpsalmboken av år 1697 och på dessa sjungas 141 visor i »Sions sånger», således mer än hälften. Fyra hänvisningar, som användas för 10 visor, återgår på Kingos »Aandelige Siunge-Chor». Flertalet av de återstående hänvisningarna, en grupp bestående av 27 incipit på svenska och två på tyska, har icke närmare studerats; en undersökning skulle troligen ge till resultat, att åtskilliga utgör översättningar av tyska herrnhutiska sånger och att de sjungits på tyska eller svenska koralmelodier. Den återstående gruppen förtjänar däremot uppmärksamhet. I denna ingår 18 visor som skall sjungas på melodier, välkända genom sin användning för sällskapsvisor, nämligen »Barmhertige Gud» av Runius (nr 38, 51, 105), »Förblindade värld» av Dalin (till nr 15, 18, 89, 134, 145), »Vad är det åt» av Columbus, tonsatt av G. Düben (till nr 8, 129), »Min dag är all» av J. Lilienstedt (till nr 32, 147), använd av bl. a. Frese och Runius, »Blida sol, gack» av C. Gyllenborg (till nr 57, 205), begagnad av fru Nordenflycht, den mycket populära »Ifrån den dag jag Elisandra såg» av Lagerlöf (till nr 55), använd av bl. a. M. Renner, T. Rudeen, Runius, Frese, Brenner och Nordenflycht, samt slutligen »O ljuva ort farväl», en sång av C. Rudenschöld (till nr 117, 223).⁴

Numerärt sett är denna sistnämnda grupp icke stor, den omfattar endast 8 % av visorna i »Sions sånger», men det anmärkningsvärda ligger som sagt i anknytningen till sällskapsvisan, eller såsom Liedgren anför som betydelsefullt »de rytmiska schemata, stroffer och melodier som kommit till användning och givit oändliga associa-

tionskedjor för känsla och fantasi».⁵ Bland de nämnda hänvisningarna kan f. n. melodierna icke återfinnas till »Min dag är all» och »Blida sol, gack», medan de övriga förekommer i samtida notböcker. Någon handskrift innehållande melodier jämte text till »Sions sånger», är icke känd. Liksom när det gällde att bevara sällskapsvisor, har man tydligen ansett det tillfyllest att bevara texten och — i bästa fall — anteckna en hänvisning till lämplig melodi.

Insprängda bland koralmelodierna står sålunda i »Sions sånger» melodier åberopade, som fått sin rytmiska profil från bl. a. courante och sarabande, ej sällan omtolkad till menuett. En särställning bland sällskapsvisorna genom sin konstfulla form intar melodin till sångerna nr 117 och 223, vid vilka hänvisning göres till »O ljuva ort farväl», en av de mest uppskattade sångerna under 1740-talet. Den är skriven av Carl Rudenschöld på första satsen av Romans flöjtsonat i e-moll, som utkom bland de tolv flöjtsonaterna 1727⁶, och till den hänvisar bl. a. fru Nordenflycht i en sång. I »Sions sånger» nr 117 lyder den första versraden sålunda: »Det ord enfaldighet är lättare att nämna» och i nr 223: »Upp! upp! min själ och sjung».⁷ Anslaget i den sistnämnda visan tager utmärkt väl vara på upptaktens kvartsteg och i fortsättningen av dikten växlar korta och långa versrader i anslutning till melodins motiv. Såsom man ofta kan iakttaga i utformningen av sällskapsvisor har emellertid ansatsen till monodisk profil i första strofen suddats ut i de följande stroforna.

Även utanför den tryckta samlingen »Sions sånger», bland andra samlingar av andlig poesi, påverkade av herrnhutisk fromhet, förekommer anknytning till melodier ur sällskapsvisans repertoar. I samlingen »Sions evangeliska sånger» från mitten av 1760-talet⁸ hänvisas från fyra sånger till den ovannämnda »O ljuva ort farväl» (vid nr 55, onummerad s. 548, nr 248, 400) samt vid en dialog, »Samtal mellan Brudgummen och Bruden» till »Si, så är världens sätt eller Marche de Sacrifice» (nr 397).⁹ Hänvisningen pekar på inledningsorden till en känd sång av fru Nordenflycht med rubriken »Rim på offermarschen för Irene». Den åsyftade marschen ingår i operan

³ E. Liedgren a. a., s. 389.

⁴ Fullt utskriven förekommer sången i Lindbergs sångbok (ca 1748) (MAB Ser. 1: 4516) och i Suebilus' sångbok (ca 1756) (Kalmar museum); med endast begynnelseorden i Thidesteds notbok (ca 1756) (MAB Ser. 1: 2334, s. 42).

⁵ Författarna är resp. L. Th. Nyberg och J. Kahl; se K. Dovring, Striden kring Sions sånger . . ., Lund 1951, s. 258, 264.

⁶ KB, sign. A 573.

⁷ Dialogen förekommer med melodihänvisning även i Stifts- och landsbiblioteket i Linköping, sign. T 252.

⁸ G. Morin, Bidrag till sjuttonhundralets svenska koralhistoria, STM 1944, s. 142. — E. Liedgren (Svensk psalm och andlig visa, Upps. 1926, s. 388) uttrycker sig mindre kategoriskt: »De svenska herrnhutarna synas riktigt ha lagt an på att låta kända psalm- och sångverser mängas in i sina nya sånger.»

⁹ För Lilienstedt se L. Hammarsköld, Svenska vitterheten, 2 uppl. Sthlm 1833, s. 134; Rudenschölds dikt i Samling af svenska verser, utg. av A. Sahlstedt, Sthlm 1751—53,

»Olimpiade» av Pergolesi, komponerad 1735.¹⁰ Det utpräglat instrumentala stycket bygger på korta, ekomässigt upprepade motiv och har kraftfulla halv- och helslut med punkterade tonupprepningar. Med sina dynamiska växlingar lämpar den sig utmärkt för textlig uppdelning, såsom här mellan »Brudgummen» och »Bruden». Som belägg för melodins spridning bör nämnas, att den användes för en mycket uppskattad sång av Erik Geisler, skriven den 14 juni 1745 i Stora Kopparberg, »Gruf-Andagt att sjungas efter Marche de Sacrifice de Pergolesi» och att den vidare utnyttjades av Carl Serlachius för sången »Sommarliljan», utgiven av trycket 1751.¹¹

Dessa rader har endast haft till mål att visa på den roll som anknytningen till sällskapsvisa har spelat för den andliga väckelsevisan vid mitten av 1700-talet och med anförda belägg göra troligt att valet av melodier i viss mån kan ha främjat spridningen av dem. Redan under 1740-talet skulle »Sions sånger», enligt uppgift av Gjörwell, ha spritts i 18 000 exemplar. Nya upplagor trycktes 1771, 1781, 1799, och under 1800-talet följde ytterligare 18 upplagor, ja så sent som 1906 utkom (i Piteå) en upplaga med oförändrade melodihänvisningar! Huru långt in på 1800-talet de ursprungliga melodierna till »Sions sånger» använts, torde aldrig kunna fastställas.

Hur ställde man sig inom konservativa kretsar till de melodier som användes inom den friare andliga diktningen? Säkerligen reagerade många mot de »världsliga» melodiernas användning för uppbygglig poesi på samma sätt som A. P. Luth, som till en samling kyrkpsalmer och andliga visor, utgivna 1764, fogade ett företal, i vilket han motiverar sitt val av melodier. »I anseende till melodierne har jag af them icke utsökt och antagit någre obekante, höga och konstiga, af the yppersta musicaliska modulationer, som gemenligen synes smaka av verdens anda, och til werldsliga orchestren eller operan bättre, än til andelig chor sig skicka; utan sinnad at förnämligast tjena the enfaldigare som i församlingen utgöra största hopen, har jag waldt them, som af vår kyrko-psalmbok äro allmänt bekanta, en eller annan undantagandes».¹² Med denna udd mot »verdens anda» har förmodligen Luth haft bl. a. »Sions sånger» i tankarna.

¹⁰ Sången förekommer med fru Nordenflychts text i MAB, Ser. 1: 5179—80, som instrumentalt nummer i bl. a. MAB, Ser. 1.3349 och Leuhusens klaverbok (c:a 1740) (KB S. 176); med texten »Af hårda stormars hot» i Suebilius' sångbok (Kalmar Museum) samt med annan text hos Chr. Roman (KB Vf 178).

¹¹ Om E. Geisler se L. Hammarsköld a. a. s. 621, »Gruvandakten» i faksimile publicerad av N. Dencker (Gamla bergsmansvisor . . . i: Med hammare och fackla, 2, 1930).

¹² Cit. efter G. Morin, a. a., s. 142.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Parodietechnik ist in dem weltlichen Lied (Gesellschaftslied) des 18. Jahrhunderts sehr verbreitet und viele Lieder wurden zu Melodien aus Tänzen, Märschen oder Sonatensätzen gesungen. Die erste Liedersammlung »Sions sånger» (Gesänge des Sion) des radikalen Pietismus in Schweden erschien in den 1740er Jahren in 18 000 Exemplaren. Sie verwendet hauptsächlich Melodien aus dem offiziellen Kirchengesangbuch (1697), holt aber auch Melodien von dem weltlichen Lied.