

## Analys av Gluntarne: nr VII: Harpospelet på Schylla

Gluntarne är en sångcykel för baryton, bas och piano skriven av Gunnar Wennerberg. Den skildrar studentlivet i Uppsala på 1840-talet så som det upplevs av Glunten (bas) och Magistern (baryton). I nr VII: Harpospelet på Schylla ges en inblick i den tidens krogliv då Glunten och Magistern gör ett besök på Schylanders källare, eller Schylla.<sup>1</sup> Till skillnad från många andra sånger i Gluntarne är Harpospelet på Schylla mindre strofisk till formen och mer genomkomponerad.

Stycket består av tre delar som i det följande benämns som A, B och C. De olika delarna är underdelade i perioder, angivna i gemener. Hela B-delen är genomkomponerad utan några återkommande perioder, samtliga utgörs av nytt material. Jag har därför inte namngivit dessa i bokstavsform, utan istället efter dess musikaliska eller textliga innehåll. Detta förstärker också dialogen mellan pianot och sångstämmorna som karakteriserar hela B-delen. Det partitur jag har utgått från kommer från *Gluntarne: En samling duetter för baryton och bas med accompagnement af piano* utgiven 1899.<sup>2</sup>

### A-delen

A-delens (takt 1-78) text beskriver miljön på krogen. A-delens inledande period, a, återkommer i varierad form i slutet av A-delen. I första förekomsten går perioden i A-delens tonart, Eb, och spelas enbart av pianot.

Period a:

Efter den inledande perioden följer en ny, b, och som återkommer tre gånger.

Period b, första fyra takterna (första frasen):

<sup>1</sup> Karl G. Fredriksson, Lilian Fredriksson och Lars-Åke Skagegård, *Ett tioårigt dundrande galas: Om Gluntarne och Gunnar Wennerberg* (Stockholm, 2010), s. 73.

<sup>2</sup> Gunnar Wennerberg, *Gluntarne: En samling duetter för baryton och bas med accompagnement af piano* (Stockholm, 1899).

Lef - ve det natt - li - ga Schyl - la!

Första och tredje gången sjunger stämman som gestaltar Glunten och andra gången den stämman som gestaltar Magistern. Vid andra förekomsten kan man tänka sig att barytonstämman är menad att härma någon av harpspelerskorna. Just den textraden är på tyska och sjungs ur ett förstapersonsperspektiv. Vid andra förekomsten är b varierad, b'. Förutom att den högre stämman är den aktuella har melodin ett mindre omfång och ett annorlunda pianoackompanjemang. Vid första och tredje förekomsten spelar pianot ett korthugget ackompanjemang bestående av harmoniska tre- och fyrklanger som börjar i tonikan och slutar i densamma. Vid den andra förekomsten ska ackompanjemanget spela brutna ackord i legato. Temat b' börjar dessutom med ett G-durackord som följs av ett C-moll, det vill säga tonikaparallellen föregången av en mellandominant. Variationen slutar sedan i tonikan. Att b' ska gestalta harpspelerskorna stöds av Leif Jonsson som med stöd av en illustration till detta verk tolkat det som att harpspelerskorna som förekommer i Harpospelet på Schylla är de tyska systrarna Bertha och Therése Kirchheim.<sup>3</sup>

Den tredje och sista perioden för A-delen, c, upprepas fyra gånger (takt 57-70), alla med en variation.

Period c:

*leggerem. e quasi parlando*  
Ky - pa - re, loc - ka på A - tis!

*leggerem. e quasi parlando*  
Ky - pa - re, stan - na, hör på!

*p*  
*sempre crescendo*

<sup>3</sup> Leif Jonsson, *Offentlig musik i Uppsala 1747-1854: Från representativ till borgerlig konsert*, 2:a uppl. (Stockholm, 1999), s. 316f.

Hela detta avsnitt går i Ab, det vill säga subdominantens tonart. Detta gör även a' som avslutar hela A-delen. B-delen inleds sedan i en ny tonart, med förändrade fasta förtecken, där Ab är tonikan. Det sista avsnittet av A-delen, med c och a', blir därför en introduktion till den nya tonarten. Att tonikaackordet, Eb, dessutom har en låg septima i detta avsnitt förstärker associationen till tonarten Ab. När A-delen avslutas med a' är det inte längre pianot som spelar dess melodi, utan det sjungs av sångarna. Avslutningen är dessutom något annorlunda än vid första förekomsten.

Formschema för A-delen:

Period	Taktnummer	Antal takter
a	1-8	8
b	9-24	16
b'	25-40	16
b	41-56	16
c	57-60	4
c'	61-64	4
c''	65-68	4
c'''	69-70	4
a'	71-78	6

## B-delen

I texten till perioden a' uppmanar Glunten och Magistern harpspelerskorna till musicerande och hela B-delen bygger på en dialog mellan dessa. B-delen börjar med en stigande figur över ackordtonerna genom fyra oktaver först över det nya tonikaackordet Ab och sedan över dominanten Eb. Detta gestaltar ljudet av fingrar som dras över harpsträngar. Efter harp-motivet följer ett preludium och sedan några takter från ”Studentenleben”, vilken bygger på ”Webers sista tanke” av C. G. Reissiger (takt 85-87).<sup>4</sup> Denna gillas inte av Glunten: ”Nej, för Guds skull! Inga klagovisor, kära barn!”. Harpspelerskorna, gestaltade av pianot, börjar istället på en vals (takt 90-97), men inte heller denna duger då Magistern svarar: ”Tig då, Marianne, jag beder, Annchen du, spar din hals! Är det nu skick och seder, Spela en gammal vals?”. Att harpspelerskorna består av systrarna Kirchheim kan här ifrågasättas. Det är uppenbart att Magistern tilltalar två harpspelerskor, men han kallar dem här för Marianne och Annchen. I *Ett tioårigt dundrande kalas* anges att tyska harpspelerskor var vanligt förekommande i Uppsala men att det inte finns någon närmare kännedom om dessa två.<sup>5</sup> Det går däremot inte att utesluta att dessa två är täcknamn för

<sup>4</sup> *German students' songs: Sung by Ernst Wolff, tenor, accompanying himself on the piano* (New York, 1959), häfte till LP-skiva, s. 2.

<sup>5</sup> Fredriksson, Fredriksson och Skagegård, s. 148.

verkliga förlagaor i systrarna Kirchheim. Magisterns beklagande över valsen bygger på tonartsfrämmande material och leder in i nästa avsnitt i C-dur där omkvädet till en tysk studentvisa, ”Edite bibite”, spelas (takt 109-116). De två protagonisternas svar får det att framstå som att harpspelerskorna nu lyckats finna vad som faller dem i smaken: ”Ausserordentlich, wunderschön, ja!”, ”Kors vilken grazie de tyskarna ha”. Vad som däremot talar emot att de skulle vara nöjda och istället bör tolkas som ironiska i sitt svar är att harpspelerskorna påbörjar ett nytt stycke, en jodel-melodi (takt 125-132), och på nytt avbryts, denna gång av Glunten och Magistern i kör: ”Nej! Nu är det slut...”.<sup>6</sup> B-delen avslutas i tonarten Eb, vars tonika är dominanten till C-delens tonika Ab.

Formschema för B-delen:

Period	Takter	Antal takter
Imitation av harpa	79-84	6
Webers sista tanke	85-87	3
”Nej, för Guds...”	88-89	2
Vals	90-97	8
”Tig då...”	98-108	11
Edite, bibite	109-116	8
”Ausserordentlich...”	117-124	8
Jodel-melodi	125-132	8
”Nej! Nu är det...”	133-142	10

## C-delen

I C-delen (takt 143-268) sjunger Glunten och Magistern texten till dikten ”Der Frühling” (på svenska översatt till ”Våren”) till ackompanjemang av harpspelerskorna.<sup>7</sup> Större delen av texten bygger på ”Der Frühling”, men däremellan är inlagda vissa utrop på italienska; ”Cantabile” (takt 162) vilket är en musikalisk karaktärsbeteckning betydande ”sångbart”, ”Amabile” (takt 166) är också en karaktärsbeteckning betydande ”älskvärt”. En tredje italiensk term är ”Mirabile” (takt 170), vilket inte är en musikalisk karaktärsbeteckning men betyder ”utmärkt”. C-delen har ett tema som är dominerande i period d (och förekommer i flera varierade former) och känns igen av ett glättigt pianoackompanjemang.

<sup>6</sup> Jfr Jonsson, s. 317.

<sup>7</sup> J. E. Lyth, *Tysk språklära jemte förberedande explications- och skriföfningar samt läsebok och ord-register*, 5:e uppl. (Stockholm, 1842), s. 151

<[https://books.google.se/books?id=GyFKAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&ad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.se/books?id=GyFKAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false)> [hämtad 2017-01-16].

Tema ur period d, första fyra takterna (spelas sedan igen över ett Eb-durackord):



Period d förekommer i fyra olika variationer, i de följande med sång. Till period e, när en vers av ”Der Frühling” sjungits klart, frångås dikten och språket är återigen svenska. I den text som besjungs på svenska försöker Glunten och Magistern att få med sig övriga krogbesökare i deras glädjefyllda sång: ”Pass’ på nu, go’ herrar, nu kommer det kör!...” (takt 171-184), ”Pass på nu igen! Liebes Mädchen, gutår!...” (takt 223-236). I slutet av C-delen återkommer a från styckets första början och ramar in hela stycket.

Formschema för C-delen:

Period	Takter	Antal takter
d	143-150	8
d'	151-158	8
d''	159-170	12
e	171-184	14
d'''	185-196	12
f	197-210	14
d''	211-222	12
e	223-236	14
d'''	237-248	12
f'	249-260	12
a	261-268	8

## Sammanfattning

De tre olika delarna utmärker sig från varandra på flera sätt. Varje del bygger på eget musikaliskt material. Perioder i både A-delen och C-delen har återkommande teman som varierar, medan B-delen är genomkomponerad och består av uteslutande nytt material. Viktigt för styckets karaktär är dock perioden a som ramar in hela stycket genom att både inleda och avsluta det.

De olika delarna är helt olika till sin formuppbyggnad. Medan A-delen har en ABCA-form är B-delen som nämnt genomkomponerad. C-delen inleds med ett förspel där d först presenteras och varierar. Därefter kommer repriser av d'', e, d''', f. C-delen kan beskrivas enligt följande: A:/:ABAC:/:+Coda, där codan utgörs av a från A-delen som gör lyssnaren påmind om att det fortfarande är samma stycke och ramar in detsamma.

Varje del gestaltar ett nytt avsnitt i textens händelseförlopp. I första delen, A-delen, beskrivs scenen. Huvudkaraktärerna Glunten och Magistern samt harpspelerskorna presenteras. Genom att beskriva andra människor i scenen avslöjas att det dessutom finns fler personer närvarande. I B-delen har Glunten och Magistern uppmuntrat harpspelerskorna till musicerande och hela denna del utgör en dialog mellan dessa. Harpspelerskorna gestaltas av pianot genom att spela olika stycken, vilket sedan kommenteras av sångarna som gestaltar Glunten och Magistern. I den sista delen, C-delen, har dessa två häcklat harpspelerskorna färdigt och sjunger nu själva med harpspelerskorna i den tyska texten och försöker dessutom få med sig de andra krogbesökarna i allsång.

Kopplingen till Tyskland är ständigt närvarande i stycket genom de tyska harpspelerskornas närvaro och dialogen mellan dessa och Glunten och Magistern. Harpspelerskorna tar upp tyska musikstycken, de uttrycker sig själva på sitt modersmål när baryton-stämman gestaltar en av dessa och Glunten och Magistern stämmer i C-delen upp i en tysk text. Styckets dialog med det tyska kan ses som en referens till de tyska inslagen i den uppsaliensiska studentmiljön i övrigt, som under denna tid var märkbart närvarande, bland annat genom den tyskfödde J.C.F. Haeffner som ett par decennier tidigare än ”Harpospelet på Schylla” skrevs var *director musices* vid universitetet och som ofta ses som en förgrundsfigur för Uppsalasången.<sup>8</sup> Även tyska studentvisor som de i stycket citerade ”Edite, bibite” och ”Studentenleben” florerade i studentkretsarna vid den här tiden.<sup>9</sup>

Genom att citera tyska musikstycken, bland annat studentvisor, och låta styckets protagonister avfärda dem och uttrycka sig ironiskt över dem travesterar Wennerberg dessa. Detta är intressant då det senare blivit ett vanligt inslag i studentkretsar att skriva snapsvisor på redan kända melodier. Bland dessa kan nämnas ”Hur länge skall på bordet” som travesterar Wennerbergs ”Hur länge skall i Norden”.<sup>10</sup>

Man skulle kunna argumentera för att Wennerberg även i övrigt haft vissa tyska influenser. Han umgicks i musikkretsen kring Malla Silfverstolpe<sup>11</sup> där han träffade framstående tonsättare ur den samtida Uppsalakretsen, i vilken det förekom inspiration bland annat från tyska lieder.<sup>12</sup> Tyskspråkiga sånger av Schubert, Mozart, Beethoven med flera utgavs dessutom av svenska förlag med svenska texter på 1840-talet.<sup>13</sup> Att tyska lieder förekom och dessutom var en

---

<sup>8</sup> Jonsson, s. 51.

<sup>9</sup> Jonsson, s. 187.

<sup>10</sup> Jonsson, s. 189f.

<sup>11</sup> Fredriksson, Fredriksson and Skagegård, s. 10.

<sup>12</sup> *Musiken i Sverige: Den nationella identiteten 1810-1920*, red. Leif Jonsson och Martin Tegen (Stockholm, 1992), s. 258f.

<sup>13</sup> Jonsson och Tegen, s. 261f.

inspirationskälla för många av de musiker som Wennerberg träffade på under sin tid i Uppsala tyder på att Wennerberg själv hade ett förhållande till den musiken vilket styrks av andra källor som uppger att Wennerberg uppskattade tyska tonsättare som Louis Spohr och Carl Maria von Weber.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Fredriksson, Fredriksson och Skagegård, s. 117f.

Fredriksson, Karl G., Lilian Fredriksson, och Lars-Åke Skagegård, *Ett tioårigt dundrande kalas: Om Gluntarne och Gunnar Wennerberg* (Stockholm, 2010).

*German students' songs: Sung by Ernst Wolff, tenor, accompanying himself on the piano*, häfte till LP-skiva, (New York, 1959).

Jonsson, Leif, *Offentlig musik i Uppsala 1747-1854: Från representativ till borgerlig konsert*, 2:a uppl. (Stockholm, 1999).

Jonsson, Leif, och Martin Tegen, red., *Musiken i Sverige: Den nationella identiteten 1810-1920* (Stockholm, 1992).

Lyth, J. E., *Tysk språklära jemte förberedande explications- och skriföfningar samt läsebok och ord-register*, 5:e uppl (Stockholm, 1842)  
<[https://books.google.se/books?id=GyFKAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.se/books?id=GyFKAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)> [hämtad 2017-01-16].

Wennerberg, Gunnar, *Gluntarne: En samling duetter för baryton och bas med accompagnement af piano* (Stockholm, 1899).