

Hæffners musikaliska skapande.

En kort överblick.

»Händel, Gluck och Bach äro Gud Fader, Gud Son och Den Helige Ande i musiken» äro Hæffners egna ord och utvisa det ideal han eftersträfvade i sin tonsättareverksamhet.

Som vi av föregående artiklar sett visade Hæffner redan tidigt stora musikaliska anlag. Vi minnas också, hur han som barn med hänförelse lyssnade till kolarnas sånger, och att han som nioårig spelade orgel vid söndagsgudstjänsterna. Det var folkmusik och kyrkomusik han först insöp, vilket givetvis blev av stor betydelse för hans vidare utveckling. Här till kom så småningom även annan mera rent konstnärligt inriktad tonkonst, inte minst under tiden i Meiningen, där han säkert bl. a. blev i tillfälle att få lyssna till och lära älska Glucks verk.

Som också framgått av tidigare artiklar började Hæffner redan som relativt ung sin tonsättarverksamhet. Och det första verket av hans hand, som omtalas, men som tyvärr ej kunnat återfinnas, är en passionshistoria, skriven vid 17 års ålder i Meiningen. Från tysklandstiden omtalas vidare sånger till text av Goethe. Dessa korta notiser är emellertid allt vi veta om hans kompositionsverksamhet under den första perioden av hans liv, men att döma av hans musikaliska intresse och den skicklighet han ådagalade inför sina lärare, torde man med visshet kunna sluta, att produktionen varit rikare.

Hæffners första kompositoriska arbete i det nya hemlandet var musiken till den särskilt för den Stenborgska skådebanan verksamme teaterförfattaren C. M. Envallsons opera comique »Sängkammareko». Stycket som stammar från Hæffners verksamhetstid vid denna teater, kom emellertid aldrig till utförande, och inte heller kan man med full visshet fastställa, huruvida någon musik finnes bevarad. Musikaliska akademiens bibliotek förvarar visserligen en enkel visartad sång skriven med Hæffners egen piktur, vilken möjligen kan härröra från detta verk, men för att fastslå saken fordras en närmare undersökning, vilken f. ö. betydligt försvåras därav, att själva texten till pjäsen mig veterligen ej finnes i behåll. Musiken till denna opera comique utgör Hæffners enda försök på den lättare scenmusikens område. Att han inte återvände dit är givetvis beroende på hans musikaliska inställning. För Hæffner var ju Gluck i detta fall idealet, vilket givetvis inte lockade till försök i denna den lättare musans genre.

Hæffners ställning som sångmästare och senare kapellmästare vid Stockholmsoperan var givetvis en av orsakerna, förutom kärleken till Glucks skapelser, till att hans första tonsättarverksamhet kom att inriktas på operamusikens område, även om han alltsedan sin studietid för J. G. Vierling hyst ett varmt intresse för kyrkomusiken, enkannerligen kyrkosången. Det ämne, som först lockade honom, var intet mindre än

Elektra, en av den grekiska skaldekonstens djupast tragiska gestalter, visserligen omformat i tidens anda av den franske författaren N. F. Guillard och översatt av Dramatiska teaterns grundläggare, den franskt klassiskt betonade dramatikern A. F. Ristell. Verket gavs första gången den 22 juli (drottningens namnsdag) 1787 inför kungligheten på Drottningholm och den 10 december s. å. på Kungl. teatern, där det visserligen kvarstod på repertoiren i nära 4 år men likväl ej uppnådde mer än tio uppföranden. Verket gjorde inte någon större lycka, och man klandrade det allmänt som ett omoget arbete, som alltför tydligt bar »spåret av en rå och obändig kraft» (Forssmann). Partituret, som ännu finnes i behåll i Operans musikbibliotek, utvisar tydligt Glucks förebild, inte minst beträffande recitativets behandling. — Två år senare, alltså 1793, är Hæffner färdig med en ny opera, »Alcides' inträde i världen», en enaktare, vilken gavs vid den nyuppförda Dramatiska teaterns invigning den 11 november. Men ej heller detta verk vann någon uppskattning och nedlades efter detta enda framförande. Det var f. ö. såsom invigningsstycke av mera tillfällig natur. En del stämmor finnas bevarade i Kungl. teaterns musikbibliotek, och ett recitativ med åtföljande aria är infört i »Musikaliskt Tidsfördrif» för 1793 (n:r 22, 23 och 24). Ett tillfällighetsverk var även en med anledning av Gustaf IV Adolfs förlovning, den 2 november 1795, uppförd »Epilog till Lodoiska». Båda kunna förbigås utan närmare kommentarer.

Hæffners sista, till vår tid bevarade, fullbordade sceniska skapelse var »Renaud», en lyrisk tragedi i 3 akter av fransmannen Leboeuf och översatt av N. B. Sparrschöld. Operan, som uppfördes första gången den 29 januari 1801, nedlades redan den 16 december året därpå efter elva framföranden; alltså inte heller någon större publikframgång. Geijer satte emellertid ett mycket stort värde på verket i fråga, och undersöker man partituret, vilket finnes i Preussische Staatsbibliothek i Berlin, närmare, skall man också finna ett betydligt framsteg i förhållande till Hæffners tidigare försök, även om här liksom beträffande »Electra» den övervägande recitativt hållna stilen på dåtidens av den franska chansen starkt påverkade smak föreföll stel och långtråkig. Att den likväl vann en viss uppskattning framgår bland annat därav, att inte mindre än sju nummer av »Musikaliskt Tidsfördrif» för år 1802 upptaga brottstycken ur denna opera.

Med »Renaud» är Hæffners till vår tid bevarade skapande på operans område slut. Att han likväl ända till sin ålders höst haft intresse för konstarten, framgår av ett brev från Atterbom till kulturhistorikern Johan Heinrich Schröder 1828, vari omtalas, att Geijer och Hæffner arbetade tillsammans på en opera. Vad som därav finnes kvar är emellertid ej mer än några fragment till Geijers libretto, och att därav närmare sluta, hur operan skulle ha utformats, är ju tämligen omöjligt. Ämnet var emellertid av nordisk natur, och med hänsyn härtill hade Hæffner säkert tänkt att i viss utsträckning använda svenska folkvisor och möjligen även svenska folkdanser som musikaliskt underlag.

På gränsen till dramatisk musik står den omstridda lyriska monologen »Lydia och Arist». Verket i fråga är så till vida omstritt, som

man på grund av dess i viss mån rent lyriskt melodiska struktur velat fränkänna Hæffner detsamma. Forssman har i sin avhandling ägnat saken en utförlig undersökning, vilken helt torde klarlägga förhållandet. Enligt denne skulle skalden J. D. Valerius, monologens författare, själv ha påbörjat komponerandet men avbrutit efter orden: »Och fogeln teg i rosenhäcken», där Hæffner tagit vid. Vidare betonar Forssman, att Hæffner gått igenom och sett över den musik, Valerius skrivit. Man torde sålunda i detta fall inte göra Valerius någon större orätt, om verket i sin helhet tillskrives Hæffner. Monologen finns införd i »Musikaliskt Tidsfördrif» för 1798, men dessutom förekommer ett partitur i Musikaliska akademiens bibliotek. På grund av ackompangemangets instrumentala karaktär är säkert detta partitur (Hæffner-autograf) det ursprungliga, medan sättningen för en röst med piano är en senare bearbetning.

På 1780-talet inkom i Sverige en ny musikalisk form, representerad av den enkla från det tyska sångspelet härstammande visan. Den musikaliska smaken var då här, som tidigare framhållits, starkt behärskad av den franska chansen, och när därför svenska komponister började skriva i den nya stilen, blev det en blandning av fransk chanson och tysk visa jämte ett svagt inslag av svensk folkviseton. Stilarten blev ytterst populär, och som dess främste företrädare märkes Olof Åhlström. Till Åhlström anslöt på 1790-talet Hæffner, vilken även vann ett visst anseende som viskomponist. Hans visor trycktes i den förut omnämnda »Musikaliskt Tidsfördrif» samt i den även av Åhlström utgivna »Skaldestycken satte i Musik». Bland de mest kända märkas: »Hulda Rosa, fjärlin frågar», »Catrina i sin fällbänk låg» och »Skål för den jord, som först druvorna födde.» Även om Hæffner ej direkt anknyter till förebilden, Åhlström, fordrar han dock liksom denne, att musiken noga skulle följa orden. Hæffner såg alltid i det deklamatoriska det högsta. Överflyttad till Uppsala fortsatte Hæffner även med viskomponerandet men stilen övergick här mera till vad man skulle vilja kalla romansstil. Innan vi emellertid förflytta oss över till Hæffners tonsättarverksamhet i Uppsala, skola vi med några ord omnämna hans övriga verk under stockholmsåren. 1799 utgav han sålunda av trycket en »Svensk Messa», som senare omarbetades och utkom 1817. Vidare inlämnade han den 22 mars 1800 en koralbok till Musikaliska akademien med begäran om ett utlåtande däröver. Verket anbefalldes den 14 augusti s. å. till tryckning, vilket emellertid ej fullföljdes förrän åtta år senare. Att här närmare ingå på Hæffners koralarbete är emellertid ej meningen, det fordrar sin egen uppsats. Till Stockholmsperioden hör också Davids 10:de och 20:de psalmer i översättning av Tingstadius för blandad kör och orkester, det förra verket bevarat i Musikaliska akademiens bibliotek, det senare i Kungl. teaterns musikkbibliotek.

I Uppsala kom Hæffner in i en helt ny miljö, där bl. a. den inbrytande romantikens tankevärld hunnit slå djupare rötter. Hæffners i grund och botten romantiska sinnelag slog här, som jag tidigare framhållit, ut i full blom. Att detta också skulle avspeglas i hans musikaliska skapande är givet, vilket icke minst kom till uttryck i hans sånger. Hæffner blev fosforisternas och götornas speciella musikaliska medhjälpare

och tonsättare, och för det mål, de eftersträvade, torde de knappast ha kunnat finna någon bättre. Vi behöva i detta hänseende blott tänka på Hæffner som skapare av den svenska studentsången, för vilken han skrivit körer, vilka ännu räknas som dess förnämsta skatter. Hit hör i främsta rummet »Vikingasåten», sjungen första gången 1814, och den till Gustaf II Adolfs-jubiléet 1832 skrivna »Låt dina portar upp», vilka båda i sin förening av enkelhet och storslagenhet söka sin like. Förutom dessa märkas »Samloms bröder, kring frihetens fana», den för dubbelkör skrivna »Under Svea banér» och den av Hæffner fyrstämmigt arrangerade »Viken tidens flyktiga minnen». Till Hæffners arbeten på manskvartettens område hör även den samling svenska folkvisor, han 1832 utgav.

Men det var inte enbart som kvartettkomponist, Hæffner biträdde fosforisterna. Han fortsatte sålunda sitt i Stockholm påbörjade arbete på solosångens område, fast sångerna här få en annan karaktär. Främst i raden märkas »Manhem», »Majsång» och ett par till ord av Goethe, vilka ingå i ett häfte »Svenska sånger» (även med tysk titel) tryckt i Leipzig 1822 och tillägnat »De studerande i Upsala». Många av dem voro på sin tid allmänt kända och ofta sjungna. Förutom dessa märkes en romans, vari Hæffner mycket nära ansluter till den tidigare romansens företrädare i Tyskland, och det är i Salis' allvarstyngda »Grafven».

Genom sin förbindelse med Uppsala-romantikerna, främst Geijer, fick Hæffner också i uppdrag att ordna och harmonisera musiken till den samling folkvisor, Geijer och Afzelius utgävo 1814—16. Och att Hæffner med glädje skulle åtaga sig detta är självklart, om man besinnar hans barndoms inställning just till folkmusiken. På detta område, liksom på koralens, fordrade Hæffner den största enkelhet. Han undvek därför alla kromatiska tongångar i harmoniken och avstod dessutom i största utsträckning från onödiga genomgångstoner. Vid arbetet med dessa folkvisor trodde sig Hæffner ha upptäckt en speciellt nordisk skala, på vilken melodierna uppbyggts. Hur därmed förhåller sig vore visserligen intressant att få gå in på, men utrymmet tillåter ej. Emellertid torde Hæffners iakttagelser ej vara oberättigade.

Hæffners första tonsättning under Uppsalatiden var ett passionsatorium, »Försonaren på Golgatha» eller som titeln även lyder, »Försonaren på Oljeberget», alltså ett kyrkomusikaliskt verk, varav exemplar finnas dels i Uppsala universitetsbibliotek, daterade 1809 och 1829, dels i Musikaliska akademiens bibliotek, daterat 1810 och försett med den senare titeln. Även i Västerås läroverks bibliotek finnes ett exemplar. Orden voro författade av ingen mindre än Samuel Ödmann och musiken skriven med tanke på »tillgångarne af Musiks uppförande här i Upsala», som Hæffner själv antecknat.* Mellan de båda upplagorna 1809 och 1829 råder vissa olikheter, vilket ger vid handen att Hæffner under senare dagar omarbetat verket. Sålunda utgöres den första versionen av soli, kör och stråkorkester, medan den sista har fullständig orkester. På det tidigaste exemplaret står vidare antecknat att orgel kan ersätta orkestern. — Verket består förutom av en inledande solo-mantrio a capella av fyra

avdelningar, vari körerne äro skrivna i tidens motettstil, d. v. s. mestadels rent homofont hållna. Recitativerna visa en stark påverkan av Glucks, och särskilt i ögonen fallande äro de kvinnliga sluterna. Ansatser till kontrapunktiskt skrivsätt förekomma men utmytna snart, som ovan sagts, i rent homofon sats; ett typiskt exempel härpå är sista kören i fjärde avdelningen. Förutom körer med orkesterackompanjemang förekomma några a capella, bl. a. i tredje avdelningen, där Häffner inför koralen »O, huvud, blodigt sårat». — Oratoriet tillhör ett av Häffners märkligaste skapelser och vann stor uppskattning av samtiden. Sålunda kom det till uppförande inte enbart i Uppsala utan dessutom i Härnösand och Gävle. Det i Västerås förefintliga exemplaret tyder även på, att verket givits där.

Till Häffners kyrkomusikaliska verk under Uppsalatiden hör givetvis i första hand koralboken 1820—21, men som redan sagts, till Häffners arbete på koralmusikens område få vi återkomma senare. Hit hör också »Praeludier till melodier i Koralboken samt Marscher» (1822). Arbetet var närmast utgivet med tanke på den låga nivå, på vilken orgelspelet stod vid denna tid. Ur rent konstnärlig synpunkt har det emellertid ett ganska ringa värde. — Härtill kommer ett betydande antal tillfällighetsverk, bl. a. ett 20-tal prologer, samt kompositioner i anledning av akademiska högtidligheter, bland vilka Häffner själv i den tidigare citerade matrikeln för Uppsala universitet särskilt framhåller musiken till »Ph. Magister-promotionerna 1818 och 1827, Medic. Doctor-Promotionerna 1822, Theol. Doctors-promotioner 1831, jubelfesterna 1817 och 1830 samt till högtidligheterna i anledning af K. Carl XIV Johans kröning 1818 och H. K. H. Prinsessan Sophia Albertinas död 1829».

Förutom rent musikaliska skapelser må vi innan vi övergå till en karaktäristik erinra om att Häffner ofta framlade sina åsikter och omöden i skrift, vilket givetvis i första hand gällde koralsången och kyrkosången. I tidskriften Svea för 1818 finnas dessutom intagna hans funderingar rörande den nordiska folkvisan (»Anmärkningar öfver gamla Nordiska sången»).

Häffner var som tonsättare ingen stor mästare men hyste en osviklig kärlek till sin konst och var för sin tid en utomordentligt kunnig musiker. I det i början citerade Häffnerska musikaliska valspråket framskyftar ett starkt romantiskt drag. Det var också vad Häffner var, en romantiker och en typisk representant för den inbrytande romantiken. I sina operor var han det i sin överdrivna beundran för Gluck. Han var det liksom sina samtida i sin fullständiga oförståelse för Händels och Bachs verk. Han var det i sin kärlek till den svenska folkvisan. Och han var det inte minst i sina misstag då det gällde att återställa koralmusiken i dess »ursprungliga gestalt».

Gösta Morin.

(Eftertryck i varje form förbjudes.)