

## OM ERIK GUSTAF GEIJERS SÅNGER

av Lennart Hedwall

"Med fem saker har jag befattat mig - ifrigt, om ej med framgång - Philo-  
sophie, Historia, Vältalighet, Poesi, Musik - Det är de fem fingrarna på min  
hand, hvilka jag i ärlig slöjd uppöfvat och af hvilka jag ej vill uppgifva  
någondera, ej ens lillfingret."

Så skrev Erik Gustaf Geijer i en anteckning 1836 med klädsam men också  
något självmedveten blygsamhet. Han kunde ha tillagt åtminstone sin lärar-  
gärning som historieprofessor i Uppsala, sin politiska verksamhet som riks-  
dagsman och som opinionsbildare och sina många inlägg i tidens religiösa frå-  
gor, men då hade ju ena handens fingrar inte räckt till... Geijers mångsidighet  
är onekligen både unik och fascinerande, och eftersom bakom den finns en  
genial kraft, är det inte underligt, om han än i dag framstår som en levande  
personlighet i svensk kulturhistoria och inte bara som en historiskt märklig  
gestalt.

En mångsidighet som denna medför emellertid också en splittring, och allt  
vad han arbetade med hade han inte styrka nog att fullfölja. Hans historiska  
författarskap får sägas vara tämligen föråldrat i den senare forskningens ljus,  
och den typ av vältalighet han företrädde, står knappast högt i kurs i våra  
dagar. Det ena av sina huvudintressen, filosofin - "henne endast har jag  
studerat af behof; allt annat af föresats eller nöje" - gav han aldrig någon  
sammanfattande bild av, utan dess verkningar får sökas i delar av hans övriga  
författarskap. Det andra, musiken, låg nog utanför både möjlighetens och  
konventionens ramar som livsprofession, även om han erkänt, att han tidvis  
lockats att pröva det som yrke.

Samtidigt genomsyras Geijers alla verksamheter av vissa gemensamma drag,  
som i likhet med det livliga musikintresset grundlades redan under barndoms-  
åren i Ransäter i Värmland, främst då en hembygdskärlek, som också rymmer  
en starkt utvecklad naturkänsla med både romantiska och realistiska förteck-  
en, och en gudsförtröstan, som skulle utvecklas till en personlig och innerlig  
religiositet och småningom också till en livsfilosofi. Till detta kommer en  
djupt rotad patriarkalisk åskådning; som utgör grunden för Geijers samhälls-

uppfattning, där familjen är den minsta "cellen" i den naturligt uppbyggda statens konstruktion.

Geijers politiska utveckling, som ledde från den romantiskt-konservativa "historiska" skolan till det mångomskrivna "avfallet" till liberalismen 1838, går parallellt med hans religiösa, där uppfattningen om Gud som en "högste patriark" småningom förvandlades till en jag-du relation med Gud, en uppfattning som i sin tur innebar en likartad relation människor emellan, dvs ett individualismens inlemmande i en stor mänsklig gemenskap. Inbyggda i denna frontförändring ligger även alltmer frisinnade tankar om uppfostran och utbildning, om skråväsen och representationsformer och om den dåtida samhällsutvecklingen i stort.

Här skall nu inte lämnas någon biografi över Geijer, men så mycket kanske kan sägas, att hans liv av flera orsaker lätt låter sig indelas i "epoker". En sådan omfattar t ex tiden från genombrottet som författare med det av Svenska Akademien prisbelönta *Äreminne över Sten Sture den äldre* 1803 fram till den viktiga Englandsresan 1809-10, och nästa etapp skulle då utgöras av 1810-talet, då Geijer som en av stiftarna av Götiska förbundet 1811 plötskigt uppenbarar sig som "färdig" skald i förbundets tidskrift *Iduna* med dikter som *Manhem*, *Vikingen* och *Odalbonden* samt (i *Atterboms Poetisk Kalender* 1814) *Den lilla kolargossen*. Till de flesta av sina *Iduna*-dikter skrev Geijer också musik (*Manhem* tonsattes dock av J.Chr. Fr Haeffner), och när han väl är installerad som historieförbundets professor i Uppsala 1817 följer en ny "epok", ett decennium då han jämsides med arbetet på *Svea Rikes hävder* komponerar en lång rad omfångsrika kammarmusikverk, bl a två stråkkvartetter, en piano-kvintett, en pianokvartett, en pianotrio, två eller tre violinsonater, en cello-sonat och två sonater för fyrehändigt piano. Efter en intensiv arbetsperiod, i första hand ägnad *Svenska Folkets Historia* (3 delar, utg 1832, 1834 resp 1836), följer en ny litterär och musikalisk blomstring men den klassiskt vordna memoarboken *Minnen* (1834) och en rad sånghäften (nr 1 1834, nr 2-8 årligen 1836-42 och nr 9 1846).

I sina *Minnen* berättar Geijer, att han var "uppfödd vid dans och musik", spelade piano flitigt och lärde känna en stor och aktuell musikrepertoar. "Så hade jag vid sexton års ålder ej lämnat min fädernebygd, och ägde dock en verklig musikalisk bildning", skriver Geijer och fortsätter: "Jag drevs redan då att försöka mig i komposition, utan att känna dess regler." Första gången ett musikstycke av Geijer uttryckligen nämns är i ett av hans brev 1801, där det talas om en pianosonat han skrivit i Uppsala; detta verk har inte återfunnits.

Den tidigaste bevarade kompositionen av Geijers hand synes vara en liten sång, **Minne**, vars melodi anges härstamma från 1805, medan texten är betydligt senare; sången publicerades i samligen 1842 under titeln **Det forndna hemmet**. Eljest är två stort anlagda pianoverk från Englandsresan, en sonat och en fantasi, de tidigaste proven på Geijers verkliga kompositionstalang och på det kunnande som han inhämtat både genom det egna musicerandet och genom regelrätta studier i generalbas och annan musikteori för Musikalska Akademiens mångåriga sekreterare Pehr Frigel, som även de kommande åren skulle vara den som Geijer visade upp sina nya kompositioner för.

I sångerna från 1810-talet förenas en rätt neutral men deklamatoriskt ofta verkningfull vismelodik med inslag av folktonsmelos, men det bör samtidigt framhållas, att melodierna i dessa sånger i enlighet med den rådande estetiken snarast hade en sekundär funktion och i första hand skulle bära fram texterna, som ofta hade många strofer. Så var i regel förhållandet inom den gustavianska visan (inklusive Bellman), som Geijer lärt känna i de många vissamlingar som utgavs av Olof Åhlström (**Musikaliskt Tidsfördrif** och **Skaldestycken satta i musik**), eller i den sk Berlin-skolans sånger, som också får anses höra till Geijers förebilder. Folkvisetonen i bl a **Den lilla kolargossen** erinrar i sin tur om, att Geijer genom sitt medarbetarskap i samlingen **Svenska folkvisor från forntiden**, utgiven tillsammans med A.A. Afzelius 1814-17 är en av våra folkvisepionjärer.

Hur frestande det nu än skulle vara att kommentera Geijers kammarmusik, som gott kan sägas vara epokens viktigaste bredvid Franz Berwalds ungdomsverk, skulle en sådan exkurs föra utom ämnet. Men det måste ändå sägas, att Geijer i dessa verk visar en säker behärskning av det musikaliska hantverket, såväl i den tematiska genomföringstekniken som i den balanserade formkänslan, och om hans gedigna kunnande vittnar bl a, att han komponerade sin pianokvartett som han själv säger "i huvudet", dvs utan instrument, under sin Tysklandsresa 1825. Han är också väl insatt i tidens uttrycksätt, där inte endast Mozart och Beethoven utan också mindre koryféer som Clementi eller Hummel hörde till mönstren, och ur hans pianostämmor kan man läsa fram, att han måste ha varit en pianist en bra bit över genomsnittet -de är delvis ganska virtuosa!

Först på senare år har Geijers instrumentalmusik fått en viss renässans genom bl a radioprogram, artiklar och ett par skivinspelningar. Att den till stor del legat bortglömd, beror främst på, att den skrevs för en mer intim krets och således inte för konsertstraden. Endast ett verk, en av de fyr-

händiga pianosonaterna, publicerades av Geijer själv, och ett par decennier efter hans död utgavs hans pianokvartett. All den övriga kammarmusiken har förblivit manuskript och först i våra dagar letats fram och skrivits ut. Detta till skillnad från sångerna, där de flesta funnits tillgängliga i goda samlingshäften genom åren och därmed blivit de kompositioner, som grundlagt Geijers rykte som tonsättare. Genom att han i sina senare sånger nått fram till en självklar balans och ett verkligt likaberättigande mellan ord och ton, framstår Geijer dessutom som den förste svenske romanstonsättaren i mera modern mening och därmed som den tidigaste i en genre, som går som en kungsled genom de två senaste seklernas svenska musik. Hans omedelbara efterföljare Lindblad, Josephson och Wennerberg (som alla tre mycket ofta tonsatte egna texter) gjorde genren än mer populär, och via sådana mästare som Sjögren, Stenhammar, Peterson-Berger, Rangström, Nystroem och de Frumerie har den hållit sig i högsta grad levande in i de allra yngsta tonsättargenerationerna.

Även om det tidiga 1800-talets visestetik som nämnts uppfattade melodin som i viss menig sekundär, värdesatte man ändå alltid en god melodi som sådan, och dessutom ingick märkligt nog i samma estetik, att orden stod för förnuftet och musiken för känslan. Kanske var detta en omskrivning för, att man inte riktigt kunde sakligt beskriva musiken och dess funktion och verkningar - snart skulle ju musiken anses vara den "högsta" konsten just genom sin opåtaglighet. Under romantiken tog man alltmer till vara musikens förmåga att "tolka" orden och även deras inre och delvis kanske fördolda mening, och en sådan "tolkning" hade strängt taget funnits tidigare och varit fullt legitim, nämligen inom operan, som genom mästare som Gluck och Mozart höjt sig över tidigare epokers närmast "illustrerande" av känslor och affekter. Intressant är nu, att även visorna ofta är formade och även framfördes som små "scener" (jfr Bellman!), och detta gäller kanske framför allt de personbeskrivande och de berättande (balladartade) visorna. Inom tidens sällskapskretsar odlade man sina talanger även i "tableaux vivants" och liknande genrer (och härifrån går direkta trådar till Almqvists *Songes*, som musikaliskt ibland står Geijers senare sånger nära). Det är säkert så, att Geijer tänkt sig, att flera av hans *Iduna*-dikter/sånger skulle framföras som tablåer, särskilt då "rollpoem" av typ *Vikingen*, *Odalbonden*, *Den siste skalden* och *Den siste kämpen*. Även bland hans senare sånger finns likartade inslag, främst just "porträttdikter" som *Skärslipargossen* och *Blomplockerskan* men även mer intima dikter som *Sångerskan*, *Flicktankar*, *Vallgossens visa* eller *Vallflickans aftonvisa*. Just i sådana senare sånger smyger sig in tydliga anspelningar på

eller rent av "lån" från operan eller dess motpol folkvisan, och operamässiga är också "scener" som **Söderländskan i Norden** eller monologen ur Lidners **Medea Barndomsminnen** (som ju också är hämtad ur en äkta operatext) och även **Barndomsminnen** och **Bilden**, som överraskande nog bygger på rent lyriska och närmast personligt hållna texter.

Flera av **Iduna**-sångerna trycktes som bilagor till tidskriften, och 1824 utgav Geijer och hans unge skyddsling Adolf Fredrik Lindblad (redan nämnd som en av de viktigaste "kommmande" romanskomponisterna) tillsammans ett album **Musik för sång och för fortepiano**. Samlingen innehåller 8 sånger av Lindblad (hans första publicerade) och 6 av Geijer samt ett **Divertimento I** för piano av Geijer. Pianostycket är ovanligt tunt och tamt i hållningen, men sångerna visar Geijer på ett spännande stadium på vägen mot den "äkta" romanssen. De kännetecknas alla av en naturlig diktion och en välvald harmonik, och det sistnämnda är inte minst viktigt, eftersom det antyder ackompanjemangets allt mer betydelsefulla roll. Geijer är i regel mycket återhållsam i sina pianostämmor till sångerna och visar därmed, att de har en helt annan funktion än de kraftfullt utarbetade pianostämmorna i kammarmusikverken. I de senare sångerna får ackompanjemanget en alltmer karakteriserande prägel och håller sig tätt till både melodin och orden, och goda ansatser till denna veritabla romansstil finns i 1824 års häfte i bl a tonsättningarna av Schillers **Thekla**, Goethes **Nähe des Geliebten** och Atterboms **Svanvits sång** (en dikt ur **Lycksalighetens ö**, som i samma band finns tonsatt även av Lindblad).

Geijer tonsatte således även poesi av främmande hand (utom av de nämnda bl a dikter av Böttiger), men i de senare sånghäftena dominerar helt sånger till egna texter. Hans rykte som poet vilar faktiskt i hög grad på dessa sånger, ty han utgav nästan aldrig sina sångtexter som dikter; hans enda egna diktsamling utkom 1835, och han kallade den **Skaldestycken** - "stycken av en skald, som aldrig varit det helt". Det är alltså i sånghäftena man får leta för att finna sådana poetiska pärlor som **Den första aftonen i det nya hemmet**, **På nyårsdagen** eller **Natthimmelen**, och detta troligen därför, att de kom till endast som ett slags komplement till musiken! Det har förts långa diskussioner bland forskarna om vad som egentligen "kom först", texterna eller melodierna, men de flesta bedömare anser, att för Geijer liksom för många andra av våra diktare-musiker från Almqvist till Sjöberg var det musikaliska uppslaget oftast det primära. När det väl hade formulerats och fått en mer preciserad karaktär, hölls det kvar i minnet genom en textvändning, som sedan i sin tur utvecklades till en liten dikt! Det är omvittnat, att Geijer var en fångslände

improvisatör vid pianot, och säkert har många av hans "infall" gått förlorade genom att han inte hann skriva ned dem. Det finns för bara ett riktigt sådant exempel bevarat, en *Midnattsfantasi* från 1833, men man kan anta, att också flera av hans andra pianokompositioner, t ex i samlingen *Aftonstunder vid pianoforte* (1840), bygger på improvisationer.

För överskådlighetens skull kan man gruppera Geijers senare sånger i fyra kategorier: naturskildringar och stämningsstycken av mer allmän art, genrebilder i tidens stil, humoristsika eller smått snusföruftiga reflexioner i närmast epigramform samt djupt personliga tankedikter med allvarlig och ofta religiös grundton. De fyra kategorierna kan självfallet ofta skära över varandra, och den karaktär av "musikaliska dagboksblad", som många av sångerna äger, gör att flera av de personliga dikterna fått en dragning åt det humoristiska eller att en till synes enkel och okomplicerad naturbild fyllts med djupare innehåll.

Tillfällighetskaraktären i åtskilliga av sångerna behöver nu ingalunda för-ringa deras bestående värde. *Tonerna* (som senare tonsatts även av andra komponister) skrevs sålunda (enligt Malla Silfverstolpes anteckningar) vid ett utskottssammanträde under en arbetsamriksdagssejour i Stockholm 1829, och *Första aftonen* kom till dan 4 april 1837, då Geijer med familj flyttade till det hus bredvid Uppsala Universitetsbibliotek vid Övre Slottsgatan, som ännu i dag kallas Geijersgården. *Den nalkande stormen* skrevs 1846 och tillägnades prins Oscar Fredrik (sedermera Oskar II), som just råkat ut för en "riktig storm" under en äventyrlig segeltur. Liksom Geijer i sina götiska dikter inte sällan funnit förebilder hos någon av de tyska romantikerna, är det lätt att i denna "stormdikt" se mönstret från Goethes *Meeresstille und glückliche Fahrt*, men där Goethe endast tecknar det väntade målet, när vinden äntligen blåser upp, ställer Geijer stormen och dess besegrande i blickpunten och inför som så ofta en liten "sensmoral". Kanske smog sig här också in en liten erinran om den storm hans "avfall" väckte?

Bilden av livet som en seglats återfinns också i *På vattnet*, som därmed bryter sig ur den blotta naturimpressionen och till sist blir en bön. På ett motsvarande sätt blir såväl *Min musik* som *Salongen och skogen* inte bara naturbilder utan får ge uttryck för en ensamhetslängtan och den "flykt till tonernas värld", som också dikten *Tonerna* handlar om. I de båda vallvisorna, som har en tydlig dragning mot folktonen, fjördjupas också perspektiven: gossen tycks i sin ensamhet alltmer bli ett med naturen omkring honom, och flickan talar om en fortröstan, som vänder sig uppåt. Det är lätt att finna

beröringspunkter mellan dessa visor och den ungefär 25 år äldre **Den lilla kolargossen**. En fängslande hypotes om den sistnämnda är, att den utgör Geijers definitiva och djupt kärleksfulla hyllning till fadern, som han nämner med nästan enbart respekt i **Minnen** och apostroferar stelbent och tämligen officiellt i sina "versar" vid hans begravning.

Den lilla blomsterdikten **Reseda** (som finns i två olika versioner, såväl textligt som musikaliskt, från 1823 resp 1835) kunde rubriceras som en typisk "genrebild", eftersom den hör till en i dåtiden mycket omhuldad poetisk genre med Atterboms stora diktcykel **Blommorna** som ett välbekant exempel. Men Geijer ägnar sig inte åt något Atterbomskt mångordigt och vildvuxet "blomsterspråk" utan är avsevärt mer konkret fram till sin "moral": "Glädje sprida bättre är än vara skön". Denna sentens mottogs nog med ganska blandade känslor av diktens föremål, som var Uppsala-salongernas härskarinna Malla Silfverstolpe!

Med **Mod och försakelse** närmar vi oss en djupare ton i Geijers sångpoesi. Sången är skriven för Jenny Lind julaftonen 1839 och talar om geniets flamma och om dess livgivande men också förödande makt. Sångerskan har själv vittnat om, hur denna dikt "slungade henne ut på det öppna havet", men den kom också att höra till de Geijer-sånger, som hon ofta och gärna sjöng i de mest skilda sammanhang, på konserter och i intimare kretsar både inom- och utomlands. Direkt religiös förtröstan innehåller "förmaningarna" i sången **Till min dotter**, och till dottern Agnes är också - förutom åtskilliga mindre piano-stycken - den lilla dikten-sången **Tillegnan** riktad med dess varma ord om "hjärtats trofasthet". Många sånger har uppstått ur vardagssituationer med litet mörkare bakgrund, så t ex **Vår och saknad** efter vännen Adolf Törneros' död; **Den sörjandes morgon** efter svägerskan Jeanna Maries bortgång och **Vid en väns tillfrisknande**, som är en tacksägelse efter det att hans hustru varit svårt sjuk; i alla finns en stråle av evighetshopp. Om en mycket typisk dåtida kvinnosyn vittnar **Min hustru visa**, medan Geijer kan raljera med eventuella äktenskapliga konflikter i **Gräl och allt väl** och även med sitt eget allvar i **Min politik**. Eljest är hans egna "dagboksdikter" ofta av närmast "besvärjande" karaktär, dvs han söker uppmana sig själv till förnyat mod och fortsatt verksamhet som i t ex **Den 56:e födelsedagen** eller **Skridskovisa**, och blott sällan fylls han av resignationstankar som i **Ur dansen**.

Den allt större ensamheten - i "avfallets" spår - och det allt innerligare gudsförhållandet bildar fonden till de senare årens vackraste meditationer, efter den redan nämnda **Första aftonen** (som ju något förkortad fick en plats

i 1937 års psalmbok men som nu redigerats bort) främst *På nyårsdagen 1838*, *Höstsädet*, *Natthimmelen* och *Vad jag älskar*, de tre senare från 1840. *På nyårsdagen*, också en dikt om livet som en seglats, kom till efter en dispyt med Lindblad vid den traditionella nyårsmiddagen hos landshövding Robert von Kremer på Uppsala slott. De två vännerna skildes för en gångs skull oförsonade, och det hade Geijer svårt att stå ut med. När han kom hem till sitt, satte han sig vid klaveret och lät fingarna löpa, och småningom utkristalliserades en melodi och till den en text. Den snabbt tillkomna sången överlämnades till Lindblad dagen därpå, då han stod i begrepp att fara med diligensen hem till Stockholm. Lindblad rördes till tårar av gåvan, och för att understryka försoningen skrev han vid sin hemkomst en svarssång, där han beslutsamt ändrar Geijers "framåt!" till "uppåt!" och kallar honom "Sveriges hopp och minne" (Erik Gustaf Geijer).

I likhet med *På nyårsdagen* bärs också de övriga tre nämnda sångerna av en fast gudsförtröstan och av den gudomliga kärlek, som enligt Geijer ensam kan befria människan och mänskligheten. I *Vad jag älskar* omfattas allt skapat av denna kärlek, och *Natthimmelen* visar, att Geijer själv kände sig omfattad av den. Den av äkta naivitet burna *Höstsädet* ger ännu en aspekt på det ärliga strävandets yttersta meningsfullhet - i diktens enkla ord ligger hela uppståndelse tron utsagd.

Geijer var i alla sina verksamheter känd för att vara en mycket receptiv natur, och han har också i sin musik hämtat inspiration och förebilder från flera olika håll. Det har påpekats, att han även som improvisatör säkerligen arbetat med delvis bekant material och ibland med lånat gods. I sångerna har man bl a pekat på, att *På nyårsdagen* börjar med en motividé från Beethovens violinromans i G-dur och *Första aftonen* med en fras som nära påminner om Mendelssohns första *Lied ohne Worte* för piano. Sådana "lån" är emellertid omöjliga att belägga, eftersom de omfattar endast några få toner, som format sig till mycket enkla fraser, som säkert kan spåras i mängder av musik från skilda tider. Möjligen kan de medvetna anknytningarna till tex opera och folkton haft en viss "igenkännandets" funktion för de samtida lyssnarna, som ju kunde förutsättas ha en relativt god repertoarkänedom, åtminstone i de kretsar där Geijer själv framträdde.

Att sedan vistypen är förhärskande i Geijers sånger, beror främst på, att hans sångmelodik inte är tematiskt utvecklingsbar utan i regel helt periodisk och därmed resulterar i en strofisk form eller i en kortform, som endast omfattar en strof. Hur texten i sin tur återverkar på den som nämnts troligen



primära melodin, hör till det mest fascinerande i denna tätt sammanhållna vokallyrik. Utvecklingen mot en fullt utbildad "romans" sker etappvis och via en alltmer medveten växelverkan mellan de olika elementen i sången, inte bara mellan melodin och orden utan lika mycket mellan de inre spänningsfält som ligger bakom musiken och texten, och i den relationen får även ackompanjemanget en allt större betydelse. Sångerna framstår samtidigt i både form och uttryck som ytterst "måttfulla". Geijer överdramatiserar aldrig eller söker "spränga ramarna". I stället bygger hans melodier oftast på små, enkla rörelser och han håller i regel relativt lugna tempi, och han åstadkommer därmed intrycket av en lugn och optimistisk livshållning, som dock ibland bara är skenbar. Många av dikterna handlar ju om ensamhet eller om längtan, och balansen mellan högstämndhet och vardagston är nog ibland en smula tillkämpad, även om slutresultatet förefaller helt spontant.

Tonsättaren Geijer betraktades länge av eftervärlden som en typisk amatör eller dilettant, och det var faktiskt Lindblad, som slog fast den uppfattningen i ett eljest vackert omdöme om Geijers musik i den första samlingsutgåvan av dennes skrifter 1848. Men Geijers musik har bevisat sin livskraft, och numera vet vi, att hans tekniska kunnighet inte var stort sämre än andra samtida komponisters - att han sedan inte var "yrkestonsättare" hade onekligen sina skäl. Hans sånger fångar ännu i dag på ett säreget och samtidigt alldeles självklart sätt, från vilken synvinkel man än ser dem - som skärvor från en svunnen epok, som länkar i en ytterst märklig människas personlighet eller helt enkelt som god musik, som trotsat generations- och tidsgränserna. Att man får en av de finaste poeterna på svenska språket "på köpet" gör ju inte sångerna sämre!

Den moderna standardbiografin över Geijer torde vara John Landquists *Geijer, en levnadsteckning* (1954). Om Geijer som tonsättare kan läsas bl a i Tobias Norlind: *Erik Gustaf Geijer som musiker* (1919) och i samlingarna *Geijerstudier III* (1958) och *VI (Att följa sin genius, 1982)*. Skivinspelningar av Geijers sånger finns på *Bluebell/ Iwa Sörenson* och *Rolf Leanderson/ och Caprice/ Margareta Jonth*, kopplade med bl a Geijers pianokvartett, och en ny skiva är under produktion på *Proprius/ Catharina Olsson* och *Per-Arne Wahlgren/*. Geijer-sånger förekommer även i svenska romansantologier på *Telestar* och *Caprice/ Svenska Akademien 200 år/ L.H.*