

FATABUREN 1968



# *fataburen*

Nordiska museets och Skansens årsbok 1968



# FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH  
SKANSENS ÅRSBOK

1968

Redaktion: Gösta Berg · Sam Owen Jansson · Skans Torsten Nilsson ·  
Christian Axel-Nilsson

Redigerad av Ernst-Folke Lindberg

Layout: Torsten Stääf

Tryck: Tryckeribolaget Ivar Hæggström AB 1968

Pärmens färgbild: »Tidsreportage. La béguine.» Detalj från oljemålning av Otte Sköld, 1931. Moderna Museet.

## Från Rolf till Brecht – en musikalisk rapsodi

Det går inte att inringa en epok i en enkel, entydig formel, sätta en klat-schig etikett på ett decennium och tro att den täcker alla skiftande kulturyttringar. Att karakterisera 20-talet som »det glada» är inte bara en grov schematisering, det är rent missvisande. Visst fanns det, framför allt inom nöjeslivet, en hektisk puls, ett omåttligt sökande efter nya retningsmedel. Helt enkelt en reaktion på den hårda tiden i slutet av och strax efter första världskriget. Nya modedanser som importerades snabbt, florerade och dog i samma hektiska tempo, jazzens första genombrott, Ernst Rolfs och Karl-Gerhards påkostade revyer, Oscarsteaterns praktfulla operetter, Operans utstyrselraseri – visst förtjänar allt detta att etiketteras som »det glada 20-talet»!

Men det är bara ena sidan av medaljen. Vill man teckna en snabbskiss av musikens ställning i Sverige under åren 1920–29, får man också betona andra och bistrare drag, t. ex. stridigheterna kring Konsertföreningen och Kungl. Teatern i början av decenniet och den moderna musikens mödosamma genombrott. För många framstod det nya, kärva tonspråket hos tonsättare som Hilding Rosenberg, Gösta Nystroem, Moses Pergament, Schönberg och Stravinskij, ja t. o. m. hos Debussy och Ravel, som

»motbjudande», »perverst» eller »farligt». Reaktionerna inför denna musik, som idag ter sig inte bara ofarlig utan närmast idyllisk, tycks oss obegripligt upprörda. Ture Rangströms skrivelser om Schönberg, Stravinskij och Hába var helt oförsvarliga i sin rabiata attityd, och några av P-B:s mest äreröriga recensioner skrevs om just denna nya musik. Inslag som knappast passar in i bilden av »det glada 20-talet».

Men sådant var decenniet: sjundande och motsägelsefullt, något av en unik period i svenskt musikliv. Kan-ske ringar man bäst in denna förbryllande mångfald av disparata faktorer genom att staka ut ett motsatspar som börjar och slutar 20-talet. Om det inleddes av Rolfs första egna revy, *Kvinnan du gav mig*, bör man nog som avslutning välja Ernst Eklunds uppsättning på Komeditatern 1929 av Brecht-Weills *Tolvskillingsoperan* med dess förebud om 30-talets bistra tider.

\*

Det började så lugnt och fridfullt på gamla Auditorium vid Bantorget, där Konsertföreningen huserade, med besök av den legendariske dirigenten Artur Nikisch och två längre gästspel av den då mindre legendariske Wilhelm Furtwängler. De klassiska verken dominerade naturligtvis: Schuberts

stora C-dursymfoni, Brahms första symfoni och Beethovens Leonorauvertyr. Men också svensk musik fick sin beskärda del av Furtwänglers tolkningskonst, t. ex. Andreas Halléns »Der Toteninsel» och Rangströms »Elegisk svit», dvs. »Divertimento elegiaco» (även om Furtwänglers min, när han slog ihop partituret efter att pliktskyldigast ha levererat sin tolkning av det senare verket, inte precis vittnade om någon större uppskattning!).

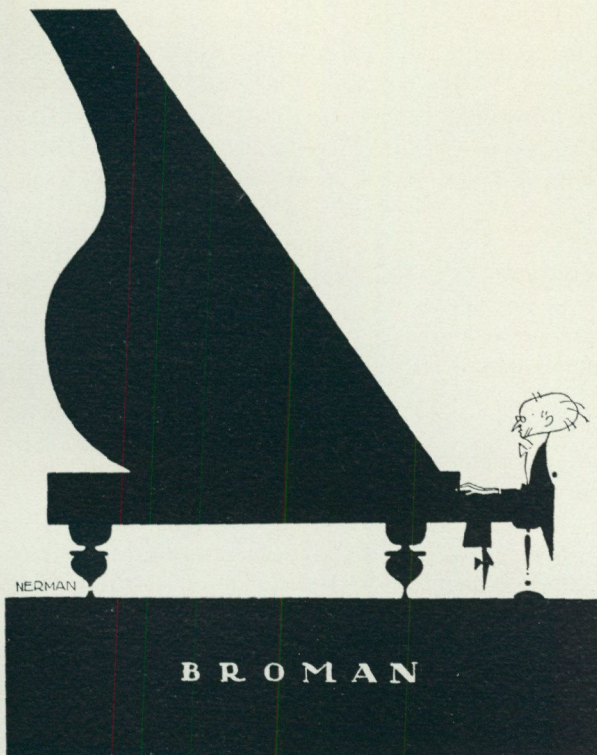
Furtwängler återvände redan den 2 januari 1921 och framförde också då en rad nyare svenska verk, bl. a. Oskar Lindbergs »Från de stora skogarna» och Natanael Bergs violinkonsert, vid sidan av Beethovens Sju och Nia. I februari uppträdde violinmästaren Henri Marteau som solist, följd av Jacques Thibaud, och den 21 och 24 samma månad gästades Konsertföreningen av en annan celebritet, Richard Wagners son Siegfried. Programmet upptog självfallet musik av Wagner (far och son), men också av Liszt och Beethoven.

Man behöver inte bläddra särskilt noggrant i programmen från den tiden för att upptäcka att Beethovens musik intog en särställning. Nian inledde och avslutade alltsom oftast säsongen. Den stora Beethoven-cykeln under mars och april 1921 är ett karakteristiskt inslag: samtliga nio symfonier framfördes, plus fyra av piano-konserterna, vidare några uvertyrer och slutligen violinkonserten med Adolf Busch som solist.

Också litet av den nyare musiken nådde våra nordliga breddgrader. Konsertföreningens 1:e dirigent och konstnärlige ledare, George Schnée-

voigt, framförde Carl Nielsens »De fyra temperamenten», och den 27 november ledde Nils Grevillius det första svenska framförandet av Ravels »Le tombeau de Couperin». Men höstens stora evenemang kom litet utanför det ordinarie programmet i Auditorium, när hovkapellmästaren m. m. Johann Strauss (dvs. den »riktige» Johann Strauss brorson) dirigerade en wienerafton under stormande bifall.

Men de populäraste melodierna det året spelades inte i Auditorium, de var signerade Fred Winter: »Mitt ideal», »Skaffa mig en våning» och »Ursäkta mitt namn är Boman». Bland grammofonskivorna såldes, vid sidan av Kalle Jularbos »Hjärterövalsen» och Evert Taubes »Den sköna Helén eller Flickan i Peru», Paul White-mans inspelning av »Whispering» och »Japanese sandman» mest. Man får en god uppfattning av vad som verkligen slog, när man studerar restaurangernas musikrepertoar. Dambergs hade en avgjort ambitiös repertoar med bl. a. potpurrier på *Pajazzo*, *Madame Butterfly*, *Traviata* och *Rigoletto*, några av Brahms ungerska danser, de mest kända Straussvalserna men också Sjöbergs »Tonerna» och Myddletons »Negerns dröm» (vad det nu kunde vara). På restaurang Svea hade kapellet gjort större eftergifter åt den populära smaken. På repertoaren stod t. ex. »Alexander's ragtime band», »Black and white rag», »Ja-da», »Radetzky rag» och Smolianskis »Mister Bellman», men också Sibelius »Svarta rosor», Sjögrens »Smyg din varma kind», P-B:s »Irmelin Rose» och »Jungfrun under lind».



1. Pianisten  
Natanael Broman.  
Karikatyr av Einar  
Nerman.

Det är en idyllisk bild av ett intensivt musikliv som framträder. Men under den lugna ytan sjöd missnöjet. Ture Rangström konstaterar den påfallande disproportionen mellan »tillgång och efterfrågan på konsertanta varor som präglade förra året och dess liv i krigs- och kristidernas skugga. Vi översvämmas av kontinentala artister, några ypperliga, många duktiga och flera medelgoda... Ägna en bråkdel av intresset för kontinentens lejon åt vår egen lilla djurpark av vilt växande musikaliska talanger, det skall löna sig; först när vi själva skatta vår egen stämmas klang, kan den göra sig hörd i världen» (Scenen 1921, sid. 246).

Missnöjet gällde främst Konsertföreningen och dess dirigentpolitik. Det väckte speciellt ont blod att säsongen bjudit på tretton dirigenter, varav endast fyra svenska. Missnöjet blåstes upp till sådana proportioner att Konsertföreningens styrelse tvingades avgå.

Vårsäsongen 1922 inleddes traditionsenligt av Beethovens *Nia*, med Andrejewa Skilondz, Liva Järnefeldt, Einar Ralf och Erik Elfgrén som solister. Sedan följde, någon vecka senare, av bara farten Hilding Rosenbergs »Sinfonia da chiesa» nr 2, utan att väcka något rabalder. Den 2 mars uppförde Adolf Wiklund Mahlers »Uppståndelsesymfoni» och Debussys »La demoiselle élue», och en månad senare dirigerade Hans Pfitzner tre förspel ur sin opera *Palestrina* och Beethovens *Sjua*. Höstsäsongen inleddes med ett celebret besök. Sjaljapin väckte stormande bifall hos publiken, medan man kunde spåra en underton av missräkning hos kritikerna.

Men det var inte bara utländskt på programmen. Den svenska musiken hävdade sin ställning förunderligt väl. Sjögren, Berwald, Aulin och Rangström spelades 1–2 gånger per år. Men den flitigast spelade tonsättaren var, att döma av programmen, Natanael Berg, tätt följd av Hallén, Atterberg och Oskar Lindberg. Under åren 1920–22 förekom någon av dessa tonsättare på snart sagt varje program. Följande lilla lista är inte speciellt generös ur svensk synvinkel!

1922.

3/10 Rangström och Hallén

7/10 J. A. Hägg

10/10 Alfvén

14/10 Alfvén  
21/10 Rangström, Söderman, Sjögren  
24/10 Atterberg  
28/10 Natanael Berg och Norman  
31/10 Rangström

*Summa:* 12 svenska verk på 8 konserter!

Konsertföreningens favoriserande av den svenska musiken och speciellt den samtida svenska musiken är verkligen en slående kontrast till dagens programpolitik!

Ett annat karakteristiskt drag i repertoaren var de stora »monografiska» serierna: 5–6 konserter i följd med enbart verk av Beethoven, Brahms eller Tjajkovskij. Som i november 1922, då Artur Schnabel under tre på varandra följande konserter framförde alla Beethovens pianokonserter, plus den stora fantasin för piano, kör och orkester.

(För kontrastens skull, de populäraste melodierna 1922: »Mary Pickford», »Mon homme», »Eldgaffeln» och Sam Jacobzons »Vildkatten». Det var det året Jularbo spelade in »Livet i Finnskogarna».)

Det nya spelåret 1923 började med en mindre förändring i Konsertföreningen. Schnéevoigt kvarstod som 1:e dirigent, men Wiklund lämnade plats för Armas Järnefeldt (som också var hovkapellmästare vid Operan) och Nils Grevillius. Programmen skilde sig inte påtagligt från tidigare års. Några gästspel bör dock nämnas. Sibelius gästade konsertföreningen i två konserter (den 5 och 7 mars) och dirigerade på den första konserten sin första symfoni och Brahms andra pianokonsert med Edwin Fischer som solist. Vid den andra konserten spe-

lades »Finlandia», skådespelsmusiken till »Pelléas och Mélisande», »Pohjolas dotter» och, *ffg*, den sjätte symfonin. Den 20–29 april var det dags för årets obligatoriska Beethoven-cykel, denna gång med Felix Weingartner som dirigent, och den 17 oktober framfördes Mahlers femte symfoni för första gången i Sverige.

\*

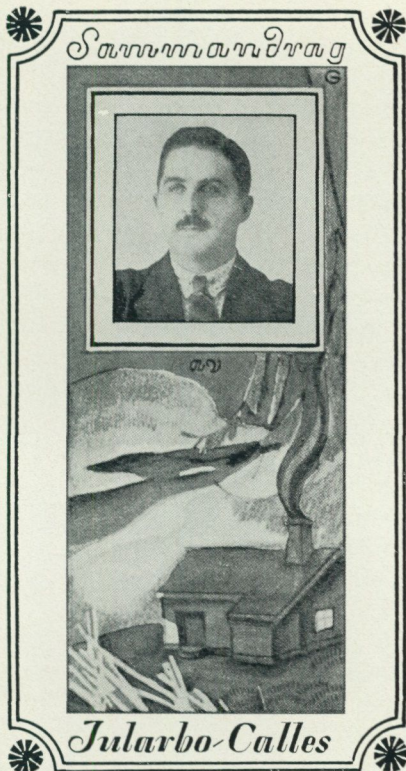
Men årets musikbomb detonerade i KFUK:s trista hörsal. Kjellströmkvartetten uruppförde Hilding Rosenbergs första stråkkvartett, och framförandet inspirerade P-B till hans kanske mest beryktade »recension»:

... här huserade Kjellströmkvartetten; den tycktes ha fått ett anfall av denna hemska sinnesrubning som yttrar sig i ett begär att plåga oskyldiga medmänniskor... Med slutnumret öppnade sig helvetet för alla. Det hade formen av en stråkkvartett av Hilding Rosenberg. Jag kände honom hittills endast som upphov till några beskedliga romanser. Men 1920 greps även han av det kakofoniska storhetsvansinnet [och] gav ifrån sig denna stråkkvartett, som på håret liknar de amerikanska [!], franska, tyska och italienska kakofonisternas alster...

Att den moderna kakofonismen är en gamängaktigt maskerad (ibland inte ens maskerad) impotens, det veta vi ju nu. För den sakens skull behöver man inte stänga in aningslösa människor i en hemsk lokal och tortera dem till samma vanvett som musiken uttrycker. Och inte ökar väl det auktoriteten och publiksympatierna att uppträda som fyra förrymda konradsbergare, de där med nit och stiltrohet återge en femtes barbariska och nattomtöcknade fantasier. (DN 7/3)

Utbrottet var ingen isolerad företeelse. Marken var tvärtom väl förberedd. Ett år tidigare hade Walter

Cnatingius:  
Från Rolf till Brecht



2. Kalle Jularbo var  
ett begrepp redan  
i början av 20-talet.

## INSPELNINGAR

Giesecking vid en pianoafton i Musikaliska akademien bl. a. framfört Ravel's »Gaspard de la nuit» och Schönbergs Sex småstycken op. 19. P-B noterade då: »Återgivandets korrekthet låter sig icke kontrolleras ens med noterna i handen och kan inte heller vara av någon betydelse i arbeten som Schönbergs sex småstycken, som alltigenom förefalla som fonografiska uppteckningar av hur det lät när husjungen dammade pianot.»

Ture Rangström spädde på med en artikel i Scenen (1922, sid. 234), »Moderna och anti-moderna ideal»:

Stockholm har på sista tiden... blivit delaktigt även av den allra modernaste

musikens välsignelser... Här ha hittills endast några få ungdomliga entusiaster i press och produktion vittnat om mästaren Schönberg och hans edsvurna profeter, om de fantastiska slaverna Scriabin och Stravinski, eller om den nyaste franska musikens förtrollade, luftigt hängande trädgårdar...

Det är i själva verket så mycket teori, så mycket pappersspekulation i denna tonkonst... Något så stenhårt onjutbart som vissa Schönbergiska notsidor har i själva verket icke förekommit sedan de gamla hederliga, medeltidsmässigt kontrapunkterande nederländarnes dagar.

Det fanns i själva verket bland de tonsättare som verkade som musikkritiker (P-B, Rangström, Atterberg, Seymer, m. fl.) endast en som visade sig mottaglig för den nya musiken, Moses Pergament. Långt in på 30-talet förblev han något av en ropandes röst i en öken av oförstånd och illvilja.

Men debatten tillfördes hela tiden nytt bränsle. I januari 1924 dirigerade Schnéevoigt Nielsens femte symfoni, som också väckte ett våldsamt rabalder, och Arnold Bax Ess-dur-symfoni (nr 1). Den 19 mars uruppfördes Rosenbergs »atonala» Kammarsymfoni av Rudolf Krassner, och i ISCM framfördes Schönbergs Kammarsymfoni op. 9. Ett betydligt varmare mottagande fick Sibelius, när han återkom med två konserter i slutet av mars med bl. a. violinkonserten (solist: Julius Ruthström) och uruppförandet av »Fantasia sinfonico», dvs. den ensatsiga sjunde symfonin.

Under hösten spädde Konsertföreningen på med Stravinskijs »Petrusjka» och »Pulcinella» samt två konserter (den 4 och 8 november) med Sergej Prokofjev, som framförde sin

andra pianokonsert med Issay Dobrowen som dirigent. ISCM framförde Nielsens blåsarkvintett och uruppförde Rosenbergs andra stråkkvartett. Och som säsongens sista, svåra prövning spelade Emil Telmányi och Adolf Wiklund Nielsens violinkonsert i Konsertföreningen.

I Konsertföreningen var dirigentfrågan olöst sedan Schnéevoigt avgått på våren 1924, och det dröjde ända till säsongen 1926/27 innan en ny dirigent utsågs. Furtwängler, som antytt att han inte var ovillig att åta sig uppgiften, förbigicks underligt nog och valet föll på Václav Talich.

Arbetet med det nya Konserthuset hade under tiden framskridit snabbt, och den 7 april 1926 invigdes byggnaden vid Hötorget med en pampig invigningskonsert. Anders de Wahl läste en prolog av Bo Bergman och på programmet stod vidare Berwalds uvertyr till »Drottningen av Golconda», Beethovens sjunde symfoni och Atterbergs kantat »Sången» (som vann första pris i en speciell tävling för denna invigningskonsert).

Så var plötsligt både dirigentfrågan och lokalproblemet lösta och allt var frid och fröjd vid Hötorget. Ett och annat nytt verk satte färg på programmen, t. ex. Bartóks »Danssvit» som Talich framförde den 3 november. Ett celebret besök ägde rum i februari, när Maurice Ravel gästade Kammarmusikföreningen (den 8) med bl. a. sånger, pianosonatinen och stråkkvartetten på programmet och sedan (den 11) Konsertföreningen, där han dirigerade »Le tombeau de Couperin», »Ma mère l'Oye», »Shéhérazade» och »La valse». Och den 3 oktober dirigerade Talich ett sen-

kommet »uruppförande»: Berwalds pianokonsert i D-dur, som nu för första gången framfördes i sin helhet med tonsättarens sondotter Astrid Berwald som solist.

1927 var ett gott år för Konsertföreningen. Inför 25-årsjubileet den 20 oktober kunde man notera en stadig ökande publikfrekvens, även om kritiska röster började tala om den dåliga akustiken i det nya Konserthuset. Moses Pergament noterar i Svenska Dagbladets årsbok:

Alldeles tillfredsställande var akustiken icke, och det är föga troligt att den någonsin blir det, om pelaranordningen i salens fond kvarstår oförändrad – vilket i betraktande av hela salens arkitektoniska idé torde vara ofrånkomligt.

Bland berömda gäster det året märks dirigenterna Carl Schuricht och Hermann Abendroth, pianisten Max Pauer, cellisten Emmanuel Feuermann och vår egen Kerstin Thorborg. Kurt Atterberg, Ture Rangström och Hilding Rosenberg dirigerade egna verk, och bland nyare svensk musik som framfördes kan nämnas Atterbergs hornkonsert, Rosenbergs första violinkonsert, Bergs »Höga visan» och Gösta Nystroems symfoniska dikt »Ishavet», som nådde hemlandet från tonsättarens »exil» i Paris. Bland de utländska nyheterna märks Vaughan Williams »Londonsymfoni», Honeggers »Kung David» samt en mastig konsert under ledning av Václav Talich den 26 oktober, med Hindemiths Konsert för orkester op. 38, Schönbergs »Verklärte Nacht» och Ernest Blochs Concerto grosso.

Annars visade sig Talichs konstnärliga ledning i ett markant intresse

för Mahlers och Bruckners symfonier. 1927 framfördes t. ex. Mahlers första, sjunde och nionde symfoni, och under perioden 1926–27 uppfördes inte mindre än fem symfonier av Bruckner och lika många av Mahler. 1928 gästades Konsertföreningen av bl. a. Robert Kajanus, Sergej Rachmaninov och Wanda Landowska. Carl Nielsen ledde själv framförandet av sin klarinettkonsert och Selim Palmgren var solist i sin andra piano-konsert. Årets stora musikhändelse var dock Kurt Atterbergs sjätte symfoni som i november fick första pris i grammofonbolaget Columbias internationella tävling om »bästa symfonin i Schuberts anda». 10 000 dollar var den symfonin värd.

Men det var varken Mahlers eller Atterbergs symfonier folk i gemen ville ha. Nubbevisor och smörgåsbordshistorier (t. ex. med Kalle Nämn-deman) hade sin givna publik, och Helan och Karl-Ewerts »Strö litet rosor» (från Karl-Ewerts revy *Sådan är du!*) konkurrerade framgångsrikt med Sven-Olof Sandbergs största skivhit, »Vintergatan».

En svår förlust för svenskt musikliv var Wilhelm Stenhammars alltför tidiga bortgång 1927. Hur föga uppskattad hans musik egentligen var, åtminstone i Stockholm, framgår tydligt av konsertprogrammen. Bara en handfull orkesterverk framfördes under hela 20-talet, och serenaden för orkester uppfördes inte i sin helhet förrän 1929!

Men framgångarna för svensk musik var påfallande, inte minst under 1929, då en rad gästspel på kontinenten spred kännedom om nyare svensk musik, bl. a. en svensk konsert i Bu-

karest med Nils Grevillius som dirigent och en annan i Barcelona under Adolf Wiklund. På kontinenten och i Amerika stod svenska operasångare högt i kurs och namn som Julia Clausen, Karin Branzell, Nanny Larsén-Todsén, Göta Ljungberg, Kerstin Thorborg, Martin Öhman och Ivar Andréson ägde samma lyskraft som Birgit Nilsson eller Nicolai Gedda idag. Och med utländska triumfer och gästspel av storstjärnor som Bruno Walter, Max Pauer, Simon Barer, Walter Gieseking, Josef Szigeti och Váša Přihoda härhemma, kan man bara konstatera att 20-talets avslutning var påfallande ljus för svensk musik.

\*

Om musiklivet i landsorten blir styvmoderligt behandlat i en översikt som denna, är det kanske inte så underligt. Dels var musiklivet koncentrerat till Stockholm i ojämförligt mycket större utsträckning än vad är fallet idag, dels är beläggen för denna verksamhet betydligt mera tunn-sådda och framför allt mera svåråtkomliga. Men visst spelades musik runtom i landet av ambitiösa amatör-orkestrar eller de redan då svårt ekonomiskt handikappade statliga orkestrarna. På den punkten har ingen förändring skett de sista 40 åren! Det fanns inte många turnerande ensembler, men Kjellströmkvartetten reste outtröttligt land och rike kring med sin förnämliga repertoar. 1924 kan man t. ex. läsa att kvartetten avverkade sin trettonde musikvecka i Lappland! 1926 arrangerades Bachfestspel i Gästrikland under ledning av själve Georg Kuhlenkampf.

Men den enda stad som kunde

uppvisa ett litet rikare fasetterat musikaliv var Göteborg. Orkesterföreningen hade fina traditioner från Stenhammars dagar och som dirigenter verkade Ture Rangström (1922–25) och Tor Mann. 1923 spelade man bl. a. Schumanns sällan framförda »Paradiset och perin», Verdis Requiem och Debussys »La demoiselle élue», och 1927 tog man ett ambitiöst initiativ genom att ge ett konserterframförande av Berwalds »Estrelita de Soria».

Carl Nielsen hade tydligen bättre renommé i Göteborg än i Stockholm och dirigerade där själv flera gånger. 1928 gav Stora teatern urpremiären på hans opera »Saul och David». Regissören Gustaf Bergman verkade flitigt vid Göteborgsscenen och gjorde flera fina instuderingar, bl. a. *Lohengrin* 1924. Året efter kunde man presentera det första svenska framförandet av Puccinis *Manon Lescaut*. Martin Öhman var under 20-talet den kanske starkast lysande stjärnan och uppträdde i en rad roller, t. ex. som Almaviva i »*Barberaren i Sevilla*» 1922 och *Othello* 1929.

Också i Malmö satsade man på musiken och kunde 1925 grunda en egen symfoniorkester (till en början under ledning av Tor Mann), och två år senare grundades Malmö musikkonservatorium.

\*

Men låt oss återvända till början av decenniet. Operan hade en verklig glansperiod under 20-talet, även om början var föga lysande. Det fanns en nästan ofattbar uppsjö på fina sångare och sångerskor, förutom de tidigare nämnda t. ex. Ellen Gulbranson, Gertrud Pålson-Wettergren, Bri-

ta Hertzberg, Åke Wallgren, Torsten Lennartsson, David Stockman, Henning Malm, Emile Stibel, Oscar Ralf, Ernst Svedelius, John Forsell, Conny Molin, Josef Herou, Einar Larson och Einar Beyron. Listan skulle lätt kunna fördubblas! Bland regissörerna märktes Harald André, Harry Stangenberg, Gustaf Bergman och Armas Järnefeldt, och som dekoratörer verkade Thorolf Janson, Isaac Grünewald, Jon And och Ragnar Östberg.

Hovkapellmästare var sedan 1906 Armas Järnefeldt med Adolf Wiklund som assistent till 1924, och Nils Grevillius som repetitör från 1916. En ny epok inleddes 1925 med Leo Blechs återkommande gästspel, och en påfallande uppräckning av den musikaliska standarden blev också snart märkbar.

Men trots gästspel av utländska stjärnor som Mme Cahier, Lily Haffgren-Dinkela, Lydia Lipkovskaja, Frida Leider, George Baklanov, Jacques Urlus, Mattia Battistini och Richard Tauber, var bilden allt annat än ljus. Slentrian och konstnärlig fantasilöshet präglade de flesta uppsättningar. Några få lyckokast, såsom Saint-Saëns *Simson och Delila* utnyttjades till bristningsgränsen och svarade för en oproportionerligt stor del av föreställningarna. Under 1921 spelades den sammanlagt 90 gånger! Ture Rangström noterar också:

. . . den största faran med *Simson och Delila* var ändock icke den komprometterande konstnärliga smaklösheten utan den ekonomiska nödvändighet, som tvang Operan att in absurdum, genom den ändlösa raden av föreställningar, utnyttja dess fatala makt över publi-

Cnatingius:  
Från Rolf till Brecht



3. Leo Blech,  
Operans nya hov-  
kapellmästare från  
1926 i en karikatyr  
av A. Fredin.

ken... [Simson och Delila är] icke ens i en stiltrogen reproduktion den musikdramatiska kost som femtio gånger i sträck skall erbjudas vår allmänhet... Giv oss intensiv människoframställning under de för övrigt säregna och stora betingelser som den lyriska teatern med musikens makt förfogar över.

(Scenen 1921, sid. 246)

Det är inte svårt att förstå kritikens missnöje, när man ser programmen domineras av verk som *Värmlänningarna*, *Nürnbergdockan*, *Madame Butterfly*, *Konung för en dag*, *Mignon* och *Carmen!*

Några uppsättningar vann i alla fall kritikens bevägenhet, framför allt

*Tristan och Isolde* i Harald Andrés regi och dekor av Grünewald med Nanny Larsén-Todsén som Isolde, Andrés uppsättning av *Macbeth* med bl. a. Carl Richter, Ruth Althén och Ivar Andréén samt Harry Stangenbergs nyinscenering av *Figaros bröllop* med bl. a. Nanny Larsén-Todsén, Greta Söderman, Carl Richter, Emile Stiebel, Ivar Andréén och Gertrud Pålson-Wettergren, som debuterade som Cherubin. Kombinationen Atterbergs *Per Svinaherde* (dekor: Einar Nerman), Natanael Bergs *Älfvorna* (dekor: Thorolf Janson) och Rangströms *Medeltida* slog mindre väl ut och försvann snabbt från repertoaren, liksom d'Alberts *Die toten Augen* med Göta Ljungberg, Oscar Ralf och Conny Molin. *Rosenkavaljeren*, i regi av Stangenberg och med bl. a. Nanny Larsén-Todsén, Karin Rydqvist-Alfheim, Anna Edström och Emile Stiebel, upplevde i alla fall 16 föreställningar. Men bokslutet för 1921 var inte uppmuntrande. »Framför allt luktade det pengar, dåliga pengar... Operan rutschar utför, snabbt, osvikligt, ohejdat mot kraschen» (Ture Rangström i *Scenen* 1922, sid. 152).

Och han fick medhåll från Föreningen Svenska Tonsättare som bl. a. angrep repertoarens brist på svenska verk och operaledningens oförblommerade sneglände åt publikreaktionen. Wilhelm Stenhammar säger bl. a. i en intervju i AB: »Inte får publiken vara smakråd åt en statsunderstödd scen. En operachef skall vara en man, som har kraft och förmåga att fostra smaken, inte ett viljelöst redskap för tidsandans strömningar.»

Men kritiken förklingade ohörd.



1922 bjöd visserligen på Rangströms *Kronbruden* den 30 november (4 år efter uruppförandet i Stuttgart) i regi av Stangenberg och med Göta Ljungberg i huvudrollen och vidare gästspel av Georg Baklanov bl. a. som Scarpia i *Tosca* och med Göta Ljungberg som en lysande Tosca. Våldsamt debatt väckte däremot Max Reinhardts påkostade uppsättning av Offenbachs *Orfeus i underjorden* (dekor av Max Réé) med Göta Ljungberg, Sigrid Brandel, Gertrud Pålson-Wettergren, Stockman, Lennartsson och Stiebel. Den uppsättningen gavs i inte mindre än 87 föreställningar det året! »Utstyrselraseri» var ett återkommande epitet från kritikerna. När sedan Harald André satte upp *Carmen* med Ebon Strandin i huvudrollen, var måttet rågat. Ebon Strandin var en av Kungl. Teaterns finaste balettdansöser men hennes övergång till sängerskefacket var tydligen ett fatalt missgrepp. En nästan enhällig kritik ropade på fiasko, men föreställningarna drog (kanske just därför) utsålda hus, vilket knappast gjorde belackarna mera försonligt stämda.

Kungl. Teaterns 150-årsjubileum 1923 fick alltså en bitter tillsats, men firades med bl. a. en jubileumskantat av Peterson-Berger, Adolf Wiklunds nykomponerade symfoni och Alfvéns nya balettpantomim *Bergakungen*. Ett intressant inslag i jubileumsfestligheterna var uppsättningen av Naumanns *Gustaf Wasa* och Uttinis *Thetis och Pélée* den 29 januari. Operans traditionella orkesterkonsert upptog det året Mahlers åttonde symfoni, ett förebud till det sena 20-talets intresse för Mahlers musik. När sedan hela *Ringens* gavs (11–17 maj) svara-

de Järnefeldt för både regin och den musikaliska ledningen. *Carmen* kom i s. k. nyinstudering, denna gång med Karin Branzell som gäst i huvudrollen och bjöds på gästspel av Mattia Battistini, Rosalia Gorskaja och Julia Claussen. Men när chefsskiftet vid Operan kungjordes i december och John Forsell efterträdde K. A. Riben, kom det inte som någon överraskning.

Med Forsells tillträde skedde en markant uppryckning, som dock först på litet längre sikt blev märkbar. Repertoaren förnyades konsekvent, en helt ny arbetsdisciplin infördes och nya förmågor knöts till scenen vid Gustav Adolfs torg. Från Konsertföreningen lånade man idén med »monografiska cykler»: den 6–13 januari gavs en Mozart-cykel med *Enleveringen ur seraljen*, *Figaros bröllop*, *Don Juan* och *Trollflöjten* och bara en månad senare var det Verdis tur att dominera spelplanen med *Rigoletto*, *Requiem*, *Aida* (i ny dekor av Ragnar Östberg) och *Falstaff*.

I högre grad än tidigare fick de svenska tonsättarna sin chans, och de flesta ledande svenska tonsättarna blev nu representerade på nationalscenen. Atterbergs *Bäckhästen* (i regi av Harry Stangenberg och med bl. a. Oscar Ralf, Gertrud Pålsson-Wettergren, Kerstin Thorborg och Ivar Andréson i rollerna) uruppfördes i januari 1925, och två år senare kom nästa svenska opera, Peterson-Bergers *Adils och Elisiv* i regi av P-B själv, dekor av Thorolf Janson och med Blech som dirigent. Men dessförinnan gavs under mars 1925 hela *Ringens* på nytt, nu med Frida Leider som gäst i *Valkyrian*.

4. Göta Ljungberg  
i Max Reinhardts  
omdebatterade upp-  
sättning av »Orfeus  
i underjorden».  
Foto Goodwin.

På Selma Lagerlöfs 75-årsdag 1928 gav Operan det första svenska framförandet av Zandonais *Kavaljerna på Ekeby* (efter »Gösta Berlings saga»). Tonsättaren dirigerade själv festföreställningen som hade regisserats av Gustaf Bergman, och en rad av scenens främsta artister stod på rollistan: Kerstin Thorborg, Helga Görlin, Brita Hertzberg, Simon Edwardsen, Einar Larson och Einar Beyron. Ett ovanligt utförligt sammandrag av operan spelades f. ö. in på skiva med Nils Grevillius som dirigent. Samma år, 1928 alltså, framfördes Moses Pergaments koreografiska poem *Krelantems och Eldeling*.

Den 21 september 1929 var det premiär på Natanael Bergs *Engelbrekt* i regi av Gunnar Klintberg och dekor av Jon And. Järnefeldt dirigerade och rollistan upptog bl. a. Einar Larson, Irma Björck, Helga Görlin och Joel Berglund. En verklig långkörare hade premiär det året, *Lille Petters resa till månen*, ett verk som är betydligt mera känt än sin upphovsman, Clemens Schmalstich. En ny sensationell Carmen debuterade i all tysthet den 4 december 1925, samma kväll som Leo Blech första gången dirigerade Hovkapellet – Gert-ruud Pålson-Wettergren.

De utländska gästspelen var väl inte lika talrika som tidigare men väl så glansfulla, t. ex. Battistini (1920–23) flera gånger i *Rigoletto*, *Tosca*, *Traviata* och *Barberaren i Sevilla*, Richard Tauber (1925–26) som vållade en veritabel Tauber-feber i *Carmen*, *Don Juan*, *Bohème* och *Tosca*, samt Emmanuel List (1927 och 1929) bl. a. som Sarastro i *Trollflöjten* och Ochs i *Rosenkavaljeren*. Ett gästspel

av större format ägde rum 1929, då Stockholmsoperan gästades av en ensemble från Wienoperan under ledning av Brucknerelven Franz Schalk och med *Don Juan* och *Fidelio* på programmet.

Alla nyuppsättningar gjorde inte samma lycka. Premiärerna på Max von Schillings *Mona Lisa* (1924), Ravels *L'heure espagnole* (1925) gick skäligen spårlöst förbi. 1926 kom Claude Debussys *Pelléas och Mélisande* och Richard Strauss *Ariadne på Naxos*, bägge i regi av Gustaf Bergman. I *Pelléas* gjorde Einar Beyron den manliga huvudrollen, medan Helga Görlin gjorde en uppmärksam debut som Mélisande i en annars ganska blek föreställning under Armas Järnefeldts ledning. *Ariadne på Naxos* dirigerades av Leo Blech och rollistan upptog bl. a. Karin Rydqvist-Alfheim, Greta Söderman, Ruth Althén, Einar Beyron och Carl Richter.

1927 gick Operan med jätteförlust, vilket kanske inte var helt oväntat med tanke på alla premiärer: *Maske- radbalen* (den 12 februari), Madetojas *Österbottningarna* (27 april), Schrekers *Der ferne Klang* (28 september), *Turandot* (29 december) och därtill ett uppmärksammat samarbete med Dramaten i *Per Gynt* (20 januari) som regisserades av Olof Molander. Grevillius dirigerade och i huvudrollen uppträdde Anders de Wahl.

1928 firade John Forsell 60-årsjubileum med att uppträda i sin gamla glansroll som Don Juan, och året därpå fyllde scenens ledande lyriske tenor, David Stockman, 50 år vilket markerades med en recitföreställning av *Lohengrin*. Samma år gjorde



5. Naima Wifstrand,  
20-talets obestridda  
operettprimadonna.

Joel Berglund en uppmärksammad debut som Monterone i *Rigoletto*. Flera kända artister var flitigt verksamma i grammofonstudion: Kerstin Thorborg sjöng in Rangströms »Bön till natten» och Gösta Ekman var inte mindre flitig, både som diktuppläsare och som sångare. Först kom

hans berömda intalning av »Pan spelar» och så hans debut som sångare i »Byssan lull / Båkländets vackra Maja». Den succén följdes genast av en ännu större: »Kvinnor och champagne / Isabella». Men årets stora schlager var »Sonny boy» ur Al Jolson's musikfilm »The singing fool».

När man talar om operakriser i början av 20-talet och långkörare och utstyrselraseri, får man inte glömma att operan hade (eller trodde sig ha) en allvarlig, kanske livsfarlig konkurrent i ljudfilmen, och framför allt, i de påkostade operetterna och revyerna som ständigt drog fulla hus. Nu efteråt är det blott alltför lätt att konstatera att operaledningen sökte möta detta hot på fel sätt, genom att konkurrera med samma medel istället för att försöka slå vakt om sin egenart. Och utvecklingen visade också snart att räddningen kom genom högklassiga verk i konstnärligt genomtänkta uppsättningar, där de musikaliska kvaliteterna väjde tyngre än en praktfull utstyrsel.

Det var framför allt Oscarsteatern som uppehöll operetraditionerna och Albert Ranft hade samlat ett imponerande stjärnstall: Naima Wifstrand, Margit Rosengren, Emma Meissner, Christian Schröder, Sven d'Ailly, Adolf Niska, Calle Barcklind, Elvin Ottoson m. fl. Dirigent var nästan undantagslöst Hjalmar Meissner, och Calle Barcklind verkade flitigt som regissör.

Många av de operetter som passerar revy i programmen är idag glömda, t. ex. Leo Blechs *Gräsänkan*, som hade premiär den 8 november 1921. Den stora succén det året var emellertid *Sista valsen* med Naima Wifstrand, Schröder och Niska. Gilberts *Damen i hermelin* av år 1921 följdes 1924 av samme tonsättares *Kvinnan i purpur* och i bägge fallen gjordes de extravaganta kvinnorna av Naima Wifstrand. Vid mitten av 20-talet kom revyerna på Oscarsteatern alltmer i blickpunkten och det var fram-

för allt Vasan som spelade operett. 1927 gavs Benatzkys *Adjö Mimi* i regi av Ranft själv, 1929 först *Cirkusprinsessan*, sedan Rudolf Frimls stora lyckokast *Rose-Marie* i Gustaf Bergmans regi med bl. a. Margit Rosengren, Niska, Schröder och Lars Egge. I *Cirkusprinsessan* uppträdde f. ö. Sveriges tungvikthopp i boxning, Harry Persson, som en »kraftgladiator».

Men operettkonsten fick allt hårdare konkurrens. De nya revyerna med sina klatschiga melodier (ofta utländska schlager, påpassligt försedda med aktuell svensk text), sina påkostade dräkter och importerade baletter stal i allt större utsträckning operettens publik. 20-talet var framför allt revyernas decennium.

Och revykungen hette förstas Ernst Rolf. Han hade börjat som enkel kabaretsångare (så småningom med ganska påkostade spektakel på Fenixpalatset), och på hans första skivor står det också »sjunget af kabaretsångaren Ernst Rolf, Westerås». Den första Rolfrevyn kom redan 1920 och hette *Kvinnan du gav mig*. Företaget förtjänar faktiskt att citeras, åtminstone i utdrag.

Detta är Rolfs första revy, och den behandlar naturligtvis kvinnan och följaktligen även den eviga triangel vars ena spets hon är – mannen, kvinnan och »den andre»... En flirtande och skålmsk kvinna, som fördelar sina gracer i skyddet av den äkta mannens långa näsa, blir ju endast mera förtjusande och eftersträfvansvärd...

Strunta i handlingen! Revyen är en konstart för sig, och vad man vill finna där, är goda melodier, som man ej kan låta bli att gnola på, när man går hem på kvällen, ett och annat lustigt bon

ERNST ROLF  
HOLLYWOOD 1930



6. Ernst Rolf i en  
karikatyr av N. G.  
Granath 1930.

mot, kvicka kupletter med en text, som smiter åt efter musiken som en trikå . . . , kvinnlig fägring, dans och prakt.

Ernst Rolf hade alltså redan i sin första revy förstått vad publiken ville ha, och den citerade programförklaringen kunde gälla också alla hans följande revyer. De blev som bekant åtskilliga! Utstyrselprakten, den kvinnliga fägringen, slöseriet med eleganta dräkter och dekorationer, exotiska baletter som importerades från Paris eller Berlin. Det sparades sannerligen inga pengar när det gällde att ge publiken vad den ville ha! Och Rolf

ägde en genuin känsla för vilka melodier som skulle slå, outröttligt jagade han nya schlagler som sedan han själv eller geniala textförfattare som S. S. Wilson, Berco, Martin Nilsson, Karl-Ewert, Nils Georg och Gösta Stevens försåg med svensk text.

I början hade dock knappast hans revyer den påkostade ram man vanligen förknippar med Rolf, och inte heller melodierna hade alltid den rätta slagkraften (eller är det bara vi som glömt alla slagnumren?). Från Rolfrevyn 1921 är det egentligen bara »Det tycker nästan alla» och »En söt liten stuga ner' vid sjön» som gått till eftervärlden.

1924 började en ny epok, när Rolf drog in på Oscarsteatern med *Rolfs revy*, tillsammans med en rad av Ranfts berömda sångare: Emma Meissner, Margit Rosengren, Emy Ågren, Adolf Niska, Waldemar Dahlquist. Och så den »fatala» Erica Darbo! Revyn, som dirigerades av Hjalmar Meissner, innehöll en rad av Rolfs stora fullträffar, »Bättre och bättre dag för dag», »Bland bränningar och skär», »Från Frisco till Kap», »Jazz på landet» och »Min blommiga blå krinolin». Det var f. ö. här som Rolf, i den stora vattenfinalen, kastade sig i bassängen i frack och full mundering.

Diskretion och kvickhet gick väl inte alltid hand i hand, när texterna skulle anknyta till dagens aktuella händelser. »Hurra för den lilla skillnan som finns!» är väl än idag aktuell som inlägg i könsrollsdebatten men Jean Börlin i Svenska baletten behandlades inte särskilt diskret och Anders de Wahl fick också sin släng av slevan:





7. Ernst Rolf och Tutta Berntzen i »Sonny boy».

Skillnaden mellan kvinna och man  
 fordom rätt betydlig man fann  
 men vår tid som har en konstig smak  
 gjort de tu till nästan samma sak.  
 Samma tycken  
 har kvinnan som en man  
 samma smycken  
 de sätter på sin hand.  
 Och de ha samma rätt  
 bli domare och präst  
 och rida manlig sadel gränsl på en häst.  
 Samma sminkning  
 och samma svängda skört  
 samma blinkning  
 och samma söta flört.  
 Knappt man skiljer  
 Börlin från Sarons liljor  
 men man kan ju hurra för den lilla  
 skillnan som finns.  
 Åh, jag minns när Anders de Wahl  
 börja sätta hjärtan i kval.  
 Sedan dess har tiden flugit sta'  
 men han är visst likadan ida'.  
 Samma gester

8. Ernst Rolf i några av sina paradroller. Ur programmet till Rolfs jubileumsrevy 1928.

som han alltid haft  
 Samma Mäster (Olof)  
 med ögon uppå skaft

...

1925 såg man Rolf på Cirkus och revyn hette *Leve Kvinnan*. Den innehöll bl. a. »Jag går åt mitt håll och du går åt ditt håll», »Spåvalsen» och »Nya Bonnjazzen». Höstrevyn 1926 på Cirkus bjöd på flera klassiska Rolfkupletter: »Jag är ute när gumman min är inne», »Ja, han har blivit mycket, mycket bättre nu på gamla dar», »Raka, raka vägen till Pettrén», »Det låter som en saga» och »Skäggvisan» (som sjöngs av en då ganska okänd Katie Rolfsen).

Och det blev tydligen bara bättre och bättre år för år. 1927 kom »De ä grabben med chokla' i», »Min vår är din vår», »Ju mer vi ä' tillsammans», »Mitt svärmeri av 1927», »Det är kvinnan bakom allt» och »I sjunde himlen». Ensemblen på Cirkus innehöll bl. a. Katie Rolfsen, Bullan Wejden och Eric Gustafson, och dirigenter var Dajos Bela och Nalle Halldén (som var med Rolf under tiden på Fenix). 1928 kom *Rolfs jubileumsrevy*, en verkligt påkostad uppsättning med dekor efter Einar Nerman och med Arvid Richter, Katie Rolfsen, Tutta Berntzen (som ju blev fru Rolf), Tor och Bullan Wejden. Och bland kupletterna återfanns »Agitatorn», »Rialajazzen» och »Allt beror på dig».

1929, slutligen, sågs Rolf på Cirkus i sällskap med bl. a. Tutta och med kupletter som »Vi skall segla hela livet samman» och den hjärtnipande »Pojken min» (Sonny boy). Sommarrevyn på Cirkus 1929 var signerad Nils-Georg och iscensatt av Helmer

Enwall. Här uppträdde en ung dam som under 30- och 40-talen skulle bli en av vårt lands stora stjärnor, Ulla Billquist, med »Du skall akta dej för kvinnan», Lars Egge sjöng »En kärleksnatt i Barcelona» av Helge Lindberg, och i Oscar Rydquists sketch »Teaterkansliet» såg man ingen mindre än Albert Ranft i rollen som chefen, assisterad av Calle Hagman, Erik Berglund och Ulla Billquist.

\*

Men Rolf var inte ensam på revy-scenen. Emil Norlander var gammal i gamet och höll sig stadigt kvar i sin gamla, idylliska södermiljö, ganska grovkornig och ofta fast förankrad i buskteatern. I den vildvuxna undervegetationen av revyer kunde man då och då notera fullträffar som Karl-Ewerts och Helge Lindbergs *Styrman Karlssons flammor* (premiär på Södran den 21 mars 1925), som året därpå följdes upp av *Styrman Karlssons bröllopsresa* med bl. a. Thor Modén, John Botvid, Gustaf Lövvås, Lasse Krantz och Eric Magnusson. Men när Evert Taube samma år prövade sina krafter på scenen blev resultatet mindre lyckat. *Apollon ombord* (premiär den 6 september på Vasateatern) upplevde bara några få föreställningar, trots namn som Margit Rosengren, Emma Meissner, Oskar Textorius, Lars Egge och Christian Schröder i ensemblen.

Det var egentligen bara Karl-Gerhard som kunde konkurrera med Rolf på revyns område och han konkurrerade med samma vapen: praktfulla (om också inte riktigt lika påkostade) uppsättningar, tacksamma melodier och kvicka texter som oftast hade

mera sting än Rolfs litet dockhems-ljuva texter.

En entusiastisk artikel i Scenen (1922, sid. 166) utnämnde Karl-Gerhard till revykonstens store nydanare:

Han flyttade revyen ut ur den schablon, som behärskat den hittills, vidgade ramen för den långt utom det stockholmska skräköpingslivets till leda utnötta motiv... I sin dialog slår han an en satirisk ton, vars träffsäkra snärtar och sprakande kvickhet är av ypperlig effekt.

Karl-Gerhard som presenterade sin första revy redan 1917 (alltså tre år före Rolfs debut som revymakare) fördelade sina gracer mellan Stockholm och Göteborg, och vanligen flyttade han en Göteborgsrevy till Stockholm utan större förändringar, annat än till namnet. Sommarrevyn på Folkan 1921 *Varsågo' — det är serverat* med bl. a. Olof Sandborg, Greta Ahlberg och Olga Korolenko gjorde stor succé med kupletter som »Han har inte varit där ännu...» och »Man skall alltid skilja sig från mängden». 1922 kom en pangsak, *Ställ er i kön!*, med två toppstjärnor som Lili Ziedner och Naima Wifstrand. August Brunius skriver entusiastiskt om den revyn: »Karl-Gerhard har icke gjort en bättre revy och jag tvivlar på att han någonsin kan göra en bättre. Det är hans mästestycke, både som skrivet och agerat» (Citerat efter Scenen 1922, sid. 206).

1923 drog Karl-Gerhard in på Oscarsteatern tillsammans med Maja Cassel, Märta Reiners och Axel Ringvall. K-G framförde själv »Köp svenska varor» och »Varje människa, de' ä givet, får sitt Waterloo i livet», me-



9. Fred Winter och Waldemar Dahlquist var en slagkraftig kombination, speciellt i »Skepp som mötas».

dan Axel Ringvall bl. a. fick »En monopolcigarr» på sin lott. När nyårsrevyn 1924 hade premiär på Folkteatern i Göteborg var det stora slagnumret »Yes we have no bananas», eller rättare sagt »Vi har inga bananer», som framfördes av Karl-Gerhard och Eric Gustafson. En annan fullträff var »Rösten är Jacobs men händerna äro Esaus». När sällskapet till sommaren flyttade över till Stockholm, hette revyn *Säg det med blommor* och nya fullträffar noterades med t. ex. »Han har min sympati», »Skepp som mötas», »Hipp hurra, U.S.A.», »Forna tiders kvinnor, sena tiders män». I »Om du är nöjd...» sjöng Katie Rolfsen om den nya flicktypen, »la garçonne»:

Varje dag har sina kval  
 varje år sitt ideal.  
 En schlager  
 man tager  
 ej noch ein mal.  
 Nu har jazzgossfebern gått  
 Vi en annan typ har fått  
 Roccocon har trått sin dans  
 Nu är det Renässans.

Nu kommer det en flicka  
 ja, hon liknar en så'n  
 Hon är mager som en sticka  
 Hennes röst är baryton  
 Hon kan ej sy och sticka  
 (Men) hon har läst Decameron  
 Hon är ungtkarl, hon är flicka  
 Hon är Stockholms la Garçonne.

Sommarrevyn 1925 i Göteborg *Här dansar Fridolin* döptes om till *Allt i gala*, när ensemblen kom till Stockholm. Den innehöll bl. a. »Jag vill ha en liten tös med långa flätor». »Hej på dej du gamla primadonna» fanns med i bagaget till sommarrevyn i Göteborg 1926, *De' ä sånt ni ska' ha*. 1928 hade *Vi jubilera, hans majestät och jag* premiär på Folkan den 10 maj och ensemblen omfattade då bl. a. Lili Ziedner, Eric Gustafson, Waldemar Dahlquist och Ludde Gentzel, medan Jon And hade signerrat dekoren.

\*

En ny revyform hade uppstått genom Sven-Olof Sandbergs populära radiorevyer och många av sångerna (t. ex. »Vintergatan», 1928) fick nu en oanad spridning genom radion och grammofonskivorna. SOS skrev själv en lätt självvironisk skildring av sina insjungningar:

De underbara insjungningar av mig, som Odeon härmed gör svenska folket och världshistorien den utsökta tjänsten att

Cnatingius:  
Från Rolf till Brecht



10. Sven-Olof Sandberg, karikatyr från 1929.

presentera, vill jag varmt anbefalla i händerna på grammofonpubliken. Hur härligt jag sjunger och med vilken tjusig darr jag serverar mina visor vet ni och alla... bitarna ha ni, naturligtvis med enastående själsnjutning, hört i radio. När jag sjunger »Sonja» i studion, måste orkestern trampa vatten i de ymniga tårar den fäller, och »S.O.S.-valsen» är så sjömansäkta, att man får tatuerade hjärtan på armarna när man hör den.

När sedan SOS 1929 medverkade i den svenska tonfilmen *Säg det i toner*, blev Jules Sylvains och Karl-Ewerts titelmelodi naturligtvis en jätteschlager. Filmen blev ännu ett me-



11. Stig Hansson, mera känd som Jules Sylvain, i en karikatyr från 1929.

dium att sprida en melodi, och ett nytt begrepp hade applicerats på en urgammal företeelse – *schlagern*. I ett skivsupplement från 1929 skriver signaturen »-pu'il» om denna företeelse:

Den moderna människan lever i nuet. Så gör även schlager. En gammal schlager är blott en löjlig föredetting. Schlageren har sin korta aktualitetstid, kortare nu än förr. Nu sprids den med noter, grammofon och radio på några dagar till alla landsändar, medan bara för några årtionden sedan en melodi kunde vandra årtatal inom landet, innan den definitivt var utspeld...

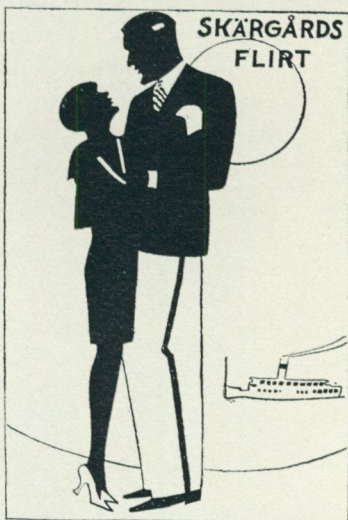
Vad är en schlager? Därom vet Nordisk Familjebok intet. Svenska Akademiens ordlista upptager inte heller ordet schlager. Men akademiledamöterna skriva ju mera sällan schlager...

Den idealiska schlageren är väl det verk, där text och musik kongenialt samarbetar, men man har exempel på saker som blivit schlager *trots* texten. Men ett gott refränguppslag, som fäster sig i minnet, och som kommer åhöraren att minnas melodien, är något oerhört värdefullt.

Och 20-talets schlager spände onekligen över ett brett register, från Rolfs pigga kupletter till Sven-Olof Sandbergs trånsjuka »Lyssnar du till mig i kväll, lilla mor?», från amerikanska dansmelodier som »Dinah» till inhemska produkter som »Oscar det bråskar», »Ka'l du ä' fenomenal», »Anna du kan väl stanna» eller »Edit ä' de' ledigt?» – en aldeles speciell typ som tycks ha florerat särskilt under 20-talet.

Dansmusiken var naturligtvis en viktig komponent i 20-talets hektiska nöjesliv och kanske den mest

# RADIOVISOR



Pris 75 öre

VISFÖRLAGET, NORRKÖPING.

12. Radion gav  
schlagermelodierna  
en spridning som  
tidigare var okänd.

karakteristiska. Efter bostonvalsernas tid förde danssalongerna en tynande tillvaro tills jazzen (i mer eller mindre genuin form) drabbade Sverige. Redan 1921 införde restaurant Cecil begreppet »Thé dansant» och publiken jazzade till honolulujazzbandet *The Kings of Jazz*. På Bal Tabarin fanns från 1923 ett band med svenska musiker under ledning av Harald Mortensen, medan Blanchés Café kunde bjuda på ett äkta negerband.

Men den nya musikformen saknade inte sina vedersakare. 1921 skrev

Hjalmar Meissner en uppbragt »Varning för jazz!» (i Scenen sid. 200):

Jazz är en hemsk infektionssjukdom, som med stora steg närmar sig våra friska kuster. Den är särskilt farlig, emedan dess första symptom i akuta stadiet ej verkar på något sätt oroande utan tvärtom i viss mån uppiggande. Men den blir snart kronisk och det är då patienten vrider sig i namnlösa smärtor . . .

Ett litet musikkapell, vanligen förstärkt med en saxofon, spelar en fox-trot. Pianisten hamrar ideligen på synkoper (vilket i början låter ganska pikant) allt under det att de övriga musikerna ackompanjera med diverse oljud som söka imitera allehanda djurläten . . . Detta infernaliska oväsen, till vilket den krigströtta ungdomen med välbehag dansar shimmy och övriga modärna danser, kallas jazz och utföres vanligen av ett mer eller mindre äkta amerikanskt Jazzband . . .

Till våra landamären har sjukdomen lyckligvis ännu ej hunnit. Några sporadiskt förekommande akuta fall spela ej någon roll. Det är först när den uppträder epidemiskt som Jazzen blir farlig. Jag varnar! Ej minst musikerna. Den stackars musiker som »jazzar» 7 à 8 timmar om dagen förlorar snart sin konstnärliga kapacitet, och håller han på länge därmed, så blir han ofelbart idiot.

Men epidemin stod inte att hejda. 1925 kom den första riktiga jazzorkestern till Sverige, Sam Woodings orkester, elva man stark och med bl. a. den berömde kornettisten Tommy Ladnier. Den 28 augusti hade orkestern premiär på Cirkus tillsammans med den färgade sångtruppen »The Chocolate Kiddies» och succén var ett faktum. Året därpå bildades Paramountorkestern och nu kunde man för första gången tala om »jazz

på svenska». Gruppen bestod av sex man och flera av medlemmarna hade dessförinnan korsat Atlanten åtskilliga gånger som dansorkester på Grips-holm och fått tillfälle att lyssna på genuin jazzmusik i New York. Orkestern, som huserade på Sphinx, Nöjesfältet, Haga musikkonditori och National-Palatset (senare tiders »Nalen»), omfattade bl. a. violinisten Folke Andersson, trumpetaren Gösta »Smyget» Redling och pianisten Nisse Lind. Den existerade bara några år men hann ändå bli legendarisk som det första riktiga svenska jazzbandet.

Men den fick en lång rad efterföljare, och på Kristallsalongen, Savoy, Cirkuskaféet, National och Tre Lyktor trängdes danspubliken till tonerna av »Dinah», »Lady be good», »Tea for two» eller svenska kompositioner som »Vildkatten» och »Gula paviljongen» (John Redlands lyckokast från Emil Norlanders *Kungarevy* 1923). Jazzen hade kommit för att stanna, trots Meissners varning och Karlfeldts dystra beskrivning 1927: »Du dansar bleka ungdom, sorgset låta din ukelele och din saxofon.»

## SUMMARY

### *From Rolf to Brecht—a Musical Rhapsody*

“The gay twenties” is the Swedish equivalent of the English “The roaring twenties”. Both are long established clichés. The present author argues, however, that this characterization of the musical life of Sweden during the 1920's is hardly adequate. True, the lavishly produced shows of Ernst Rolf and Karl-Gerhard, with their expensive and elaborate stage settings and their “exotic” ballets, usually imported from Paris or Berlin, were a conspicuous feature of the period, as well as the popular dance-halls where the first genuine jazz bands made their appearance in the middle of the decade. The gramophone, the radio and the sound picture all contributed to the rapid distribution of the hits of the day, all over the country.

But the scene was not all that idyllic. The fierce battle over the management

of the Philharmonic Concert Society and, especially, over the programme policy of the Royal Opera in the early twenties presents the other side of the picture. And the break-through of the new music was a long and painful process. Composers like Schoenberg, Strawinsky and Scriabin were treated, both by the public and the critics, in an almost unbelievable manner, not to speak of Swedish composers like Hilding Rosenberg, who was literally pulled to pieces after the first performance of his first string quartet. These manifestations can hardly be covered by the cliché “the gay twenties”.

The period as a whole presents a bewildering picture of highly disparate expressions, and the present author regards it as one of the most fascinating in the history of Swedish musical life.