# ANDREAS RANDEL

1806–1864

# Uvertyr till Wermländingarne

## *Overture to Wermländingarne*

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Cristian Marina

# Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

Syftet med Levande musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska Akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska Akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

# Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

**www.levandemusikarv.se**

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt
Textredaktör/Text editor: Edward Klingspor

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska Akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr 2229/Edition no. 2229
2019
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv
979-0-66166-726-1

Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska Akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

# Ouverture

*till sångspelet Wermländingarne*

Andreas Randel
(1806-1864)

**Andante sostenuto**

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in C
2 Fagotti
2 Corni in G
2 Corni in B basso
2 Trombe in G
Trombone Alto
Trombone Tenore
Trombone Basso
Timpani in G, D

**Andante sostenuto**

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Bassi

Kritisk utgåva av/Critical edition by Cristian Marina
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2019 Public domain. www.levandemusikarv.se

7

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

13

Fl.

Ob.

I.

*p*

Cl.
(C)

Fag.

*p*

a 2

Cor.
(G)

*p*

Cor.
(B basso)

*tr*

Timp.

*p*

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

19

Fl.

Ob.

*p dolce*

Cl.
(C)

*pp*

Fag.

*pp*

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

III.

*pp*

Timp.

Vl. I

*pp*

Vl. II

*pp*

Vle

*pp*

Vc.

*pp*

Bassi

*pp*

24

Fl.

Ob.

Cl. (C)

a 2

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

p

Timp.

tr

p

tr

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

29

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

35

rit.

Andante con moto

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

I.

I. solo

*p*

*tr*

41

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

1.

2. I.

rit.

*p*

1 volta

2 volta

45

Poco allegretto

Fl.

Cl. (C)

Cor. (G)

Poco allegretto

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

*p*

2e corde

53

Fl.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

*p*

pizz.

Vl. I

Vl. II

Vle

pizz.

Vc.

pizz.

Bassi

60

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

*mf*

*p*

*tr*

I.

muta in Ess

arco

68

I.

Andantino

Fl.

Ob.

Cl. (C)

a 2

Fag.

I.

Cor. (G)

Cor. (Ess)

Corni in Ess

Andantino

Vl. I

Vl. II

Vle

trem.

Vc.

Bassi

75

dim. e rall.

muta in B basso

Cor. (Ess)

Vc.

Bassi

Allegro agitato

82

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Corni in B basso
a 2

Cor. (B basso)

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Allegro agitato

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

87

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

cresc. mf f p fp tr

92

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

*mf* *cresc.*

*f*

*ff*

a 2

98

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

*fp*

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

*tr*

*fp*

Vl. I

*dim.*

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

104

Cor. (G)

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

*con passione*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*p*

110

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

116

Fl.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

I.

*p*

122

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

I.

*p*

128

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

*cresc.*

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Timp.

Vl. I

*cresc.*

Vl. II

*cresc.*

Vle

*cresc.*

Vc.

*cresc.*

Bassi

*cresc.*

134

a 2

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

*f*

*tr*

140

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

146

Fl.

Ob. a 2

Cl. (C)

Fag. a 2

Cor. (G) a 2

Cor. (B basso)

Tr. (G) a 2

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

152

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

158

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

a 2

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

a 2

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

165

rit.

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

dim.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

rit.

Vl. I

p

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

172

**Poco più lento**

Vl. I

Vl. II

*p*

Vle

*p*

pizz.

Vc.

*p*

Bassi

*p*

181

Fl.

I.

*p*

Ob.

*p*

*p*

Cl. (C)

*p*

*p*

Fag.

a 2

*p*

Vl. I

3 3

Vl. II

Vle

Vc.

arco

3 3

Bassi

pizz.

189

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

a 2

Cor. (B basso)

*p*

Vc.

Bassi

195

Fl.

Ob.

I.

*cresc.*

Cl. (C)

I.

*cresc.*

Fag.

*cresc.*

Cor. (B basso)

Vl. I

*cresc.*

Vl. II

*cresc.*

Vle

*cresc.*

Vc.

arco

*cresc.*

Bassi

*cresc.*

201

Ob.

Fag.

a 2

Cor.
(B basso)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

dim.

p

206

8va

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(B basso)

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

212

Tempo primo

(8va)

a 2

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

Cor. (G)

Cor. (B basso)

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Tempo primo

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

*f*

218

Fl.

Ob.

a 2

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

*f*

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

*f*

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

*f*

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

224

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn. T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

*p* *cresc.*
*fp* *cresc.*
tr

230

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn. T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

mf cresc.
p
fp
f
tr
cresc.

236

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

ff

242

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

*fp*

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

*tr*

*fp*

Vl. I

*dim.*

Vl. II

*f*

Vle

*f*

Vc.

*f*

Bassi

248

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

I.
*dolce*
*p*

254

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

260

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

*f*

*cresc.*

tr

266

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

272

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

a 2

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

tr

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

278

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

*f*

*p*

*cresc.*

284

rit.

Fl.

Ob.

dim.

p

Cl. (C)

dim.

p

Fag.

Cor. (G)

dim.

p

B♭ Cl.

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

rit.

Vl. I

dim.

p

Vl. II

dim.

p

Vle

dim.

p

Vc.

dim.

p

Bassi

dim.

p

290 **Poco più lento**

Vl. I — *dolce*

Vl. II — *p*

Vle — *p*

Vc. — pizz. *p*

Bassi — arco *p*

299

Fl. — I. *p*

Ob. — *p* *p*

Cl. (C) — *p* *p*

Fag. — a 2 *p*

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc. — arco

Bassi — pizz.

307

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

a 2

Vc.

Bassi

312

Fl.

cresc.

Ob.

Cl. (C)

I.

cresc.

Fag.

cresc.

Cor. (G)

p

Vl. I

p

cresc.

Vl. II

p

cresc.

Vle

p

cresc.

Vc.

cresc.

arco

Bassi

cresc.

318

I.

Ob.

*cresc.*

*dim.*

Cl. (C)

Fag.

a 2

*dim.*

Vl. I

*dim.*

Vl. II

*dim.*

Vle

*dim.*

Vc.

*dim.*

Bassi

*dim.*

323

I.

Fl.

*dim.*

Ob.

Fag.

*dim.*

Cor. (G)

*dim.*

Vl. I

*dim.*

Vl. II

*dim.*

Vle

*dim.*

Vc.

*dim.*

Bassi

*dim.*

328

Tempo primo

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.

a 2

Tempo primo

Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

334

Fl.

Ob.

Cl. (C)

Fag.

dim.

Cor. (G)

a 2

Cor. (B basso)

Tr. (G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

339

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

344

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

dim.

349

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

I.
a 2
*cresc.*
*p*
*f*

Tempo di Pollacca

354

1. 2.

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.

Tempo di Pollacca

Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

358

I.

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

365

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

a 2

370

Molto allegro

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

Molto allegro

*f*

375

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

*f*

a 2

381

Fl.
Ob.
Cl. (C)
Fag.
Cor. (G)
Cor. (B basso)
Tr. (G)
Tbn. A.
Tbn.T.
Tbn. B.
Timp.
Vl. I
Vl. II
Vle
Vc.
Bassi

ff
tr

387

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

392

Fl.

Ob.

Cl.
(C)

Fag.

Cor.
(G)

Cor.
(B basso)

Tr.
(G)

Tbn. A.

Tbn.T.

Tbn. B.

Timp.

Vl. I

Vl. II

Vle

Vc.

Bassi

a 2

a 2

a 2

a 2

tr

# Andreas Randel

Andreas Randels (1806–1864) karriär speglar den klassiska bildningsgången inom musikens område: från ung gehörsmusicerande spelman till professor i violinspel. Kännetecknande för hans yrkesliv är också mängden av musikaliska fält som han var verksam inom. I och för sig var mångsidighet ett krav för att då kunna leva på musik, men Randels palett var ovanligt varierad.

Andreas Randel föddes i Ramdala socken utanför Karlskrona – han hette ursprungligen Pettersson, men tog sig efternamnet Randel efter födelseorten. Hans förmåga att musicera uppmärksammades tidigt. I 15-årsåldern kom han till Stockholm och fick möjlighet att 1821-28 vistas i Paris för studier vid Musikkonservatoriet (violin för Pierre Baillot och komposition för Luigi Cherubini).

Tillbaka i Stockholm 1828 fick Randel anställning som violinist i Hovkapellet. Han blev 1838 orkesterns 2:e konsertmästare; 1:e konsertmästare blev han 1861. Under tjugo år, 1844–64, var han lärare i violinspel vid Musikkonservatoriet – utnämnd till professor 1859. Ingen av dessa tjänster var emellertid på heltid. Parallellt arbetade han som musikalisk ledare vid Andra Livgrenadjärregementet. Han ledde också Par Bricoles kör 1853-62.

Som tonsättare ägnade sig Andreas Randel mycken kraft åt skådespelsmusik, vilket har sin huvudsakliga förklaring i hans anknytning till Hovkapellet – på operan framfördes vid denna tid också skådespel med musikinslag och rena talpjäser. Han skrev musik till ett 20-tal uppsättningar. Hans allra mest kända musik är utan tvekan den som skrevs till F.A. Dahlgrens skådespel *Värmlänningarna* (1864). Men Randel hann vid sidan av sina andra verksamheter också skriva annat än scenisk musik. Av större verk kan nämnas hans tre violinkonserter, där franska drag påminner om hans studietid i Paris. Randel komponerade också kammarmusik med det egna instrumentet i centrum: tre stråkkvartetter och flera soloverk för violin. Som körledare hade han anledning att skriva verk för manskör. När Oscar I avled 1859, fick Randel det hedrande uppdraget att skriva en sorgmarsch för begravningsgudstjänsten.

Musikhistorikern Martin Tegen pekar på Randels stilistiska anpassningsförmåga som ett kännetecken för hans produktion. Precis som Randel i sitt yrkesliv klarade flera roller, så kunde han rätta sitt komponerande efter de förväntningar som genre och besättningstyp ställde.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv

# Uvertyr till Wermländingarne (1846)

Det ”sorglustiga tal-, sång- och dansspelet” *Wermländingarne* tillkom under en period, då intresset för svensk folklore hade en höjdpunkt. Två nationella skådespel hade framförts på Kungl. Teatern i samband med Karl XIV Johans 25-åriga regeringsjubileum 1843, *Ett National-Divertissement* och *En majdag i Värend*. Året därpå firades Oskar I:s trontillträde med August Blanches *Kröningsdagen* som också innehöll folkliga tonfall i både text och musik, och i Blanches *Läkaren* med premiär 1845 skildras ett bondbröllop med inalles 22 danser och visor. Samtidigt hade Richard Dybeck startat sina ”Aftonunderhållningar medelst Nordisk Folkmusik”, där *Wermlands-visan* ingick redan i det första programmet i november 1844. När Fredrik August Dahlgren, då ännu kanslist i kommerskollegiet och e.o. amanuens i riksarkivet, på eget bevåg 1845 började skriva ”en liten nationalpjes, hvars skådeplats skall förläggas i Wermland”, anade nog ändå ingen att pjäsen skulle bli det mest spelade svenska skådespelet, inte bara på Stockholmsoperan, där den i antalet föreställningar bara överträffas av Bizets *Carmen*, utan överhuvudtaget. Den gjorde omedelbar succé och har framförts av stads- och turnéteatrar och i otaliga amatörteaterversioner, samt filmatiserats och framförts i radio och TV, och den spelas ännu årligen i Dahlgrens värmländska hemsocken Ransäter.

*Wermländingarne* stora popularitet har många orsaker, och de väl insatta sång- och dansinslagen är givetvis en av dem. Berättelsen om kärleken mellan bondsonen Erik och torparflickan Anna är en tacksam variant av konflikten ”mannen av börd och kvinnan av folket” med åtföljande komplikationer. Som Shakespeare-kännare har Dahlgren fått med associationer till både *Romeo och Julia* och *Hamlet*, även om Annas

vansinnesscen lär ha varit inspirerad av en sann händelse i Värmland, då egenmäktiga föräldrar skall ha lyst för sonen och en rik flicka. Också andra personer har troligen direkta förebilder, och den lurvige skrävlaren Löpar-Nisse skall vara kalkerad på en gårdskarl i Ransäter. Dahlgren fick dock skarp kritik för att han inte respekterat den hävdvunna skiljelinjen mellan herrskap och allmoge – det ansågs alltför djärvt att Erik och drängen Anders duade varandra! Men Dahlgrens erfarenhet var att förhållandet mellan de värmländska brukspatronerna och deras underlydande i regel var gott. Han hade därtill en förmåga att servera sina scener så att rätt person dyker upp i rätt ögonblick – han åstadkom verkligen ”une piece bien faite”. Dessutom bryter han ibland hela teaterillusionen genom att låta både orkestern och publiken spela med: under midsommarvakan är orkestern spelmännen och publiken det stockholmsherrskap som brukspatronen bjuder in! Vidare får drängen Per berätta om sitt besök på Kungliga Teatern, när han var i Stockholm på ”arbeting”.

*Wermländingarne* hade en nära föregångare i den blivande historieförfattaren och Sunne-prosten Anders Fryxells *Wermlandsflickan*, en pjäs på vers med sånginslag som publicerades i Atterboms *Poetisk kalender* 1822. Stycket tycks visserligen bara ha spelats vid ett par amatörföreställningar, men Dahlgren har tydligen känt till det att döma av hans melodival; den kvinnliga huvudpersonen heter även hos Fryxell Anna. Central också för Fryxell var *Värmlandsvisan*, och det är fortfarande hans text som brukar gälla, *Ack, Wermeland, du sköna, du herrliga land*, och inte Dahlgrens, *I Wermland är lustigt att lefva och bo*.

Musiken till visorna och danserna i *Wermländingarne* är hämtad från de många folkmusiksamlingar som utkom i början av 1800-talet, men ett par är komponerade av Randel, så den välkända *I villande skogen*, och åtminstone en melodi, Anders visa *Och gossen gick sej ut i morgonstund*, har Dahlgren skrivit. Dessutom används Bellmans Fredmans Sång nr 12, *Venus, Minerva*, till kören *Takttu, go vänner*, dvs den melodi som numera förbinds med *Ja, må han leva*. Bland danserna återfinns de värmländska *Jössehäradspolska* och *Halling*. Randel var sedan 1838 andre konsertmästare vid Kungl. Teatern och anlitades ofta för musikinslagen i teaterrepertoaren. Han hade tidigare använt folkligt stoff i sina kompositioner och fick nu i uppdrag att svara för orkesterarrangemangen, som han fullgjorde i enkla men sobert och karakteristiskt formade satser med växlande instrumentbesättningar.

Hans uvertyr är dock skriven för stor orkester. Den har ett långt inledningsparti som börjar med en presentation av Annas visa *God natt nu, min väna lilja*, här i långsam tretakt mot jämn taktart inne i pjäsen. Melodin kallas i Geijer-Afzelius folkvisesamling *Oväntad bröllopsgäst* och anses härstamma från Västergötland. Den följs av Eriks visa *Farväl nu med lycka* i en omsorgsfull blåsarsats med hornet som solist. Melodin hade använts redan i *Wermlandsflickan* men finns i något annorlunda form i Geijer-Afzelius som *Vedergällningen*, och även den sägs vara upptecknad i Västergötland. Därefter kommer *Värmlandsvisan* i relativt rörligt tempo, och som en överraskande övergång till den snabba huvuddelen får två valthorn utföra en liten dialog bakom ridån på scenen, där det ”svarande” hornet skall höras på distans som ett eko. Styckets huvuddel, i g-moll, är upplagd som en för tiden typisk sonatsats, där huvudtemat bygger på fallande skalrörelser, förminskade septimackord och känslosamma suckar. Det kan därför upplevas som tämligen schematiskt i sin dramatiskt-intensiva framtoning, men det speglar väl pjäsens sorgespelskaraktär genom att inte tangera det sentimentala. Som välfunnen kontrast står som sidotema Annas visa *Nu jag sjungit har i dagar*, en melodi som troligen är en äkta Värmlandsvisa, då den presenteras så i flera samtida publikationer. I återtagningen avbryts plötsligt satsen, och den mest bekanta av alla Jössehäradspolskor spelas upp. Också den blir abrupt avbruten, och uvertyren slutar effektfullt i snabbt tempo med citat ur *Värmlandsvisan* i höga träblåsare mot violinernas energiska figurationer.

Uvertyren är ett påfallande genomarbetat och anslående stycke, och det sägs att Dahlgren, då han första gången hörde den, sade till komponisten: ”Hör du, bror Randel, detta va’ allt en fasligt sjangtil farstukvest te e så litta uschli stôve!”

Men Randel var minst lika blygsam som Dahlgren och dessvärre även i ekonomiska ting. Han blev erbjuden ett tantiem av teatern för sitt arbete med musiken till *Wermländingarne*, men han avslog förslaget och nöjde sig med 75 riksdaler i ett för allt.

© *Lennart Hedwall,* Levande musikarv

# Kritisk kommentar

**Källmaterial**
Utgåvan grundar sig på partitur i autograf (**A**).

**Kommentarer**
Av annan hand tillagda repliker och scenanvisningar förekommer det i **A** f.o.m. sid. 6 *Andantino*.

*Andante sostenuto – Andante con moto – Poco allegretto – Andantino – Allegro agitato – Poco più lento – Tempo primo - Poco più lento – Tempo primo – Tempo di Pollacca – Molto allegro*

| TAKT | INSTR. | ANM. |
|---|---|---|
| 1-2 | vl II | tillagda takter – enl. **A** av annan hand tillagd ”col violino primo” |
| 2 | ob, cl | ändrat i a m vl I |
| 29 | | i **A** av en annan hand tillagt cresc. |
| 29 | vc, cb | legato enligt **A**, alltså ej identinskt som i t.25, 27 |
| 40 | cor 1 | svårläslig, troligen och rimligast g1 |
| 41 | fl | i **A** står det ”obs.”, dvs. observandum (för kopisten) om reprisen som är tillagd senare |
| 46 | vl I | i **A** ”2e corde” tillagt av annan hand |
| 65-66 | cl | bindebåge tillagd mellan takterna iam fg |
| 68 | fl 1, cor 1 | p tillagd iam övr. instr. |
| 82 | vc, cb | i **A** 1:a slaget av annan hand tillagt ”for” (forte) |
| 82 | cor 3-4 | i **A** står det “in B”, i utg. ändrat till ”in B basso”, se notation |
| 120-21 | fl 1, cl 1, vc | accenter tillagda iam t.118-119 |
| 134, 138 | vle, cb | accenter tillagda på 2:a slaget iam blåsinstr. |
| 147 | ob 2 | b2 ändrad till d2, fortsätter på samma ton från t.146 |
| 156-57 | vle | bindebåge tillagd iam vl II, vc |
| 173 | vc | cresc tillagt iam vl, vle |
| 173-74, 176-77 | cb | legato och cresc/decresc tillagda iam vl, vle |
| 174-175 | vl II, vle | legatobåge tillagd iam vl I |
| 176-77 | | cresc/decresc längd justerad enl. vl I |
| 286-288 | | nyanser tillagda iam vl I |
| 314 | cb | tillagt arco jfr. t.196 |
| 333 | fl 1 | sista 8-delen ändrad fr. e3 till g3 jfr cl 1 |

© *Cristian Marina,* Levande musikarv.

# Andreas Randel

The career of Andreas Randel (1806–1864) reflects the classical music-educational advancement: from young fiddler who played by ear to professor of violin. The number of musical fields in which he was active is also characteristic of his professional life. Though versatility was a requirement for making a living in music at the time, the number of strings to his bow was unusually varied.

Randel was born in the parish of Ramdala outside the south-eastern town Karlskrona. His name was originally Pettersson, but he took on the name Randel after his birthplace. His talent for music became evident at an early age. When he was 15 or so he came to Stockholm, and in the years 1821 to 1828 he was given the opportunity to live in Paris to study at the Conservatory (violin for Pierre Baillot and composition for Luigi Cherubini.)

When he returned to Stockholm in 1828, Randel was hired as a violinist at the Royal Court Orchestra. In 1838, he became the orchestra's second concertmaster, and first concertmaster in 1861. For twenty years, from 1844 to 1864, he taught violin at the Royal Conservatory of Music, becoming professor in 1859. However, none of these services was full-time. He also worked as music leader at the Second Life Grenadier Regiment. Moreover, he led the Par Bricole choir from 1853 to 1862.

As a composer, Randel gave much energy to incidental music, mainly owing to his affiliation with the court orchestra: at this time the opera also offered dramatic performances with musical elements and plain spoken plays. He wrote music for some twenty productions. His most famous music is without doubt that which he wrote for F.A. Dahlgren's 1864 drama *Värmlänningarna*. However, Randel also had time to write for more than the stage. Among his greater works one can name his three violin concertos, where some French features are reminiscent of his studies in Paris. Randel also wrote chamber music centred on his own instrument: three string quartets and several solo pieces for violin. As a choral leader, he had reason to write works for male choir. At the death of King Oscar I in 1859, Randel was honoured with the task of writing a funeral march for the burial service.

The music historian Martin Tegen describes Randel's capacity for stylistic adaptation as characteristic of his production. Just as Randel professionally filled several roles, he could adjust his composing to the expectations of the genre and type of commission.

© *Gunnar Ternhag*, Levande musikarv. Trans. Martin Thomson.

# Overture to *Wermländingarne* (1846)

The "tragi-comic drama of voice, song and dance" *Wermländingarne* was produced during a period when interest in Swedish folklore was at its peak. Two national dramas had been staged at the Royal Stockholm Opera in celebration of King Karl XIV Johan's silver jubilee in 1843, *Ett National-Divertissement* and *En majdag i Värend*. The following year, Oskar I's ascension was celebrated with August Blanche's *Kröningsdagen*, which also contained elements of the folk style in both its lyrics and its music; and Blanche's *Läkaren*, which premiered in 1845, depicted a peasant wedding containing 22 dances and songs. A year before, Richard Dybeck had started his "Evening entertainments by means of Nordic Folk music", where *Wermlands-visan* was included in the first programme in November. When Fredrik August Dahlgren, then still an assistant clerk in the Swedish Judicial Board for Public Lands and Funds and extraordinary amanuensis at the National Archives, started to write "a modest national play set in Wermland" of his own accord in 1845, no one would have guessed that it would be the most performed Swedish theatrical work, not only at the Royal Opera, where in terms of number of performances it is only exceeded by Bizet's *Carmen*, but generally, anywhere. It was an instant hit and has not only been performed by repertory and touring companies and countless amateur troupes but also been adapted for film, radio and TV; it is still staged annually in Dahlgren's Värmland home of Ransäter.

There are many reasons for *Wermländingarne*'s tremendous popularity, and the ne-

atly incorporated song and dance passages are naturally one of them. The story of the love between farmer's son Erik and the crofter's daughter Anna is a pleasant variation on the theme of the "high-born man, low-born woman" conflict with its concomitant predicaments. As an admirer of Shakespeare, Dahlgren managed to bake in associations to both *Romeo and Juliet* and *Hamlet*, even if Anna's madness scene was said to have been inspired by an actual event in Värmland, when high-handed parents announced the wedding of their son to a wealthy girl. Other people are likely also direct inspirations, with the rough braggart Löpar-Nisseskall apparently modelled on an odd-jobs man in Ransäter. Dahlgren was also censured for not respecting the hard won line separating gentry and commoner – it was considered too bold for Erik and the farm-hand Anders to "thee and thou" each other with such familiarity! But Dahlgren's experience was that the relationship between the local industrialists and their subordinates were generally good. On top of this, he had an ability to serve up his scenes so that the right person shows up at the right moment – genuinely achieving "une piece bien faite". Moreover, he sometimes breaks through the illusory fourth wall by having the orchestra and audience play along: during the midsummer vigil, the orchestra are the folk players and the audience the Stockholm gentry that the mill owner invites round! Later, the farm-hand Per gets to tell of his visit to the Royal Opera when he was in Stockholm "a-working".

*Wermländingarne* had an immediate predecessor in the yet-to-be history writer and Sunne pastor Anders Fryxell's *Wermlandsflickan*, a versed play with songs that was published in Atterbom's *Poetisk kalender* of 1822. Admittedly, the piece seems to only have seen a couple of amateur productions, but judging by his melodic choices, Dahlgren clearly knew about it; Fryxell's main female character is also called Anna. Also central to Fryxell was *Värmlandsvisan,* and it is still his lyric – *Ack, Wermeland, du sköna, du herrliga land* – that is normally sung, and not Dahlgren's, *I Wermland är lustigt att lefva och bo.*

The music for the songs and dances in *Wermländingarne* is borrowed from the many folk music anthologies published in the early 1800s, a couple of which were composed by Randel, while the well-known *I villande skogen* and at least one tune, Anders's song *Och gossen gick sej ut i morgonstund*, were composed by Dahlgren. Also used is Bellman's *Venus, Minerva* (Fredman's Song no 12) to the chorus *Takttu, go vänner*, that is to say the melody to which the traditional Swedish birthday song (*Ja, må han leva*) is sung. The dances include the provincial *Jössehäradspolska* and *Halling*. Randel was made second Concert Master at the Royal Opera in 1838, and was often engaged for the incidental music of the theatrical repertoire. He had previously used folk material in his compositions and was now being put in charge of the orchestral arrangements, which he executed in simple but sober and characteristically devised pieces with varying instrumentation.

His overture is, however, composed for large orchestra. It has a long introductory section that starts with a presentation of Anna's song *God natt nu, min väna lilja*, here in a slow triple time as opposed to the common time in which it appears in the play itself. The melody is called *Oväntad bröllopsgäst* in the Geijer-Afzelius folk song collection, and is thought to have originated in Västergötland. It is followed by Erik's song *Farväl nu med lycka* in a tender wind passage with horn soloist. This melody had already been used in *Wermlandsflickan* but exists in a slightly different form in Geijer-Afzelius as *Vedergällningen*, it too thought to have been recorded in Västergötland. After this comes *Värmlandsvisan* in a relatively lively tempo, and as a surprising transition to the fast main section two French horns conduct a brief dialogue behind the curtain on stage in which the "answering" horn is to be heard in the distance like an echo. The main passage of the piece, in G minor, is constructed in period-typical sonata form, where the principal theme is based on descending scales, diminished sevenths and heartfelt sighs. It can therefore be considered rather schematic in its dramatically intense profile, but it reflects well the play's tragi-comic character by steering clear of the sentimental. A pertinent contrast is Anna's song *Nu jag sjungit har i dagar,* a melody that is probably a genuine Värmland folk song, given that it is presented as such in several contemporaneous publications. In the recapitulation, the movement suddenly breaks off to make way for the most familiar of all Jössehärad polskas. This is also abruptly interrupted and the overture ends effectively in a rapid tempo with quotes from *Värmlandsvisan* in loud woodwinds against frenetic figurations provided by the violins.

The overture is a remarkably thorough and attractive piece, and it is said that on hearing it for the first time, Dahlgren said to the composer: “My word, brother Randel, that was a mighty fine portico for such a shabby little hovel!”

But Randel was just as modest as Dahlgren, unfortunately in financial matters as well. He was offered commission by the theatre for his work on the music to *Wermländingarne* but he declined and made do with a lump-sum payment of 75 riksdaler for the lot.

© *Lennart Hedwall,* Levande musikarv. Trans. Neil Betteridge