



# WILHELM STENHAMMAR

1871–1927

---

## Tirfing

Opus 15

– mytisk sagodikt i två akter med för och efterspel

Libretto av **Anna Boberg**

Förspel, Akt I

– *Mythical Poem in two Acts with Prelude and Postlude*

*Libretto by Anna Boberg*

*Prelude, Act I*

Källkritisk utgåva av/Critical edition by Anders Wiklund

## 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](http://www.levandemusikarv.se)

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

Levande Musikarv/Swedish Musical Heritage  
Kungl. Musikaliska akademien/The Royal Swedish Academy of Music  
Utgåva nr 579/Edition No. 579  
2014  
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande Musikarv  
ISMN 979-0-66166-054-5

Stämmaterialet kan efterfrågas hos/Orchestra parts available from Malmö Opera, Sweden.

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, Svenska Litteratursällskapet i Finland och Kulturdepartementet.  
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket, Svensk Musik och Sveriges Radio.

## Personer/Cast

HERVOR, under namn av/under the name of HERVARDUR	mezzosopran/mezzosoprano
ANGANTYR, hennes fader/her father	bas/bass
GUDMUND, konung i/king of Gläsisvall	bas/bass
GULLVÄG, hans dotter/his daughter	sopran/soprano
VIDAR, hans son/his son	baryton/baritone
Tre småkonungar/Three Minor Kings	
GJESTUR JERNHAND	tenor
SVASUR SVINTAND	baryton/baritone
HARALD HALTE	tenor
En bard/A bard	baryton/baritone
En hövding/ A Chief	tenor
Tjänarnas förman/The Master of servants	tenor
Förste kämpen/The First Champion	tenor
Andre kämpen/The Second Champion	baryton/baritone
En herde/A Shepherd	tenor

Tärnor. Kämpar. Svenner/Maidens. Champinons. Squires.

## Orkester/Orchestra

3 Flauti (Fl.III även/also Piccola)  
2 Oboe  
Corno inglese  
2 Clarinetti in B, A  
Clarinetto basso in B, A  
3 Fagotti ( Fag.III även/also Contrafagott)  
6 Corni  
3 Trombe  
3 Tromboni  
Tuba  
Timpani  
Gran Cassa  
Piatti  
Triangolo  
2 Arpe  
Violini I  
Violini II  
Viole  
Violoncelli  
Contrabbassi

## Innehåll/Index

### Förspel

Scen 1	Hervor, Herden	1
Scen 2	Hervor, Angantyr	35
Scen 3	Hervor	93

### Akt I

Scen 1	Gullväg, Vidar, Tjänarnas förman, tärnor	124
Scen 2	Gullväg, Vidar	151
Scen 3	Vidar	192
Scen 4	Hervardur (Hervor), Vidar, En tjänare	225
Scen 5	Hervardur	307

## Innehåll/Index

### Akt II

Scen 1	Hervardur, Gestur, Harald, Vidar, Svasur, kämpar	335
Scen 2	de förra, Gullvåg, Konung Gudmund, Barden, tärnor, svenner	376
Scen 3	Gullvåg, Hervardur, Gestur, Harald, Svasur, kämpar	542
Scen 4	Gullvåg, Hervardur	568
Efterspel	Hervardur	613

## Wilhelm Stenhammar

Wilhelm Stenhammar (1871–1927) tillhör de stora namnen i svensk musikhistoria – i dag mest känd som tonsättare, under sin korta livstid lika respekterad som pianist och dirigent. Det hör till saken att Stenhammar var verksam när det moderna musiklivet formades, och de främsta namnen under denna epok har aldrig förlorat sin lyskraft. För Stenhammars del illustreras det av de kompositioner som stadigt behållit sin plats som repertoarverk, i första hand hans första pianokonsert (b-moll), *Två sentimentala romanser* för violin och orkester, pianoverket *Sensommarnätter*, solosånger som ”Flickan kom från sin älsklings möte” samt körsångerna ”Sverige” och ”I seralliets have”.

Wilhelm Stenhammar skaffade sig en gedigen och framför allt bred musikalisk skolning: pianostudier vid Richard Anderssons musikskola, orgel för Wilhelm Heintze och August Lagergren, kontrapunkt för Joseph Dente, komposition för Emil Sjögren och Andreas Hallén. Som så många andra svenska musikstudenter vid denna tid, och tidigare, för Stenhammar också utomlands, till Berlin för pianostudier.

Redan under studietiden började Stenhammar framträda som pianist, men också komponera. Som pianist inledde han ett samarbete med violinisten Tor Aulin och dennes stråkkvartett som skulle komma att utveckla kammarmusikerande i Sverige. Deras turnéer runt om i landet är legendariska.

Stenhammar var dirigent för kören Filharmoniska sällskapet i Stockholm 1897–1900. 1902 var han med att grundade det som idag benämns Kungliga Filharmonikerna i Stockholm. Han dirigerade i perioder också vid Kungl. Teatern och var åren 1907–22 konstnärlig ledare för dåvarande Göteborgs orkesterförening. Wilhelm Stenhammar komponerade parallellt med sin verksamhet som pianist och dirigent. Periodvis tog dock de sistnämnda engagemangen över, men som fulltäcknad musiker och dirigent behövde han å andra sidan inte komponera på beställning såsom flera av hans tonsättarkolleger tvingades till.

Wilhelm Stenhammar blev invald som ledamot nr 501 i Kungl. Musikaliska akademien den 29 november 1900.

© Gunnar Ternhag, Levande Musikarv

## Tirfing

Wilhelm Stenhammars manuskript till *Gildet på Solhaug* är slutdaterat ”Stockholm oktober 1896” och redan i maj 1897 är han i full gång med sitt nästa musikedrama, *Tirfing*. I januari samma år hade han fått en nyskriven operatext, den mytiska sagodikten ”Tirfing” sig tillskickad av Anna Boberg, arkitekten Ferdinand Bobergs maka. Anna Boberg och Stenhammar var nära vänner sedan barndomsåren och planer på ett samarbete dem emellan hade förekommit under en längre tid.

Operan tilldrar sig i nordisk forntid då Agantyrns dotter Hervor tillskansar sig svärdet *Tirfing* med vilket hon blir oövervinnerlig i strid. Kravet är dock att hon avsäger sig sin kvinnliga identitet och antar namnet Hervardur, under vilket hon kommer att bli en berömd kämpe. När hon så möter sin stridskamrat Vidars syster Gullvåg, som blir förälskad i kämpan Hervardur, uppstår en könskonflikt med katastrofala följder.

Intresset för fornnordisk mytologi och saga var starkt under 1800-talet. Även bland den bildade allmänheten var man väl förtrogen med såväl mytologi som fornnordisk kultur. Och givetvis inspirerade Wagners musikedramer (Valkyrian hade fått sin Stockholmpremiär 1895) liksom inhemska verk som Andreas Halléns *Harald Viking* och Ivar Hallströms *Vikingarna*.

Arbetet med *Tirfing* gick fort. I flera brev till förläggaren Henrik Hennings beskriver Stenhammar hur partituret växer under hans händer: ”Det blir väldigt många noter! Måtte det icke bli för många.” Ett viktigt skäl var att operachefen Axel Burén hade meddelat att han ville framföra *Tirfing* som den första nyheten i det nya operahuset. I juni 1898 fick Stenhammar veta att repetitionerna skulle börja i augusti och

att han själv skulle instudera och dirigera verket då han hade samarbets-svårigheter med hovkapellmästaren Conrad Nordqvist.

Partituret saknar slutdatering men det pianopartitell som Stenhammar gjorde till efterspelet är daterat ”Särö 18 juli 1898” med en mali-ciös kommentar till Hervardurs död: ”och så är det slut med henne”. Stenhammar hade faktiskt gjort ett komplett klaverutdrag till förspelet och akt 1 och 2, men då efterspelet endast är med en sångare, blev det bara en sångstämma med baslinje som annoterades med instrumentala insatser. Stenhammar svarade själv för instuderingen och behövde ingen utvecklad pianostämma. Trots denna ambition trycktes aldrig något klaverutdrag, utan Hennings publicerade endast ett ”melodiudvalg” sammanställt av Ernst Ellberg.

Stenhammars autograf till *Tirfing* är en ytterst noggrann renskrift. Uppenbarligen färdigställd tonsättaren detta för att användas som dirigentpartitur, då manuskriptet innehåller typiska dirigentnoteringar. Dessutom finns här införda de omfattande strykningar som operan genomgick under spelperioden. Förutom kortare nedskärningar har vid två tillfällen strykningarna varit av sådan omfattning att Stenhammar näst komponera överledande musik: i slutet av akt 1 och vid utelämnandet av ”Bardens sång” i akt 2. Genom tidsangivelserna för de olika delarna av operan i konsertmästarstämmen kan man följa operans olika faser: Förspelet kortades från 36 till 34 minuter, akt 1 från 1 timme till 56 minuter. Akt 2, som innehåller de största ingreppen, har nedkortats i två omgångar. Den ursprungliga tiden var 1 timme och 12 minuter, som sedan sänktes till 1 timme och 4 minuter. Efterspelet gick från 20 till 16 minuter. Dessa nedkortningar bör ha gjorts under de första 13 föreställningarna (vid premiären spelades verket förmodligen i komplett skick). Den andra nedstrykningen av akt 2 gjordes till de tre sista föreställningarna i november 1899. Akten slutade då på 50 minuter. Detta sista ingrepp omfattade 401 takter, vilket framtvingade 18 nya takter som överledning. Totalt gav samtliga strykningar en 32 minuter kortare opera; den ursprungliga speltiden bör ha legat på drygt 3 tim.

Premiären ägde rum den 9 december 1898. Hervardur sjöngs av Mathilda Jungstedt, Vidar av John Forsell och Gullvåg av Paula Frödin. De två viktigaste recensionerna var av Adolf Lindgren och Wilhelm Peterson-Berger. Båda recensenterna var imponerade av Stenhammars musikdramatiska begåvning och hans orkesterbehandling men från skilda utgångspunkter också kritiska. Lindgren hade i första hand synpunkter på verkets längd och en alltför stark Wagnerpåverkan, medan Peterson-Berger varnar för att ge sig i kast med musikdramatik om tonsättaren i fråga inte tillräckligt väl kan sin Wagner. Som Bo Wallner påpekar i sin Stenhammarbiografi, är Peterson-Bergers recension av *Tirfing* en av de viktigaste svenska texter om operaskapande som skrivits vid den här tiden.

Trots recensionernas blandade innehåll blev ändå operan en publikframgång; hela 17 föreställningar gavs. Troligen hade verket kunnat få ett längre liv på scenen om den inte fått allvarlig konkurrens av Halléns *Waldemarskatten* vilken med sina totalt 65 föreställningar manövrerade ut *Tirfing*. Det skulle dröja nästan 110 år innan *Tirfing* på nytt återfanns på en svensk scen och då på Malmö opera den 15 oktober 2012.

© Anders Wiklund, Levande Musikarv

### Referens

Bo Wallner, Wilhelm Stenhammar och hans tid, bd 1, s.573–77, Stockholm: Norstedts 1991

## Wilhelm Stenhammar

Wilhelm Stenhammar (1871–1927) is among the great names in Swedish music history – now mostly remembered as a composer, but equally respected as a pianist and conductor during his short life. Part of this is due to the fact that Stenhammar was active during the formation of modern musical life, and the foremost names of this period have never lost their radiance. For Stenhammar's part, this is illustrated by the compositions that have consistently kept their places as repertoire pieces, on the first hand his first piano concerto (B flat minor), *Två sentimentala romanser* ('Two Sentimental Romances') for violin and orchestra, the piano piece *Sensommarnätter* ('Late Summer Nights'), solo songs such as 'Flickan kom från sin älsklings möte' ('The Girl Came from Meeting Her Lover') and the choral songs 'Sverige' ('Sweden') and 'I seralliets have' ('In the Seraglio Garden').

He acquired a musical education that was both sound and extensive: piano studies at Richard Andersson's School of Music, organ for Wilhelm Heintze and August Lagergren, counterpoint for Joseph Dente, composition for Emil Sjögren and Andreas Hallén. Like so many other Swedish music students at the time, and earlier, he also travelled abroad, to Berlin, to study piano.

Stenhammar started performing as a pianist during his studies, and also began composing. As a pianist, he began collaborating with the violinist Tor Aulin and his string quartet, which would come to develop chamber music in Sweden. Their tours around the country are legendary.

He was a conductor for the Stockholm Philharmonic Society choir from 1897 to 1900. In 1902, he was among the founders of what is now known as the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in Stockholm. He also conducted at the Royal Opera and was artistic director of what was then the Gothenburg Orchestra Association from 1907 to 1922.

In tandem with his career as a pianist and conductor, Stenhammar was a composer. However, the former activities would periodically eclipse his other work, but as a fully-fledged musician and conductor, he was not forced to compose on commission, as many of his colleagues were. On November 29, 1900 Wilhelm Stenhammar was elected to the Royal Academy of Music as member No. 501.

© Gunnar Ternhag, Levande Musikarv  
Transl. Martin Thomson

## Tirfing

Wilhelm Stenhammar's manuscript for *Gildet på Solhaug* (The Feast at Solhaug) is dated 'Stockholm October 1896'; by May of the following year he was already well under way with his next music drama, *Tirfing*, having received in January a newly written opera libretto based on the mystical epic poem 'Tirfing' from Anna Boberg, the wife of architect Ferdinand Boberg. Anna Boberg and Stenhammar were close childhood friends, and had held long-standing plans for some kind of collaboration.

The opera is set in Scandinavia in ancient times, and tells of how Agantyr's daughter Hervor acquires the sword Tirfing, which endows her with invincibility – on condition that she renounce her female identity and adopt the name Hervardur. This she does and becomes a female warrior; but when she meets Gullvåg, the sister of her companion-in-arms Vidar, a love triangle arises that will prove to have fatal consequences.

Norse mythology and sagas enjoyed considerable popularity in the 19th century. The educated middle classes were well acquainted with both pagan myths and culture, which were the obvious source of inspiration as much for Wagner's music dramas (*Die Walküre* had its Stockholm premiere in 1895) as for native compositions, such as Andreas Hallén's *Harald Viking* and Ivar Hallström's *Vikingarna*.

Work on *Tirfing* progressed quickly. Letters from Stenhammar to his publisher Henrik Henning describe the score's development at his hands: 'There are so very many notes! I pray that there will not be too many.' What largely prompted this haste was the announcement by opera director Axel Burén that he wished to stage *Tirfing* as the first newly written opera in the newly built opera house. In June 1898, Stenhammar was told that rehearsals were to begin in August and that he himself was to perform the role of vocal coach and conductor, given the difficulties he (Stenhammar) had cooperating with the director of the Royal Swedish Court Orchestra Conrad Nordqvist.

The score lacks a final dating, but the piano part for the first two acts, but since the postlude only features one singer, it appeared merely as a vocal part accompanied by a bass line annotated with instrumental cues. Stenhammar took on personal responsibility for the vocal coaching and needed no detailed piano part. Despite this ambition, a piano arrangement was never printed; all that was published was a 'melodiudvalg' (selection of tunes) compiled by Ernst Ellberg.

Stenhammar's autograph of *Tirfing* is an extremely meticulous final copy, most likely prepared by the composer to be used by a conductor, since the score contains typical conductor's notes. Also found on it are the extensive deletions that the opera underwent during its run. Apart from some minor cuts to the score, at two places – namely the end of act 1 and the Bard's Song in act 2 – the surgery was so severe that Stenhammar was compelled to compose bridging music. The time indications for the various parts of the opera in the leader's part allow us to trace the different phases of the opera: the prelude was shortened from 36 to 34 minutes, act 1 from 1 hour to 56 minutes. Act 2, which underwent the most extensive excisions, was shortened twice. The original time was 1 hour 12 minutes, which was cut to 1 hour 4 minutes, while the postlude was trimmed from 20 to 16 minutes – amendments that are likely to have been made during the first 13 performances (at its premiere the opera was probably performed in its complete form). The second revision of act 2 was made for the last three performances in November 1899, when it ended after only 50 minutes following the removal of 401 bars and the necessary addition of the 18-bar bridge. All in all, the revised opera was 32 minutes shorter than the original conception, which probably lasted for 3 hours.

The premiere was held on 9 December 1898. Hervardur was sung by Mathilda Jungstedt, Vidar by John Forsell and Gullvåg by Paula Frödin. The two most important reviews were by Adolf Lindgren and Wilhelm Peterson-Berger, who, while impressed by Stenhammar's music-dramatic talents and his treatment of the orchestra, attacked him from opposing flanks. Lindgren's main concern was the length of the piece and its overly Wagnerian influences; Peterson-Berger, on the other hand, wondered whether a composer should tackle music drama if he is *insufficiently well-versed* in Wagner. As Bo Wallner points out in his biography of Stenhammar, Peterson-Berger's review of *Tirfing* was one of the most important Swedish essays on opera composition written at that time.

Despite these mixed reviews, the opera was a public success and ran for no less than 17 performances, and would probably have enjoyed a longer stage-life had it not been for the serious competition posed by Hallén's *Waldemarsskatten* (Valdemar's Treasure), which, with its total run of 65 performances, out-manoeuvred *Tirfing*. It would be another 110 years before *Tirfing* returned to a Swedish opera stage, when it was performed in Malmö on 15 October 2012.

© Anders Wiklund, Levande Musikarv