

Spansk musik. Inledning

(För dagens Nyheter av Wilhelm Peterson-Berger, (28/4 1913.))

Att ett folks språk och dess tonkonst innerst på något sätt hänga samman, det är en sats som man visserligen hör förkunnas, särskilt vid tillfällen då det passar sig att göra ett elegant arpeggio på de nationella känslornas harpa, men vars sanning både "musikologi", etnografi och språkforskning med en viss skygghet lämna åt dess värde. Mest verksam på området har väl den sistnämnda vetenskapen varit genom att studera de olika språkens rytmiska och melodiska egenskaper, talets musik. Men den speciellt musikaliska forskning som skulle möta och ta hand om dessa studiers resultat, avslöja deras sammanhang med folkets tonsinne, rytmiska temperament och allmänna estetiska läggning samt avgöra frågan om och i vad mån de musikaliska yttringarna, tonföljderna, låtarna äro extrakt av de mer eller mindre patetiskt deklamerade orden eller tvärtom, dessa ett slags tillfällig förtätning och individualisering av melodins allmänna och, rent intellektuellt sett, obestämda uttrycksinnehåll eller, kort sagt, visa vad som är primärt, sekundärt och samordnat i alla dessa företeelser - den forskningen befinner sig ännu, såvitt jag har mig bekant, i sin linda, om den ens är född. Hithörande frågor äro dock numera aktuella än någonsin; musikdramats återfödelse i germansk form har väckt till liv alla de problem som röra det mänskliga talets förbindelse med fixerade tonhöjder och rytmer och med ren, sjungen melodi. Och dessa problem, som alltså liksom musikdramat självt, äro kulturföreteelser av högsta rang, kunna endast genom undersökningar av själva urförhållandena närma sig sin lösning.

Dessa urförhållanden kunna otvivelaktigt studeras även inom Europas kulturvärld; de träda trots all kosmopolitisk förvittring och belamrande civilisationsbråte i dagen överallt. Vi förnimma sammanhanget mellan spanskans ordbyggnad och de spanska dansmelodiernas eldigt svingande rytmer, mellan italenska språkets och de italienska melodiernas rädigt smekande tonfall, mellan tyskans fulltoniga tyngd och den motsvarande folkvisens lugna andante-karakter o.s.v. Men ännu djupare och genare se vi ned i företeelsernas hjärta genom att göra naturfolkens primitiva musik till föremål för iakttagelser.

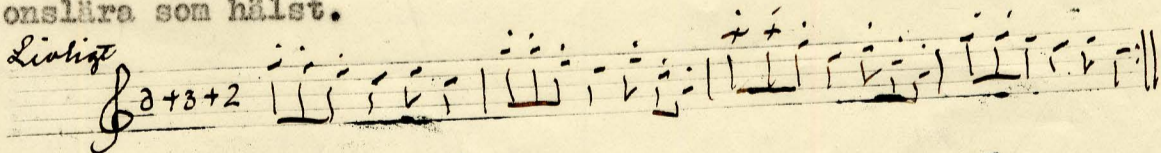
Ett tillfälle härtill erbjöd på sin tid (1913) en etnografisk utställning i Stockholms konstakademi. Där kunde man fråna fonografrullar få höra både afrikanska, indianska och lappska sånger och sångrecitationer. † I fråga om att representera de musikaliska urformerna stå emellertid egendomligt nog de lappska musikproven otvivelaktigt högst, liksom de även på annat sätt äro ägnade att intressera och sätta fantasien i verksamhet. Dessa musikexempel finnas nu i form av uppteckningar i föreliggande samling av lappsk musik, en enda mans, Karl Tiréns storartade livsverk.

Hela denna lappska musik är åtminstone för Sverges vidkommande och ~~lappmark~~
i sin nu konstaterade form och förklaring en helt ung och ny upptäckt. Dess låtar äro under rätt äventyrliga färder - om vilka vi väl en dag få höra mer - samlade av hr Karl Tirén, vilken, liksom hans för ^{bror} ~~helt~~ ~~ämnet~~ är sedan avlidne äldsta bror, målaren Johan Tirén, är en lika hängiven lappvän som musiker och musikvän. Möjligen på grund av det finska eller kanske finsk-lappska (bjarmiska) blod som blandat med svenskt rinner i hans ådror har han tydligen denna rent instinktiva andliga frändskap till saken som förmått de ~~annars~~ annars i fråga om sin musik rätt skygga lapparne att prisge sina skatter till skatter åt forskningen. Vilken orsaken än må vara, säkert är att en lämpligare man för materialets insamlande svårligen kunnat uppletas vare sig inom eller utom landet och att Sverges vetenskapliga odling, kanske ännu en gång även dess musikaliska, stannar i stor tacksamhetsskuld till den entusiastiske upptecknaren. Ty hr Tirén har även äran att ha i en viss populär mening "upptäckt" denna musik. Dess förekomst och allmänne egenskaper voro visserligen redan förut fastslagna av vetenskapliga auktoriteter, men först genom att såsom nu mötas av ett varmblodigt musikertemperament och omfattas med en smittande hänförelse och beundran kan den ha någon utsikt att leva upp i det allmänna bildningsmedvetandet och intressera lekmanakretsarna och dagspressen.

För en musiker som tar sin sak på allvar betyder ett studium av de Tirénska samlingarna ingenting mindre än en grundlig repetitionskurs i den musikaliska formgivningens urfenomen och första förutsättningar eller, med ett annat lärt ord, i musikens embryologi. Det skulle gå alldeles utom ramen för en tidningsuppsats att i detalj belysa och utveckla detta påstående. Man kan nöja sig med att hänvisa till den speciallitteratur som redan finnes i ämnet, särskilt den finska forskaren Armas Launis' ingående undersökningar av låtar, upptecknade i finska och ryska lappmarker.

Några antydningar torde dock kunna intressera musikvänner.

Den lapska låten, vuolle' n, i sin mest typiska form motsvarar ^{ganska} ganska noggrant allt vad den moderna konstmusikens terminologi sammanfattar under namnet tema och växlar i sin struktur från ett vanligt taktpar eller en fras till mer eller mindre rikt utfyllda, utsirade och varierade halvperioder. (Halvperiodens normalform är fyra takter, enkla eller dubbla.) Däremot hör fullständig period~~utveckling~~ bildning icke till kännetecknen på den äkta lapplåten, och där den förekommer har man starka skäl att misstänka lån och främmande inflytelser. Bland numren på utställningen förekommer en utsökt vacker vaggvisa ^{yo} med utförd ^{o/}periodik, utveckling, höjdpunkt och avslutning, men den verkar redan i tonfallen utpräglad finsk och kunde mycket väl vara komponerad av Sibelius, vilken bl. a. i sina kalevalatondikter begagnat många liknande uppslag. Detta att lapplåten form erinrar om en halvperiod, ger den prägeln av något ⁿfragmentariskt, avslutat, som verkar fränstötande på naiva germanska musiksinnen, vilka instinktivt kräva en organisk helhet uppenbarad i melodien. Därav de svenska böndernas förakt för lapparnes låtar. Studerar man dessa låtar närmare, upptäcker man emellertid att deras upphovsmän i många fall förstått att ge dem en viss avrundning och att de ofta verkligen äga ett slut, ehuru de tyckas ~~tyckas~~ avsedda att upprepas i oändlighet. Sådana låtar ge då vanligen goda exempel på riktig motivbehandling genom upprepning, utvidgning, omvändning av intervallen m.m. Ty, förunderligt att säga, alla konstmusikens knep för att i monofon form utnyttja ett tematiskt uppslags melodiska stämningkraft återfinnas i denna primitiva musik inom den trånga ramen av några få takter. Nr 1 av vidstående exempel ger ett prov på intervallutvidgning som kunde passa i vilken kompositionslära som helst.



Denna låt är "hackspetten". En karaktäristik, en förment härmning, en konventionell tonsymbol - vad man vill; men under alla omständigheter något som från den högsta konstmusikens stämpunkt måste kallas hackspettens "ledmotiv". Alla (större delen) lapplåtar äro dylika ledmotiv, och allt mellan himmel och jord, som på något sätt spelar en roll i lappens tillvaro, har eller får på liknande sätt sitt musikaliska märke. ~~Re~~

Detta underbara och unika faktum väcker genast frågan: varför? Har ett dylikt tonteckenspråk någon praktisk betydelse eller uppgift? Av alla iakttagelser att döma kunna de sjungande visserligen genom att i en viss situation utföra en låt eller en följd av låtar väcka bestämda idéförbindelser och sålunda meddela tankar och upplysningar, men en sådan användning synes vara mer tillfällig och sekundär. Mängden av olika låtar för samma sak och den ännu fortlevande benägenheten att skapa nya visa hän på en annan förklaring: denna musik är lappens sätt att konstnärligt reagera för verkligheten, att spegla, belysa, idealisera den och i denna idealisering uttrycka sin personlighet. En reaktion, lika spontan troligen som skratt och gråt, men stående icke på de tillfälliga affekternas, utan på de samlade livsstämningarnas och livsuppfattningens högre plan. Alltså åter ett av tillverorns urfenomen, samma strävan som i Beethovens konst, i Aischylos', Shakespeares, Rembrandts.

Företeelsen framträder här endast i skepnad av en "varietas lapponica", i den alpina floras ävärgformer. ~~Enkel~~ Och alla dessa låtar äro som blommorna i fjällmossan, lågväxta, sammanträngda, oansenliga, och likväl gömma de en skönhetsdröm i spåda klockor och kalkar, och all livets lust och ve ha blandat saven i deras ådror och målat dem i en stilla livsbejakelses klara och lätta färger.

Och alla dessa låtar äro sånger till ord med mening eller trallande joller. Musikkulturen och kanske all kultur - jämför myterna om kulturguden Apollon! - börjar med uppfinningen av ett konstgjort tonredskap, på vilket till sist den från sången abstraherade tonföljden, låten, kan återges; lappen står ännu bortom denna kulturgräns. Ja, ännu mer: Som andra naturfolk demonstrerar han de tre musiska konsternas, poesins, tonkonstens, dansens, ursprungliga identitet: när han sjunger sina djurlåtar utför han gärna även en pantomimisk framställning av "björnens tunga steg, vargens hoppande språng i snön, renarnas lätta trav, måsens vinglag, hackspettens bråda arbete", såsom upptecknaren åskådligt uttrycker sig.

Men ingen må tro att denna primitiva konst alltid är enkel ~~och konstlös~~ och konstlös. De ovannämnda uppteckningarna av Leunis från Finland och Ryssland förefalla visserligen föga invecklade, men egentligen först sedan man förut studerat de låtar Tirén samlat i Lappland.

Att den mest egenartade och ålderdomliga lappmusiken är att söka inom Sverges gränser tycks mig efter denna jämförelse högst sannolikt. De märkligaste uppteckningarna ge icke blott prov på uråldrig tonalitetssuppfattning (exempelvis mollters, dursext, liten septima eller s.k. "dorisk ton", vidare kromatisk alteration, såsom överstigande kvart efter durters, vilket allt möjligen är spår av fornnordiska påverkningar), utan även på den mest raffinerade och invecklade periodik, där övertaliga upprepningar, inskjutna ^{ta} takter och taktödelar, överraskande rytmiska utvidgningar, förkortningar och sammandragningar åstadkomma en skenbar regellöshet, som vid närmare granskning avslöjar sig som ett omedvetet ~~läskligt~~ estetiskt besjälande av regelbundenheten, en upplösning av dess stelhet och tvång. I vissa fall kan man väl tveka och misstänka outvecklat rytmiskt gehör, i andra förefaller det som om orden kunde ge nyckeln till accentgrupperingar och taktartväxling, men i de stora, typiska exemplen är det omöjligt att avvisa intrycket av en ~~slående~~ alldeles storartad - låt vara omedveten - konstnärlig gestaltning i på en gång fria och lagbundna former.

Man höre tonbilden av Käbdespakte offerklippa i Arjeplog.

(Notex. nr.2)

Örlyst

Silhuett

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Örlyst' and contains a melody in 8/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is labeled 'Silhuett' and shows a melodic line with a large, sweeping curve above it, indicating a specific pitch contour or 'silhouette' of the melody.

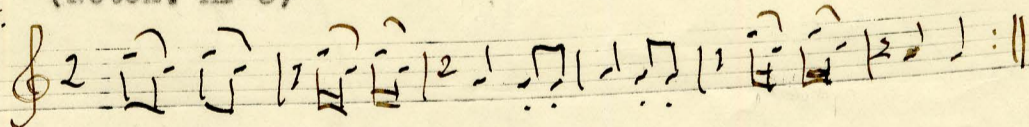
Allt i denna låt är märkvärdigt: tonalitet, rytmik, periodik, motivbehandling och inte minst melodiken med sitt underliga, svindlande, cupphörligt återkommande decimsprång. Och man bör lägga märke till den raffinerade effekt varmed tredje taktens varierar, utvidgar den första taktens rytm genom att övergå till jämn taktart - ett infall värdigt en Debussy eller Mahler. Strukturen är dubbeltaktig, med sammansatt motiv; ~~ixaxtara~~ ~~saxtara~~ 5:te och 6:te takterna ge en extra inskjuten variation, liksom för att visa de båda motivdelarnas (1:a och 2:a takternas) frändskap med varandra; i eftersatsen åstadkommes, efter det nya motivet, en ytterligare variation genom syncoper och rytmisk förskjutning, intervallförminskning och omvändning, och till sist

inskjutes en fyrtakt, somlikt ett ritardando leder över till hela halvperiodens upprepning. I sanning, ingen kompositör av rang behövde skämmas för ett dylikt prov på gestaltningskonst. Upptecknaren har, efter vad han meddelat mig ^{före år 1914}, uppfattat dess byggnad på ett annat sätt, med en konsekvent genomförd sju-fjärdedels takt. Efter att flera gånger ha lyssnat till fonograf-~~uttry-~~rullen har jag dock kommit till visshet om att man måste analysera den sällsynt vackra och karaktäristiska låten på ovan anförda sätt, med ledning av det viktiga decimsprånget, som uppenbarligen är gr^ummotiv (och alltså bör skrivas som en takt) och som genast fångar uppmärksamheten. Detta ovanliga melodisteg antages måla offerklippans kontur med dess plötsligt uppspringande branta tipp. I allmänhet är dock lappmusikens skildringssätt icke så utpräglad tonmålande, i vår konstmusiks mening, som man kunde vara böjd att tro. Den direkta härningen i toner förefaller betydligt uppblandad med allsköns andra häntydningar och reminiscenser, uppfattbara enda st för den invigda krets inom vilken låten cirkulerar; ibland synes man till och med undvika imitation. En låt ^{om} till göken ~~fick man höra på utställningen; den~~ innehåller varken rytmiskt eller melodiskt den ringaste antydning om denna fågels läte. Förmodligen fann kompositören en härmande karaktäristik allt för billig och lättvindig för att kunna intressera.

Än~~sk~~ Idéassociation spelar tydligen en viktig roll i denna musiks verkan. En smådelåt om norska bönder erinrar sålunda fullt avsiktligt och tydligt om ett norskt stev i den vanliga 6/8-takten. Här, liksom på många andra ställen, kommer också lappens humor till uttryck. En låt om sorken (fjäll-lämmeln?) är ett litet fin-slipat prov.

(Notex. nr 3)

Divligt.



orden till denna låt lära framhålla att " fjällsorken hoppar och träter", och detsamma uttrycka också tonerna med de mest tydliga och lustigt diminutiva medel: trätan genom första motivets rytmiska sammandragning, hoppandet genom andra motivet och dess upprepning.

På utställningen ^{fick} får man höra ~~även~~ de flesta av låtarna inspelade från instrument, alltså lösgjorda från all text. Och dock är det just språkets finaste andliga element, dess själ, som lever och talar i dessa toner. Endast den som lyssnat

till lapska, talad, ropad, sjungen ute i ödemarken, endast den som sett och upplevat lappmarkernas natur kan fullt och helt förstå vad dessa melodier och melodifragment säga. De må sjungas med ord eller trallas, så kunna de dock icke skiljas från detta språk, som, fastän ursprungligen lånat (fornfinskan), så småningom utvecklats till den mest autoktona, den mest musikaliska bild av Nordsverges högfjällsvärld: vargens tjut, ugglans skrik och gökens sång, älvsuset nedifrån dalen och bäckens porlande utanför kåtan, skrämmande vilt och lockande milt, urtidsminnen och nutidska mp ha smält samman i detta underliga språk, som är ett extrakt av extraktet, dess sista fina quinta essentia.

De som förstå vilken lycka det är för Sverige att äga detta stora friluftsländ, vilken kraftkälla för svensk kultur som flödar ur beröringen med sådan natur och med ett mänskligt kämpande liv i nomadens enkla, av nödvändigheten gestaltade urformer, de skola ock tacksamt hälsa tillfället att få en inlevelse i lapska musikens värld, sådan den uppenbarar sig i Karl Tiréns verk.

Wilhelm Peterson-Berger.

