

Palestrina och Palestrinastil.

Det är framför allt två arbeten, berörande Palestrinakonsten, som förtjäna nämnas, då man söker frammana den bild av denna musik, som nyare vetenskaplig forskning vunnit: Knud Jeppesens Palestrinastil med särskild hänsyn till dissonansbehandlingen,¹⁾ och K. G. Fellerers avhandling, Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des achtzehnten Jahrhunderts,²⁾ och båda verken intaga en rangplats i 1900-talets forskning rörande den polyfona musiken överhuvud. Till dem sluter sig ett för populärare bruk skrivet arbete av Fellerer, Palestrina, 1930,³⁾ som på 40 sidor ger en sammanträngd bild av mästarens liv och ägnar huvuddelen av boken, 130 sidor, åt en stilkritisk framställning av tonsättarens livsverk.

Vad är Palestrinastil? Svaret har i lapidar korthet formats av den store musikteoretikern och musikhistorikern Riehmann i hans många handböcker och lexika: Palestrinastilen betyder slutmålet i en vokaliseringsprocess, som började med Ockenheims generation (vid sekelskiftet 1500); instrumentalismerna i den föregående vokala polyfonien utmönstras och den harmoniska klarheten eftersträvas med större målmedvetenhet. — Men fråsett det stora problemet, om verkliga mycket av 1400-talets vokalmusik egentligen varit avsett för instrument, så är det mycket tvivelaktigt, att 1500-talets musiker gjorde skillnad mellan instrumentala och icke instrumentala figurer, varvid de förra borde utgallras ur den sanna vokalmusiken såsom icke stilenliga. I stället har den nya forskningen fäst uppmärksamheten på olikheten i *textbehandling* mellan Palestrinaepoken och den föregående: under inflytande av den i 1500-talets

¹⁾ Palestrinastil med saerligt Henblik paa Dissonansbehandlingen (Levin og Munksgaard, Kbhvn 1923). Utgivet i utvidgad form som "Der Palestrinastil und die Dissonanz (Breitkopf und Härtel, Leipzig 1925) och The style of Palestrina and the dissonance Oxford University Press, London 1927). Eng. uppl. 271 ss.

²⁾ Karl Gustav Fellerer, Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des achzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik in Italien und Deutschland. Dr Benno Filser Verlag G. m. b. H., Augsburg 1929. 266 ss., 25 RM.

³⁾ K. G. Fellerer, Palestrina. Leben und Schaffen, Wirken und Werk des grössten Meisters der kirchlichen Tonkunst in neuer Darstellung. Med många notxempel och förteckning över alla Palestrinas verk. Verlag Pustet, Regensburg 1930, 192 ss. RM. 5,80.

Italien starkt odlade nya madrigalen med dess hovmässiga sirlighet i rimmet och överdrivna svulstighet i ordvalet samt tidens humanistiska intressen med dess starkt utpräglade respekt för ordet utvecklas en vokaltstil, som kännetecknas av arkitektonisk balans, tydligare finkänslighet för ackordisk samklang och framför allt av försiktig in i detalj utmejslad dissonansbehandling. Den av Palestrina odlade stilen förtjänar i fullt mått tidens egen estetiska etikett, "musica communa", som man kunde översätta med "populär" musik, om det inte så lätt missförstodes. Den vill enkelhet, klarhet, och Palestrina är den store "efterliknaren av naturen". Hans stil är med ett ord klassisk.

Humanismen medförde en av oss hittills alldeles för litet beaktad inställning till texten; omsorgen om accentens uttryckande och ordens grammatikaliska ställning inom satsen fick en avgörande betydelse för den riktning, vari 1500-talets musik utvecklade sig. En riktning begagnade yttre medel: ökning i stämantal, polychori, (flerkörighet), införande av instrument ej blott som nödfallsutväg utan med konstruktiv betydelse för satsuppbyggandet och dramatisk utformning av texten genom melodiska, rytmiska och harmoniska djärigheter. En annan riktning, som stod i intimt andligt sammanhang med tidens strävanden efter kyrklig förnyelse, såg bort från yttre kraftmedel och närmande sig texten mera reflekterande, och kontemplativt, fattade den, ej dramatiskt men idealiserande, och strävade i enlighet härmed efter ett närmande mellan stämmorna accentiskt, efter en jämnflytande sats utan rytmiska stockningar och efter en behandling av dissonansen, som aldrig medför sådana dramatiska sammanstötningar som hos andra Palestrina-samtida, de Rore, Lasso m. fl.

Fellerer behandlar Palestrinas förhållanden till ton-ord-problemet, dels med hänsyn till de tekniska uttrycksmedel denne hade till sitt förfogande (cantus-firmus-arbete, kánon, motett och homófon sats), dels stilistiskt (tematik, stämmornas förhållande till varandra rytmiskt, harmoniskt och ur accentsynpunkt) och avslutar sin stilanalys med en nyttig och tänkvärd erinran om, att den dåtida musikens notbild, sådan denna framträder i partituret, ingalunda kan ge oss den riktiga föreställningen om huru denna musik verkligen klingat. Dåtidens exekverande musiker stodo i ett helt annat och mycket friare förhållande till den givna notbilden (res facta) än vår egen tids, av vilka vi enligt en oskriven konstlag fordra det samvetsgrannaste aktgivande på tonsättarens i notskriften uttryckta avsikter. Det är måhända för många av oss en okänd sak, att Palestrinas underbara vokalverk utförts i s. k. diminution, i det ej blott överstämman utan också alla övriga stämmor kolorerats, så att hela satsen liksom upplöses i en ny flytande, skimrande rörelse. Härtill kom det oftast instrumentala tillskottet: enstaka el. alla stämmor utfördes av träblåsare och stråkinstrument, vare sig det gällde en ersättning för sådana partier, som voro vokalt besatta eller de utfördes samtidigt med sångstämman, som då vid sin diminuering erhöill ett välbehöfligt stöd.

Det har visserligen sedan lång tid tillbaka varit forskningen bekant, att den s. k. Palestrinastilen, d. v. s. de överpersonliga stilltendenser, vi i det föregående antytt, haft representanter även under 1600- och 1700-talet, sålunda även under tider, då kyrkomusikstilen kanske varit mera

avlägsen de gamla Palestrinensiska idealen än någonsin: man erinre sig tonsättare som Benevoli, Scarlatti och Fux. Men nu har Fellerer med sin bok om Palestrinastilen under 16—1700-talet uppvisat, att nästan varenda en av de mera betydande kyrkokomponisterna mer eller mindre rent, odlat denna stil i instinktiv känsla av denna tonkonsts karaktär av kyrkomusik kat'exokän. Fellerers arbete har inneburit ett mödosamt tillgodogörande av mängder av handskrifter i biblioteken i Münster (Santini-saml.), preussiska statsbibl. i Berlin, bayerska statsbibl. i München, österrik. nationalbibl. i Wien, konservat. di San Pietro i Neapel, Ceciliaakad. och Sixtinska kapellet i Rom samt Liceo music. i Bologna; men resultatet är också ett arbete, som belyser ett vidsträckt område av 1700-talets musik och övertygande uppvisar, att romantikens Palestrinarenässans icke utgör ett isolerat prov på denna tids tillbakablickande och historiska intresse utan framför allt fotar på en allmänt levande tradition i både Italien och Tyskland.

Fellerers bok är så mycket anmärkningsvärdare, som han haft föga förarbeten att stödja sig på i detta fall. P. Wagners Einführung in die katholische Kirchenmusik är helt naturligt kort och summarisk, då det gäller att följa dessa utvecklingstrådar, och han har måhända något över-skattat Cecilianismen. — Otto Ursprungs uppsatser och den något längre boken Restauration und Palestrina-Renaissance etc. 1924 må anföras, om jag också måste bekänna, att hans lilla arbete bjuder föga nytt just för denna fråga och äger en viss tendensiös färg, som inte är förtroendeingivande. En hel del förstudier kunde Fellerer dock själv undångöra i sina uppsatser på detta område (Zur Palestrinanachahmung im 18. Jahrh., Die Aufgaben des Organisten im Hochamt des 18. Jh:s., Paul Schobacher) men huvuddelen av hans undersökning föreligger i det nyssnämnda arbetet för första gången i tryck; det är en rik och vacker bild han fram-lägger av de kyrkomusikaliska strävandena hos kända, mindre kända, ja nästan fullkomligt obekanta mästare: de neapolitanska komponisterna (bl. a. de föga bekanta Sala, Tritta, Latilla, Cotumacci och Abos), de romerska (t. ex. Canticari, Bencini, Jannacconi, Biordi, Chiti, Carpani), de i Bologna (Basili, Paolucci och hela den berömda Accademia Filarmonicas skol-mästarpedanteri) samt slutligen en mängd tyska 1700-tals-mästare (i Wien efter Fux, i Böhmen och på enstaka andra platser).

Med stort intresse avvakta vi fortsättningen på Fellerers så lyckligen påbörjade arbeten om Palestrinastilen under 1700talet. För den protestantiska musikhistorien är det av vikt att klarlägga den nordtyska organist-skolans ställning till Palestrina, framför allt Bachs egen, men även t. ex. Buxtehudes, vars mässä Willibald Gurlitt nyligen utgivit.

Fellerers arbete är också symptomatiskt för tiden, s. a. s. ett uttryck för de nya kyrkomusikaliska rörelserna i främst Tyskland och deras ställning till den gamla Cecilianismen. "Cecilianismen är död", *) , d. v. s. död i den gamla bemärkelsen som skyddsborg för slaviskt Palestrinaepigoneri och man har allt tydligare insett, "att ingen tidsperiod i längden låter sig föreskrivas en bestämd konststil, och att stilväxlingar äro moraliska naturlagar men inga villkorligheter". — Man erkänner och måste städe

*) Se Gregorius-Bote etc. 46. Jhg., 1930, H. 12, S. 177.

erkänna den stora tacksamhetsskulden till Ceciliarörelsens banbrytare och främsta målsmän, Proske, Aiblinger, Ett, m. fl., genom vilkas samlarnit de tyska biblioteken ofta ha erhållit sitt förråd av tonsättningar från Palestrinas epok och vilkas studier möjliggjort ett historiskt förståande av denna konstart och en brytning med den föregående tidens osakliga moderniseringsarbete. Men det ledde rörelsen in på banor, där den slaviska efterhärmingen in i detalj av Palestrina ansågs som höjden av konstnärlighet och kyrklig lämplighet och det är detta epigoneri, som man nu befriat sig från. Därvidlag har den nya generationen av mer el. mindre moderna tonsättare (Neutöner) spelat en stor roll och man kan i närvarande stund säga, att denna falang med män som Pfeiffer, van Nuffel, Lemacher, Philipp, Kromolicki m. fl., spela en dominerande roll i den nya Cecilianismen. — Åter ha vi ett bevis för, att den nya musiken och den nya musikforskningen f. n. gå hand i hand. Resultatet måste därför bli det allra bästa.

Carl-Allan Moberg,
(Uppsala),

Brev till en kyrkomusiker med anledning av en resa i Tyskland och Österrike sommaren 1931.

Stockholm, aug. 1931.

Käre Walter!

Du har bett mig att i ett brev berätta några intryck från min utlandsresa i somras. Då jag antar, att Du såsom kyrkomusiker är mest intresserad av mina kyrkomusikaliska upplevelser, kommer jag också att ägna dessa det mesta utrymmet, utan att dock helt förbigå mina intryck av exempelvis opera och musikpedagogik, väl vetande att intet musikaliskt är Dig främmande!

Men nu till saken! Det första målet för min resa var Wien. Utan att på förhand veta det, kom jag just lagom för att få vara med om "Wiener Festwochen", som bl. a. bjödo på en mängd konserter och festföreställningar på operan. Redan samma kväll jag anlände till Wien, fick jag på operan höra "På Sicilien" och "Pajazzo" med de gamla kända tenorerna Piccaver och Slezak, och ett par dagar senare såsom inledning till Wiener Festwochen, "Figaros bröllop" i nyinstudering och ny regi. Föreställningarna voro bra utan att vara glänsande. En jämförelse med vår svenska opera utfaller icke odelat till Wieneroperans förmån. I de båda veristiska operorna var det påfallande, hur litet man gjorde av de dramatiska impulser, som denna musik giver. I Stockholm har jag sett dem bättre tillvaratagna. Och mot den perfekta Mozarttolkning, varmed en John Forsell skämt hört vår huvudstad's operapublik, stod sig Wieneroperans Almagiva ganska slätt. Den bästa sången presterade Irene Eisinger som Susanna, gäst från Berlinoperan. Den nya regin var myc-