

Symboliken hos Bach.

KARL ZIEBLER: *Das Symbol in der Kirchenmusik Joh. Seb. Bachs*. Bärenreiter Verlag 1930.

Ett av de mest påfallande dragen i Bachs musik är den omiskänliga karakteriseringskonst, som tar sig uttryck från drastisk realism till sublim symbolik. Intressant är det att iakttaga hur olika detta drag uppskattats i olika skeden av Bachkritiken. *Spitta*, som utifrån sin fientliga inställning till all "programmusik" betraktar det med stor skepsis och misstänksamhet, vill alldeles bortförklara det ur Bachs hela produktion men måste dock medgiva en del fall och giva rent av några förträffliga tolkningar. — *Schweitzer* har som bekant utarbetat ett helt "lexikon" över Bachs symboler och genomför det med sådan konsekvens, att *Voigt* stämplar honom nära nog som fanatiker. *Volbach* och *Schering* ha även ägnat frågan stort intresse. Nu senast har på Bärenreiterförlaget utkommit en dissertation i ämnet av Karl Ziebler. Något epokgörande nytt erbjuder den icke; tvärtom erkänner den sig bygga i synnerhet på Schering. Men som en god uppslagsbok över Bachs vanligast förekommande symboler och som handbok i hans symbolteknik kan den varmt anbefallas. — Här må ett kort utdrag lämnas.

I anslutning till Schering uppdelas symboliken i 3 "grader" eller nivåer: 1) Klangsymbolik, 2) teknologisk och 3) ideologisk symbolik. *) — 1) Till den första gruppen hör främst alla sådana fall, där tonernas "högt" och "lågt", "uppåt" och "nedåt" omtolkas till motsvarande rumsliga begrepp, såsom varit vanligt allt sedan nederländska skolans dagar. Mera sublimerad blir symboliken, när ett högt tonläge skall betyda närhet till Gud ("uppe i himmelen") och djupare tonläge avlägsenhet från Gud; mycket vanligt hos Bach. — Kromatiken såsom symbol är även gammal i musiken. En kromatisk rörelse nedåt är ett uttryck för smärta; går den uppåt, betyder den befrielse (närmare Gud). — En serie symboler uppvisar Bachs rytmik. (I detta avseende är Schweitzers Bachbok mer givande än a. a.) Gudsnärhet, trovisshet etc. få ofta uttryck genom en fast, stadig rytm av lika notvärden, såsom fasta, trygga fotsteg. Motsvaras sålunda tonhöjdens "uppåt" av rytmens fasthet, så finna vi en motsvarighet till den låga tonhöjden i den vacklande, osäkra rytm, som

*) Av utrymmesskär avstår jag i det följande från att nämna exempel; den intresserade hänvisas till a. a., och dessutom torde knappast några svårigheter finnas för den med Bach förtrogne att själv finna ex.: så konsekvent är symboliken genomförd.

åskådliggör avlägsenhet från Gud, fruktan, ånger etc. — En vanlig rytm är den av korta, lika notvärden, 2 och 2 bundna; den uttrycker smärta och har sin psykologiska grund i snyftningen. (Man måste beklaga, att förf. så när som på detta ex. ej ägnat någon uppmärksamhet åt Bachs fraseringsteknik. I sin oändliga rikedom och i de mångfaldigaste kombinationer med och mot rytm och melodik har den säkerligen en synnerligen stor betydelse, ej minst ur symbolisk synpunkt. Här är en stor uppgift för forskaren!) — Att konsonans för känslan motsvarar något positivt, dissonans något negativt, är ju allmänt bekant. Bach gör också flitigt bruk härav. I vissa fall hopar han dissonansen i sådan mängd, att förf. icke utan skäl talar om atonalitet! T. o. m. i den objektiva korallen tillåter han sig stundom stora friheter, givetvis då motsvarande av texten. (Härav framgår, hur totalt Bachs koraler missförstods av hans egen son, som utgav dem alla *utan text!* Och vidare, hur orätt man gör Bach genom att sjunga hans tonsatser till annan text än den avsedda.) Fritt spelrum för dissonansen i recitativ och arior. Den utmärker avlägsenhet från Gud, svaghet, fruktan, intighet. — Ett intressant drag, som Bach delar med sin samtid, är att en fråga markeras genom frygisk kadens. — Till klangsymboliken hör även karakterisering genom instrumentation. Här kunde Bach bygga på en fast utformad konvention i samtiden. Sålunda betydde flöjt, oboe och corno da caccia pastoral — el. jägarstämning, oboe d'amore med sin veka klang användes för kärleksskildringar, trumpeteten med sin höga, festliga klang var en symbol för Guds majestät, basunen väckte tanken på den yttersta dagens basunstöt. På allt detta finns många exempel hos Bach. (Såsom ett intressant kuriosum skulle undertecknad vilja anföra ett citat ur Matthesons "Neu-Eröffnete Orchestre", 1713. Han karakteriserar där instrumenten såsom: "Die Vollkommenste Orgel, die Vollstimmigen Claviere, die allerstärckeste und am weitesten schallende Trompete, die prächtigst — thönende Posaune, die lieblich — pompeusen Waldhörner, der gleichsam redende Hautbois, der stoltze Basson, die harte Zincke (Cornettino), die modesten Flöten, die Heroischen Pauken, die Gewaltigen Glockenspiele (ss. ex. anföres bl. a. Stockholm), die schmeichelnden Lauten, die tieffe Theorbe, die verliebte Viola d'Amore, die füllende Viola, die säuselnde Viola di Gamba, der hervorragende Violoncello, der brummende Violone.") — *Tempot* är ett betydelsefullt symboliskt medel. Särskild betydelse ha de många fall, då Bach avbryter huvudtempot för att med t. ex. ett *adagio* markera ett visst avsnitt. — Genom *fermat* skildrar Bach ofta vilan i Gud, det smärtfria avskedet från denna världen o. s. v. — Gemensamt med sin föregångare har Bach metoden att karakterisera genom

de olika människorösterna. Schering ser i Bach härutinnan en föregångare till Mozart—Wagners karaktärpsykologi. — Så finna vi bibelordet, framför allt Kristusordet, alltid tilldelat basens majestätiska, vördiga röst; sopranen användes ofta för att beteckna själen, medan alten dels användes i dels sinnliga, dels ödmjuka partier. — Att medelst dynamik symbolisera, som för oss förefaller så nära till hands liggande, förekommer hos Bach ytterst sällan, vilket givetvis sammanhänger med hela stilens mindre bruk av dynamiska effekter.

2) Den andra "graden" av symbolik är den teknologiska. Här finna vi att Bach med genialitet förstått att använda de olika till buds stående tekniska medlen så att själva tekniken talar. — Bachs skapande inföll ju just under den tid, då den subjektiva "stile moderno" från operan kämpade för att med recitativ, arior och instrumentalackompagnemang tränga in i kyrkan, där "stile antico", den objektiva a-capella-stilen envist ville hålla sig kvar. Vi måste beundra Bachs geniala sätt att väga dem mot varann. Med den äldre stilarten, den strånghet, objektivitet, askes (i fråga om beledsagning) uttrycker han "det gamla testamentet", dess bud, dess botstämning, dess krav. Mot denna ställer han den nya stilen med dess objektivitet, i viss mån rikare uttryckssätt och ljusare stämning. Den representerar Nya Testamentets personligare Gudsförhållande, rikare upplevelse, den kärleksfulle Guden gentemot Gamla Testamentets stränge Jehova. Ett gott exempel härpå är *Christe eleison*, jämförd med de båda *Kyrie*, ur Höga Messan i h moll. Klarast framträder kontrasten i *Actus tragicus*, vars femte sats kunde stå som motto. Mot understämmornas i sträng, gammal a-capellastil förda: "*Es ist der alte Bund*" strålar sopranen i modern stil, med instrumentalackompagnemang, till Nya Testamentets ord: "Ja, komm, Herr Jesu".

☛ — En betydande roll spelar *kanon* och *fuga* såsom symboliska uttrycksmedel. Bland de många betydelser, dessa former kunna ha, må framhåvas: 1) stämmornas insats *efter* varann för tanken på ett *efterföljande*, i synnerhet Kristi efterföljd; 2) den stora regelbundenheten symboliserar något orubbligt fast, eller något som med inre nödvändighet följer; 3) fugans egenskap av stegringsmedel kan användas för att beteckna något såsom växande o. s. v. — Egendomligt är att förf. vill fränkänna Bach all tonartssymbolik. Visserligen går det naturligtvis ej att rigoröst genomföra någon allmängiltig norm för tonarternas användning, men onekligen skymtar väl ofta fram en viss avsikt i tonartsvalet. — Däremot tillmäter förf. tonarternas följd inom ett verk, deras inre förhållande stor betydelse. I *Matteuspassionen* t. ex. visar han slående, hur den låter sig uppdelas i mindre delar med var sin dominerande tonart. Ett markant

insnitt i händelseförloppet med åtföljande stämmingsomslag understrykes med en markant modulation. — *Orgelpunkten* har många olika funktioner. Dels, liksom uthållna toner överhuvud, för att beteckna evighet, lång tid etc., vidare som symbol för Guds majestät eller för något fundamentalt, för att nu blott nämna några ex. — *Basso ostinato* har en vidsträckt användning för att framställa en sak såsom inträngande, oundviklig o. s. v. — *Unisono* betecknar ofta något såsom gemensamt (härlett ur församlingssången) eller något ytterst betydande. — Slutligen nämner förf. en rad blott tillfälligt förekommande symboler.

3) Av de till den *ideologiska* sfären hörande symbolerna är den viktigaste den utan ord citerade koralen. Härav gör Bach som bekant ett ytterst vidsträckt bruk. Förf. giver många prov med olika innebörd. — En djup symbolisk betydelse har det bekanta exemplet ur Juloratoriet, där koralen "Wie soll ich dich empfangen" sjunges ej på sin egen melodi utan på "O Haupt voll Blut und Wunden", varigenom passionen på ett underbart sätt skymtar fram i själva julberättelsen — Kristus födes för att lida!

Förf. lämnar slutligen fyra exempel: hela kantatsatser, som tabellriskt undersökas med avseende på symboler av alla tre graderna. Slutligen meddelas några ex. på symbolik hos Bachs föregångare.

Den lilla skriften är väl skriven och undviker alla överdrifter. Möjligen går förf. någon gång väl långt i sin iver att finna exempel. Så t. ex. synes mig ett ex. på frygisk kadens vid frågor föga välbetänkt: Slutkoralen i kantat nr 161 utmynnar i det triumferande utropet: "Was schad't mir dann der Tod?" Som synes är frågan rent retorisk, och det "frygiska" slutet beror på — att koralen går i frygisk tonart! Snarast är slutets frygiska karaktär något mildrad, i det att basen i stället för f—e lyda giss—a—e. — Dessutom skulle man önskat mer hänsyn till fraseringsens betydelse, som ovan nämnt.

Men frånsett dessa obetydliga anmärkningar kan boken varmt rekommenderas till studium av alla dem, som vilja få en någon djupare inblick i Bachs underbara religiösa konst. Boken giver en god hjälp att få en skymt av icke blott den store musikern, utan av den enastående andliga personlighet, som talar ur dessa verk — en verklig "femte evangelist"!