

STM 1949

Musikforskning och musiksociologi

Av Martin Tegen

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

MUSIKFORSKNING OCH MUSIKSOCIOLOGI

AV MARTIN TEGEN

Musikforskningens egentliga objekt är musiken själv och inte den mängd av mer eller mindre perifera fakta, anekdoter och föreställningar som grupperats kring de enskilda musikverken och musikerpersonligheterna. Men även om detta är allmänt erkänt sedan Chrysanders och Guido Adlers dagar, betyder det inte att man sedan dess enbart har koncentrerat forskningen på själva musikverken. Tvärtom har det ofta visat sig vara nödvändigt med långa omvägar innan man kunnat komma fram till det egentliga materialet. Enbart kronologien har vållat mycket besvär och det är i själva verket ett mycket omfattande arbete som har måst uträttas innan man kunnat uppnå en något så när tillförlitlig bild av musikens utveckling genom tid och rum. Musikhistorikernas arbete har i stor utsträckning bestått i sådana kronologiserande och lokaliseringar och det är först sedan denna fasta grundval upprättats som man på allvar kunnat fortsätta med jämförelser mellan stildrag och stilutvecklingar. Den nuvarande bilden av musikens historia uppvisar också framför allt en följd av stilepoker med en rik undervegetation av varierande skolor och manér.

Denna bild är i och för sig ett imponerande resultat av den musikhistoriska forskningen. Men liksom den har byggts upp med tillhjälp av icke-musikaliskt material, så kan den också berikas och kompletteras med bidrag från angränsande vetenskapliga områden. Här skall i korthet ett försök göras att diskutera vad som kan göras och vad som gjorts för att berika musikforskningen med synpunkter av sociologisk karaktär.

1.

Även om amerikansk, fransk och tysk sociologi variera i fråga om uppfattningar och arbetsmetoder, torde alla tre vara eniga om att sociologien är läran om de olika förekommande mänskliga samhällsstrukturerna och har som sitt förnämsta mål undersökningen av de

mänskliga institutionerna, om man därvid tar begreppet institution i vidaste mening som mer eller mindre ändamålsenliga gruppbyggnader (familj, fackförening, publik, »ras» etc.).¹ Då i stort sett endast nutidsförhållandena äro tillgängliga för kvantitativa undersökningar, har sociologien, speciellt den amerikanska, fått en mycket stark nutidsinriktning och tenderar mot en allt noggrannare och fullständigare beskrivning av de många samhälleliga gruppbyggnadernas konturer och innehåll (»sociometri»).

När det gäller kulturella fenomen är det framför allt attityder man försöker bestämma, om möjligt kvantitativt. Man undersöker vad den ifrågavarande gruppen väntar sig av den kulturella institutionen och vad denna i verkligheten ger, man registrerar gruppens vanor, man försöker avgränsa gruppen mot andra grupper etc. Det är utan vidare klart, att en sådan kvantitativ attitydundersökning också är möjlig att tillämpa på flera musikaliska områden. Man kan mäta musikpublikens smak och olika människogruppernas musikvanor på detta sätt.² Den bild som uppstår vid sådana undersökningar är mycket brokig och svårigheten är just att sammanfatta de väsentliga dragen, som framför allt består i att karakterisera den avancerade eliten och den bredare mer passiva musikpubliken. Redan en sådan karakteristik ger en mycket god bakgrund till yrkesmusikernas arbete, som i sin tur också är rikt förgrenat i vårt nutida samhälle.³

De konsertgivande eller enbart musikutövande institutionerna äro många och bilda ett intressant föremål för sociologiska undersökningar. Inte minst de stora och opinionsbildande företagen, som radio, musikförlag, konsertbolag, grammofonbolag och konsertföreningar kunna undersökas just med avseende på sin »musikpolitik», d. v. s. vilken effekt — medvetet avsedd eller inte — deras verksamhet har. Men även amatörsällskap och blandade amatör- och yrkesmusikersällskap — orkesterföreningar, körer, dansorkestrar etc. —

¹ Se t. ex. George Lundberg, »Foundations of sociology», New York 1939, E. Durkheim, »Division du travail social», 1893. E. Freyer, »Soziologie als Wirklichkeitswissenschaft», Leipzig 1930.

² T. ex. vid Stockholms konsertförenings enkät 1946 eller vid Gallupinstitutets undersökningar av radiopublikens lyssnarvanor (1943 m. fl. tillfällen). Axel Flodén, »Att blåsa horn, slå trumma eller bara spela munspel. En undersökning av sång- och musikintresset bland de värnpliktiga vid Upplands regemente», Ny Militär Tidskrift, 4, 1946. En allmän diskussion hos J. L. Mowinckel, »Publikums psykologi», Oslo 1937.

³ Se t. ex. den pågående 1947 års musikutredning för Sveriges vidkommande. De amerikanska förhållandena i deras olika faser belysas av Harriet Johnson, »Your career in music», New York 1944.

utgöra ett viktigt inslag i samhället och bilda utlopp för det mera aktiva musikintresset. Just genom det sätt på vilket detta intresse tas om hand uppstå nya växelverkningsformer. Dessutom måste allt detta ses mot bakgrunden av statsmakternas ingripanden på området, i fråga om musikens ställning i skolorna, inom kyrkan, inom försvaret, på budgeten o. s. v. Även den rent juridiska sidan kan visa sig vara av betydelse genom copyrightbestämmelser, som speciellt hämma den moderna seriösa musikens spridning o. dyl.¹

2.

Även om de hittills nämnda forskningsområdena äro synnerligen intressanta och viktiga, måste de ändå ur musikforskningens synpunkt betecknas som en smula perifer. Musikforskningen måste visserligen beträda dylika områden, som ibland inte förut varit föremål för undersökningar, men dess strävan är att återvända till det musikaliska materialet självt, till musikverket. Dessa sociologiska undersökningar böra således — i den mån de äro ämnade att utgöra bidrag till musikforskningen och inte till sociologien — inriktas så, att de utmynna i slutsatser och fakta, som kunna kasta ljus på musikverken och deras tillblivelse. Som påpekats i artiklar av Antcliffe och Engel² kan det nu existerande musikförrådet skiktas upp i en mängd socialt och kvalitetsmässigt skilda nivåer. Redan existensen av dessa musikkategorier pekar på vissa samband mellan sociala grupper och musikformer och -stilar, vilka en noggrannare undersökning skulle kunna närmare beskriva och klargöra. Den nutida musikpublikens många skikt ha vart och ett sina vanor och behov, som ibland tillfredsställas på ett ganska krasst, kommersiellt beräknande sätt även i fråga om sådana detaljer som klangfärg och stildrag.

Ännu ett särdrag hos musikforskningen är, att den — i motsats till större delen av den nutida sociologien — betraktar det nutida materialet som endast en liten del av sitt forskningsobjekt. Musikforskningen är starkt historiskt inriktad och dess förnämsta resultat är just den tidsbetonande stilanalysen och stilperiodiseringen. När man emellertid för den äldre musiken försöker att komma till liknande frågeställningar och resultat, som vi nyss sett framkomma ur det nutida musiksociologiska materialet, stöta vi på vissa svårigheter.

¹ A. W. Cohn, »Das Tonwerk im Rechtssinne», Berlin 1917. J. J.-F. Chartier, »Les droits du musicien sur son œuvre», Paris 1923.

² Herbert Antcliffe, »Music as a social science», Music and letters, vol. 13 (1932). Hans Engel, »Grundlegung einer Musiksoziologie», Der Musik-Almanach hrsg. von V. Schwarz, München 1948. Hos Engel finnes en ganska grundlig inventering av de musiksociologiska problemgrupperna.

Det är framför allt de historiska källornas sparsamhet (eller i varje fall omöjligheten att komplettera dem på vilka punkter som helst) och speciellt omöjligheten att företa samma direkta kvantitativa undersökningar på det förflutna materialet som på det nu existerande. Det är givetvis liknande svårigheter som föranlett sociologerna att framför allt syssla med nutidsundersökningar.

Många mer eller mindre spekulativa försök ha gjorts att bringa samband mellan musiken och andra historiska företeelser, kanske främst konst och arkitektur. Vi skola inte här gå in på en kritik av dessa försök, utan endast konstatera, att de inte kunnat leda till annat än relativt vaga påståenden och synnerligen diskutabla paralleller. Den musikhistoriska terminologien leder i flera fall sitt ursprung till litteratur- och konsthistoriska uppdelningar, vilket kanske varit till skada för den musikaliska stilanalysens klarhet.

Vid utommusikaliska jämförelser av alla slag måste man emellertid försöka finna en väg som kan tänkas vara framkomlig och som i möjligaste mån utesluter tillfälliga och förhastade slutsatser. Man måste utgå från analysen av det mänskliga samhället i dess helhet och sedan i den erhållna bilden infoga musiken — liksom konst, teater, litteratur, vetenskap, religion eller andra yttringar av mänsklig aktivitet — på deras naturliga platser. Först därefter kan man göra jämförelser mellan exempelvis olika konstarter och påvisa paralleller eller motsättningar. Jämförelser behöva då inte dras längre än vad som är hållbart och naturligt.

3.

Vid ett försök att påvisa ett samband mellan stil och samhällstyp — musikforskningens och sociologiens respektive analyskategorier — eller mellan stilutveckling och samhällsutveckling måste man emellertid gå försiktigt till väga, eftersom intet direkt samband finnes mellan två så olika kategorier. Man måste bygga upp en sådan undersökning på en analys av en rad angränsande plan, där utgångspunkten är samhällstypen och slutpunkten stiltypen. Varje plan har något gemensamt med nästa och den färdiga undersökningen bör alltså visa i vad mån ett samband föreligger mellan de båda ytterplanen och vari detta samband består.

Det bredaste, första planet utgöres av en analys av den rådande samhällstypen. Den måste givetvis mer eller mindre fullständigt övertas från sociologien eller den sociologiskt inriktade historieforskningen.¹

¹ Se t. ex. Max Webers stora arbete »Wirtschaft und Gesellschaft», 1921—22.

Den andra undersökningen är av mera speciell art. Den gäller en inplacering av musiken och dess utövare i den större samhällsstrukturen. Därvid måste man fastställa musikens funktion, d. v. s. vid vilka tillfällen, i vilka syften och med vilka resultat den användes. Därmed sammanhänger givetvis musikernas sociala ställning och deras mer eller mindre begränsade möjligheter att göra sin konst gällande.

Den tredje undersökningen är på sätt och vis en omvändning av den föregående och utgöres av ett försök att närmare definiera hur de rådande musikformerna och musikstilarna utgöra lösningar på de uppgifter och krav som ställas på musiken. Man måste försöka klargöra vilka drag som kunna betraktas som socialt betingade och vilka som ha intet eller obetydligt sammanhang med de sociala uppgifterna. Det är tydligt, att det framför allt är de stora, dominerande musikformerna — körverk, opera, sviter, symfoni, kantat, lied — som framspringa direkt ur musikens yttre funktion i samhället. Men även detaljer i gestaltningen — från själva klangidealet till ornamentiken — äro ofta förbundna direkt eller indirekt med musikens funktion.

Med den fjärde gruppen av problem har man kommit över till det rent musikhistoriska materialet. Det gäller en finare analys av den musikaliska stilens förgreningar inom olika skolor med olika manér. Slutetappen är de individuella variationerna mellan olika tonsättare, men inte ens där behöver den sociologiska aspekten sluta att göra sig gällande. Det är nämligen av intresse att iaktta, dels i hur hög grad de olika tonsättarna inom en epok äga gemensamma stildrag och lösa sina musikaliska (och sociala) uppgifter på likartade sätt, dels hur den individuella tonsättaren löser de honom ålagda — ofta outtalade — uppgifterna på ett mer eller mindre personligt sätt. En tonsättares framgång beror i regel på om han förmår ge en tidsstil en pregnant utformning. Överhuvud kan själva fenomenet »framgång inför samtid och eftervärld» studeras ur här antydda synpunkter.

4.

Undersökningar efter dessa linjer ha givetvis förekommit många gånger, även om programmet inte uttalats på ovanstående sätt.¹ Det har inte heller saknats försök att sammanfatta stilutvecklingen

¹ Det mest omfattande försöket torde vara Paul Henry Láng, »Music in Western Civilization», New York 1941. Se även t. ex. A. Salazar, »Music in our time. Trends in music since the Romantic era», New York 1946. Artikeln »Music» (av Ch. Seeger, Helen Roberts och H. Cowell) i Encyclopaedia of the social sciences. Bd 11 (1933).

i en större kurva. Det kan vara av intresse att här också betrakta några av de hypoteser och frågeställningar man kommit till genom att anlägga denna större synpunkt, ty detaljforskningen ger visserligen i allmänhet de tillförlitligare resultaten och är oundgängligen nödvändig, men även de allmännare hypoteserna rörande musikens utveckling kunna ge stimulerande synpunkter.

En sådan skildring av musikens utveckling har ibland utgått från etnografiska och musikarkeologiska fakta och på så sätt betraktat den västerländska musiken som endast ett bland en mängd förekommande musiksistem.¹ Den västerländska musikodlingen har sedan i sin tur analyserats först och främst ur rent musikalisk synpunkt som en helhet.² Det typiska och dominerande genom alla skiftningar är därvid ackord- eller harmonibegreppet, medan melodik och rytmik utgöra mindre typiska och mera skiftande element, som lättare kunna upptaga främmande inflytanden. Därmed är inte sagt, att de enskilda stilarterna inte skulle i högsta grad karakteriseras just av sin melodiska och rytmiska utformning.

Det ligger nu nära till hands att betrakta musikhistorien under synpunkten av en organisk utveckling. Det kanske konsekventaste försöket i den vägen har gjorts av en fransk sociolog och musikhistoriker (ur Durkheims skola), Charles Lalo.³ Musikhistorien kan, enligt Lalo, beskrivas som en serie organiska stilutvecklingar, varvid varje utvecklingskurva tar sin början i förklassikerna (uppdelade i »primitiva» och egentliga förklassiker), når sin höjdpunkt i klassikerna (uppdelade i klassiker och pseudoklassiker) och avslutas med efterklassikerna (uppdelade i »romantiker» och »dekadenter»). Tankegången är den, att de för en stilutveckling typiska stilmedlen under den första epoken förefinnas i en mångfald varierande och mer eller mindre utvecklade former för att under den andra (klassiker-perioden) koncentreras till en synnerligen pregnant och väl avgränsad stil. Under den efterklassiska perioden upplösas stildragen återigen och sluta i en mängd varierande individuella stilar.

¹ Margaret Glyn, »Theory of musical evolution», London 1934. Curt Sachs, »The rise of music in the ancient world», London 1944. Max Weber, »Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik», München 1921.

² Utom de förut nämnda verken se bl. a. de originella synpunkterna i A. Sériex, »Les trois états de la tonalité», Paris 1910. F. Salzer, »Sinn und Wesen der abendländischen Mehrstimmigkeit», Wien 1935.

³ Ch. Lalo, »Esquisse d'une esthétique musicale scientifique», Paris 1908, nytryck 1939, (4^{ém}o partie: étude sociologique.) Samma synpunkter, men med mera betonande av kulturella och sociologiska faktorer, finnas hos O. Spengler, »Untergang des Abendlandes», München 1919. (Bd 1, kap. 4, Musik und Plastik.)

Lalo beskriver fyra utvecklingskurvor efter sitt schema, antikens (årtusendet före Kr.), den kristna tiden (årtusendet efter Kr.) och två senare skeden, kulminerande i 1500-talets polyfoni resp. 1700-talets klassicism, varvid de två senare kurvorna skära över och gripa långt in i varandra.¹ Den sociologiska synpunkten ligger för Lalo däri, att samhället vid varje tillfälle »sanktionerar» en bestämd typ eller vissa typer av musik, vilket bl. a. återverkar på kompositören som en psykologiskt betingad nödvändighet att skapa inom vissa former.

5.

Det är emellertid ingen lätt genomförbar uppgift att skissera växelverkan mellan samhällsutveckling och stilutveckling och även Lalo har undvikit många svårigheter genom att ej närmare gå in på samhällsutvecklingen. Han hade i själva verket varit tvungen att påvisa en parallell utveckling från ett primitivt till ett klassiskt och vidare till ett dekadent samhälle för att få fram några påtagliga relationer. (Spengler har genomfört detta betraktelsesätt.) En sådan framställning och en sådan syn äro naturligtvis inte omöjliga att genomföra och de ligga ibland latent även i vanliga musikhistoriska arbeten. Sociala utblickar förekomma inte sällan och de äro speciellt tack samma under sådana perioder, då samhället uppvisar en karakteristisk och påtaglig struktur, som t. ex. i fråga om 1600-talets opera, oförståelig utan hänsynstagande till dess prydnade (för att inte säga propagandistiska) uppgift i det dåtida aristokratiska samhället. Speciellt i fråga om den nutida musiken ha många författare dragit fram karakteristiska utvecklingslinjer, som ofta verka som utförliga illustrationer till Lalos idéer om den nutida musikens dekadens.²

Det är intressant att iaktta en sådan företeelse som den moderna musikkbildningsrörelsen ur den här antydda synpunkten. Tack vare de ökade musikkbildningsmöjligheterna — radio, grammofon, konserter etc. — har också bildningsansvaret växt hos de ansvariga myndigheterna — programråd, musikpedagoger, musikledare etc. Det visar sig emellertid, att den musik som föres fram som mest värdefull framför allt kommer från den »klassiska» perioden (1720—1820). Till

¹ Hos Spengler representerar även den västerländska musikutvecklingen en tusenårig kurva med kulmination i wienklassicismen. Lalo erkänner också, att Palestrinapolyfonin inte framhävdes lika starkt av den europeiska kulturutvecklingen som wienklassicismen.

² Den klassiska skriften är V. de Laprade, »Contre la musique», Paris 1880. Se även t. ex. Victor Bennett, »The sickness of tradition», Music and letters, vol. 17 (1936). I sak likartad (men med andra slutsatser) är Ernst Krenek, »Music here and now», New York 1939.

och med när det gäller att introducera och popularisera den moderna musiken tenderar man att gå omvägen över de klassiska mästarna. Motsvarande tendens — att gå tillbaka till äldre mästare — förekom inte alls under den »klassiska» epoken. Detta innehåll i vår tids musikbildning kan tas som ett tecken på att varje musikkännare instinktivt värderar den »klassiska» perioden som den musikaliskt sett mest fullkomliga, d. v. s. med den begripligaste musiken, med den gynnammaste kontakten mellan publik och tonsättare och med de minsta divergenserna mellan de olika musikskikten.

6.

Med dessa rader har inte författaren velat ge några definitiva svar på de musiksociologiska problemen, utan endast skissera några anfallsvinklar. Musiksociologien kan knappast göra anspråk på att utgöra en självständig vetenskap, utan dess uppgift är att belysa vissa problem både inom musikforskningen själv och inom den allmänna kultur- och samhällshistorien.

Litteraturen inom området är av naturliga skäl spridd över en rad olika frågeställningar. Här anföras ytterligare några arbeten utöver de redan citerade.

Bell, R., »The B. B. C. and the family», *Music and letters*, vol. 14 (1933).
Bücher, K., »Arbeit und Rhythmus», 1896.

Elster, A., »Musik und Erotik. Betrachtungen zur Sexualsoziologie der Musik», Bonn 1925.

Finkelstein, S., »Art and society», New York 1947.

Halfpenny, E., »The influence of timbre and technique on musical aesthetic. A study of music and sociology.», *The music review*, vol. 4 (1943).

Howes, F., »Man, mind and music», London 1948.

Hughes, Ch. W., »The human side of music», New York 1948.

Jacobs, R. L., »The composer and society», *Hinrichsen's musical year book*, 1949—50.

Kutz, A., »Musikgeschichte und Tonsystematik. Studien zur Entwicklung der Musik in der Stadtkultur», Berlin 1943.

Mendel, A., »Spengler's quarrel with the methods of music history», *Musical Quarterly*, vol. 20 (1934).

Schering, A., »Musik» i Vierkandt, »Handwörterbuch der Soziologie», Stuttgart 1931.

Storck, K., »Musikpolitik. Beiträge zur Reform unseres Musiklebens», Stuttgart 1911.

Weissmann, A., »Die Entgötterung der Musik», Berlin & Leipzig 1928.

MEDDELANDET OCH AKTSTYCKEN

NÅGRA BREV FRÅN BERNHARD CRUSELL

Meddelade av DANIEL FRYKLUND

Under de senaste decennierna har det utkommit en hel del litteratur om Bernhard Crusell. 150-årsminnet av hans födelse har i Finland firats med talrika hyllningar, bl. a. med uppsatser av T. Haapanen, H. Winter och O. Andersson. I Sverige ha flera större biografier över Crusell publicerats, exempelvis av T. Norlind i *Svenskt Biografiskt Lexikon* (1931) och av F. Törnblom i *Sohlman's Musiklexikon* (1948). Å. Eliæsons och T. Norlinds arbete *Tegnér i musiken* (1946) har lämnat betydande bibliografiska och musikhistoriska bidrag till kännedomen om Crusells tonsättningar till Tegnér's dikter, och C. Nissers *Svensk instrumentalkomposition 1770—1830*, utgiven 1943, giver s. 87—104 en utförlig framställning om Crusells instrumentala kompositioner, tryckta och otryckta, de bibliotek, där de förvaras, uppföranden, recensioner, omnämmanden och program.¹ I Sverige har det 1933 också utkommit en minnesskrift, *Crusells fond 1833—1933*, med anledning av att 100 år förflutit, sedan Crusell, genom att skänka behållningen av en konsert i Strömstad till de fattiga därstädes, grundade denna fond, som nu har tillgångar på över 100 000 kronor. Av innehållet i denna skrift märkes Crusellska Fonden av Selma Lagerlöf och framställningar om Crusellska sjukhemmet och den årliga Crusellska festen i Strömstad. I skriften återgives dessutom den ena av Crusells båda självbiografier i Kungl. Biblioteket, nämligen den, som är daterad den 6 november 1837.

Även ha under de senaste decennierna dokument och brev framkommit, som kunna ha ett visst intresse för forskningen rörande Crusell. Som exempel må här anföras en i meddelarens samling befintlig handling, som avser Crusells tjänstledighet för studier i Berlin för den berömde klarinettisten Franz Tausch. Handlingen är undertecknad av dåvarande förste direktören Claes Rålamb och andre direktören A. N. Edelcrantz:

¹ Ett tryckfel i Nissers arbete, s. 89, kan här påpekas rörande Crusells op. 3, *Concertante pour clarinette, cor et basse*: Timpani in B. F. har blivit D F.