

**STM 1975:1**

**Wilhelm Peterson-Berger**  
**En länk i en försummad forskning**

*Av Jan Kask*

© 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.

# Wilhelm Peterson-Berger – en länk i en försummad forskning\*

Av Jan Kask

Svensk musikhistoria rymmer som bekant flera gestalter, vilkas betydelse för och plats i sin samtids musikliv som tonsättare, interpret, stil- eller opinionsbildare inte har kommit att motsvaras av en därtill proportionerlig efterföljande systematisk forskning. Förhållandet sammanhänger naturligtvis med vårt lands kulturella tradition, som vanligen inte givit de svenska tonsättarna och deras verk möjlighet att inta den plats i det allmänna kulturmedvetandet som de i en mera fruktbar kulturmiljö möjligen hade kunnat få. Vår musikhistoria omfattar därför i hög grad flera ofta särpräglade skapande personligheter, som mer eller mindre ensamma fått kämpa för sina kompositioner och estetiska föreställningar utan någon verklig förankring i ett bredare kulturliv och utan att någon egentlig tradition har kunnat uppstå. Musik i det större formatet som symfonier och operor har haft svårt att integreras i det levande kulturarvet; mycket få svenska tonsättare har med sina större verk lyckats nå ut till den vidare allmänheten av musiklyssnare och dessa har sålunda inte inlemmats i den musikaliska »allmänbildningen», det kollektiva kulturmedvetandets referenssystem, annat än till namnet.

De i vidare kretsar populära och kända tonsättarna har därför i regel varit sådana som hållit sig till det mindre formatet och vilkas kompositioner, alltså huvudsakligen sånger, körvisor, pianostycken och i viss mån även kammarmusik, särskilt under tiden kring sekelskiftet funnit vägen till hemmen och där blivit livligt spelade och uppskattade; det är denna del av den inhemska musiktraditionen som också kommit att fylla en djupare och allmännare kulturell funktion.

\* Artikeln återgår på författarens 60-poängsuppsats Wilhelm Peterson-Berger – den nutida forskningens förutsättningar och uppgifter. Uppsala 1974 (stencil), där en mer detaljerad översikt över material och forskningsläge återfinns.

De ansatser till skolbildande stilar och estetiska ideal som för övrigt förekommit har sällan fått någon naturlig och nödvändig efterföljd, möjligen med undantag för de strävanden som lanserats av mellan- och efterkrigsgenerationens företrädare. Denna grundläggande svårighet att på ett fruktbart sätt nå ut till både kännare och amatörer och upptas i den levande musikaliska traditionen vidlåder en stor del av den svenska musikskatten, inte minst den del därav som faller inom ramen för national- och senromantiken med företrädare som Peterson-Berger, Rangström och Atterberg.

Mot bakgrund av det sagda är det naturligt, att även musikforskningen till stor del försummat viktiga arbetsområden inom svensk musikhistoria. Det självklara intresse, som i länder med en djupare förankrad kulturell tradition ägnas den inhemska musikhistorien är i Sverige inte ett naturligt, spontant behov. De resurser som ställs till forskningens förfogande är självfallet delvis beroende av samma grundläggande värdering. Det principiella resonemang som här förts får naturligtvis inte innebära ett förnekande av de ofta banbrytande forskningar som gjorts rörande vissa tonsättare: det hela måste ses mot den bakomliggande verkligheten varvid faktum kvarstår, att vad som gjorts varit punktvisa insatser som betingats snarare av personlig entusiasm än av en kollektiv, spontant upplevd nödvändighet.

Utgångspunkten för ovanstående betraktelser är »fallet Peterson-Berger», där förhållandena och de outredda komplikationerna i flera avseenden framträder speciellt tydligt. Få svenska musikpersonligheter har haft ett så omfattande inflytande över musikalisk opinionsbildning, åtminstone under de första årtiondena efter seklets början, få tonsättare har med sin musik nått en så vidsträckt popularitet – framförallt utanför de musikaliska fackkretsarna. En stor del av problematiken kring tonsättaren bottnar också i detta förhållande och dess för-

greningar: P.-B.:s popularitet baserar sig nästan helt på ett fåtal verk i det mindre formatet – ett i förhållande till hans produktion mycket begränsat genre- och verkurval – framförda så ofta att de nästan totalt kommit att identifieras med tonsättaren, hans person och strävanden. Dessa mindre verk, bland vilka väl särskilt pianostyckena i stor utsträckning fungerat som salongsmusik eller »ädelschlagere», har också i stort behållit sin popularitet och möjligen även bidragit till att försvåra ett förutsättningslöst värderande av de mer »seriöst» tänkta och avsedda kompositionerna i det större formatet, musikdramerna, kantaterna och symfonierna, enligt P.-B. själv det centrala i hans livsgärning, men föga kända av musikpubliken och ofta missaktade av kännarna, nästan genomgående förpassade till arkivens hyllor, till »musikhistorien». Att reda ut varför det blivit så och kanske ompröva traditionella bedömningar borde vara en viktig musikvetenskaplig forskningsuppgift.

Situationen är ju idag mycket annorlunda än den varit tidigare: många av de motsättningar som under P.-B.:s levnad präglade den musik- och idédebatt, i vilken han själv ofta nog var den omstridde centralgestalten – och vilkas konsekvenser så länge för många har försvårat ett rättvist försök till värdering av hans insatser – torde ha sjunkit tillbaka och möjligen övervunnits. I stället har de tidigare ofta extrema ställningstagandena för eller emot hans konst och verksamhet avlösts av likgiltighet för eller okunnighet om hans kamp i vårt kultur- och musikkiv under de nästan femtio år han var aktiv som tonsättare, opinionsbildare, kultursamvete, impulsgivare eller stötesten. Det kan därför vara på sin plats med en kort sammanfattande återblick på P.-B.:s estetik och världsuppfattning, innan den nutida situationen för hans musik och den tänkbara forskningen kring hans insatser närmare behandlas.

P.-B.:s i och för sig relativt konstanta, i hans – visserligen omvittnat motsägelsefulla – personlighet djupt förankrade och därmed originella och till sin natur enhetliga, traditionella och »organiska» konståskådning, som går som en röd tråd genom hans kompositioner och tankebyggnader och återspeglas i hans värdesättning av andras, utgör en jämförelsevis tydligt avgränsbar helhet, liksom hans livshållning och filosofi i vidare mening. Djupt rotad i den andliga skandinavismen och den svenska nittotalismen gjorde sig P.-B. till

tolk för den folkliga och provinsiella traditionen, med hembygden, naturen – i hans fall i synnerhet Jämtland – och den romantiska känslan, hjältekulten och svärmeriet för avlägsna historiska perioder som främsta element. Han kompletterade denna med mera personligt betingade strömningar utifrån, särskilt från antikens Grekland och 1800-talets Tyskland: det antika dramat, Wagnerestetiken och den av Nietzsche präglade individualismen och frihetskänslan tillsammans med impulser från kulturfilosofen och Wagnerskriftställaren Chamberlains ras- och klimatteorier. Dessa idéföreställningar sökte P.-B. att vid sidan av det folkmusikaliska idiomet förverkliga i sin musik, tydligast genomfört i de större verken.

P.-B. anses av hävd som en av de mest personliga och typiska företrädarna för den svenska »national- och sekelskiftesromantiken». Han ville emellertid – möjligen något förvånande – inte själv framstå som romantiker: »Den fienden, som de flesta musiker anse som sin vän, heter r o m a n t i k e n – romantiken som livsuppfattning. Vad är då denna? Kort och populärt sagt: en längtan, en strävan bort från verkligheten. Dess djupaste orsak är en olustfärgad känsla av svaghet, hjälplöshet inför den medvetet förnumna verkligheten och de i själva den mänskliga livsförnimmelsen inneboende kraven på denna verklighets gestaltning. Motsatsen, anti-romantiken, är kärlek, dragning till verkligheten, sanningssökande, forskningsiver, upptäckarglädje, och botten i en känsla av styrka och hälsa, av mod och dådlust inför det verkliga och dess gestaltningsskrav.» (Svensk musikkultur, Sthlm 1911, s 24.)

I detta textavsnitt ur stridsskriften Svensk musikkultur – ett av de fränaste angreppen på romantik och akademiväsen som någonsin skrivits och som för livet gjorde P.-B. omöjlig i akademiska sammanhang – återfinns en rad karaktäristiska drag i hans personlighet och åskådning: förhållandet av det konkreta och livskraftiga, den individuella viljekraften och förmågan att överblicka och självständigt upptäcka och gestalta verkligheten. Nietzsches inflytande är omisskännligt, och texten har också betecknande nog skrivits då P.-B.:s egen produktion och eget inflytande kanske var som störst: åren kring urpremiären på Arnljot och komponerandet av den ljusa andra symfonin, Sunnanfärd.

Det vore dock ett misstag att inte samtidigt uppmärksamma de faktorer, som band honom vid gemenskapen och traditionen – P.-B. var inte någon revolutionär – och som tydligast framträder i hans förhållande till folkmusiken och vad denna representerar för honom: »Folkmusiken åter är det musikaliska element som uttrycker det för ett flertal människor, för kollektivpersonligheter, folk, raser, hela mänskligheten gemensamma i känsla och själsliv.» (A a s 39.) Detta i kontrast till och som förutsättning för konstmusiken: »Konstmusik sammanhänger oupplösligt med den företeelse vi kallar individualism och kan endast finnas till under individualistiska kulturperioder. Men individualism är framför allt de germanska folkens ras- och adelsmärke, det säkraste tecknet på att deras blod besitter personlighetsalstringens underbara kraft.» (A a s 38.)

Härur framgår – vid sidan av det uttalade personlighetskravet – även P.-B.:s allmänna kultursyn och hans centrala uppfattning av det germanska som kulturens viktigaste jordmån, därav också hans genomgående högre uppskattning av tysk musik än av tex fransk och italiensk, konsekvent genomförd och möjligen också ödesdiger i stora delar av hans musikkritik. Det bör betonas att de tankar som uttrycks i citaten ovan och som ur ett historiskt perspektiv kan ge en nutida läsare obehagliga associationer skrevs 1911 och då i stor utsträckning var ett kulturellt och idéhistoriskt allmångods. Konsten var för P.-B. en trots allt i första hand internationell företeelse, och den antydda nationalismen har knappast med chauvinism att göra.

Själv ville P.-B. åstadkomma en syntes av folk- och konstmusik: »Att vara tondiktare av någon betydelse för det folk, den kultur man tillhör, är alltså detsamma som att kunna skapa äkta folkmusik som uttryck för de mångas känsloliv, organiskt förenad med en konstmusik, som framställer individualiteten såsom något avslutande och avslutat, pricken över i.» (A a s 43.) Det i folkmusiken viktigaste elementet är för P.-B. melodin: »Att åt folkmusiken, den äkta melodin, i alla hennes uppenbarelser – icke allenast som allmogemusik – återerövra den rang, den beundran och kärlek som tillkommer henne såsom det allmänmänskligas mest omedelbara uttryck, men som en låg och oäkta kultur fråntagit henne, måste alltså vara vårt närmaste stora mål.» (A a s 45.) I. P.-B.:s musik är ju också den

melodiska gestaltningen den centrala, och i detta sammanhang kan det också vara befogat att erinra om de övriga ofta återkommande och besläktade »idiom» som ingår i de flesta av hans verk: det marschmässiga (vandningsvisan, gånglåten), det ungdomliga – för P.-B. var framför allt folkmusiken ett uttryck för den eviga ungdomen – och det hymniska. P.-B. ville vara en tonsättare både för folket och kännarna.

Även i en vidare aspekt eftersträvade P.-B. en syntes på svensk botten: i sin produktion sökte han kombinera det folkmusikaliska idiomets nationella drag – så som det tidigare använts i konstmusik hos förebilder som Söderman, Kjerulf och Grieg – med Wagnerestetikens utpräglat kosmopolitiska tendenser. Wagners insatser var av fundamental betydelse i P.-B.:s konstnärliga uppfattning, och han betraktade Wagner som skapare av en kultursyntes av arvet från antiken – av P.-B. huvudsakligen sett med Nietzsches ögon – och de germanska traditionerna: »Den Wagnerska kultursyntesen är en organisk produkt av hellenism, tes och germanism, antites.» (Richard Wagner som kulturföreteelse, Sthlm 1913, s 158.)

Beethovens och Wagners uppfattning om musikens höga etiska syftning gjorde P.-B. till sin egen, med stark tonvikt på antikens världs- och konståskådning: »I det antika Grekland, den europeiska allmänkulturens stora strålande soluppgång, frambringar hon [musiken], lösgjord från den äldre gudstjänsten, endast en ny form av gudstjänst, det musikaliska dramat, i vilket under olika namn guden Dionysos förhärligades, symbolen för det stora outgrundligt rika, ständigt pånyttfödda och stigande, ständigt döende och fallande, ständigt lidande, ständigt jublande livet. Musiken blottade här fullständigt sin religiösa karaktär såsom det specifikt d i o n y s i s k a elementet, den hänförda livsuppfattning, som bejakar tillvarons yttersta motsatser, tillblivelsen, livsjublet, smärtan och döden.» (Beethovens hemlighet, Musikkultur 1929. Omtr i Om musik, Sthlm 1942.)

I det antika dramat, liksom i Wagners musikdramer, återfann P.-B. de centrala livsproblem »som den individualistiska, tragiskt-humoristiska livsuppfattningen med nödvändighet både skapar och bringar till lösning i det verkliga livet såväl som i dess rikaste konstnärliga spegelbild, musikdramat.» (Richard Wagner som kulturföreteelse, s 63.)

I detta sammanhang bör också den grundläggande dualism nämnas – ett dialektiskt tänkande förefaller att vara karaktäristiskt för P.-B.:s konst- och livsuppfattning – som för P.-B. är av avgörande betydelse i flera sammanhang: motsatsställningen mellan det nordiska och det sydländska, symboliserat av det dionysiska och det apolliniska. (Se tex vidare Beethoven från Roms horisont, DN 2.5 och 5.5.1921. Omtr i Om musik, 1942.) Symboliken överensstämmer med den av Nietzsche präglade uppfattningen i Die Geburt der Tragödie, som P.-B. också översatte och gav ut på svenska 1902.

För nordiskt vidkommande måste emellertid Wagners stil enligt P.-B. modifieras något: »För Ibsens, Björnsons och Strindbergs landsmän blir detta utdragna och fysiskt ansträngande patos lätt själlöst, intetsägande och teatraliskt konventionellt; det nordiska lynnet kräver ett mer inåtvänt, antydande känslouttryck, som liksom kämpar med och hålles tillbaka av de rasnedärvida självbehärskningsinstinkterna.» (Richard Wagner som kulturförelse, 1913, s 163.)

Att P.-B.:s musik alltid har varit föremål för de mest skiftande värderingar beror säkerligen inte minst på musikens karaktär; dess inneboende programmatiska och idémässiga associationselement (alla instrumentalverk utom violinkonserten, violinromansen och violinsonaterna bär utommusikaliskt syftande titlar eller underrubriker) var för tonsättaren lika centrala och tillika konstituerande faktorer som den rent musikaliska uppbyggnaden och återverkade inte sällan på kompositionernas utformning. De konstnärliga avsikterna sträcker sig utanför den strikt estetiska och musikaliska sfären och söker uttrycka kompositörens livsfilosofi, världsåskådning och etiska föreställningar. Detta förhållande medför att musiken ofta är okonventionell – i en rätt subtil bemärkelse – och estetiskt svårbedömbart då många »absoluta» värderingar ingår i verkens »infrastruktur». Vidare har P.-B.:s långa verksamhet som kritiker hos många ofördelaktigt påverkat intresset för hans eget skapande och omöjliggjort en förutsättningslös bedömning av hans verk.

Enligt den gängse, möjligen något okritiskt anammade och vidareförda uppfattning, som stämplat P.-B. som nationalromantisk miniatyrist lyckades »lyrikern» P.-B. bäst i det lilla formatet. Själv betraktade han emellertid som nämnts musikdra-

merna, kantaterna och symfonierna som de centrala och mest representativa verken, dvs de, vari han ansåg sig ha nedlagt de allvarligaste och djupast syftande ambitionerna.

Någon modern traditionsbildande betydelse hos P.-B.:s musik kan man självfallet inte tala om idag, därtill var den alltför bunden till en gången tids stil och världsbild och till en personlig livsåskådning, som idag i stor utsträckning dessutom torde ha förlorat sin innebörd, tex hans germanistiskt och antikt präglade föreställningsvärld. Den i och för sig originella musik- och konstuppfattning P.-B. sökt omsätta i sitt skapande har inte fått några efterföljare av format; med det senaste världskrigets slut vidtog en ny epok i svensk musikhistoria, och någon naturlig traditionslänk tillbaka till P.-B. – och de flesta andra ur samma generation – finns knappast längre.

När det gäller den nutida situationen för P.-B.:s musik måste även den problematik som sammanhänger med den politiska och kulturpolitiska utvecklingen, i synnerhet under åren närmast efter det senaste kriget, beaktas. P.-B.:s musik rymmer åtskilliga tendenser, som på en nutida lyssnare kan verka otidsenliga och förlegade och som i stort sett sammanfaller med den svenska nittitalismens ideal. Flera av dessa drag togs som bekant i accentuerad och förvrängd form upp och missbrukades av totalitära politiska ideologier, och P.-B.:s starka förankring i och beundran för den tyska kulturen gjorde det knappast lättare för många att skilja hans av Chamberlain influerade teorier, hans beundran av Wagner och Nietzsche och hans sekelskiftesnationalism från de former dessa tendenser antog, när de blev föremål för systematiskt politiskt utnyttjande. Säkerligen kom han att bli lidande på de associationer som alltför lätt uppstod, och det förtjänar att påpekas, att man i tillgängligt material inte finner några belägg för motsvarande politiska sympatier, däremot uppseendeväckande hätska uttalanden om de nybildade diktaturstaterna och deras missbruk av de västerländska kulturvärdena. (Se tex Johannes Brahms och det nya Tyskland, DN 7.5.1933 och Nietzsche och nazismen, DN 10.7.1933. Omtr i Från utsiktstornet, Östersund 1951.) Frihetsidealet intog en mycket central plats hos P.-B.

Kritikern P.-B. var liksom tonsättaren lidelsefullt beundrad eller avskydd både som person och

konstnär – och enligt hans egen uppfattning om konsten som personlighetsmeddelelse kunde man knappast heller skilja dessa begrepp åt. Där somliga såg storhet och stoicism såg andra svaghet och småintet, för de förra var han en orubblig, moraliskt ansvarsmedveten klippa i ett alltmer kaotiskt musikkiv, de senare såg honom som en negativ och hindrande faktor som använde sitt kritiska forum för att främja egna strävanden.

Problemen tycks alltså snarast uppstå när man försöker inordna P.-B. i tiden och relatera honom till samtida miljöer och personer; det är här de ideologiska och psykologiska betingade motsättningarna och de personliga idiosynkasierna och oklarheterna mellan honom och samtiden infinner sig. De besvärliga förhållandena till kolleger – även till dem som han rimligtvis borde sympatiserat med – och andra samtida, tycks till stor del ha bottnat i hans attityd som kritiker. (Se tex Alfvén, Tempo furioso. Vandringsår, Sthlm 1948, s 361–371.)

För P.-B. var musiken inte det enda uttrycksmedlet. Även ordet måste fungera som konstnärligt medium, och då inte enbart för hans egna strävanden vilka i likhet med Wagners ofta krävde ordets stöd och förklarande engagemang: »Genom att uttrycka hans [kritikerns] personliga känslor och själsliv, hans lynnes rikedom på ljusa, mörka, lätra, tunga stämningar får hans kritik själv mer eller mindre rangen av konstnärlig verksamhet med en dyliks hela värvande och suggestiva makt.» (Några ord om musikkritik, Idun 22.9.1912. Omtr i Om musik, 1942.) Musikkritiken måste innebära handling, »vare sig kritikern rosar eller risar, måste han, om det skall vara någon mening med hans verksamhet, söka träffa, påverka den faktiska verkligheten med sina omdömen. Hans ord måste vara mer än löst estetiskt musikhistoriskt prat.» (A a) Vidare måste konstkritiken vara »icke blott hänsynslös utan även – personlig!» (A a) Här finna anknytningspunkten till P.-B.:s syn på musiken som personlighetsuttryck och -meddelelse, och hans åsikt kritikern måste sysselsätta sig tillika med konstnärens personlighet är konsekvent. Att denna åskådning, radikalt tillämpad, gav upphov till en rad stridigheter och delade uppfattningar om recensentens kompetens och möjlighet till objektivitet är naturligt. Exempel härpå är framför allt bråket med John Forsell hösten 1897 och våren 1905 (se tex

Carlberg, Peterson-Berger, Sthlm 1950, s 27–28 och 32–34) och den sk Burmester-affären hösten 1903 (a a s 29–31 och Peterson-Berger, P.-B. recensioner 1896–1908, Sthlm 1923, s 179–189).

Några av P.-B.:s strävanden som kritiker äger en mera allmän räckvidd, tex den hänsynslösa kampen mot konstnärlig slentrian, förkonstling, spekulation, manér, kommersialism, reklam, virtuosvälde och tillgjordhet. Andra värderingar måste betraktas som alltför tidsbundna och personligt betingade för att äga någon aktualitet idag, bla det kategoriska förkastandet av modernare kompositionsmetoder – i synnerhet »kakofonisternas» strävan att kullkasta den gängse musikuppfattning som för P.-B. var fundamental och utgjorde en omistlig landvinning: dur-moll-tonaliteten. Vidare hans alltför ensidiga betoning av det folkmusikaliska elementet såsom fundamentalt och nödvändigt även för konstmusiks värde, hans låga värdesättning av gregoriansk och viss barockmusik liksom hans genomgående högre uppskattning av germansk musik på bekostnad av icke-germansk och det oresonliga personlighetskravet som konstnärligt kriterium.

P.-B.:s skeptiska inställning till modernare musikaliska strömningar liksom till kultursamhällets utveckling i stort bidrog till att han efterhand alltmer kom att framstå som en i viss mån isolerad sörling, oförmögen att erkänna värdet av det han inte ville eller kunde försöka förstå. Hans lidelsefulla trohet mot de en gång postulerade idealen – estetiska såväl som etiska – liksom hans kompromisslöshet drev honom luttrad av besvikelser in i ensamheten, och slog slutligen tillbaka mot honom själv och hans musik: från att ha varit en av våra främsta vapendragare för Wagners »framtidsmusik» och svuren fiende till det förstockade och stagnerade upplevdes han av många alltmer som en stötesten eller till och bakåtsträvare med ouppnåeliga ideal, vilket medförde att hans inflytande som opinionsbildare avtog. Och ändå: hans insatser som musikkritiker och -skribent under det tidiga 1900-talet var säkert till en början epokgörande: han lyckades i enlighet med sina föresatser befria musikjournalistiken från den trångt skrämässiga inriktning den tidigare oftast haft – med undantag från för Adolf Lindgrens recensioner, vilka P.-B. som ung också läst och beundrat.

I sina recensioner eftersträvade P.-B. även ett förverkligande av sina ideal om kulturkritik i vidare

mening genom att placera in de avhandlade tilldragelserna i ett vidare historiskt och kulturellt perspektiv. P.-B.:s form av musikkritik fyllde en viktig om också många gånger tvivelaktig pedagogisk funktion som måttstock och rättesnöre i smakfrågor för den stora läsekretsen – på P.-B.:s villkor.

Som människa gav P.-B. intryck av att vara en sammansatt natur, vissa bedömare har tom kallat honom en psykologisk gåta. (Se tex Rabenius, Mellan Stockholms strömdrag, Sthlm 1943, s 206–215.) Själv ofta hänsynlös i sina uttalanden och i sitt umgänge var han oerhört känslig för andras kritik. Hans misstänksamhet och känsla av att vara motarbetad av de inflytelserika bidrog till att den eftersträfvade friheten fick betalas med en ensamhet som med åren blev alltmer accentuerad. Efter motgången med urpremiären på Adils och Elisiv 1927 förlorade han mycket av sin tidigare skaparkraft och drog sig snart tillbaka till Frösön med en känsla av att tiden gått ifrån honom: tvivel över huruvida motståndarna möjligen haft rätt i sina omdömen om hans musik kämpade med hans övertygelse om kvaliteten hos sina verk. (Se tex Beite, Wilhelm Peterson-Berger. Några minnesanteckningar, i Musikmänniskor, Uppsala 1943, s 188–205.)

Oavsett hur det må förhålla sig med värdet av hans musik, har många av hans strävanden haft en avgörande betydelse för 1900-talets svenska musikkultur. Kanske framför allt hans kamp för Wagners musikkoncept – 1909 regisserade han premiären på Tristan och Isolde på Stockholmsoperan och hade även översatt texten. Vidare måste han betraktas som en av de främsta företrädarna för ett av Wagners landvinningar påverkat svenskt musikkoncept – oavsett hur det förhåller sig med medvetandet om hans ideal härvidlag idag, med traditionsbildning etc och utan att föringa de insatser som i olika avseenden gjorts av bla Hallén, Stenhammar och Rangström vilka delvis haft besläktade ideal och föreställningar – då han beaktat problemen med och i sina musikkonceptiska verk sökt åstadkomma en idiomatisk syntes mellan en på svenska språkets egenskaper grundad musikkonceptisk deklamation och en folkligt inspirerad melodik. Dessutom har hans insatser för folkmusiken varit avsevärda, både genom deras relation till och uttryck i hans eget skapande och genom de många artiklar han författat om folkmusikens plats och

innebörd i kultursamhället. (Flera av dessa artiklar finns omtryckta i samlingsvolymerna Om musik 1942 och Från utsiktstornet, 1951.)

Ovanstående översikt över P.-B.:s liv och verksamhet torde kunna ge en uppfattning om mångfalden av de tänkbara och önskvärda musikkonceptiska undersökningar, som förr eller senare måste göras. Många aspekter på hans verksamhet har ännu inte blivit närmare belysta, och kanske kan i framtiden många paradoxala idéer försvåra överblick: Därför vore det särskilt angeläget med en mer ingående psykologiskt inriktad biografisk forskning, som dels skulle kunna ge upplysningar om P.-B.:s personlighet och dess många oklara punkter, och dels skulle vara av stor betydelse för de djupare – och inte enbart fackmässigt betingade – förståelsen för och bedömningen av hans musikkonceptiska och litterära produktion och de drivkrafter, idébakgrunder och föreställningar på vilka denna vilar och för vilka den är ett uttryck. I P.-B.:s fall förefaller sambandet mellan liv och verk att ovanligt hög grad vara en grundval för hans skapande; mycket ofta har hans kompositioner självbiografisk bakgrund och deras namn direkta samband med tonsättarens eget liv och de situationer under vilka verken tillkommit, visserligen ofta i symbolisk eller allegorisk förklädnad.

Inte heller har några systematiska undersökningar av P.-B.:s insatser och dessas betydelse för den nutida svenska musikkonceptsituationen – eller förutsäringarna för och bakgrunderna till denna – gjorts; dvs i vad mån hans verksamhet direkt eller indirekt på olika sätt influerat utvecklingen. Naturligtvis är just dessa frågekomplex samtidigt de som är svårast att besvara, eftersom det knappast är möjligt att otvetydigt belägga så intrikata och subtila variabler som konstnärliga och idémässiga strömningar och påverkningar och dessas konsekvenser för samtid och nutid, då den musikkonceptiska utvecklingen i hög grad är ett komplicerat växelspel mellan överordnade, av tiden betingade och allmänt vedertagna övergripande värderingar («tidsstilar») och mer subjektivt bestämda variationer och korrektiva, skilda uttryckssätt och estetiska föreställningar («personstilar»).

Situationen kompliceras ytterligare av att P.-B.:s verksamhet var så osedvanligt mångfasetterad: utöver hans tonsättargärning måste man också beakta insatserna som musikkritiker och opinionsbildare

liksom dem han gjorde som essäist, dramatiker, kulturfilosof och humanist. Dessutom levde han i en tid, då utvecklingen på det musikkonceptiska området karaktäriserades av ovanligt stora och till sina konsekvenser skicksedigra omvälvningar, varvid förändringar och värdesystem krisartat bröts mot varandra.

I stor utsträckning tycks man även från forskningshåll ha undvikit att försöka klarlägga problemkomplexen i alla deras enskildheter, och det har varit lätt att falla alltför förenklade och generaliserande omdömen om P.-B.:s totala betydelse. Till stor del beror kanske denna vanliga attityd på att P.-B.:s större verk – och det är dessa resonemang som främst gäller – så sällan beaktas; man vet att de finns men betraktar dem inte längre som en nödvändig och för kulturtraditionen väsentlig del av den moderna musiken. Denna svårighet är förvisso inte begränsad till P.-B.:s musik, men kanske hör man till dem som drabbats hårdast: schablonerna i musikkoncept (miniaturisten!) har kommit att segra över den inneboende substansen i verken, och man har tex redan under tonsättarens levnad förbiset – eller av olika skäl inte velat se – de försök

## Summary

Few Swedish music critics have exercised an influence on the musical life and thinking of their time comparable to that of Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), and few Swedish composers have enjoyed such a wide popularity among the large mass of the population. Moreover, there are few composers of whom it is so difficult to form a distinct opinion. This is partly because of the controversies he occasioned both as a critic and as a composer, partly because of his own complex, at times contradictory, personality.

Peterson-Berger's critical writings during more than thirty years for *Dagens Nyheter*, one of the most important daily newspapers in Sweden, gave him an unprecedented position of influence. His reviews were often amazingly discriminating and probably unique at that time, based as they were on the belief that real criticism had to be personal if it were to have any artistic justification. Furthermore, his literary production was characterized by a masterly command of language, often in-

till stilistisk förnyelse, som många av hans senare verk dock rymmer.

Det antas allmänt att den problematik som förknippas med P.-B.:s verksamhet och många av hans kompositioners värde har försvunnit med honom, och man bryr sig knappast om att undersöka vad den de facto inneburit.

I synnerhet nu när en stor del av P.-B.:s korrespondens föreligger i katalogiserat skick i Musikiska akademins bibliotek (Greta Sandström, Wilhelm Peterson-Berger's brevsamling: en orientering, STM 1973, s 69–70), borde vi ha råd att bemöta den nu härskande likgiltigheten på ett aktivt sätt genom att på nytt tvinga oss ta ställning till fallet P.-B., antingen vi är musiker, publik eller forskare.

Möjligen skulle en modern och intensifierad P.-B.-forskning kunna bidra till att man från ett nytt perspektiv kunde ta ställning till de frågor, som egentligen hittills endast konserverats och aldrig tillfredsställande besvarats: alla P.-B.:s funktioner och betydelser i och för det svenska musikkonceptivet igår och idag.

cluding sarcastic wit, and disclosed a thorough knowledge of the humanistic tradition from ancient Greece to his own time. He was, however, quite implacable about the modern "cacophonous" tendencies emerging during the first decades of his career. His complete absence of scruples when confronted with musicians or compositions not complying with his own ideals or criteria of quality, often created hostility and violent opposition. His essentially idealistic ambition resulted in outbursts against routine, mannerism, commercialism, the academic and virtuoso predominance, as well as in equally consistent support of what he considered proper expression of artistic personality.

As a composer, Peterson-Berger is usually considered one of the most important musical representatives of Swedish "national romanticism", although he was opposed to the usual narrow view of "romanticism" because of its alleged negation of reality. He received decisive impulses

from the theories of Wagner and Nietzsche as well as from Scandinavian literature and folk music. His aspiration was to communicate his conceptions both to the professional musicians and to the amateurs. Inspired by the Wagnerian culture synthesis that he described in one of his most important literary works, *Richard Wagner som kulturföreteelse*, Stockholm 1913 (*Richard Wagner als Kulturerscheinung*, Leipzig 1917; partly translated as "The life problem in Wagner's dramas", *Musical Quarterly* 1916, and "The Wagnerian culture synthesis", *MQ* 1921), in which he characterized Wagner's achievements as a synthesis of Hellenism and Germanism, Peterson-Berger himself aimed at combining parts of Wagner's aesthetics with elements derived from Scandinavian folk music. Together these features constitute an important clue to the understanding of some of his intentions as a composer. Characteristic of his music are also the frequently programmatic allusions, the result of which he described as a musical transformation of associated ideas rather than as "program" music in a narrow sense.

Some of Peterson-Berger's compositions are still very popular and frequently played, notably the piano pieces, the choral music and the solo songs. These works of minor size have become so intimately associated with the composer's style and artistic image that they almost completely overshadow his major and, in his own opinion, more

important achievements: the music dramas, the cantatas, and the symphonies, in which he endeavoured to express his aesthetic or philosophic ambitions. These compositions are very seldom, if ever, performed (except the Swedish "national opera" *Arnljot*): possibly the often explicitly "popular" idiom of the commonly performed works might to some extent have induced negative prejudices against his larger ones. Furthermore, the philosophic ambitions behind the larger works might nowadays to some extent have lost their relevance and could even constitute an obstacle to the spontaneous appreciation of the music.

The above article was conceived as an introduction to further studies concerning Peterson-Berger. Some of the comments on his ethical and aesthetical views are based on quotations from some of his most important essays—especially those concerning Wagner, Nietzsche, the Swedish music drama, folk music, and criticism. Some biographical details are also discussed.

In conclusion, some lines for future research are suggested. As yet, musicological research on Peterson-Berger has not been consistently achieved. Some day, it might be possible to present a more penetrating survey of his actual influences upon Swedish musical life and society, as well as to investigate his somewhat enigmatic personality from a psychological point of view.