

FINLANDSSVENSK
TONKONST

Av filosofie magister Nils-Eric Ringbom

Inledningsvis är det nödvändigt att framhålla, att det knappast finns något område inom finländskt kulturliv, där gränserna mellan svenskt och finskt är så flytande, som i fråga om den högre konstmusiken. Först och främst är musiken ett mellanfolkligt idiom, vars nationella nyanser oftast är ytterst vanskliga att bestämma, och för det andra har flere finländska tonkonstnärer i medvetandet om musikens universella väsen avsiktligt ställt sin person och sin konst utanför språklägren. Att det var svenska konstnärer, som under förra seklet väckte den finsknationella tonkonsten till liv och utan att svika sin stam eller sitt modersmål angav en av genuina finnar senare fullföljd riktning, visar även hur svårt det är att på detta område utstaka bestämda gränser mellan svenskt och finskt.

Betraktar vi den finlandssvenska tonkonsten ur en vidare synvinkel, så kommer den alltså i flera punkter att sammanfalla med den finländska.

*

Redan innan Musikaliska sällskapet i Åbo grundats (1790), hade det funnits inhemska tonsättartalanger, om vilka musikforskningen dock har sig rätt litet bekant.

Den livaktiga verksamhet detta sällskap utövade bidrog i hög grad till att intresset inte blott för musiken utan även för kompositionskonsten väcktes till liv och att jordmån bereddes för kommande tonsättargenerationer.

Bland produktiva musiker från adertonde århundradet finner vi *Erik Tulindberg* (1761—1814), vars namn rätt nyligen av prof. Otto Andersson framdragits ur glömskan. Hans kända produktion omfattar bl. a. några stråkkvartetter. Bortser vi från den i Nystad födda *Bernhard Henrik Crusell* (1775—1838), vars verksamhet i huvudsak föll inom Sveriges gränser och som därför närmast räknas tillhöra detta lands musikhistoria, så framstår *Fredrik August Ehrström* (1801—50) som den, vilken lade en anspråkslös grund till den inhemska skapande tonkonsten på 1800-talet. Två av hans visor ("Svanen" och "Källan") har med sin enkla, friska melodiositet nästan fått karaktären av finlandssvenska folkvisor.

De första, som trädde fram för att rycka den finländska musiken undan den "främmande grundval hon vilar på" och vilka fann förutsättningen för en självständig tonkonst i Finland vara, att den skapades på den finska folkmusikens grund, var *Axel Gabriel Ingelius* (1822—68) och *Karl Collan* (1828—86). Den förra var en originell och stridbar ande — landets första egentliga musikkritiker — vars hänförelse för den finska folkvisans möjligheter dock inte kvarlämnade några betydelsefulla praktiska resultat. Ingelius är anmärkningsvärd även såtillvida, att han torde vara upphovsman till den första finländska symfonien. Detta verk framdrogs nyligen på doktor Toivo Haapanens initiativ ur glöm-

skan och bragtes till offentligt utförande, varvid man fann, att det innehöll en mängd ypperliga och verkligt egenartade uppslag, till vilkas effektiva utnyttjande kompositören dock inte förfogat över nödiga kompositions- och orkestertekniska insikter. Av Collans kompositioner har ett flertal vunnit en vidsträckt popularitet, men inte heller han förmådde — oaktat sina musikaliska upptäcktsfärder till Savolaks och Karelen — tillföra sin produktion några påtagligt nationella särdrag.

Det finns åtminstone ett exempel på, att också den finska mytologien redan nu var att räkna med såsom faktor i bemödandena att skapa en självständig finländsk tonkonst: bland *Filip von Schantz'* (1835—65) musikaliska kvarlåtenskap nämnes en "Kullervo-ouvertyr". En företrädare för den folkliga romantiken var också *Gabriel Linsén* (1838—1914), vars visor ännu varmt omhuldas i många hem. *August Tavaststjerna* (1821—82) komponerade sånger och skådespelsmusik, och *Conrad Greve* (1820—51) odlade med framgång bl. a. stråkkvartettens krävande uttrycksform.

Många vackra och värdefulla vokalkompositioner ha de från Tyskland inflyttade *Fredrik Pacius* (1809—91) och *Richard Faltin* (1835—1918) skänkt det svenska Finland. Från och med mitten av 1830-talet, då Pacius utnämndes till musiklejare vid Helsingfors universitet, gick musiklivets utveckling stadigt framåt längs flera linjer. Studentsången vann vidsträckt utbredning och erhöll ökad repertoar — till stor del genom Pacius' egna tonsättningar — de orkestrala resurserna i huvudstaden utvecklades, fastän förhållandena tills vidare inte möjliggjorde någon fast och varaktig organisation, den

musikaliska publikationsverksamheten tog fart, och inhemska tonsättare inom de mindre formerna trädde upp vid Pacius' sida. "Hans fosterländska gärning", skriver Otto Andersson, "formade sig till en sällsynt mångskiftande konstnärlig helhet, som skönjes icke blott i lysande toppar, sådana som Vårt land, Suomis sång, Kung Karls jakt och andra, utan även framträder i hans gedigna konstalstring överhuvud liksom i hans målmedvetna och sant hängivna praktiska verksamhet, som i rikt mått befruktat vårt lands tonkonst ännu långt efter den paciuska tiden."

En av det svenska Finlands mest framträdande musikerpersonligheter var *Martin Wegelius* (1846—1906). Hans tonsättningar genomströmmas av en optimistisk idealism i den runebergska periodens anda, och hur konstförfaret de än må vara utarbetade, går genom dem en underton av folklighet, som gjort dem högt skattade i vida kretsar. Vi nämner blott "Karin Månsdotters vaggvisa", hans kärleksfullt avslipade körverk, hans ljusa och högstämda Runebergskantat bland de värdefulla bidrag han skänkt den finlandssvenska vokala musiklitteraturen. *Karl Flodin* (1858—1925), vars mest vägande insats faller inom musikskriftställeriets område, gjorde sig känd som komponist dels genom ett antal finkänsligt utformade sånger, dels genom tonbilder för piano och några mindre orkesterverk.

Med Wegelius och Faltin avslutades den av tysk musik influerade högromantiska perioden. Den dominerades av vokalmusiken, som än så länge var den enda genre, vilken förmådde växa sig in i folkets medvetande. Här-efter vidtog ett nytt skede, då instrumentalmusiken

trädde i förgrunden och med verk av universell betydelse började rikta världens uppmärksamhet på Finland.

Såväl Ingelius', Collans som von Schantz' försök att skapa en finsk nationell tonkonst gjordes under den fosterländska väckelsens första stora epok, under intryck av den allmänna hänförelsen. Men om ock deras konstnärliga resultat inte i nationellt hänseende hade större betydelse, så dog deras tanke icke. Ungefär ett kvarts sekel senare upptogs den av *Robert Kajanus* (1856—1933), vars nationella betydelse som tonsättare samlar sig kring det faktum, att han riktade uppmärksamheten på Kalevalamyternas musikaliska bildbarhet (Kullervosorgmarschen, Ainosymfonien) och på den finska folkmusikens tematiska användbarhet i konstmusiken (de finska rapsodierna och en mångfald arrangemang). Att han härvid stod under inflytande av sin lärare Johan Svendsen och begagnade högst germanska, ofta direkt wagnerska uttrycksmedel, förringar inte hans betydelse som pionjär för den finsk nationella stilriktningen. Men Kajanus hade som komponist också en helt annan sida, en mera kosmopolitisk, eller snarare mot den klassiska musiken orienterad. Denna blev i hans senare kompositioner mer och mer dominerande. Utgången ur ett fint bildat svenskt hem förblev Kajanus livet igenom en varm vän av alla kulturella och fosterländska strävanden i Finland. Av hans vokalmusik är en stor del skriven till svenska texter.

Med större skäl än om någon annan kan om *Jean Sibelius* (f. 1865) sägas, att han lika mycket tillhör det svenska som det finska Finland. I hans första ungdoms-

produktion finner vi ej några tecken på finsknationella intressen. Hans musik besjälades då av en rent skandinavisk anda; han levde och skapade överhuvud under intrycket av finlandssvensk och skandinavisk litteratur. Hans instrumentala verk bar från början en starkt individuell prägel, och de vokala anknöts nästan uteslutande till svensk diktning. Emellertid blev den unge Sibelius' bekantskap med Kalevala av genomgripande betydelse. Han utvecklade och skapade sin egenartade mytologiska stil under intrycket av detta epos, som gav honom stoff till en rad symfoniska tondikter av högsta konstnärliga halt.

Då Sibelius framträdde, hade den nationella konsten redan länge ute i Europa varit tidens lösen. Slaverna hade slagit igenom, Tjaikovsky uppfattades — med rätt eller orätt — som den typiska ryssen, Liszt hade skrivit sina ungerska rapsodier och inspirerat andra till norska, svenska, finska, spanska, italienska o. s. v., i Sverige tog August Söderman, i Norge Grieg och Svendsen, för att blott nämna ett par exempel, musikaliska ögonblicksbilder av natur och folkliv. Hela denna folkloristiska riktning, som i huvudsak utnyttjade folkmusikens skatter, var ett tidstypiskt sidoskott av romantiken. Då nu över Sibelius' verk låg en egen och obestämbar ton, som gott kunde uttolkas som specifikt "finsk", dröjde det inte länge innan han både inom och utom hemlandets gränser blev inrangerad under rubriken: de nationella tonsättarna. Bland de yttre faktorer, som haft inflytande på hans utveckling, har möjligen den finska folkmusiken kunnat avsätta vissa spår, men i sådant fall har dess betydelse varit i högsta grad indirekt. Sibelius har aldrig

känt sig frestad att utnyttja folkvisemotiv på bekostnad av egen uppfinning. Däremot kan man våga antagandet, att han med geniets instinkt uppfattat och insugit atmosfären kring den finska folkmusiken, samt att hans konst av denna stundom kunnat få färg och ton — men aldrig form och tematiskt innehåll.

Med styrkan av sin egenart måste Sibelius' konst dock växa ur den motivkrets, som hållit den bunden i kalevalastämningarnas avgränsade värld. Dessa förmådde inte i längden giva uttryck för de världsomspännande, över tid och rum stående musikaliska tankar, som rörde sig i den geniala konstnärens inre. I hans symfonier slår denna av en obetvinglig skaparkraft frambesvurna idévärld emot oss med en sällsam kraft och intensitet. Stilen är övernationell, tonspråket världsomspännande, möjligen med lokalfärg, men utan spår av arkaiserande exotism.

När Sibelius i sin orkestrala produktion med liv och själ gick upp i den finska mytologiens trolska värld, glömde han ej den svenskspråkiga diktningen. Största delen av hans rika och konstnärligt tungt vägande alstring på den vokala musikens område är byggd på svensk text. En summarisk — i detalj alltså okontrollerad — beräkning ger till resultat, att av Sibelius' 94 solosånger 76 är svenskspråkiga; 51 har komponerats till finlandssvenska diktverk, 25 till rikssvenska, 10 till tyskspråkiga och 8 till finskspråkiga. Den långa raden sköna sånger till dikter av Runeberg, Tavaststjerna, Topelius, Wecksell, Gripenberg, Franzén, Rydberg, Fröding, Josephson m. fl. har i hög grad bidragit till att skapa hans europeiska rykte. Sibelius' skådespelsmusik, som också i konsertsvitens form vunnit stor popularitet, hör också

till den svenskt orienterade grenen av mästarens produktion — Adolf Pauls "Konung Kristian II", Procopés "Belsazars gästabud", Strindbergs "Svanevit" m. fl. En hyllning till den svenska odlingen i Finland bragte Sibelius med den mäktiga kantaten "Jordens sång" till ord av Jarl Hemmer för Åbo akademis invigning år 1919.

Armas Järnefelt (f. 1869), vars praktiska musiker- verksamhet, oavsett hans klart finska orientering, huvudsakligen varit förlagd till Stockholm, har också komponerat ett stort antal sånger till svenska texter, som hör till de allra förnämligaste alstren inom vår nutida romanskonst.

Ett betydande antal solosånger och populära körverk har gjort *Axel von Kothens* (1871—1927) namn känt och uppskattat i hela det svenska Finland. Även som orkesterkomponist framträdde han med en skådespelsvit, "Kristina Wasa". *Ernst Mielck* (1877—99), en i förtid borttryckt, högt begåvad komponist av tysk härstamning, fullbordade under sitt korta liv bl. a. en symfoni och en "Dramatisk uvertyr", i vilka man spårar inte blott en sällsynt lätthet i behandlingen av uttrycksmedlen utan också drag av en egenartad personlighet.

Med sina instrumentala verk, talrika solosånger, körverk och operan "Daniel Hjort" har *Selim Palmgren* (f. 1878) skapat sig ett aktat namn. Hans verkningsfulla harmonibehandling och stämningsmättade klangvärld har vunnit stor uppskattning långt utom hemlandets gränser. Särskilt har hans fem pianokonsorter med sin briljanta, för solisten tacksamma faktor upplevat stora framgångar, och av sångerna utmärker sig inte

minst de i majoritet varande svenskspråkiga genom sin subtila omtolkning av det poetiska textunderlaget.

Den tidtals även som musikskriftställare verksamma *Erik Furuhjelm* (f. 1883), som komponerat i främsta rummet orkester- och kammarmusik (bl. a. en symfoni och en klaverkvintett), bygger på en solid teoretisk grundval och visar i sin kvantitativt begränsade men kvalitativt gedigna alstring en under stark självprövning avklarnad stilkänsla.

Utom operan "Med ödet ombord" (Jarl Hemmer) och två symfonier efterlämnade *Alfred Anderssen* (1887—1940) en mycket rik vokal produktion, som bl. a. omfattar ett drygt dussintal kantater och en mängd mindre kompositioner för orkester, kör eller solostämman. En flytande melodisk ådra och en harmoniskt välbalanserad, problemfri kompositionsstil kännetecknar hans romantiskt präglade, till folkmusiken lätt anknyttande alstring.

Den av rikssvenska föräldrar födda *Bengt Carlson* (f. 1890), vars vägande insats som en av landets främsta kördirigenter är av fundamental betydelse för den finlandssvenska körverksamheten, hör till det svenska Finlands mest bemärkta tonsättare. Hans alstring omfattar utom några instrumentala verk (främst kammarmusik) ett stort antal körkompositioner, däribland ett flertal kantater av ljus nordisk färgton, varmt inspirerade och uttrycksfulla i harmoniken. Carlsons tonspråk äger värden, långt skattbarare än dem som blott tjusar örat för stunden: ett eget tonfall och en hängiven strävan till uttryckets äkthet, som skyr alla billiga lösningar — även med risken att det inte alltid blir så lättsjunget.

Den en stor del av sitt liv i utlandet verksamma *Bengt*

Nils-Eric Ringbom

von Törne (f. 1891) har gjort sig känd både som kompositör, musikskriftställare och kulturhistorisk författare samt på alla dessa områden dokumenterat stor vederhäftighet och kunskapsrikedom. Som tonsättare är han en grundligt utbildad person, med förkärlek odlade en kontrapunktisk stilart, som i sin formella gestaltning bygger på konsekvent och självständigt utvecklade idéer. von Törne har företrädesvis skrivit orkester- och kammarmusik, däribland fyra symfonier.

En anmärkningsvärd insats inom den folkliga tonsättningsstilens område har *Albin Öfverlund* (f. 1883) fullgjort. Utom ett trettiotal folkmelodiarrangemang för stråkorkester (tillkomna främst med tanke på den av honom dirigerade stråkorkestern i Brage, en förening för finlandssvensk folklore) har han även skrivit ett antal originalkompositioner, också de i den enkla folkvisans tonfall. En renodlad lyriker är *Carl Hirn* (f. 1886), som bl. a. gjort sig känd genom en rad pianostycken och andra kompositioner i mindre format. *Otto Ehrström* (f. 1891), som huvudsakligen verkat som musikskriftställare, har också med smärre arbeten producerat sig som tonsättare.

Nils Lerche (f. 1905), som mestadels odlat en lättare stilart, operett- och skådespelsmusik, har med sina senaste tondikter, flott instrumenterade, programmatiska verk, målande och suggestiva i stämningsskildringen, stärkt sitt namn inom den unga tonsättargenerationen.

Det hittills viktigaste verket av *Nils-Eric Ringbom* (f. 1907) är en symfoni, som kompositören Sulho Ranta karakteriserat med bl. a. följande ord: "Den talar

ett allvarligt, meditativt, ibland nog alltför komplicerat tonspråk, som tyckes leda idéerna litet åt olika håll, men vars kännemärke är en ovedersägligt självständig strävan och en intensiv, om ock något tung uttrycksart. I verket bor en klart symfonisk upplevelse och ett djärvt, all alldaglighet skyende grepp.”

En synnerligen produktiv komponist är *Nils-Eric Fougstedt* (f. 1910). Bland hans främsta verk må nämnas en symfoni, sviter, en passacaglia, en nyländsk rap-sodi, en konsertuvertyr, *Preludio eroico*, en violoncell-konsert samt en mängd vokalkompositioner. Redan symfonien visade, att han snabbt går mot allt större klarhet och säkerhet i uttryckssättet, även om hans tonspråk inte företer någon utpräglad individuell karaktär. Uvertyren är ett verkningsfullt stycke, där uttrycksmedlen skickligt utnyttjats, i sviten ”Vårvarsel” förenas en friskt koncipierad naturlyrik med en klangfullt utnyttjad orkester, och i *Passacaglian* med dess heroiska allvar och fasta utformning har han väl givit sitt bästa tills dato.

Erik Bergmans (f. 1911) friska och självständiga musikaliska idiom hör till de mest glädjande företeelserna i det unga tonskapande Finland. Hans tonfall är liksom hans ambitioner och strävan både personliga och äkta, och man emotser med spänd förväntan vad han härnäst skall komma med. Tills vidare har han skrivit sånger, orgel- och kammarmusik samt en svit för stråkorkester, vilka alla ger de bästa löften.

Bland kvinnliga komponister observeras *Ida Moberg* (1800-talet), som jämte orkesterverk torde ha skrivit uppmärksammade kompositioner för kör och orkester, *Greta Dahlström* (f. 1887), vars arrangemang och kom-

positioner i folkton väckt genklang i vida kretsar, samt *Heidi Sundblad-Halme* (f. 1903), vars alstring utom mindre stycken omfattar ett par orkestersviter och en balett.

En grupp för sig bildar inom den finlandssvenska tonkonsten av i dag de tonsättare, som specialiserat sig på körkomposition. Av deras hand finns en rikhaltig litteratur med övervägande romantiskt färgade verk av till den enkla visan anknyttande tonfall men även kantater och andra tonskapelser i större och mindre format. Frånsett en mängd vackra folkvisearrangemang har *Otto Andersson* (f. 1879) även med ett mindre antal originalkompositioner berikat denna litteratur. Även många körledare och sånglärare i olika landsändar har komponerat verk av värde inom denna genre.

*

Den reprodicerande tonkonsten i Finland sträcker sig betydligt längre tillbaka i tiden än den skapande. Under anspråkslösa former odlades den redan under katolska tiden i den kyrkliga sången, som t. o. m. fick ett visst uppsving efter Åbo akademis grundläggning år 1640. Det hundrafemtio år senare i Åbo grundade Musikaliska sällskapetets verksamhet blev av fundamental betydelse för den profana musikodlingen i landet. Dock påträffar vi jämförelsevis sent inhemska musiker av större konstnärlig betydenhet. Det första stora namnet är här liksom i fråga om den skapande tonkonsten *Bernhard Henrik Crusell*, som efter sin överflyttning till Stockholm nådde europeisk ryktbarhet som klarinettvirtuos.

Efter Åbo brand (1827) blev Helsingfors medelpunkten för landets musikliv, oaktat *Carl Gustaf Wasenius* i den gamla huvudstaden med stort nit vinnlade sig om tonkonstens befrämjande och utövande. I Helsingfors väcktes och upparbetades intresset för orkestermusiken av *Josef Gehring* och hans musiksällskap samt av "Akademiska musiksällskapet", vars medlemmar till stor del rekryterades bland forna åbostudenter. Först med *Fredrik Pacius* blev det emellertid fart i huvudstadens musiksträvanden, och snart hade den exekverande tonkonsten nått en livaktighet, som mången större ort på den tiden ej hade behövt skämmas för.

Betraktar vi till en början orkestermusikens utveckling i huvudstaden, så finner vi, att den orkester, varmed *Pacius* och hans "Symphoniförening" framförde sin relativt rika och värdefulla repertoar, huvudsakligen var sammansatt av amatörer (bl. a. från "Akademiska orkestern" samt blåsare från Finska gardet) men ofta fick förstärkning av goda yrkesmusiker, som tidsals uppehöll sig på orten. Svårigheten att med ett så heterogent och oskolat material upprätthålla en regelbunden orkesterverksamhet insågs redan då. Detta föranledde en musiker, *Carl Gottlob Ganszauge*, till ett försök att upprätta en stående orkester, rekryterad från ett tyskt kapell, som spelat i Brunns huset under badsäsongen, men i brist på understöd såg han sig tre år senare tvungen att upplösa företaget. Sedan ännu några fåfänga försök gjorts att få en stadigvarande orkester till stånd, lyckades det slutligen *Filip von Schantz* att (1860) uppställa en orkester, som gav konserter både med populära och symfoniska program samt medverkade vid teatrarna.

Denna upprätthölls sedan praktiskt taget utan avbrott i ett tjugotal år under olika dirigenter och olika namn.

Våren 1882 såg det emellertid hotande ut för orkestermusikens framtid i huvudstaden: den dåvarande "Helsingfors konsertorkester" såg sig tvungen att upphöra med sin verksamhet. Men då ingrep *Robert Kajanus* med kraftig hand i händelsernas utveckling. Han igångsatte underhandlingar för upprättandet av en fullständig symfoniorkester (36 man mot tidigare 18) och hade därvid lyckan att vinna ett par välvilliga mecenaters intresse för saken. Samma höst grundades alltså Nordens första fasta, symfoniskt utrustade konsertorkester, "Helsingfors orkesterförening", vars namn 1895 ändrades till "Helsingfors filharmoniska sällskap", ett företag som Kajanus med stora svårigheter och tidtals på egen risk lyckades upprätthålla och förkovra i trettiofyra år. Sedan 1914 upprätthålles orkesterföretaget som en kommunal institution under namnet "Helsingfors stadsorkester". I ett halvt sekel stod Kajanus med oförminskad entusiasm i spetsen för sin orkester, varpå *Georg Schnévoigt* efterträdde honom såsom företagets konstnärliga ledare (1932—39). Dessa två är jämte *Armas Järnefelt* Finlands första orkesterdirigenter av internationell klass.

Förutom i huvudstaden upprätthölls — huvudsakligen med tyskar eller finlandssvenskar i spetsen — under förra seklet orkestrar med varierande besättning och växlande publikintresse också i landets övriga städer. I Åbo skedde detta — med smärre avbrott — i hägnen av det traditionsrika Musikaliska sällskapet intill år 1923, då sällskapet i brist på tillräckligt understöd från sta-

dens sida såg sig tvunget att upplösa sin orkester. Sedan 1927 upprätthåller Åbo stad en egen kommunal orkester.

Körsång har i Finland odlats förhållandevis tidigt. I Åbo grundades i nittonde seklets början ett "Sångsällskap", som tog till uppgift att befrämja sångens odling främst inom akademiska kretsar, och i Helsingfors omtalas "Adelsfanan" och "Nybergiska quartetten" som de första körsammanslutningarna. Dessa föreningars verksamhet torde dock huvudsakligen ha haft karaktären av studentikos samsång till inbördes glädje och trevnad. Först med Pacius nådde också körsången en högre nivå. Och han stannade inte vid manskörsången som sådan. För honom var studentsången blott ett medel att skapa en solid grund för en blandad kör, och då han därtill med oförbrännlig energi bedrev övningar i instrumentalt samspel, blev slutligen konserter med blandad kör och orkester huvudsaken. Pacius' föredöme följdes snart också på andra orter, och även där fick de blandade körsällskapen en dominerande betydelse.

År 1891 tog rektor *Ernst Lagus* initiativet till det svenska Finlands första sång- och musikfest i Ekenäs, anordnad av Svenska folkskolans vänner. Antalet aktiva medverkande uppgick till 282 personer, i huvudsak från de svenska städerna. Då körsången vid denna tid ännu var så gott som okänd på landsbygden, var festens främsta ändamål att väcka intresset för sång och musik bland landets svenska allmoge. Till att detta mål inom kort också i glädjande hög grad nåddes, bidrog i väsentlig mån S. F. V:s initiativ till utgivandet av en serie kompositioner och arrangemang för blandad kör. Under vårt sekel har körsången nått en imponerande utbred-

ning, och repertoaren har berikats med ett otal nya verk av finlandssvenska tonsättare och arrangörer. Numera är de vanligen inom ungdomsföreningarna bildade sångkörerna sammanslutna till lokala sång- och musikförbund, vilka i sin tur ingår i den centrala organisationen Finlands svenska sång- och musikförbund. Snart sagt varje större by har sin egen sångkör, och på många orter arbetar dessutom stråkorkestrar, vilka under förbundens hägn och instruktion av fast anställda rese-lärare övar in stora, relativt krävande program, som sedan — utom vid lokala fester och samkväm — utföres vid generalmönstringarna, de allmänna svenska sång- och musikfesterna. Till dessa fester, som under åren före kriget kunde förete ett massuppbåd om cirka 3 000 aktiva medverkande och en åhörarkrets om inemot 20 000 personer, hörsammade även representationskörerna från de övriga nordiska länderna inbjudan.

I städerna verkar både mindre, inom förhållandevis trånga yrkes- eller intressegrupper rekryterade amatör-orkestrar, sångarsammanslutningar och stora elitkörerna, som tagit till uppgift att framföra musikkulturens äldre och nyare verk, profana och andliga, med eller utan instrumental medverkan.

En aktuell och i sitt slag betydelsefull form av musik-utövning representerar de sammanslutningar, körer och orkestrar, som bildats vid frontens svenskspråkiga truppförband under de sista årens ställningskrig. Utom att de bidragit till militärförläggningarnas trevnad och underhållning, har de med framgång och stor publikanslutning uppträtt även i städerna på hemfronten.

*

Det nämndes ovan, att Crusell var den första finländska musiker, som nådde europeisk ryktbarhet. Att det dröjde ganska länge, innan med honom jämbördiga reproducerande konstnärer framträdde, berodde främst på att jordmånen härför inte var tillräckligt beredd, att tillfälle till högre musikalisk utbildning inte fanns inom hemlandets gränser. Men efter Pacius' ankomst till Helsingfors uppenbarade sig småningom flera talanger med goda utvecklingsmöjligheter, och efter några decennier kunde Finland — dess svenskar gick därvid i spetsen — med ära hävda sig i konkurrens med den övriga Norden.

De första utförande konstnärerna av betydenhet var sångartister. Bland Finlands europeiska berömdheter från seklets förra hälft står främst att nämna *Johanna von Schoultz*, som på 1830-talet var primadonna vid italienska operan i Paris och senare med stor framgång uppträdde i Italien, och *Betty Boije*, som bl. a. i London och Amerika skördade stort bifall.

Från mitten av århundradet kunde den konstnärliga utbildningen redan i någon mån förvärfvas i hemlandet. Finlands första violinist av rang var paciuseleven *Johan Lindberg*, som sedermera blev professor i violinspel vid K. Musikaliska Akademien i Stockholm. Till banbrytarna på violinspelets område hörde också *Ernst Fabritius*. *Alice Lindberg* betecknades på sin tid som en av Nordens främsta pianister. Från seklets senare hälft kan bland berömda sångartister nämnas: *Ida Basilier*, *Emmy Achté*, *Alma Fohström*, *Hortense Synnerberg* m. fl. samt *Filip Forstén* och *Hjalmar Frey*, vilka huvudsakligen verkade i utlandet.

Bland artister, vilkas glansperiod faller inom vårt sekel, kan jag här nämna endast ett fåtal: grundaren av det moderna klaverspelet i Finland *Karl Ekman*, Filharmoniska sällskapetets första inhemska konsertmästare, violinisten *Carl Lindelöf*, grundaren av den inhemska violoncellskolan *Ossian Fohström*, sångkonstnärerna *Ida Ekman*, *Hanna Granfelt*, *Anna Hagelstam*, *Signe Liljeqvist*, *Helge Lindberg* m. fl. Den yngre, i dagens musikkonst livaktiva generationen räknar så många av sina främsta artister bland landets svenskar, att ett urval bland dem svårligen skulle kunna undgå klander för godtycke. Lika överflödigt ter sig i detta sammanhang en uppräkningslista av dem alla.

Förutsättningarna för Finlands tonkonstnärers utbildning i hemlandet skapades av *Martin Wegelius* med det av honom år 1882 grundade Helsingfors musikinstitut — sedermera Helsingfors konservatorium och 1939 ombildat till musikhögskola, benämnd Sibeliusakademien. Dess lärarkår och elever räknar ett stort antal svenskspråkiga.

*

Det svenska musikskriftstället i Finland inleddes, om man frånser tidigare i pressen sporadiskt förekommande små anmälningar och referat, av den radikala och polemiskt lagda *Axel Gabriel Ingelius*, vars bidrag inflöt i olika tidningar i Helsingfors och Åbo. *Martin Wegelius* har, utom med tidningskritiker och -uppsatser samt teoretisk-pedagogiska arbeten, med sitt stilistiskt och sakligt betydande arbete "Den väster-

ländska musikens historia" förskaffat sig ett aktat namn som musikskriftställare också utom hemlandets gränser. *Karl Fredrik Wasenius* ("Bis") skrev under en lång följd av år utförliga anmälningar och artiklar i dags- och veckopressen. Alstren av *Karl Flodins* musikaliska författarskap har under flera decennier mäktigt bidragit till att i publikens medvetande befästa tonernas konst som en kulturyttring av första rang. Hans entusiasm och livfulla framställningskonst har väckt genklang även hos en senare generation, som i bokform har hans essäer och kritiker tillgängliga. Han publicerade även en stor biografi över *Martin Wegelius* och påbörjade en levnadsteckning över *Richard Faltin*, efter hans död fullbordad av *Otto Ehrström*. Bland kritiker från senare och närvarande tid märkas *Erik Furuhjelm*, som även skrivit en monografi över *Jean Sibelius*, *Karl Ekman*, *Selim Palmgren*, *Leo Funtek*, *Nils-Eric Ringbom*, som bl. a. publicerat historiken "Helsingfors' orkesterföretag 1882—1932", m. fl. En livligt uppmärksammas *Sibelius*monografi har författats av *Karl Ekman j:r*, och *Bengt von Törne* har utom en *Sibelius*bok på engelska språket skrivit en konstteoretisk studie, "Tonkonst och bildkonst".

Som musikhistorisk och folkloristisk forskare står *Otto Andersson* ensam i det nutida svenska Finland, och hans insats har på båda dessa områden varit av banbrytande betydelse. Ett rikhaltigt och ovärderligt musikhistoriskt och etnografiskt material har av honom räddats undan glömska och förstörelse samt underställts vetenskaplig bearbetning. Anderssons författarskap bär

sin prägel av den klara saklighet parad med lidelsefull forskarhåg och varm hembygdskänsla, som kännetecknar hela hans personlighet.

*

Finlands musikhistoria är ung i jämförelse med de stora kulturländernas. Men den ger bilden av en sällsamt intensiv utveckling mot en aktivitet och nyansrikedom, som ingen för hundra år sedan kunnat drömma om. Att det varit representanter för den svenska folkstammen, som intill nyaste tid gått i spetsen, är naturligt nog, inte minst med hänsyn till de livliga kulturella förbindelser, som hela tiden upprätthållits med Sverige, från vars i skuggan av den kontinentala musikkulturen spirande strävanden man hämtat så rika impulser. Det finska Finlands framryckning under vårt sekel har inte heller inneburit någon tillbakagång i musikodlingen på svenskt håll. Det arbetas friskt och strävas framåt på ömse sidor, och resultatet uppvisar kanske också rikare skiftningar än vad som kunde vara fallet, om Finlands folk vore en till ursprung, språk och kynne ensartad massa.