

Ledemotiv i Richard Wagners musikkdramaer

Øvingsoppgave i emnet MUS1420

Andreas Tolf Tolfson
<ato@sny.no>

Institutt for musikkvitenskap
Universitetet i Oslo

2. semester, 2008

1 Innledning

Et av de viktigste elementene i utviklingen av den romantiske operaen var *ledemotivteknikken*, som blant annet Richard Wagner (1813-1883) ansees å være den fremste eksponent for. Ledemotivteknikken er høyst aktuell selv idag, særlig innenfor musikkdramatiske komposisjoner og filmmusikk. Å se nærmere på hva et ledemotiv er, dets utvikling og bruk kan være fruktbart, spesielt tatt i betraktning ledemotivets oppblomstring i senere tid.

2 Ledemotiv

2.1 Hva er et ledemotiv?

Ord og melodi kan ikke alltid alene uttrykke personers følelser, handlinger og tanker. I den musikk-dramatiske skildringen må orkesteret gripe inn. Dette gjør at orkesteret blir en del av den dramatiske handlingen, og kan brukes til å eksempelvis antyde indre, psykologiske konflikter eller vise til sammenhenger som ord og drama ikke er i stand til.

Et ledemotiv er en gjentatt melodisk, rytmisk, eller harmonisk struktur som assosierer til personer, gjenstander, stemninger eller idéer. Motivet kan være et tema eller en klart definert sammenhengende musikalsk idé som ikke mister sin identitet dersom den blir modifisert ved gjentatte repetisjoner (Whittall, 2008). Uavhengig av stilart, muliggjør denne teknikken å kunne fortelle en historie uten bruk av tekst, samt å tillegge handlingen en ny dimensjon i form av underbevisste sammenhenger.

Selv om begrepet *ledemotiv* først blir forbundet med operaer av Richard Wagner, har begrepet de senere årene utvidet seg til å også omfatte andre fagfelt, som litteratur, men også spillefilm og andre musikkgenrer. Forskere på filmmusikk har tatt i bruk begrepet om den samme motiviske utviklingen som skjer i filmmusikken som i operaen. Claudia Gorbman definerer ledemotivet som «any music—melody, melody-fragment, or distinctive harmonic progression—heard more than once during the course of a film» (Gorbman 1987:26).

2.2 Historisk utvikling

Utviklingen av den romantiske operatradisjonen på 1800-tallet innebar en rekke store endringer, og man kan snakke om en utvikling som ansees for å ha visse nasjonale skillelinjer (Marschner, 1990:382).

Ledemotivteknikken var kun ett av flere kompositoriske teknikker som kjenner tegner operareformen omkring 1850. Det er for eksempel verdt å nevne overgangen fra en «absolutt melodi», dvs. en melodi med sluttede, periodiske melodi-fraser, til hva Wagner omtalte som en «dramatisk melodi», som ikke forholdt seg til de tradisjonelle konvensjonene (Ibid.:386). Skillelinjene mellom arien og resitativet falt helt bort, orkesteret fikk en mer selvstendig rolle og operaene ble i større grad gjennomkomponert, særlig innen den tyske tradisjonen.

Dette førte til at man fikk et skille mellom *nytyskerne*, som sto for en ny, utfordrende formoppfattelse, og *tradisjonelistene*, som ville dyrke de konvensjonelle, klassiske formene. Dette gjaldt ikke bare på operaens område, men også innenfor instrumentale genre, og i sær den symfoniske tradisjonen. Formålet er her ikke å trekke de store musikkhistoriske linjene, men å vise at ledemotivteknikken langt fra var det eneste som bidro til reformeringen av operaen.

Det er noe usikkert når selve begrepet «ledemotiv» ble tatt i bruk, men den tidligste kjente nedtegnelsen er av A. W. Ambros¹ omkring 1865, men også F. W. Jähns studier av Carl Maria von Webers musikk (1871) og Hans von Wolzogens guide til *Der Ring des Niebelungen* (1876) synes å ha hatt en viss påvirkningskraft. Allerede i 1879 brukte Wagner selv ordet «leitmotiv» i en artikkel hvor han kritiserte Wolzogen for å se på ledemotivene mer som effekter av dramatisk viktighet enn som byggestener i den musikalske strukturen (Whittall, 2008).

Wagner hadde allikevel tidligere brukt benevnelser som *thematisches Motiv*, *Ahnungsmotiv*, *Grundthema* og *melodisches Moment* om temaene sine, så det er ikke unaturlig å anta at innførelsen av begrepet var en glidende prosess, muligens inspirert av Hector Berliozs *idée fixe*, brukt om instrumentale temaer i *Symphonie Fantastique*.

At Wagner aldri selv pekte ut ledemotivene i verkene sine kan tyde mer på at han mislikte definisjonen gitt av Wolzogen enn at at han avsto fra å tenke på dem som ledemotiver, i dagens moderne betydning. Konflikten med Wolzogen førte til at han heller valgte å fremheve motivenes fleksibilitet og assosiasjonsrikdom. Den kjente Wagner-forskeren Ernest Newman² har i sitt kolossale bidrag til Wagner-forskningen begitt seg ut på å finne og døpe alle de forskjellige ledemotivene i musikkdramaene. Bare i *Ring* alene antas det å være omlag 150 motiver (Törnblom, 1945:120).

2.3 Eksempler på ledemotivbruk

Ifølge Törnblom har i det minste 90 av motivene i *Ring* stor betydning, og det første verket i syklusen, *Das Rheingold* inneholder naturligvis de fleste (loc. cit.). Hver person og hver betydelige hendelse får hvert sitt motiv, og skildres gjennom dem. Et ledemotiv er ikke statisk, men omformes ettersom historien

¹August Wilhelm Ambros (1816-1876) var en østerisk komponist og professor i musikkhistorie.

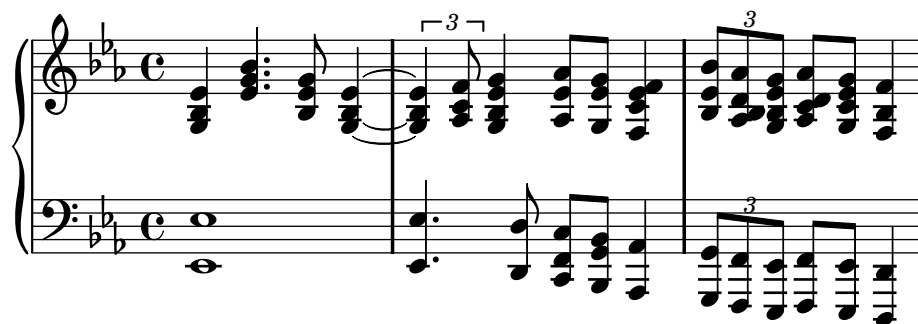
²Ernest Newman (1868-1959) var en britisk musikkritiker og forfatter av det gigantiske fire-binds verket *The Life of Richard Wagner*, hvilket han jobbet med fra 1928 til 1947.

og karakterene utvikler seg. Som oftest inneholder forspillet de viktigste temaer og motiver, og bidrar til å danne en viss helhetsfølelse hvor man får presentert stemningen og utgangspunktet for dramaet.

Törnblom fremhever bl.a. at «[...] det musikalske Ledemotiv er ikke bare et Skilt, en Kendingsmelodi,» men at «Ledemotivet maa leve, ma tage Del i den dramatiske Handling på samme Maade som den Person, den Genstand eller den Handling gør det, som symboliseres af Motivet» (Ibid.:121). Et eksempel på dette er Siegfried, den unge og fryktløse helt. Han påvirkes både av det som *skjer*, og det som *er skjedd*. Både hans følelser og tanker endres i stadig nye retninger. Dvs. at både ytre og indre faktorer spiller med når motivene omformes til stadighet. Utgangspunktet er Siegfried, den kjekke og kvikke unge skogsgutten, representert ved *Siegfrieds Hornmotiv*:



som endres i heroisk retning da Siegfried er blitt en stor helt:



Hos den sene Wagner kan den store motiviske fleksibiliteten ofte føre med seg en uønsket reduksjon til et par universielle erketyper. Gjengitt av Arnold Whittal, synes Robert Donington (1974) å kunne peke på fire «primitive motiver» i *Ringene*: brutte akkorder, trinnvise bevegelser, kromatiske intervaller og skiftende toner. Uavhengig av hvordan man subjektivt oppfatter musikken kan det allikevel være interessant å studere i hvilken grad strukturene og motivene i hans musikk er knyttet til hverandre, spesielt i de senere verkene, som *Götterdämmerung* eller *Parsifal*.

Operaen *Lohengrin* (1848) er en tidlig opera av Wagner hvor han bl.a. eksperimenterer med ledemotivteknikken. Et kjennetegn ved den er bruken av harmoniske ledemotiv, som var et bevisst valg fra Wagners side for å ta et oppgjør med den tradisjonelle operaen representert ved Rossini, Meyerbeer, m.fl.). De dramatiske situasjonene får først og fremst sin effekt gjennom forskjellige modulatoriske og harmonikalske forløp, og i mindre grad gjennom den melodiske spenningen.

Lohengrin er et godt eksempel både fordi den eksemplifiserer harmoniske ledemotiv godt, men også fordi den viser en tidligere side ved utviklingen av ledemotiv som sådan. Også her er utvikling og avledningen av ledemotiv et sentralt fenomen. Et av grunnmotivene er *Gralens motiv*,

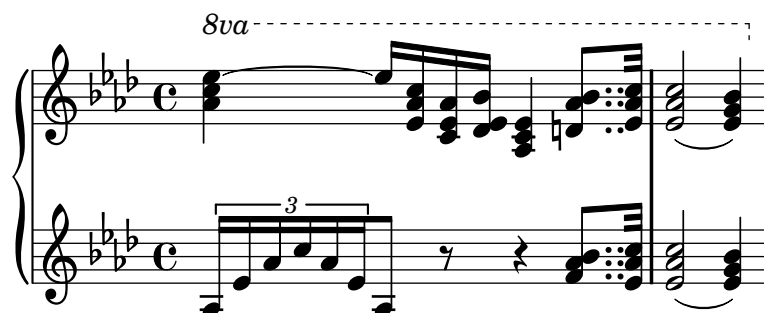


som Lohengrins avskjedshilsen, introduksjonen av Elsa og Elsas riddermotiv utledes fra. Selv om Törnblom sier at den hellige gral ikke symboliseres «[...] ved Hjælp af noget egentligt melodisk Motiv men ved en Klangkombination» (Törnblom, 1945:63), påpeker han ikke det harmoniske motivet, som sådan, som en *kategori* blant ledemotivene.

Orkesterets akkompagnement under introduksjonen av Elsa:



skal symboliserere henne. Dette får en ny vending, og «baade sin Farve og sin ridderlige Karakter», for å si det med Törnblom (loc. cit.), når ridderen Lohengrin ankommer:



I motsetning til senere verker er *Lohengrin* noe mer sparsom i bruken av ledemotiver, og motivene eksponeres i større grad i de fortellende avsnittene (Marschner, 1990:386). Marschner synes også å kunne peke på en mer «fragmentarisk bruk af motiverne, som kommenterende funktion i orkesteret». Allikevel synes det klart at *Lohengrin* (og til en viss grad *Der Fliegende Holländer* fra 1843) markerer en overgang fra den tradisjonelle nummer-operaen som var bundet i arie- og resitativ-formen til en form av mer omfattende dramatisk helhet.

3 Oppsummering

Utifra dette kan man argumentere at ledemotivteknikken selv idag er et høyst aktuelt kompositorisk verktøy, og bruken av det har ikke avtatt siden romantikken. Det kunne vært interessant å se nærmere på den populærkulturelle bruken av teknikken, og i hvilken grad den gjør seg gjeldene i ulike stilarter.

Referanser

Litteratur

Gorbman, Claudia 1987. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Bloomington: Indiana University Press.

Marschner, Bo 1990. «Det 19. århundredes musik», i Sørensen, Søren og Marschner, Bo (red.), *Gads Musikhistorie*, København: Gads Forlag.

Törnblom, Folke H. 1945. *Wagner*, oversatt av Johan Koch, København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.

Whittall, Arnold. «Leitmotif», i L. Macy (red.), *Grove Music Online* [Lesedato 28. april 2008].

Noter

Wagner, Richard W. 1848. *Lohengrin*, Frankfurt am Main: C. F. Peters.