

Tarantellen

– et gammelt europæisk musik-ritual, der gik hen og blev til kunstdans og salonmusik

af Ole Nørlyng

»Det ensformige og kedelige har ofte haft en frugtbar virkning på indbildningskraften; den forstyrres ikke ved genstandenes afveksling, den gror som vintersæden under sneen. Jeg sad og nynnede noget, der lignede en dans, og fra den ene usammenhængende strofe til den anden havde jeg komponeret de første tre repriser af Tarantellen (D-dur). På dette tema, som jeg maskinmæssigt blev ved at tralle i 6 à 8 timer, formede sig hele bygningen af balletten Napoli...«

August Bournonville i Mit Teaterliv, 1848

»Another tarantella – and another tarantella«. Sætningen, der næsten har begrebets karakter, er rundet af den mere trivielle teaterunderholdning fra begyndelsen af dette århundrede, hvor man gerne for at udbygge et spinkelt handlingsskelet med farverig og festlig underholdning, læssede den ene dans efter den anden ind i balletter, operaer og operetter. Tarantellen blev et symbol på indholdsløs teaterfest – og til sidst en umulighed.

Og dog. Enhver danser, der har set Den kongelige Ballets klenodie – 3. akt af *Napoli* – ved, at tarantellen er en lang og elektrificerende dans i hurtigt tempo båret af en raffineret koreografisk udfoldelse for de implicerede par.

Tarantellen er også et motiv hos den store danske grafiker, Palle Nielsen, der med sine serier *Den fortryllede by* og *Orfeus* har bevæget sig langt ind i det anonyme menneskes fremmedgørelse og trang til identitetsskabende ritualer. Omkring mærkeligt foroverbøjede figurer, der gebærder sig, som var de

krebs, sker der en gradvis opløsning af den almindelige genkendelighed. Fortid og nutid blander sig. Billedet har en rytme, der understreger dansens repetitive stramhed. Farverne, der er tørre og beherskede, fortæller om musikkens monotoni: et menneskeligt ritual udført i en smuldrende by, hvor antikke søjlerester blander sig med sammenstyrtet højhusbeton.

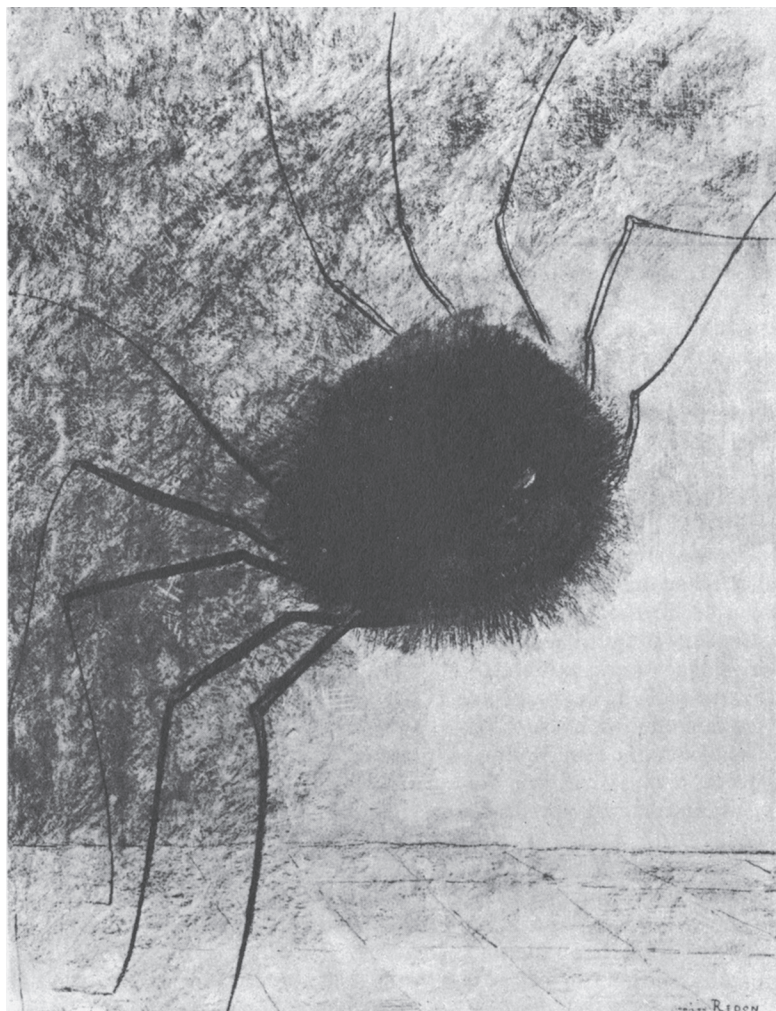
Tarantellen er og tarantellen var: hvem kender sandheden om tarantellen?

I de store opslagsværker noterer man nøgternt, at tarantellen er en folkedans fra Syditalien, hvis navn er afledt af stednavnet Taranto (antikkens Tarantium) i Apulien. Idag er dansen nærmest at karakterisere som en delvist mimet »frierdans«, almindeligvis udført af et par omgivet af en gruppe, der former en cirkel. Musikalsk er der tale om en dans i livligt tempo med en regulær frasedannelse. Rytmen er 3/8 eller 6/8, og det enkle melodiske stof veksler mellem dur og mol. Som særlig effekt øges

tempoet mod slutningen. Musikken kan fremføres af mange forskellige instrumenter. Idag er harmonika, violin og klarinet det hyppigste, og de dansende akkompagnerer ofte sig selv med kastagnetter og slag på tambouriner.

Dansemania

Så langt så godt, men der er noget underligt ved tarantellen. Grove Dictionary kan ikke undlade at omtale »de misforståelser« og »den overtro«, der er knyttet til tarantellen. I følge gamle kilder betragtede man dansen som et middel mod bid fra en giftig edderkop. Denne edderkop, *Lycosa Tarantula*, skulle efter sigende ved bid fremkalde sygdommen tarantisme – en sygdom, der var kendt i hele Syditalien. De tidligste vidnesbyrd om tarantismen og dens helbredelse ved dans og musik finder vi i første halvdel af 1400-tallet. Her føres oprindelsen til den tarantiske kult tilbage til korstogstidens soldater og de plager, angreb af giftedderkopper forvoldte. Mere udførlig i omtalen af ta-



»Grinebider-edderkop« af den franske symbolist Odilon Redon, der skabte mærkelige monstre ud fra studiet af baciller, sperma, insekter m.m.

rantismen er Athanasius Kircher, den lærde jesuit, i bogen *Magnes sivi de arte magnetica*, Rom 1641. Her fortælles om den musikterapeutiske situation kurens ringen af tarantismen krævede. Kircher beskriver ritualets helbredende virkninger, den musik hele seancen implicerer og dansenes formationer. Bogen anfører 8 sange, og det bemærkes, at disse »taranteller's« oprindelse fortæller sig i bøndernes musikalske ekstemporeringer. (Det må anføres, at Kirchers melodier gennemgående er i lige takt, hvilket svarer dårligt til den tarantelle, vi kender idag. Andre steder bl.a. i Friedemann Otterbachs *Die Geschichte der europäischen Tanzmusik*, Wilhelmshaven 1980 fortælles, at man i 1700-tallet gik over til at notere tarantellerne i 3/8 eller 6/8).

I bogen *Music and Trance* af den franske musik-antropolog Gilbert Rouget (oversat fra fransk, University of Chicago, 1985) tages der fat på det spændende og vanskelige problem omkring tarantellen og den musik-magi, der ligger gemt i beretningerne om tarantismen og dens helbredelse. Som det fremgår, er tarantellen en »dansemania« og som sådan et eksempel på et magisk musik-terapeutisk ritual, med besættelse, trance, kollaps og ekstase som vigtige tilstande. Disse psykologiske og para-psykologiske begreber fører os ud på gyngende grund, men det nytter ikke som strudsen at stikke hovedet i busken. De nævnte – vanskeligt håndterbare – fænomener fordufter ikke af den grund.

Selve sprogbrugen er i forbindelse med de nævnte begreber ikke særlig klar. Ønsker man nøjere præcisering, er man nødt til at bevæge sig ind i den dybdepsykologiske forskning og i an-

tropologien. Her vil vi indskrænke os til at følge Gilbert Rouget's meget rummelige brug af begrebet »trance«, som en særlig åben og modtagelig bevidsthedstilstand, der findes i alle kulturer, men som på grund af forskellige kulturelle og sociale forhold kan manifestere sig temmelig forskelligt. Mens begrebet »ekstase« som regel sigter til ensom kontemplation, har trance at gøre med rituelle forløb udført i offentlighed, og anført af en medicinmand, magiker eller præst. Magikeren, eller hvad vi nu vælger at kalde den, der udfører rituallet, fører »ofret« gennem det rituelle forløb. Som oftest benyttes en eller anden form for musikalsk akkompagnement, hvorved rituallets intensitet kan forøges, hvis der ikke er tale om, at musikken direkte styrer og afgør rituallets forløb.

Djævluddrivelse

Blandt alle verdens kulturer er der ikke én, der ikke på en eller anden måde kender til den slags ritualer. Dette er udtryk for en universel tro på, at visse typer af problemer, der opstår i løbet af et menneskes liv – såkaldt mærkelig opførsel, visse sygdomme, forstyrrelser, i den mentale balance etc. – har at gøre med »onde ånders« aktivitet. At blive offer for sådanne problemer kaldes at blive »besat«. I vor nordiske kultur kender vi ideen om besættelse fra f.eks. bjergtagningstroen eller elleskudssyndromet, jævnfør de gamle trylleviser.

I behandlingen af disse besættelsestilstande indgår gerne musik. Det kendes fra f.eks. de dionysiske danse i antikkens Grækenland, hos eskimoerne i deres ceremonier, i voodoo kulten på Haiti, i balineserens barong-dans etc.

Trods diverse forskelligheder rummer trancetilstanden uanset tid og sted visse genkendelige komponenter. For det første er der tale om en besættelse som udgangspunkt. Besættelsen skyldes indvirken af »ukendte« kræfter udenfor mennesket selv. I tilfældet tarantismen er der ikke tale om en ond dæmon i okkult forstand, men derimod et bid af en giftig edderkop.

For at uddrive det onde, har virkningen af det giftige bid, må man først foretage en identifikation af det onde. Den ansvarlige edderkop identificeres gennem en særlig proces, der har med lyde og bevægelser at gøre. Ernesto De Martino beretter i bogen *La terre des remords*, Paris 1966 indgående om tarantismen og siger, at det terapeutiske ritual begynder med musik. I slutningen af 1800-tallet kunne man stadig i Napoli præsentere tolv forskellige tarantelmelodier, der blev brugt til at identificere, eller diagnosticere tarantulaen med. Musikerne spillede de forskellige melodier for den eller de besatte. Reagerede ofrene på denne eller hin melodi, ja så havde man et indicium for, hvilken type tarantula, der var ansvarlig for biddet.

Det er et meget afgørende øjeblik, når identifikationen indtræffer. Den besatte indgår i en tæt forening, smelter sammen med den ansvarlige edderkop, og det terapeutiske ritual kan fortsætte. Idet musikken nu er fastlagt – den virksomme tarantelmelodi spilles igen og igen – begynder dansen. Her udbygges identifikationen med edderkoppen. Det fremgår af adskillige figurer. Helt tilbage til 1641 finder vi beskrivelser af disse »edderkoppefigurer«. F.eks. kender man en figur, hvor ofret imiterer edderkoppens gang ved at gå på alle

fire med ryggen mod jorden. Andre kilder fortæller om besatte, der hænger ned fra et træ eller i et reb – en tydelig efterligning af edderkoppen.

Under dansen manifesterer »krisen« sig. Den symbolske efterligning af edderkoppen udløser stærke følelser såsom angst og rædsel. Musikken bestemmer den fortsatte udvikling af krisen. Den ophidser den besatte. De Martino redegør for oplevelser fra en seance, han overværede i Salerno i 1959. Efter at krisen var indtruffet, gik musikeren helt tæt ind på den besatte. Ofret kravlede som en hypnotiseret edderkop, og musikeren spillede den besatte direkte ind i øret. Denne tætte, pirrende kontakt er en nødvendighed for det fortsatte forløb. Ofret er nu bragt i en tilstand, hvor »kollapset« indfinder sig. Der lyder »kriseskrig«, og den besatte gennemlever et sammenbrud, der er at opfatte som en symbolsk død. En egentlig ekstase kan også indfinde sig her. Disse sammenbrud gentages indtil den besatte er ført tilbage til den kontrollerede verden – indtil ofret har fået »nåde«.

Som et af de bedst kendte og ældste eksempler på magisk musik-terapi i Europa har tarantismen op gennem århundrederne været genstand for udbredt interesse. Hvad er det egentlig, der sker? Er det exorcisme? Hvilken rolle spiller musikken? etc. Idag er det vanskeligt at trænge ind i disse spørgsmål, idet selve kulten, om den endnu findes, er i stærkt forfald.

Foruden De Martino har Marius Schneider i bogen *La danza de espadas y la tarantela*, Barcelona 1948 beskæftiget sig med tarantisme. Han er mystiker, der ser rituallet som værende i familie med medicinmandens ritualer, der

handler om skjulte sammenhænge mellem kosmos, naturen og det enkelte menneske. Vigtig her er natur- og dyreefterlignende danse. Det tarantiske ritual har på det konkrete plan at gøre med det aktuelle bid; men på den generelle plan har det med det universelle problem 'liv-død' at gøre.

Mens Marius Schneider accepterer biddets realitet, det vil sige det paranormale i tarantismen, ser De Martino noget anderledes på ritualet. Ud fra konkrete observationer går han ind i en dybdegående tolkning af de kendte ældre kilder. Uden at reducere ritualet til ingenting holder han sig til at betragte tarantisme som en religiøs præget koreografisk-musikalsk exorcisme, der i sin oprindelse hviler på orgiastiske-indvielseskulte kendt fra antikken. De Martino fremhæver det erotiske,

som en baggrund for ritualet og interesserer sig mindre for identifikationen af edderkoppen. Edderkoppen opfattes nærmest som et symbol på det forbudte, det farlige, det der kan ramme ethvert menneske, når det f.eks. befinder sig i en særlig udsat situation, det være sig puberteten, det øjeblik hvor man står og skal træffe store afgørende beslutninger (giftermål, barsel etc.), tidspunkter hvor man er faldet for forbudt erotik, etc. De Martino fremhæver forskellige udtryk for undertrykt lidenskab og sætter det i relation til det faktum, at de tarantiske ritualer oftest udførtes foran kapeller og kirker indviet til Paulus. Hertil kommer, at edderkoppebiddet i visse kilder omtales som »San Paolo's bid«, og de kvindelige ofre ikke sjældent omtales som »San Paolo brude«. (Se også herom i Meri

Franco-Lao: *Hexen-Musik*, München, 1977).

Måske var det rimeligt kort at omtale den musik, der hører til de tarantiske seancer. Den vigtigste bestanddel i ritualet er tarantellen, som regel fremført instrumentalt, selvom der også findes sungne taranteller, hvor netop teksten er erotisk præget. Efter at identifikationen af edderkoppen er foretaget, d.v.s. den særligt virksomme tarantelmelodi er fundet, er det rytmen, der er mere bestemmende end noget andet. Afgørende er den hurtige regelmæssige puls, som det, der konstituerer forløbet. Fra antik tid har man talt om den dithyrambiske rytme som værende istand til at fremkalde »mania«. Det rytmiske perpetuum mobile intensiveres ved højdepunkterne, d.v.s. når sammenbruddene melder sig hamres rytmen endnu kraftigere direkte mod ofrets øre. Den musikalske rytme både leder og provokerer ofret. Rytmen rummer således to elementer – en elementær ensartethed, der repræsenterer »orden«, planeternes gang, den menneskelige puls, etc., og det er det, den besatte skal bringes tilbage til – og en ophidsende faktor, der fører mod de nødvendige psykomotoriske konvulsioner. Rytmen repræsenterer således både orden og kaos på en og samme tid.

Fra ritual til finkultur

I forbindelse med den gryende interesse for det oprindelige – præciviliserede menneske, rettedes 1700-tallets følsomme og sværmeriske »tilbage til naturen«-interesser også mod den ældgamle folkløse. Som eksempler på, at den af rationalismen højt priste fornuft ikke kunne forklare og kontrollere alt, beskæftigede man sig i 1700-tallets



Wilhelm Marstrand: Tarantel på Ischia, tegning efter maleri fra 1847.

midte gerne med alt, hvad der var eksotisk, rædselsvækkende og dæmonisk. Tarantellen var sådan et stykke folklore, der tiltalte det dannede menneskes flirt med det irrationelle.

Det ses f.eks. af S. Storace's »*A Genuine Letter from an Italian Gentleman, Concerning the Bite of the Tarantula*«, der blev trykt i *Gentleman's Magazine*, XXII, 1753.

I *Charles Burneys Rejsedagbøger* fra 1770 dukker tarantellen også op. Under betragtningerne om Neapolitansk folkemusik skriver han bl.a.:

»En tredje særpræget musikform har hjemme i Puglia. Det er dansemusik, der har til formål at bringe de dansende i stærk sved. De tror, at det hjælper mod den giftige *tarantola's* bid. Dr. Cirillo skaffede mig en prøve på denne musik. Signor Serrao, der har skrevet en afhandling om emnet, og dr. Cirillo, der har foretaget adskillige eksperimenter for at komme til bunds i sagen, er begge overbevist om, at det hele er et svindelnummer, arrangeret af befolkningen i Puglia for at tjene penge . . . Ikke des mindre er det de fleste jævne folks overbevisning, at den bedste kur mod giftige insekters bid er at danse sig i sved til en bestemt slags musik, hvilket i forbindelse med deres faste tro undertiden virkelig gør dem raske. I timevis danser de rundt i en art vanvidstilstand, indtil de omsider falder om af træthed og udmattelse«.

I anden halvdel af 1700-tallet vandrede tarantellen fra de oprindelige almu-esammenhænge ind i de dannedes cirkler som et »interessant« fænomen – et stykke lyslevende mystisk folklore. Enhver, der var begejstret for den jævne italieners pittoreske liv, så tarantellen

som på engang et karakteristisk udtryk for dette folks urgamle kontakt til antikkens mysterier og et godt eksempel på foreningen af bizar overtro og katolsk mystik.

Datidens natur- og kunstglæde fandt udtryk i en dyrkelse af tarantellen. Hurtigt fandt den både som musikalsk og koreografisk udtryk ind i de bedste kredse. Enhver kunstner eller anden dannelsesrejsende observerede tarantellen, og beskrev den som et fascinerende kuriosum: Fra Goethe og H.C. Andersen til Rainer Maria Rilke – alle beskrev tarantellen, og talte om dens utrolige energi. Men det de talte om var ikke det gamle musikritual, men en blegnet urban udgave af tarantellen – en folkedans! I takt med, at de dannede fastslår tarantellens »magi« som ren overtro, ses hvorledes dansen, uden dens oprindelige terapeutiske funktion, stærkere og stærkere er på vej ind i den finkulturelle sfære som ren underholdning. Fra magisk musikritual til populær dansemusik.

Ballet biedermeier

Med introduktionen af tarantellen som højdepunktet i det store balletdivertissement i Aubers opera *Den Stumme fra Portici*, Paris 1828, rykker dansen for alvor ind på verdensscenerne. Operaen, Aubers mesterværk, foregår i Napoli under den spanske okkupation i 1647. Scenisk og musikalsk var det en milepæl. »Le grand opéra« var født. Også på det politiske plan fik operaen stor betydning, idet den tændte luntten til adskillige revolutioner i Europa. (Se Karen Krogh *Den Stumme i Portici*, i *Skitser til romantikkens teater*, København 1967).

Folkloren eller lokalkoloritten, som det kaldes, gjorde sit indtog overalt i teatrets og musikkens verden.

I 1830'erne og 1840'erne er tarantellen virkelig på mode. Det vrirler med taranteller alle vegne. Et godt eksempel på det velhavende parisiske borgerskabs kulturimperialisme er balletten *La Tarantule* fra 1839, skabt for datidens tiljublede ballerina, Fanny Elssler. Den muntre spøg handler om Luidgi og Lauretta, der ikke kan få hinanden på grund af Laurettes mor, der anser Luidgi for at være for fattig til datteren. Imidlertid kommer han til penge, og kirkeklokkerne kimer. Men netop som brylluppet skal stå, bliver Luidgi bidt af en tarantula. Dr. Omeopatico lover først at redde den unge mand, efter at Lauretta har tilbudt sig selv til doktoren. I fortvivelse simulerer Lauretta nu, at hun også er blevet bidt, men her kan Dr. Omeopatico intet stille op. Hun bliver på skrømt ført til graven. Den helbredte Luidgi griber dog ind og alt ender godt. Den burleske Romeo-Julie parodi er rig på utallige serier af »spasmodiske cabrioles«, hvor der i det koreografiske såvel som det musikalske drives rovdrift på tarantismen og taranteller. (Ivor Quest: *The Romantic Ballet in Paris*, London 1980).

En sådan anvendelse af et gammelt folkloristisk stof, hvor den oprindelige magiske – uhyggelige kerne helt er forsvundet til fordel for biedermeierens snusfornuftige efterrationalisering, er typisk for periodens måde at forsone sig med de irrationelle elementer, man finder i sæder og skikke fra middelalderen. Den gamle tro er gjort til overtro.

Det var imidlertid ikke ensbetydende med, at tarantellen ikke stadig kunne henrykke, men det var ikke læn-

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Kirsten Simone og Henning Kronstam i Tarantellen, »Napoli« 3. akt. Foto: Rigmor Mydtskov.

gere et edderkoppebidt offer, men festklædte teater og koncertsals publikummer, der gøs og jublede. At Bournonville alligevel må have følt lidt af tarantellens magiske virkning, vidner hans beskrivelse af selve balletten *Napoli's* tilblivelse om. Hertil er at anføre, at Bournonville under sit ophold i Napoli i 1841 havde oplevet den berusende tarantel. I *Mit Teaterliv* skriver han således i forbindelse med en udflugt til Bajæ:

»... som vi gik og beså friserne i Mercur-templets skønne rotunda, brød pludselig den dansende skare ind med en ung karl i sin midte. Tambourinen ranglede til en slags vise, der havde tarantellens rytme ... og nu gik dansen for sig: naturligt, yndigt, men ensfor-

migt ... Ingen i mit selskab vidste, jeg var danser, hvad lignede da overraskelsen, da jeg afkastede min frakke, svingede hatten i vejret og afløste den unge karl i den susende tarantella, der bestandig ilede i hurtigere tempo.«

Koncertsals- og salonmusik

Var tarantellen populær som teaterdans, så blev den også uhyre populær som koncertstykke. Romantikkenes dæmoniske klaverfænomen – mefistoen blandt alle pianister, Franz Liszt – skabte enorm succes med sin virtuose koncert-transskription af Aubers Tarantel fra *Den Stumme i Portici*, et festfyrværkeri for de hurtige fingre anno 1846. Allerede i 1840 havde han imid-

lertid leveret sin første tarantel, på et tidspunkt hvor Chopin også havde slået sig igennem med et lignende virtuoseri.

Listen over koncerttaranteller er uden ende. Enhver komponist der i forrige århundrede ønskede at skildre Italien gennem tonende karakterbilleder benyttede tarantellen – fra Mendelssohn og vor egen Løvenskiold til Anton Rubinstein, Louis Mourreau Gottschalk og Rakmaninov. Også i orkesterlitteraturen trænger tarantellen ind. Hvem kender ikke sidste satsen i Mendelssohns 'Italienske' symfoni (her er tale om en saltarello – Tarantellens romerske udgave).

Mindre kendt er Richard Strauss *Aus Italien*, hvor den ellers så sikre komponist falder for fristelsen til i den afsluttende sats »Neapolitanisches Volksleben« at citere Denza's populære tarantella-agtige sang »Funiculi, Funicula«.

Modernismen har i modsætning til romantikken ikke interesseret sig nævneværdigt for den gamle folklore. Tarantellen gled efterhånden i baggrunden som et klingende italienssymbol. Der var ikke længere brug for den slags drømmerier. Tarantellen blev triviell.

Men de sidste tiårs interesse for det folkelige har, omend ikke i tilnærmelsesvis samme grad som i 1840'erne, bragt tarantellen lidt frem igen. Herhjemme skabte Mogens Winkel Holm i midten af 1970'erne en tarantel, der med næsten magisk besættelse blev danset af Annemarie Dybdal. Et ætsende rituelt forløb, der viste tilbage til tarantellens rituelle udspring. – Og de danser endnu i Palle Nielsen's mørke, øde gader. Gemt i rytmens stædige ensartethed hører man endnu »kriseskrig«. Tarantellen er dødsensalvor – en leg, der bringer nåde.