

STM 1980:1

Musikforskningen under 1950-talet

Av Hans Eppstein

© 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.

Musikforskningen under 1950-talet

Av Hans Eppstein

Inledningsvis några ord om mina personliga utgångspunkter, nödvändiga för att förklara mina speciella perspektiv men i viss mån också en del av en allmän lägesbeskrivning. När jag i mitten av 1930-talet kom till Sverige, hade jag en avslutad tysk/schweizisk akademisk utbildning i musikvetenskap bakom mig. Trots att i Sverige antalet personer med en motsvarande kompetens vid denna tid var ganska obetydligt var det i realiteten omöjligt för mig att finna ett arbete — vid universitet eller någon annanstans — där musikvetenskaplig fackutbildning skulle varit den givna förutsättningen. En inbjudan från dåvarande STM-redaktören Einar Sundström att då och då skriva ett bidrag för hans tidskrift var praktiskt taget enda möjligheten att arbeta musikologiskt. Och trots vissa förändringar var läget ännu under 1950-talet ganska likartat, vilket kanske säger något om musikforskningens snäva villkor i Sverige under den tid som här skall belysas. Landets första professur i ämnet hade etablerats 1947, och fram till 1956 representerades det enbart i Uppsala, f.ö. under ganska anspråkslösa yttre förhållanden; sistnämnda år lades grunden till en institution i Stockholm, där åtminstone grundutbildning kunde erhållas. Själv sysslade jag under dessa år mest med andra ting (som dock alltid hade med musik att göra) och hade så gott som ingen kontakt med Uppsalainstitutionen, och fastän jag var personligen bekant med flera representanter för den unga forskargenerationen, deltog jag endast perifert i den interna idédebatten. Mina kunskaper om situationen under 1950-talet grundar sig därför främst på vad som har skrivits under dessa år, vilket innebär en väsentlig begränsning av perspektivet. Viktiga pusselbitar saknas förmodligen, och beskrivningen torde vara ensidig i vissa avseenden. Jag har emellertid inte ens inom ramen för det jag faktiskt vet och känner till försökt att vara "heltäckande" och begränsat anförandet av namn och skrifter till ett minimum; framställningen skulle eljest blivit alltför mycket av en trist katalog. Att en person eller ett arbete inte har nämnts i det följande innebär följaktligen i sig självt ingen negativ bedömning.

Valet av 1950-talet som ämne för den här konferensen betyder knappast att initiativtagarna var säkra på att det skulle vara meningsfullt med ett sådant respektive just detta utsnitt och att "1950-talet" verkligen är en epok för sig med individuella och singuljära drag, utan snarare att man ville pröva, huruvida det möjligen kan förhålla sig så och vad detta kan innebära. För musikforskningens del är det förmodligen endast på en speciell punkt, som vi snart skall återkomma till, direkt befogat att tala om 1950-talet som ett specifikum. Eljest får man väl

säga att den känsla av befrielse som krossandet av nazismen och avslutningen av andra världskriget 1945 medförde, såväl under resten av 1940- som hela 1950-talet (och möjligen längre än så) ledde till en lång rad av inre och yttre gränsöppningar, omvärderingar och nystabiliseringar. Beträffande musiken själv och musiklivet är detta uppenbart, men det gäller även forskningen: över- och internationella kontakter kunde nyetableras, stora projekt av typen MGG och Sohlmans musiklexikon sätts igång, hittills "förbjudna" eller försummade forskningsområden attackerades, et cetera. Här hör 1950-talet alltså väsentligt in i ett större tidssammanhang.

I Sverige försiggick de åren en betydelsefull utveckling. Den mellan 1915 och 1925 födda tonsättargrupp — med Blomdahl, Bäck och Lidholm som främsta namn i Stockholm — som skulle få så stor betydelse för "uppbrottet" efter andra världskriget, har en direkt pendang i samma generations musikkforskare med namn som Ingmar Bengtsson, Bo Wallner och Nils L. Wallin. Här växte en ny typ av forskare fram, som sade nej till varje form av "akademisk" isolering och som kände sig integrerad med det allmänna musiklivet: som forskare, som utövande musiker, som pedagoger, som journalister, som idégivare och konsulter. Den nära kontakten mellan dessa unga forskare och nämnda tonsättargrupp m.fl. yngre musiker ledde till tillkomsten av den s.k. Måndagsgruppen, som enligt historieskrivningen i Sohlmans andra upplaga i stort sett existerade endast under 1940-talet men å andra sidan fick betydelse för musiklivets utveckling under lång tid framöver. Den unga forskargenerationen utövade emellertid också ett starkt inflytande på arbetet med äldre musik; härom mera längre fram.

1947 dog Tobias Norlind, pionjären inom svensk musikkforskning, som dock aldrig nått den yttre position som skulle motsvarat hans rang som forskare, och samma år blev, bedrövt försenat, Carl-Allan Moberg landets första professor inom sitt ämne. Han avgick 1961, och så är alltså, då man tänker på musikkforskning som akademisk disciplin, 1950-talet först och främst hans decennium, och en skiss av utvecklingen under dessa år måste centreras kring hans insatser.

Moberg hade under 1930-talet skrivit en liten allmän musikhistoria på populärvetenskaplig grund, och han utgav som avslutning på sitt livsverk 1973 en stort upplagd Musikens historia i Västerlandet intill 1600, men han var knappast typen av allroundforskare utan specialiserade sig främst på tre områden: (äldre) kyrkomusik med en särskild accent på svenska förhållanden, svensk musik under stormaktstiden samt — främst just under 1950-talet — svensk folkmusik. Han kände sig primärt som historiker, vilket f.ö. är det för hans generation s.a.s. normala (ämnets officiella benämning i Uppsala var länge musikhistoria med musikteori). Relativt tidigt började han dock inse att en fördjupad förståelse av musikens utveckling förutsätter en ingående kunskap om dess sociala bakgrund, och han utformade redan 1942 sina Studier i Stormaktstidens svenska musikhistoria (underrubriken till Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert) som en "kulturhistoriskt och sociologiskt betonad överblick". Ett förhållandevis ringa utrymme intar i hans skrifter utomeuropeisk musik och överhuvud taget musikvetenskapens systematiska delar. Svensk folkmusik utgör det främsta ämnet för

hans forskning under 1950-talet och hans hithörande uppsatser har bildat epok, medan däremot området populärmusik hans sociologiska intressen till trots inte tycks ha attraherat honom nämnvärt. (Möjligen finns här en rest av den borgerliga forskningstraditionens "elitism" eller också av romantikens tankemönster.) Och markant är hans distans från den nutida musikens problematik. Han berör den i ett föredrag från 1954, "The function of music in modern society", men knappast med djupare förståelse. I sin oro över "those avant-gardists who had the dehumanisation of music on their programme", över "the appeal of... barbarism and savagery" etc. drar han en väl enkel parallell mellan barnteckningar, vilkas psykologiska intresse inte bör leda till en artistisk bedömning som de inte tål, och "modern so-called *Neutöner*", som "pride themselves in knowing nothing at all about the musical technique of older periods. They also compose works showing it, and are supported in a way that older and more competently trained composers would never dream of or even hope for". Men "still more ominous... are those trends in modern art that point not only towards a dehumanisation of music but embody a directly *dehumanising attitude* in that the work of art holds up human beings to scorn and contempt", och han exemplifierar denna tendens uttryckligen med en hänvisning till Alban Bergs *Wozzeck*, varvid han ingalunda avser några konstnärliga moment — han kallar verket "[a] brilliant and penetrating study" — utan just dess människoskildring. Hur kunde en så seriös iakttagare komma till en så besynnerlig bedömning?

Att det som skrevs under Moberg ofta anknyter till hans egna ovan antydda forskningsområden är tämligen självklart. Men av större intresse är iakttagelsen att han i sin lärargärning, sådan den återspeglas i de ämnen hans lärjungar behandlade, var markant vidsynt. Att historiska frågeställningar dominerade är föga förvånande och svarar ju dessutom mot den då ännu förhärskande trenden inom musikkforskningen. Men dylika frågeställningar behöver därför inte i monografisk art kretsa kring tonsättare och kompositoriska livsverk; Moberg var öppen för många andra infallsvinklar. En av de — inte särskilt talrika — doktorsavhandlingar som framlades under 1950-talet är Martin Tegens om musiklivet i Stockholm 1890—1910, en socialhistorisk överblick, som söker belysa alla typer av musik och musikutövning. Andra områden, som lämnade stoff till doktors- eller licentiatavhandlingar eller också till trebetygsuppsatser (som dåför tiden ännu kunde vara rätt ingående studier), är exempelvis musikbibliografi, där Cari Johanssons undersökning av franska musikförlagskataloger från 1700-talets andra hälft fick internationellt anseende, olika slags instrumentproblem, varvid — kanske inte som en ren tillfällighet — orgeln kom att stå i centrum (Bengt Kyhlberg om orgelbygget i Uppsala domkyrka 1662—1698, Bengt Hambræus om klangproblem i 1600—1700-talens orgelmusik, Torild Lindgren om Cahmanskolan), samt musikikonografi, ett länge ganska försummat område (P.-A. Hellqvist om musikmotiv i äldre svenska kyrkor).

Att flertalet behandlade ämnen har med Sverige och svenska musikförhållanden att göra är helt naturligt: vem skulle utforska musiken i ett land i den västerländska musikodlingens periferi om inte dess egna musikologer? Denna inriktning kan alltså knappast ses som uttryck för en speciell personlig inställning

hos Moberg. Två av gradualavhandlingarna från dessa år är monografier över betydelsefulla gestalter i svensk 1700-talsmusik: C.-G. S. Mörners om Wikman-son (och bröderna Silverstolpe) och Ingmar Bengtssons om instrumentaltonsättaren Roman. Här och givetvis likaså i många andra fall vore det intressant att få veta, i vilken utsträckning ämnesval och arbetets genomförande speglar Mobergs eget tänkande. Men oberoende härav måste det ses som ett lyckligt sammanträffande att en studie över den främsta personligheten i äldre svensk musik skrivits av den som skulle bli Mobergs efterträdare och därutöver en nyckelfigur i seriös svensk musikodling. Bengtssons avhandling blev betydelsefull på många sätt: genom hög kvalitativ standard, genom de uppnådda resultaten, men inte minst genom sin metodiska vidsynhet, där f.f.g. i Sverige en ingående pikturanalys ställdes i källkritikens tjänst och där äkthetsprövningen av verk med osäker autenticitet grundades på koncisa stilkriterier. I detta sammanhang kan också Bo Wallners licentiatavhandling över Stenhammars kammarmusik nämnas, som blev en utgångspunkt inte enbart för en mera omfattande kartläggning av en betydande tonsättare utan därutöver för Wallners speciella inriktning på nyare nordisk musik. Också i andra fall blev licentiatavhandlingarna en inkörsport till senare forskningsarbeten, vilket kan tolkas så att läraren Moberg tillsammans med lärjungen fann den "rätta" vägen. Hit hör t.ex. Ingmar Milvedens studier över de Brynolf Algotsson tillskrivna rimofficierna (att Moberg skulle inspirera till forskning i gregorianska problem ter sig ganska självklart), Bengt Kyhlbergs redan anförda arbete om ett orgelbygge i Uppsala domkyrka, Axel Helmers Rangströmstudie och Jan Lings undersökning av L. Chr. Wiedes vissamling.

Betoningen av svensk musikhistoria och ett jämförelsevis svalt intresse för nutidens problem ledde emellertid inte till snäva avgränsningar. Cari Johanssons musikbibliografiska studier i franskt 1700-tal (som senare skulle följas av en avhandling om de holländska förläggarbröderna Hummel) har redan nämnts; ett annat "kontinentalt" exempel utgörs av Nils L. Wallins bidrag till debatten om fauxbourdon som begrepp och historisk företeelse. Och nutida musik behandlas åtminstone i Lennart Reimers' trebetygsuppsats om Gösta Nystroems symfonier.

Går man till svensk musikforskningss facktidsskrift STM, som under hela den aktuella tiden leddes av Moberg, så gör sig här ungefär samma tendenser gällande. Svensk, i synnerhet äldre musik står i centrum, vilket förlänar tidskriften trots dess höga allmänna standard en lätt provinsial prägel. Moberg var uppenbarligen själv medveten härom; i sin hyllning till femtioårsringen Stig Walin skrev han att det "hör till vår inhemska musikodlings tragik att vi har så små möjligheter att göra våra resultat nyttiga i internationella sammanhang". Han försökte dock i möjligaste mån att öppna fönster mot yttvärlden. En möjlighet i denna riktning låg i att publicera artiklar på något av de "stora" språken, och vissa ansatser härtill gjordes också, mest markant i STM 1954. Emellertid konstaterar man snart att dessa artiklar så gott som uteslutande hade skrivits av utländska författare (vilket ju i varje fall innebar en vidgning av STM:s ramar). Några bland dem befattar sig med svenska musikförhållanden, så t.ex. H. A. Moecks "Die skandinavischen Kernspaltflöten..." och Nils Schjørrings betydelse-



Från Ingmar Bengtssons disputation 1955. Här omges han av forskarkollegerna Stig Walin, t.v. på bilden, och Nils L. Wallin. Längst till höger ses tredje opponenter, Tage Lindbom.

fulla "upptäckt" av Uppsalamanuskriptet IMhs 409 "En svensk kilde til belysning af 'Les 24 violons du roi's' repertoire" (drygt 20 år senare blev denna "kilde" utgiven inom MMS). Andra överskrider denna gräns, exempelvis Friedrich Blumes "Neue Bachforschung", en fascinerande exposé över de nya ansatserna omkring 1950, som "är i färd med att blottlägga hela fundamentet för hittillsvarande Bachforskning. Knappast för att rubba det, utan snarare för att in i varje detalj pröva dess hållfasthet." Hit hör även Richard Engländerns bidrag till Mozartforskningen (eljest kretsar hans studier mest kring hovmusiken i 1700-talets Dresden och kring den gustavianska eran i Sverige med Naumann och Kraus i förgrunden).

En annan viktig förbindelse med den icke-svenska musikvärlden utgjordes av recensionsavdelningen. Givetvis kunde en sådan redan på 1950-talet endast förmedla kunskap om ett smalt utsnitt ur den internationella musikvetenskapliga produktionen, men under Mobergs egid blev den ett betydelsefullt element i det musikologiska arbetet och engagerade talrika pennor. I varje årgång av STM upptog recensionerna i genomsnitt 30–40 sidor, och referaten var i många fall grundliga kritiska genomgångar av respektive arbete. Även grammofonskivor recenserades, om än i mindre utsträckning.

Vänder man nu blicken mot andra musikvetenskapliga prestationer under denna tid så verkar det naturligt att först nämna Sohlmans musiklexikon, utgivet 1948–52 i fyra band, då Moberg var en av verkets tre huvudredaktörer. Svenska musiklexikon hade tidigare normalt varit enmansarbeten (senast av Tobias

Norlind och Sven E. Svensson), men ämnets snabba tillväxt och utvidgning gjorde det alltmer ofrånkomligt att författa dem kollektivt och med en redaktion som samordnande kraft, åtminstone om ambitionerna gick längre än till det rent kompiloriska. För att kunna tillämpa ett sådant förfarande måste man emellertid ha tillgång till en ansenlig kader av skolade inhemska medarbetare. Under de år då Sohlmans musiklexikon planerades och gavs ut fanns det i Sverige, såsom redan nämnts, en enda musikvetenskaplig universitetsinstitution (men givetvis också en del goda krafter utanför denna). Med tanke härpå samt att isoleringen under andra världskriget först nyligen hade brutits verkar beslutet att skapa ett så pass omfattande och ambitiöst upplagt uppslagsverk ganska djärvt. I återblicken kan man dock säga att det uppnådda resultatet är respektabelt. Verket kallades i titeln "nordiskt och allmänt", och man hade redaktörer och medarbetare i de nordiska grannländerna men avstod från (eller saknade möjligheter?) att anlita experter från den övriga världen. Att det lexikala synfältet var trängre än vid utgivandet av andra upplagan 25 år senare kan utgivarna knappast lastas för. Det är inte svårt att finna svaga punkter i Sohlman I, men väsentligare är att Sverige vid den tiden trots allt redan kunde mobilisera ett så pass stort antal kunniga specialister på olika musikologiska områden; som exempel må här anföras utom Moberg själv (antik och medeltida musik, Palestrina, Bach) Einar Sundström, även han bland huvudredaktörerna (opera), Ingmar Bengtsson (musikteori), Stig Walin (musikestetik), Ernst Emsheimer (musiketnologi) och Richard Engländer (gustaviansk tid). Vad det rent musikhistoriska momentet beträffar så förefaller det betecknande för det i Sverige endast långsamt vaknande intresset för äldre musik att bevakningen av 1400—1600-talen till stor del skedde på ett ganska osjälvständigt sätt. För svensk musik hade man planerat en stor översiktsartikel, som dock på grund av en besvärande utrymmesbrist i band 4 måste hänskjutas till ett supplement, som skulle reparera även andra brister men i själva verket aldrig såg dagens ljus, förmodligen av ekonomiska orsaker. Sådana missöden är dock ganska typiska för lexikonutgivande, där man vid starten nästan aldrig har den nödvändiga överblicken över helheten. (Ett annat vid samma tid utgivet svenskt musiklexikon, av mindre dimensioner och trots hög ambitionsnivå mera betonat populärvetenskapligt till sin uppläggning, Tonkonsten, var planerat som enbandsverk men kom ändå till sist att bestå av två volymer (1955—57). Här gjorde framför allt Herman Glimstedt en både lexikografiskt och allmänt kvalitativt märklig insats.)

Med omnämnande av dessa handböcker har vi kommit från musikvetenskap som renodlad forskning till dess praktiska tillämpning i olika sammanhang. Givetvis kan och bör dessa båda inriktningar inte överallt särskiljas. Vid ett museum t.ex. bör de stå i ständig växelverkan, och just Musikhistoriska museet i Stockholm visar, hur fruktbar en sådan kan bli. Museet hade letts av Tobias Norlind ända till hans bortgång 1947, men dennes betydelsefulla samlar- och forskarinsats hade — förmodligen åtminstone delvis till följd av ogynnsamma yttre omständigheter — inte fått den utstrålning som hade varit tänkbar och önskvärd. Hans efterträdare Ernst Emsheimer (liksom Engländer en av de "importerade" forskare, som tillfört svensk musikforskning viktiga impulser) lyckades dock vända ut-

vecklingen och att göra museet till en i hög grad levande och för den musikinresserade allmänheten attraktiv institution. Här skall inte ordas om hans rent forskningsmässiga insats, som främst gäller musikinstrument och vissa nordeuropeiska och nordasiatiska folkgruppers musik. Som museiledare sökte han förverkliga idén om ett "levande" museum. Instrumentutställningen skulle inte längre vara en samling av enbart visuella objekt, utan genom ett planmässigt restaureringsarbete skulle allt fler av instrumenten åter göras spelbara, vilket å sin sida kunde bli impulsgivande för både praktiska musiker, som här fick möjligheter att skapa autentiska klangbilder av gångna tiders musik, och forskare. (Instrumentutställningen kompletterades även med instruktiva ljudband.) Vidare reformerade Emsheimer den konsertverksamhet som sedan gammalt hade bedrivits vid museet. Genom att engagera högklassiga ensembler och solister från utlandet samt eliten i den snabbt växande kadern av inhemska specialister på äldre musik gjorde han dessa konserter, som under ett antal år alltid inleddes av sakkunniga kommentarer (vilka senare befunnits överflödiga), till bemärkta konstnärliga evenemang. Det säger sig självt att därvid i möjligaste mån museets egna instrument kom till användning, och detsamma gäller för ett antal grammofoninspelningar från dessa och senare år. Konserterna blev snart mycket välbesökta, och konsertsalen (museet var vid denna tid inhyst vid Slottsbacken) visade sig vara avgjort för trång. Men många av konserterna övertogs, direkt eller i något förändrat och nedbantat skick, av Sveriges radio och kom därmed en mycket omfattande lyssnarkrets tillgodo.

Det är kanske ingen tillfällighet att Emsheimer hade fått sin skolning främst hos Wilibald Gurlitt i Freiburg, som på kontinenten varit en av de tidiga befrämjarna av samarbetet mellan historisk musikforskning och praktisk musikverksamhet. Ett annat centrum för praktiska studier i äldre musik ej långt från Freiburg blev Schola cantorum i Basel, och dit vallfärdade efter krigsslutet åtskilliga av de yngre musiker och musikforskare som stod i kontakt med Musikhistoriska museet. Ur denna krets framgick bl.a. en i anknytning till museet verksam studiegrupp, som tog namnet Collegium musicum. Den organiserade undervisning i äldre instrument och gjorde även ansatser till en egen praktisk musikverksamhet, men en mer varaktig betydelse fick den genom ett par bokpublikationer. En av dem (utgiven i tre volymer) hade sin grogrund i de kyrkomusikaliska förnyelsesträvanden som gick ut på att i anslutning till äldre melodi- och rytmformer och främst till 1500—1600-talens s.k. alternatimpraxis göra kyrkosången mera levande, rikare på musikaliska former och mera aktiverande för menigheten. Ledande blev här Harald Göransson, som — delvis i samarbete med Lars Edlund — 1957—64 utgav samlingsverket Koralmusik, som innehöll dels äldre musik i varierande besättningar, lämpade för alternatimutförande, dels nykomponerad sådan, som anslöt sig till dessa liturgiska målsättningar. Collegium musicum diskuterade också länge planen att gemensamt skriva en bok om uppförandep Praxis i äldre musik. Ämnet var i hög grad aktuellt, men då ingen hade tid att ägna sig åt nödvändiga förarbeten enades man till slut om att ge ut ett utländskt arbete i svensk översättning. Det fanns emellertid förbluffande få böcker, som här kunde komma i fråga, och valet föll på Thurston Dart's *The inter-*

pretation of music, en livfull och intelligent liten bok, som dock visade sig vara så "lätsamt" skriven att det krävdes mängder av revisioner och stundom rätt omfattande tillägg. Resultatet blev efter hand en betydligt sakrikare och fylligare framställning, till vilken visserligen flera av Collegium musicums medlemmar på olika sätt hade bidragit men som dock till allra största delen var ett verk av huvudredaktören Ingmar Bengtsson. Under namnet Musikalisk praxis kom den ut 1964 och svarade tydligen mot ett verkligt behov, ty den måste ganska snart tryckas om. Den har sedermera blivit ett viktigt komplement i all slags musik-historisk undervisning.

En annan betydelsefull utåtriktad, om än övervägande "rent" musikvetenskaplig verksamhet, som projekterades och igångsattes under 1950-talet, är den denkmälerserie under namnet Monumenta musicae svecicae som fortfarande existerar. Ifråga om en representativ nationell editionsserie med äldre musik var Sverige relativt sent ute. Orsaken härtill må delvis ligga i att landet tidigare knappast hade kunnat mobilisera ett större antal kunniga utgivare, men man kan även säga att tillkomsten av en dylik serie i ett land med en jämförelsevis kort inhemsk konstmusikalisk tradition knappast kunde kännas lika angelägen som i de stora nationerna med deras rika musikaliska arv; slutligen bör man också erinra sig att startandet av dylika långsiktiga projekt i länder med demokratiska beslutsprocesser ofta är besvärligare än i diktaturstater, där dessutom det kulturpolitiska prestigemomentet brukar vara en pådrivande faktor. Om intentionerna med MMS kan man läsa i STM 1954, och enligt planerna skulle man komma ut "helst med något häfte per år". Som så ofta i dylika fall gick det i realiteten betydligt saktare; fram till 1960 hann man dock med två volymer, ägnade två av den äldre svenska musikhistoriens mest vägande namn: Roman och Kraus, och därtill med verk av lika högt praktiskt som antikvariskt intresse (assaggi för soloviolin respektive symfonin i c-moll). Att man i fortättningen inte alltid kunnat följa denna linje ligger i sakens natur: historiskt betydelsefulla verk behöver inte nödvändigt samtidigt vara attraktiva för nutida musicerande.

Att ge en — åtminstone någorlunda — uttömmande översikt över alla aktiviteter, där musikforskningen på ett eller annat sätt var inblandad, skall inte ens försökas i det här referatet, bl.a. därför att t.ex. hithörande insatser vid Sveriges radio, i Fylkingen och vid andra musikinstitutioner skildras av andra bidragsgivare till detta symposium. Något skall dock till sist sägas om den musikaliska folkbildningsverksamhet som under och efter andra världskriget blomstrade upp i Sverige och ännu under 1950-talet var ganska livaktig. Här gäller det nämligen ett fält, där den musikvetenskapliga idédebatten hade konkreta pedagogiska konsekvenser i det att flera bland de unga musikvetarna var verksamma inom folkbildningsarbetet, både vid de fria organisationer och vid Sveriges radio. Under krigs- och avspärrningstiden fick intresset för musikkunskap (liksom för aktivt musicerande) i likhet med andra kulturella aktiviteter ett kraftigt uppsving. Möjligheterna att lyssna till musik var ej minst tack vare radions omfattande utbud mycket rika, men genom sin repertoarmässiga bredd för många också ganska förvirrande. Att lära sig något om musikens historia och kanske ännu hellre om hur musik "fungerar", hur man som lyssnare kan tillgodogöra sig den, kändes för

många mycket angeläget, och lyssnarcirklar blev därför ett givande arbetsfält för pedagogiskt sinnade musikforskare. Men hur och i vilka termer skall detta fungerande beskrivas? Här har som bekant de mest skiftande svar givits genom tiderna. Under 1800-talet hade man i stor utsträckning försökt förklara musik med hjälp av innehållsliga beskrivningar av mera subtil eller också ganska handfast art; och så länge man betraktade en idéhistorisk linje Beethoven—Liszt—Wagner som bestämmande för den nyare konstmusiken, kunde ett dylikt synsätt åtminstone motiveras. Men den utveckling i 1900-talets tyska (och länge även för Sverige riktningsgivande) musikestetik som betecknas av namn som A. Halm, H. Mersmann och i synnerhet Ernst Kurth, hade sina utgångspunkter först och främst i Bachs konst, och här tenderade man till en uppfattning, där musiken betraktas som autonom och i sina förlopp styrd av immanenta, på sin höjd helt allmänt i psykiska processer förankrade lagbundenheter. Till följd härav övergick man nu till nyktert sakliga stil- och verkbeskrivningar, som sökte klarlägga dels musikverkets struktur och form, dels de "organiska" sammanhangen inom verket och de musikaliska förloppens inre logik. Frågan, huruvida musiken är eller kan vara bunden till utommusikaliska moment, lades antingen åt sidan eller besvarades negativt, och i varje fall arbetade man i överensstämmelse med Friedrich Blumes maxim "Såvitt det kan finnas ett innehåll i musiken är det nedagt i formen" ("... in der Form mitenthaltten"). Detta synsätt präglade också i stor utsträckning vad som skrevs; viktiga impulser gavs här av den under kriget i Sverige bosatte musikforskaren och -pedagogen Herbert Rosenberg.

Sverige är ett litet och sent utvecklat land, vilket även gäller för musikodling och musikforskning. Med tanke på givna förutsättningar finns dock ingen anledning att undervärdera musikforskningens insats. (Att STM sammanhängande har kunnat ges ut under hittills drygt sextio år är även internationellt sett en märklig bedrift.) Under Mobergs tid ställdes höga kvalitetskrav på vetenskaplig akribi och verbal framställningsförmåga, och den av honom skapade traditionen har känts förpliktande även under senare decennier. Den allmänna trenden i det högre utbildningsväsendet motverkar som bekant numera denna tradition men skall förhoppningsvis inte lyckas helt utplåna den.

Den som vill bilda sig en konkret uppfattning om situationen i slutet av 1950-talet för musikforskningen som akademisk disciplin och dess roll i det allmänna kultur- och musiklivet får en utmärkt vägledning i Ingmar Bengtssons exposé i STM 1959 Den svenska musikforskningens aktuella läge och uppgifter.

Zusammenfassung

In den 1950er Jahren hatte die schwedische Musikwissenschaft noch mit grossen äusseren Schwierigkeiten zu kämpfen. 1947 hatte die Universität Uppsala die erste Professur des Faches erhalten; sie blieb lange die einzige. Inhaber war 1947—1961 Carl-Allan Moberg, und sein — strikt qualitätsbetonter — Einsatz wurde richtungweisend. Seine eigenen Arbeiten wie die seiner Schuler waren stark historisch betont und hatten überwiegend schwedische Themen; bedeutsame Abweichungen kamen jedoch vor, wie auch Moberg selbst musiksoziologische Fragestellungen aufnahm und zur Volksmusikforschung beitrug. Die junge Forschergeneration (u.a. Ingmar Bengtsson, Bo Wallner, Nils L. Wallin) trat in engen Kontakt mit dem praktischen Musikleben, besonders soweit dieses sich mit älterer oder mit zeitgenössischer Musik befasste.

Bedeutende musikwissenschaftliche Leistungen in diesen Jahren waren u.a. Bengtssons (1961 Mobergs Nachfolger) auch methodisch wichtige Abhandlung über Romans Instrumentalmusik, der Start der Denkmälerreihe Monumenta musicae svecicae, die Verwirklichung eines grösseren und eines kleineren Musiklexikons (Sohlmans musiklexikon bzw. Tonkonsten) und die aufbauende Tätigkeit Ernst Emsheimers am Musikhistorischen Museum. Das Fachorgan der schwedischen Musikforschung, Svensk tidskrift för musikforskning, hatte unter Mobergs Leitung ein beachtliches wissenschaftliche Niveau.