

STM 1938

Johan Fredrik Hallardt och svensk musiklexikografi

Av Tobias Norlind

© 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 musikkforskning. 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.

JOHAN FREDRIK HALLARDT OCH SVENSK MUSIKLEXIKOGRAFI

AV TOBIAS NORLIND

I.

1700-talet är samlandets tidsålder inom vetenskapen. Det samlas föremål till museer, böcker till bibliotek, uppgifter och notiser till kollektionsförteckningar, biografier över lärda män och konstnärer, teaterförteckningar över libretti och data över premiärer, orgelregistraturer, personlistor för hovkapell, man företager resor och upplägger notisböcker över vad man sett. Allt går ut på primäruppgifter.

Vetenskapen nöjer sig ej med att sätta samman, vad man förut kunnat inhämta ur facklitteratur, man önskar lämna nytt material och njuter av att publicera böcker fyllda med en väldig lärdomsapparat för att inför all världen kungöra, hur långt och hur djupt man nått inom alla grenar. Specialisering är tidens lösen, och alla vilja pråla med ett eget område, där de nått suverän behärskning.

Olyckligtvis står den organisatoriska förmågan ej i jämnhöjd med samlarivern, och mångt stoff är hopat utan sammanhang eller logiskt fullföljande. Värst är, att ingen skillnad göres mellan väsentligt och oväsentligt. Den ena gången lämnas grundliga specialmeddelanden av hög valör, den andra privatuppgifter från familjeliv eller ovidkommande yttranden av musiker ur livets vardag. Mycket material lämnas tämligen osmält, då man i iveren att bringa mesta möjliga nytt ej hunnit sätta sig in i detaljerna.

Den mest ideala formen för en bok av dylikt slag blir lexikonet, där man under en enhetlig titel — »stickordet» — kan meddela, vad man inhämtat. Ordningen efter alfabetet höljer över bristerna i det organiska sammanhanget, och den bekväma uppslagsformen får bli en slags ursäkt för luckorna i det konsekventa fullföljandet av en viss tanke. Även blir lexikonet en ypperlig förlåt att dölja det allra

heligaste, vetenskapens innersta kärna: orsakerna och utvecklingsprinciperna. Bakom allt det samlade ligger trots den kolossala lärdomsapparaten tidens kainsmärke: diletterismen.

Må vi ändå ej döma denna tid för hårt. Man hade ej då våra dagars stora förutsättningar. Man måste arbeta med primära tekniska hjälpmedel. Varje forskare var isolerad och måste företaga sina undersökningar själv utan hjälp av andra. Vi stå trots allt i stor tacksamhetsskuld till denna tidsålder för vad den verkligen givit oss.

I min förra uppsats om Hülphers och vår första musikhistoria i denna tidskrift 1937 sökte jag klarlägga arbetsmetoden vid en historisk framställning av en viss epoks musikkulturella liv. Min uppgift här skulle då bli att belysa de motsvarande principerna vid skapandet av ett lexikografiskt arbete.

Hallardt är den förste svensk, som upptagit detta arbete. Han börjar omedelbart efter publiceringen av Hülphers' bok men utan att känna detta verk, som alltså ej kan ha givit honom idéerna till samlingarna. Principerna äro dock desamma: att laborera med så överbäldigande primärmaterial som möjligt. Han fortsätter med outtröttlig iver till slutet av 1780-talet, då han avbryter utan att nått fram till någon verklig avslutning på sitt jätteverk. Intet publicerat, och han får således den otacksamma uppgiften att en kraftig ansats till något stort utan att få se det fullbordat. saknade Hülphers' avundsvärda koncentreringsförmåga och väl hans ekonomiska ställning att med egna medel kunna bekosta en tryckläggning.

Under samma tid arbetar en annan i tysthet på ett liknande verk men i betydligt anspråkslösare form, och några år efter, sedan Hallardt slutit sina ögon för alltid, utkommer Sveriges första musikencyklopedi: Envallssons musiklexikon 1802.

Med dessa tre nitiska arbetare i den musikaliska vingården — Hülphers—Hallardt—Envallsson — kunna vi följa den svenska musikaliska forskningen under en tid av 40 år: Hülphers från början av 1760-talet till inpå 70-talet, Hallardt från 70-talets mitt till 80-talets slut och Envallsson från 70-talets utgång till 1800-talets ingång.

Ingen av de tre är yrkesmusiker och ännu mindre musikvetenskaplig fackman: Hülphers brukspatron, Hallardt postmästare, Envallsson litterär författare. Av alla tre har dock den sistnämnde den grundligaste musikaliska skolningen, och han kan därför med större säkerhet än sina båda föregångare yttra sig i musikaliska frågor. Alla tre äro likväl diletteranter i sitt fack och ävåbringa sina samlingar samt

göra sina forskningar på ledig tid från det dagliga vardagsslitet, men det är väl därför som de också arbetat med sådan lust och iver:

II.

För att rätt förstå det svenska lexikografiska samlandet måste vi först kasta en blick på det motsvarande utländska arbetet inom samma fält. Detta blir så mycket nödvändigare som Hallardt gör sina studier utanför det nuvarande Sveriges gränser, i Wismar, då i svensk ägo men en del av det splittrade Tyskland.

Vi måste då först skilja på tre slags musiklexikon: *saklexikon*, *personlexikon* och *universallexikon*. Till dessa tre sluta sig som komplement allmänna bibliografier. Det musiklexikografiska arbetet är emellertid ej bundet till sin egen ram, musikvetenskapen, utan samtidigt ett led i den stora allmänna forskningen och måste i denna egenskap tjäna som hjälp åt filosofin, estetiken, konsten i hela dess vidd, historien, linguistiken, antikforskningen, ja även till geografien, fysiken och naturläran. Genom denna inställning i ett stort vetenskapligt universalarbete, blir det ett led i strävandena efter en encyklopedi över allt vetande. Diderots och d'Alemberts franska encyklopedi är väl ej slutstenen i utvecklingen men ändå ett kolossalmonument över en viss tidsålders hela strävan att nå universalvetandet med alla medel som stå till buds.

Den musiklexikografiska tekniken blir därför under 1700-talet vida mer än ett samlande av musiknotiser för tonkonstens älskare och yrkesmän. Den arbetar med större lärdomsapparat och tager i vida högre grad hänsyn till andra vetenskapliga grenar än nutidens musikforskning. Vi överlämna lugnt alla dessa sidofrågor åt andra och koncentrera oss på musiken själv.

Må vi emellertid börja med att se på de skilda formerna av musiklexikon och begynna med saklexikonerna. Det första av detta slag utkom 1701: Séb. de Brossards *Dictionnaire de musique*.¹ Den uppnådde ej mindre än 6 upplagor och kan således tjäna som norm för ett nomenklaturlexikon i musik enligt 1700-talets uppfattning. Före denna bok finnes visserligen ett annat, men då över 200 år ligga emellan detta och Brossard, är det svårt att göra en verklig jämförelse mellan dem båda. Detta äldsta musiklexikon är Tinctoris' »Ter-

¹ Första uppl. i Cortot-biblioteket i Paris; 3. uppl. [c. 1715] i Mus. Ak:s bibl. Jag hänvisar här för mera sällsynta skrifter till MA = Mus. ak:s bibl. och MM = Musikhist. museets bibl.

minorum musicæ diffinitorium», tryckt Tarvisii c. 1475.¹ Vid 1600-talets mitt synes även vår svenske musiklärde Meibom ha sysslat med ett nomenklaturlexikon, men detta kom dock ej till utgivning.² Samma år som första uppl. av Brossard utkom Th. B. Janowkas »Clavis ad thesaurum magnæ artis musicæ» (Prag 1701).³ Ej heller detta kan sägas representera mera än en kortfattad förklaring av musikens terminologi.

Brossards lexikon är upplagt efter en vida bredare ram. Ett saklexikons främsta uppgift var då som nu ej blott att förklara musikteoretiska benämningar utan även att ge en kort beskrivning av instrumenten och danserna. Brossard börjar med de vanliga benämningarna på latin, grekiska och italienska, ger sedan en fransk namnförteckning. Härtill sluta sig emellertid även listor över musiker och litterära författare i musik. Även komma som inledningar till de olika avdelningarna översikter i musikteori och allmänna musikaliska frågor.

Brossard fick sin närmaste efterföljare i engelsmannen Grassineaus »A musical dictionary», London 1740, i ny upplaga 1769⁴ med tillägg ur Rousseaus franska lexikon (1767). Denna bok följer tämligen noga Brossard men har en del nytt att meddela om engelsk musik och instrument. Mellan de båda upplagorna utkom Tans'urs »A new musical grammar and dictionary», 3 ed. 1756.⁵ Engelsmännen visade även sedan stort intresse för saklexika. 1786 utkom Th. Buxbys »A complete dictionary of music», som upplevde icke mindre än 5 uppl. (till 1823),⁶ och 1791 J. Hoyles Dictionary.⁷

I Frankrike utkommo ej så många lexikon efter Brossard, men ett av dessa blev den främsta fackboken på området i hela Europa. Detta har till författare J. J. Rousseau, som ju till yrket var »notkopist» och som fått en efter omständigheterna grundlig musikteoretisk utbildning. Även framträdde han som kompositör. Hans »Dictionnaire de musique» utkom i första upplagan 1767⁸ och uppnådde ej mindre än 10 upplagor. En i viss mån ny upplaga men i betydligt

¹ Nytr. i Chrysanders Jahrb. I, 1863, och Coussemaker Script. IV (även i Forkels Lit. d. Mk 1792). Engelsk nyuppl. i Hamiltons lex. 1849.

² Omnämnt i kommentaren till Gaudentius (Ant. mus. auct. septem I p. 30).

³ Ex. i MB i Bryssel.

⁴ Båda upplagorna i MM.

⁵ Ex. i MM.

⁶ Ex. av 3. uppl. 1811 i MM. Hamiltons lex. 1849 en vidare fortsättning.

⁷ Ex. i MM.

⁸ Uppl. av 1768 i MA och av 1798 i MM. Flera engelska uppl. finnas av R:s lex.

utvidgad form var Framéry-Ginguenés och Momignys stora lexikon i 2 band »Encyclopédie méthodique» 1791—1818.

I Tyskland utgavos även en del saklexikon. Det första är J. D. Stössels i Chemnitz 1737, i nyupplaga 1749.¹ Det blev tämligen allmänt känt, och Hülphers synes själv ha anlitat andra upplagan. Hans meddelare hänvisa såväl till första som andra upplagan. De följande äro tämligen svaga: Wilkes »Musikalisches Handwörterbuch», Weimar 1786² och G. F. Wolfs »Kurzgefasstes mus. Lex.», Halle 1787 (ny uppl. 1792 och 1806).³ Denna senare bok fick äran att även översättas till danska (1801). Sist följde J. H. Knechts »Kleines alphabetisches Wörterbuch» (1795). Det nya århundradet börjar emellertid med ett betydande verk: Kochs stora och grundliga »Mus. Lexikon» i 2 band (1802).

De uteslutande biografiska lexikonerna voro få, och endast Tyskland har mera värdefulla sådana. Matthesons Ehrenpforte (1740) är avgjort det främsta.⁴ Före detta finnes visserligen ett annat, nämligen dansken M. H. Schachts »Musicus danicus» 1687 (tr. först 1928). Detta kan dock knappt räknas till den egentliga lexikografiska litteraturen, då det endast är en i bokstavs följd ordnad bibliografisk förteckning över mera berömda kompositörers verk med utgivningsår. 1700-talets avgjort främsta biografiska musiklexikon är dock Gerbers »Historisch-biographisches Lexicon» 1790—92 (»Neues hist.-biogr. Lex.» 1812—14).

Universallexikon med både person- och sakmeddelanden äro mycket få. Det värdefullaste är Walthers »Musikalisches Lexicon» 1732, med förarbete 1728 och supplement 1752—60. Ur detta har Chemnitzlexikonet framgått, ehuru blott sakavdelningen utnyttjats.

Av speciallexika förtjänar särskilt nämnas Sulzers berömda »Lexikon der schönen Künste», som i sina tre upplagor med bilaga upptager bl. a. grundliga förklaringar till de musikaliska konstorden.⁵ Ett annat hithörande är Lacombes »Dictionnaire portatif des beaux-arts... la poesie et la musique» 1752.

En särställning bland de musikaliska universalhandböckerna intager La Bordes »Essai sur la musique», Paris 1780. Första bandet omfattar musiken hos skilda folk jämte en översikt av alla förekom-

¹ 1. uppl. i MM, 2. uppl. i MA (Hallardts ex.).

² Ex. i MA (författarnamn ej angivet).

³ Ex. i MA och MM av första uppl. Danska uppl. i MA.

⁴ Nytryck 1910.

⁵ Första uppl. 1773 75 finnes i Hallardts eget ex. i MA (2. uppl. 1778—79 i MM); 3. uppl. (2. enl. titeln) 1792—94 jämte Nachträge även i MA.

mande instrument. Det andra är en musikalisk formlära. De båda sista äro lexikon över kompositörer, diktare m. m. ordnade i grupper efter länder.

För den musikbibliografiska litteraturen av högsta värde är Forkels »Allgemeine Litteratur der Musik», Leipzig 1792. Förarbeten till en dylik förteckning över skrifter i musik meddelas redan 1701 av Brossard.

Teaterlexika med förteckningar över teaterstycken jämte årtal för premiärer utgavos huvudsakligen i Frankrike. Hit höra bl. a. »Bibliothèque des théâtres» 1733, »Dictionnaire portatif» 1754 och »Ballets, opera et autres ouvrages lyriques» 1760.

Av de tyska kan särskilt nämnas Flögels »Geschichte der komischen Literatur», 4 bd, Liegnitz 1784—87 med bibliografi, som även omfattar musikaliska verk.

För att rätt förstå de lexikografiska arbetena måste man även taga hänsyn till de stora encyklopedierna, vilka behandla musiken i hela dess vidd som konst och historisk vetenskap. Sådana universallexika hade redan utkommit under 1600-talet. Så värdefulla skrifter som Prætorius »Syntagma musicum» eller Mersennes »Harmonie universelle» och Kirchers »Musurgia» eller Macés »Musick's monument» kunde ej 1700-talets musikkultur utvisa. Det enda med dessa i viss mån jämförbara verk var La Bordes nyss nämnda »Essai sur la musique» 1780. Så mycket mera betydande voro de speciella encyklopedierna. Hit hör t. ex. Bonannis »Gabinetto armonico», Rom 1722 (ny uppl. av Ceruti 1776) med en universalbeskrivning av alla musikinstrument. Av dansböckerna torde K. Tomlinsons »The art of dancing» (1735) med koreografiska figurer över utförandet få anses som grundläggande.

Estetik var ett nytt fält, som under 1700-talets andra hälft särskilt gav anledning till många lärda exposéer. Sulzers nyssnämnda lexikon torde vara det allra främsta. Bland de musikaliska handböckerna, som flitigt anlätades av lexikograferna, kunna särskilt nämnas: Lacépèdes »La poétique de la musique», 2 bd, Paris 1747;¹ Avisions »Essay on musical expression», London 1752;² i tysk upplaga: »Versuch über den musikalischen Ausdruck», Leipzig 1775;³ Beatties »Essays on poetry and music», Edinburgh 1778;³ Browns »Dissertation on the rise . . . of poetry and music» 1763;² Smiths »Harmonics or the philosophy of musical sounds», 1749 m. fl.

¹ I MA uppl. av 1785.

² Alla i MM.

³ I MA; ed. London 1779 i MM.

⁴ 2 ed., 1759, i MM.

För de musiklexikografiska böckerna av stor betydelse blevo i synnerhet musiktidskrifterna, vilka ofta innehålla hela serier av uppgifter i lexikografisk följd. De äldsta äro Matthesons »Critica musica» 1722 och 1725,¹ Scheibes »Critischer Musicus» 1738, 1740² samt Mizlers »Neu eröffnete musikalische Bibliothek», 4 bd 1739—1754. Efter 1750 blevo dylika publikationer särskilt rikliga. Marpurgs »Kritische Briefe», Berlin 1759—63 och »Historisch-kritische Beyträge» 1754—62, 1778⁴ utgöra början till mera allmänt hållna musiktidskrifter. Forkels båda serier »Kritische Bibliothek», 3 delar 1778—79⁵ och »Musikalischer Almanach» i 4 delar 1782, 83, 84 och 89⁶ utgöra en god fortsättning. Cramers »Magazin der Musik» i 3 bd 1783, 84, 86, är i samma anda.⁷ Hillers »Wöchentliche Nachrichten» 1766—1770 (5 bd)⁸ äro även att räkna till tidskriftslitteraturen. Reichardt var en flitig tidskriftsutgivare: »Musikalisches Kunstmagazin» i 8 bd 1782—91;⁹ »Musikalischer Almanach» 1782;¹⁰ även en årgång 1796. Slutligen kan nämnas Eschstruths »Musicalische Bibliothek» 1784, 85.¹¹ Omkring 1790 få alla dessa tidskrifter en mera homogen struktur med uppsatser och nyhetsmeddelanden liksom vanliga musiktidskrifter. Hit höra »Musikalische Realzeitung» 1788—90, sedan under titeln »Musikalischer Correspondenz»; »Berlinische musikalische Zeitung» 1794. Slutligen begynner 1798 i Leipzig (Breitkopf & Härtel) »Allgemeine musikalische Zeitung» att utkomma. Därmed hade man nått fram till en verklig musiktidskrift i modern mening.

Som specialtidskrifter för teater kunna även nämnas teaterkalendrarna, vilka begynna utkomma i Paris med 1750-talet. Hit höra t. ex. »Les spectacles de Paris», »Almanach de spectacles», »Almanach musical»¹² m. fl. Om än de biografiska uppgifterna i dessa tidskrifter och kalendrar ej äro få, kunna de dock ej anses vara fullt tillräckliga för det lexikografiska behovet. Det är väl därför också som de verkliga personlexikonerna äro så få. En ansats till ett mono-

¹ Bd I (1722) i MA.

² Neue Aufl. 1745 i MA.

³ Ex. i MA.

⁴ Ex. i MA.

⁵ Ex. i MA.

⁶ De tre första i MA (Hallardts ex.); alla 4 i MM.

⁷ Ex. i MA.

⁸ Ex. i MA.

⁹ Endast I 1782 i MA.

¹⁰ Ex. i MM (anonym).

¹¹ Ex. i MA.

¹² Flera årgångar av dessa tidskrifter i MM.

grafiskt lexikon över tonkonstnärer är Hillers »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler»,¹ som dock endast utkom i ett band, Leipzig 1784 (bl. a. med en lång självbiografi över utgivaren själv). En liknande ansats blev Grubers »Beyträge zur Literatur und Musik», Nürnberg 1785.² Även detta fullföljdes ej. Adlungs »Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit» 1758 (ny uppl. 1783) blev ett mycket anlitat verk.³ Junkers »Zwanzig Componisten» 1776⁴ vann även stor spridning.

En viss betydelse erhöll även samlingarna »Miscellanea», vilka i en mängd småartiklar utan ordning meddela om instrument, musikförhållanden i städerna, biografier och små musikhändelser. De två viktigaste utgavos i England, visserligen först efter 1800 men helt i 1700-talets samlaranda: A. Burghs »Anecdotes of music» (3 bd, Lond. 1814) och Th. Busbys »Concert room» (3 bd, Lond. 1825).⁵ Ordet anekdot får här ej tolkas som halvt apokryfiska kuriosa om musiker utan som bidrag av allvarlig art. Flera äro rent vetenskapligt upplagda och behandla det biografiska stoffet med stor grundlighet.

Värdefulla originalkällor, som även flitigt anlätades av lexikograferna, voro resebeskrivningarna. Hit hör Gerberts »Iter allemanicum» 1773 (flera uppl. även på tyska). En särskilt viktig sådan resebeskrivning med en mängd biografiska skildringar är Burneys resor i Frankrike, Italien och Tyskland, som utkommo i engelsk upplaga 1771, 73 och i tysk 1772—73.⁶ Mot slutet av seklet och början av nästa skrev Reichardt sina berömda reseskildringar från Paris och Wien (även i svenska uppl.). Städernas musikförhållanden behandlas särskilt utförligt i dessa böcker. Lexikograferna utnyttjade även detta stoff och skrevo artiklar om länder och städer under sitt allmänna uppslagsord. Tidskrifterna hade meddelat listor över hovkapellens sammanställning vid de olika hoven, och även dessa uppgifter fingo äran att vara med i lexikonerna.

De svenska förarbetena till musiklexikon äro ytterligt fåtaliga. Även samlandet av notiser synes ha varit litet utvecklat. I min Hülphersuppsats (s. 62) har jag nämnt några, som åtminstone haft ett visst intresse för orgeluppgifter. Den intressantaste kollektionen

¹ Ex. i MA och MM.

² Ex. i MM. En annan sådan biogr.-bibliogr. bok av Gruber »Literatur der Musik» (1783) i MA.

³ 1. uppl. i MA.

⁴ Ex. i MA.

⁵ Båda i MM.

⁶ Tyska uppl. i MA (Hallards ex.) och MM; även fransk o. holländsk uppl. Nytr. av den eng. i sammandrag 1927.

är väl M. Zettrins »Miscellanea musica» 1705—1721. Bibliografisk samlare var E. Ekholm. Dennes ännu av betydelse varande bibliografi »Samling til et svenskt musicaliskt Bibliothek», daterad 1779, är alltså samtida med Hallards arbeten.

Hülphers samlade uppgifter även efter sin orgelbok, vilka intogs i hans många reseböcker, men då han ej var så starkt musikaliskt inriktad och ej heller beskrev storstäder, blevo dessa meddelanden i allmänhet av föga värde. Endast de av andra brevledes lämnade upplysningarna från främmande länders musikliv upptogs i orgelboken.

Det enda försök, som gjordes till ett saklexikon, publicerades av dir. mus. A. Orostander i Västerås. I andra uppl. av hans »Compendium musicum» 1703 infördes i slutet en lista i bokstavs följd av konsttermer i musiken (»termini» kap. 11).

Inför denna påtagliga fattigdom i svensk musiklitteratur kan det ju ej förvåna, att Musikaliska akademien önskade ett verkligt lexikon för tonkonstens alla grenar. Att man härvid haft Hallardt i åtanke framgår av akademiens handlingar, men vare sig postmästaren i Wismar saknat nödig koncentrationsförmåga eller sett saken i för stor skala, blev en publicering av hans lexikon ej av, trots akademiens rekommendation. Man vände sig därför i stället till Envallsson, som ju var gammal elev av akademiens musikläroverk. Efter 20 års förarbeten och studier i den utländska litteraturen kom den efterlängtrade boken äntligen ut 1802.

III.

Med kännedom om hela den musiklitteratur, som i utlandet utkommit under 1700-talet, kan man förstå, att Hallardt för sitt stora lexikografiska arbete hade att tillgå ett tämligen stort källmaterial. Att han även gjort sig möda med att noga granska skrifterna, framgår av hans bibliotek, som med lexikonhandskrifterna kommit i Musikaliska akademien ägo. Vid hans död omfattade detta bibliotek förutom en väl vald notsamling 150 böcker. Hur flitigt han studerat dem, kan man se av de talrika citat han gör. Utöver dessa källskrifter hade Hallardt även en ej föraktlig litteratur att tillgå, nämligen tidningarna. För en postmästare bör ju dylika tryckalster ligga nära till hands. Han använder dem ofta direkt som klipp, vilka vidfogas handskriften. Huvudkällan i de små artiklarna är för honom, liksom för Hülphers, Chemnitzlexikonet. Walthers lexikon, som låg till grund för detta, utnyttjas mindre, men helt obekant med denna bok

var Hallardt ej. Som tänkande musikamatör låg ju estetiken honom i blodet, och även där var han välbevandrad i litteraturen. Sulzers lexikon blev hans bibel. Men redan innan denna bok kom i hans hand, hade han påbörjat sitt lexikon. Han måste således ha fått första impulsen från annat håll. Rousseaus överallt anlitade dictionnaire kände han säkerligen redan, men då han föga utnyttjar boken och ej visar större intresse för dess uppläggning och specialartiklar, torde ej heller denna bok ha givit honom uppslaget till hans eget lexikon. För en tjänsteman i posten, till på köpet i en gammal hansestad med förut åtminstone livlig handel och skeppsfart, böra givetvis främmande länder och orter alltid kunna påräkna ett stort intresse. Så är också förhållandet. Ingen av de tyska musiksamlarna på 1700-talet visar en så påtaglig uppmärksamhet som Hallardt åt städernas musikliv. Hovkapellregistraturerna, som särskilt varit föremål för Forkels specialintresse, får även i Wismarpostmästaren en entusiastisk fullföljare. Reselitteraturen kände han väl till, och Burneys kontinentala studiefärder för att finna stoff för en allsidig musikhistoria hade han ingående tagit del av. Säkerligen torde man ej taga miste, om man utgår ifrån att just dessa tre band till stor del givit upphov till de lexikografiska arbetena. Tyska upplagan av Burneys resor utkom 1772 och 1773 och sistnämnda år (om ej redan året innan) började Hallardt skriva ned de första lexikografiska anteckningarna.

Må vi då först följa hans yttre levnadsförhållanden och arbetet med de många lexikografiska verken.

Johan Fredrik Hallardt föddes sannolikt i Stockholm omkring 1730. Sin musikaliska utbildning har han möjligen erhållit under konsertmästare Brandt. Han deltog som violinist i musikövningarna hos aristokratien. I sitt biografiska musiklexikon 1785—86 meddelar han under artikeln Höpken, att han spelt violin hos riksrådet A. J. v. Höpken flera gånger så väl i Stockholm som på landet.¹ I artikeln om greve Horn nämnes även dennes musikaftnar.² Vid

¹ »Wid ledige Stunder plägade Hans Exellence roa sig med Trios och Quartetter, så i Staden som ock på Landet hwarest han Sommartiden å sin gård Fogelbro wistades; flere gånger har jag haft den höga äran at wid sådane tilfållen så i Staden som en Sommar på landet at beledsaga med min Violin» (Art. A. J. Höpken).

² Som komplettering av den karakteristik som lämnas i Hülpherska papperen av greve Adam Horn må här Hallardts i Biogr. Lex. anföras: »Denne Herre war en stor älskare och äfwen färdig Violinspelare. Under sina resor nyttjade han en lång tid Tartinis underwisning på Violin och följde sedermera alltid hans ädle och stadige smak uti alt hwad han spelte; jemte deres Excellencer Herrar Grefwar A. von Höpken, Rudenschöld och Ekeblad och Öfwerhofstallmästaren Fersen, är Hans Exellence Riksrådet Horn ganska mycket orsaken til musikens första

1770-talets början var han postmästare i Wismar och stannade där till sin död 1794. Att han även på sin nya plats varit utövande musiker och deltagit i därvarande musiksällskap framgår bl. a. av artikeln om Josef Kraus i samma lexikon. Det heter nämligen där: »Under berörde sin Resa besökte han mig i Wismar, fägnade mig ey allenast med sin närwarelse uti trenne veckor i October Månad, utan satte äfwen en Cantate i Musik at upföras af Musiksällskapet i Wismar på Konungens födelsedag som ock skedde.»

Sin författarverksamhet begynte Hallardt 1772 eller 1773 och som nämnts sannolikt med anledning av studiet av Burneys resor. Den bok han då påbörjade var »Musicalisk Dictionnaire», vilken avslutades 1776 men kompletterades de följande åren (fram till 1781). Boken i sin helhet omfattar ej mindre än 1654 sidor i 3 band. Den är ett universallexikon med särskild vikt lagd vid sakavdelningen. 1776 kallades han till ledamot av Musikaliska akademien och inlämnade med anledning därav till granskning »Avhandling om musikens konst-termer» (ak:s protokoll ¹⁵/₄ 1777). Denna skrift finnes ej i den boksamling, som 1795 överlämnades till akademien. I akademiens bibliotek är emellertid en utom kollektionen varande anonym avhandling:

upkomst och en god smaks införande uti Stockholm; under sine Resor gjorde han sig kjend af de största Mästare i Musiken, köpte med mycken kostnad de utwaldaste Musikalier, skickade deraf stora partier til Swenska Capellmästaren och Hofintendenten Roman som ock til andre Musikälskare. Herrn beskyddade konsten på det högsta och upmuntrade äfwen folk, han utdelade premier åt de Capellister och Gardes-Oboister med flere som wisade något synnerligt prof och imagination, de som derjemte woro flitige gaf han pension eller underhölt dem uti sitt hus etc. och fortfor dermed til sin död. Den unge Lalin lät han på sin bekostnad få all underwisning i Musik italienska och öfrige studier, hwilket Gossen i anseende til det ey långt derefter följde dödsfall ey länge feck niuta. Hans Exellence war ock hemma uti målning; det war en wällust och tillika något owanligt at ofta se honom sitta och måla på de wackraste stycken omringad af dem som siöng och spelte och profwade någon Musik hwaraf han ägde en stor och dyrbar Samling utsökt af de bäste Mestares arbeten på hwilken han sielf uprättade och hölt en accurat förteckning, samt med egen hand påskref alla Wäreck och särskilte piecer. Hans Exellence sträckte äfwen sin omsorg til Musikaliske instrumenters förbättring och lät på sitt gods Fogelwik förfärdiga sådane af egne arbetare, hwaraf något för hans död blef til Stockholm fört en stor Contra-Violon af besynnerlig styrka och god ton, och så nationel at äfwen strängarne blifwit spundne på Fogelwik. Enär han war wid elakt humeur, mädde illa eller på något sätt fant sig incommoderad då skulle Musiken upmuntra och hielpa honom, så skedde äfwen några timar för hans död, han skickade om natten ner efter Karsten, som bodde i huset, och wille spela (NB. Herrn kom hem frisk och sund om aftonen och dog derefter rätt hastigt), men då han kom upp förmädde han ey utan dog kortt derefter.»

»Musicaliske Frågor och Svar», daterad 1776, vilken torde vara identisk med den 1777 överlämnade skriften. Även denna bok har sin styrka i den biografiska avdelningen.

Ett nytt arbete, »Musik-Lexikon», påbörjades 1776 men fördes endast fram till bokstaven C. Även detta är ett universallexikon. De första arken äro skrivna två gånger, dels i kvartformat, dels i folio. Notexempel finnes i det stora. Antagligen har det lilla formatet ansetts för obekvämt för dessa. Han påbörjade sedan ännu en bok »Musikens beskaffenhet i åtskilliga länder och städer». Den torde ha påbegynts 1776 men huvudsakligen ha sysselsatt honom under året 1778. Artiklarna äro i lexikonform men ej direkt i bokstavsföljd. Sverige kommer sist. Burney är givetvis huvudkällan för kontinenten, men då flera städer behandlas, som Burney ej besökt, ha även andra källor utnyttjats, ej minst tidskriftslitteraturen.

Det avbrutna musiklexikonet leker honom ännu i hågen, och han upptager därför 1777 ånyo arbetet men nu endast som »Tonkonstnärsllexikon» (litet format i ett band). Detta torde även ha avslutats 1779. En mängd tillägg ända fram till 1784 utvisar, att han ännu 6 år efter arbetat med denna bok.

De estetiska intressena, som alltid stått i förgrunden, togo sedan överhand, och han skrev en ny volym: »Om operamusik.» Möjligen är det Sulzers estetiska lexikon, som givit honom idén till detta verk. Förutom Sulzer, som särskilt flitigt citeras, har han anlitat en mängd andra källor, såsom Krause av 1752 (»Von der mus. Poesie»), Reichardts Briefe 1774—76, vidare Forkel 1778—79 (»Krit. Bibl.»), Junker 1777 (»Pflichten eines Kapellmeisters»). Boken är ej historiskt lagd utan handlar endast om principerna för musik och poesi inom operan. Åren 1779 och 80 synas ha varit huvudsakligen upptagna med denna skrift.

Postmästarsysselsättningen tog emellertid ut sin rätt och de lokala musikförhållandena i Tysklands städer blevo ånyo föremål för hans intresse. Den musikaliska beskrivningen av länder och städer från 1778 kompletterades. Tysklands musikkultur fick mesta platsen, men även Italiens, Englands, Frankrikes, Rysslands fingo sin del. Sverige utelämnades i första delen. Titeln lyder: »Miscellanea i musik.» Bokens senare del har följande inledning: »Denna Samling af allehanda Musikaliske Ämnen, är tilsamman hämtad utur åtskillige Skrifter, til uplysning och Kunsks ärhållande uti den Musikaliske Historien. I synnerhet har jag beflitat mig om, at bekomma alt hwad som rörer den Svenska Musiken och Theatern, och finnes deraf, uti detta Bandet (som nedanförde Förteckning närmare utvisar)

åtskillige tankar och Raisonementen öfwer Musik, Componister och Virtuoser.» Trots dessa bedyranden, att hemlandet skulle komma i främsta rummet, finnes högst litet om Sverige. Boken börjar »Om Berlinske musiken» (efter Reichardts bok 1775). Arbetet torde ha igångsatts kort efter 1779 men huvudsakligen utförts 1783 och 1784.

Så till sist var han färdig att ånyo upptaga sitt första arbete: »Biografiskt musiklexikon.» Detta är det största och utförligaste samt även utarbetat efter en bredare och fastare plan än de andra. Sannolikt hade han tänkt ställa det på lång sikt och avsett att undan för undan komplettera verket. Det hela består av 21 häften med flera tomma blad i slutet, avsedda att senare ifyllas. Även finnas lösa lappar och kompletteringssidor i själva texten, ävensom tidningsklipp. Allt visar, att det ej kan vara tal om en slutgiltig redaktion utan snarare en löst hopfogad samling utkast. Det sannolikt med stor optimism begynta arbetet visar dock snart tecken på avmattning. Han kan ej fullfölja den stora planen. Att intresset skulle ha svikit är föga troligt. Ivern att komplettera visar snarare, att han haft en brinnande lust att fullfölja sitt verk. Det återstår då endast att antaga, att hans kroppskrafter begynt avtaga. Han var omkring 60 år och hade väl ej hälsans gåva. Arbetet rinner ut i sanden. 1783 och 84 torde arbetet ha påbörjats, 1785 ägnas helt åt verket, 1786 bör avslutningen ha skett och 1787 blev kompletteringarnas tid, men sedan avbrytes allt. Forkels Almanack, som han så flitigt utnyttjat i de tre första årgångarna 1782—84, utkom i sin fjärde och sista årgång 1789, men just denna del saknas i hans bibliotek. Arbetet har således ej längre hans intresse. Varken kompletteringar eller nya planlagda arbeten finnas från de sista åren efter 1787. Nyförvärv av böcker från de följande åren fattas även. 1794 avled han i Wismar utan att ha återsett sitt fosterland. Året därpå hembjöd brodern kvarlåtenskapen till inköp åt Musikaliska akademien, som tacksamt mottog kollektionen till inlösen. Hela biblioteket omfattade då 153 vokal- och 123 instrumentalverk samt 150 böcker, tillsammans 426 nummer. Bland hans kvarlåtenskap befann sig då även hans eget författarskap.

Innan vi skrida till en mera ingående behandling av hans produktion, torde det vara lämpligt att karakterisera honom som skribent. Jämför man de båda svenska musikhistoriska författarna Hülphers och Hallardt med varandra, framträder genast en avgjord skillnad mellan dem. Hülphers är expeditjonsmannen, som mottager meddelanden och registrerar dem med van hand, samarbetar andras uppgifter och lägger allt till rätta i en behaglig form, så att ingen blir

sårad eller känner sig förbigången. Själv är han den passive iakttagaren, som aldrig låter sina egna åsikter träda fram. Som god expeditionsmän arbetar han efter given plan, sedan uppgiften blivit honom klar, handlar han raskt och fullföljer verket, tills allt är färdigt och publicerat. Då allt är slutfört, lägger han det åt sidan och sysslar med annat än musik. Hallardt är liksom Hülphers dilettanten, som endast i andra hand har med tonkonsten att skaffa, men ändå är hans inställning en helt annan. Av de tre typerna musikmänniskor, som under 1700-talet ständigt klassificeras, amatör, musikkännare och professionell musiker, tillhör Hülphers ingendera av dessa grupper. Hallardt börjar som amatör och arbetar sig med okuvlig energi fram till musikkännare. Han idkar tonkonsten själv, lever med som varm vän av musikutövningen och deltagar med iver i den praktiska executionen. Tyvärr känna vi ej musikförhållandena i Wismar vid denna tid. Sannolikt var staden ej någon särskilt blomstrande handelsstad och stod ej heller i livlig förbindelse med grannstäderna. Av Hallardts meddelanden framgår dock, att staden haft en musikförening, där såväl vokal- som instrumentalmusik övats. Kraus' kantat för detta sällskap utvisar, att Hallardt tagit livlig del i verksamheten och väl även spelat med i orkestern. Hans värdefulla notbibliotek, bestående ej blott av instrumentala verk, utan även vokala — t. o. m. fler av det senare slaget än det förra: 153 mot 123 — utvisa, att han måste ha haft mer att utföra än blott spela violin. Kanske rent av hans musiksamling utgör själva sällskapets notförråd. I så fall bör han väl ha varit den ledande själen i hela arbetet. Hans beläsenhet och omfattande kännedom om kompositörerna och deras alster borde ha varit en värdefull hjälp i sällskapets musikverksamhet, särskilt på en tid, då man ej kunde förvärva sina noter i första bästa musikhandel utan med möda och eftertanke måste söka få kompositioner från originalkällorna till avskrift. Att Hallardt så lätt kunnat bli ledamot av Musikaliska akademien berodde säkerligen ej blott på att han var känd för de första medlemmarna utan även välkänd som god amatör. Hans författarverksamhet kan ej ha bidragit därtill, då han först efteråt framlämnar ett opus.

I hans bedömande av musik framträder åtminstone under första åren av hans författarverksamhet en skarp ovilja mot den s. k. lärda musiken — ett typiskt dilettantdrag. Ännu vid 1770-talets mitt visar han en nästan oförlätlig okunnighet om de båda stormästarna Sebastian och Phil. Em. Bach, far och son. Att Seb. Bach varit honom okänd, var måhända mindre märkvärdigt, värre var, att han ej kände sonen, som ju då nyss avslutat sin stora verksamhet som

ledare av den moderna skolan och i stillhet levde som musikdirektör av Hamburgs hela musikliv, aktad och vördad av alla.¹ Om de båda yttrar Hallardt: »Detta ware altså nog sagt om den andre [Ph. Em.] så mycket i de tyske musicaliske omtalte Bach, man lærer finna, att han antagit fulkomligen sin faders musicaliske egenskaper, och at begges musik består mera uti konst än natur» (Tonkonstn. Lex. pag. 89 f.). Han kände således ej alls den yngres banbrytande gärning som den nya, mot den polyfona skolan riktade musikkretsens ledande man, alltså just representant för den musik Hallardt själv som »Mannheimare» satte högst. Tio år senare hade han delvis en annan inställning och betraktade Ph. Em. Bach som en av de största — liksom för övrigt alla andra vid den tiden (jämför t. ex. Burneys yttrande). Någon avgjord kärlek till hans stil hyste han ej heller på 1780-talet, trots den utförlighet, med vilken han behandlar honom. Samma var förhållandet med hans omdömen om Gluck. I början av sin skriftställarverksamhet var han avog mot all hans musik. Om hans »charactair» heter det i Mus. Dict., »at han är äfwen så plump och tiltagsen Man som Hendel war i sin tid, en fullkomlig Dragon som hwar man acktar sig för.» Om hans musik yttrar han sedan: »De mäste ställen uti hans Opera Orpheus äro så platte och simple som siewe de Engelske Ballader (gatuwisor).» I sista boken var däremot hans mening en helt annan, och han ställde honom då bland de allra främste.

Allt detta visar, att Hallardt i början varken musikaliskt eller litterärt sett erhållit den rätta underbyggnaden. Han gör sina reflexioner som amatör, älskar de verk, han spelat och blivit förtrogen med, men vill ej veta av de nya, som stå honom som exekutör fjärran.

Därmed äro vi även komna fram till Hallardt som musikskribent. I rak motsats till Hülphers, som rent objektivt oberoende av alla partier bedömer tonkonstnärerna, är Hallardt musikentuisasten, som älskar och hatar. Allt får en personlig prägel. Samma är förhållandet med estetiken. Hülphers har ej ett ord om denna då eljest så moderna vetenskap, citerar aldrig några filosofer, tyder intet poetiskt och ser reellt på musiken och dess företeelser. Hallardt däremot låter filosofien tränga in överallt. Som alla amatörer vill han ständigt se tonkonsten ur estetisk synvinkel, bedöma musiken efter den inneboende valören, inställa den i vissa filosofiska system, förklara allt efter de lagar som gälla för konst och poesi. Sulzer ger honom vapen i kampen för det s. k. sanna och berättigade i konsten eller mot det falska och

¹ I »Musik-frågor och svar» heter det om Seb. Bach: »Music Directeur i Leipzig lefde år 1726 berömd för Orgelspelning.» Om sonen C. Ph. Em. står blott: »Music Directr i Hamburg. Lefver.» Ovan raden är tillagt: »Claverist.»

onaturliga. Med åren förmärkes dock även här en ny syn på tingen. Han blir erfaren, litterärt bevandrad, har inträngt i den nya musikens anda, får ett mognare omdöme, dömer och fördömer ej lika starkt vad han läst och hört. Endast värmen är kvar. Amatören har blivit förnäm musikkännare, som är medveten om sin värdighet såsom en fackligt utbildad man.

Självmedvetenhet i musikaliska ting är för övrigt ett genomgående drag hos alla dåtidens musikskribenter. De yttra sig gärna i profetisk ton, affektera stor beläsenhet och tillåta ej motsägelser. Oraklet har uttalat dolda sanningar, som människopåfunder ej få vantolka eller förstå. Om denna personliga färgning är ett med tiden, kan den dock ej alltid anses berättigad. En Burney, Hiller, Forkel, Reichardt kan man förlåta, om de yttra sig tvärsäkert och diktatoriskt, de voro skolade musiker i ledarställning. Ej så en Hallardt. Må vår dom ändå ej bli för sträng. Vad vi läsa av de nyss nämnda författarna är sagt till en allmänhet, tryckt i bok och slutreviderat. Hallardts omdömen stå i opublicerade manuskript, äro anteckningar av en samlare, som för sig själv velat klarlägga, vad han läst och tänkt. Vi veta ej, hur allt i slutgiltigt skick skulle ha sett ut, om det blivit tryckfärdigt manuskript.

En annan sida av Hallardts författarskap är hans förhållande till sina källor. Där är Hülphers honom i viss mån överlägsen. De källor denne hade, voro personliga meddelanden, vilka visserligen voro rent privata skrivelser med sympati eller antipati allt efter den egna inställningen, men Hülphers som klok, praktisk världsman förstod att dämpa den skarpa tonen och taga bort den sårande udden. Hallardt står ej i korrespondens med någon, åtminstone har ingen utövat något egentligt inflytande på honom. Visserligen framlyser här och där, att han skickat sitt manuskript till genomläsning — kanske för att få en rekommendation till Musikaliska akademien, som han kunde hoppas skulle utverka en publicering — men om någon egentlig korrigering finnas inga anteckningar. Manuskriften äro försedda med mycket talrika tilläggsblad, vilka möjligen skulle kunna tolkas som anvisningar av utomstående men lika gärna kunna tydas som Hallardts egna tillägg ur nya efteråt funna källor. Någon korrespondens föreligger i varje fall ej. Från Sverige inflöto ej så få bidrag, som medlemmar av akademien sändt honom, men de flesta av dessa uppgifter äro allbekanta saker, såsom stadgar, premiäruppgifter m. m., som vi nu bättre kunna kontrollera direkt. Sveriges musikliv och dess äldre historia äro även den svagaste sidan i hans arbeten. Hülphers' bok är hans huvudkälla och vad sedan tillkommit är för nytt för

att spela någon avgörande roll i framställningen. Att han planerat en svensk musikalisk kulturhistoria framlyser av inledningen i hans sista lexikon, men vare sig sjukdom hindrat honom att fullfölja denna föresats eller han känt sig för litet orienterad på området, har intet skrivits över detta lands musik, som är värt större uppmärksamhet. Hallardt hade mistat kontakten med sitt eget hemland. I Tyskland synes han ej heller ha knutit några nya bekantskaper av värde, och allt material är hämtat ur böcker eller tidningsnotiser, som ofta direkt citerats eller vidfogats som klipp. Wismar var väl en för liten stad och för långt borta från de stora kulturcentra. Trots detta har han dock samlat ett material, som vi nu ej kunna åvåga-bringa eller supplera, då sammanställandet skulle stöta på oövervinneliga svårigheter.

Främsta vinsten av Hallardts alla skrifter blir emellertid, att han förstätt samla ett rikt material, som ger en vacker inblick i tidsåldern och dess åskådningar. Hallardt är ett barn av sin tid. Samma samlarlust, samma kärlek till materialanhopning, samma dröm om en encyklopedi över tonkonsten i alla dess former.

Till sist ännu en sida. Hallardt är ej historiker. Han fördjupar sig aldrig i det förflutna. Vad han innerst vill ge, är en bild av den tid, i vilken han själv levde. Hade hans verksamhet varit förlagd till en storstad, hade väl allt blivit mera verklighetsbetonat. I en småstad fick man i stället ersätta det icke självupplevda med uppgifter ur kalendrar, tidskrifter och tidningar, reseskildringar och böcker.

Vad han skriver om är förhållandena i Europa under tiden 1770—87 eller i mera allmän form tiden 1750 till 1787. Allt som hänt före denna tid är honom i stort sett främmande, då studiematerial i kompositioner ej varit tillgängligt. Om Händels storhet är han fullt medveten, men han har ej lärt känna honom i de egna verken. Ännu svagare äro hans omdömen om musik före 1700. Palestrina får t. ex. en kort, rent passiv artikel med några data och rent allmänna uttryck.

Med all sin flit och imponerande grundlighet förblir han en medlem av ett litet musikkoteri i en nordtysk småstad. Några resor i Tyskland synes han ej ha företagit. Lübeck har han givetvis stått i förbindelse med, likaså Hamburg, men längre ha nog ej hans utflykter sträckt sig. De stora då levande kompositörerna har han ej personligen känt. Hans blygsamma ställning som postmästare och amatör har förbjudit honom att i Hamburg uppsöka en Phil. Em. Bach, eljest känd som en välvillig, lättillgänglig och personligen utomordentligt älskvärd man.

IV.

En specialgranskning bok för bok kan låta oss närmare blicka in i Hallardts arbetssätt och kunskaper. Varje skrift har tillkommit under en längre tid, då postmästartjänsten hindrat honom från att koncentrerat ägna sig åt utarbetandet. Ämnet har först skisserats och planlagts, sedan har själva utarbetandet vidtagit och sist ha kompletteringar företagits. En översiktstabell kan ungefär ange varje boks tillblivelsetid. Förarbetena angivas med F, själva huvudarbetet med A och kompletteringarna med K.

	1773	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87
1. MD	F	A	A	K	K	K	(K)	K	K						
2. FrSv	—	—	F	A	K										
3. ML	—	—	F	A	A										
4. LS	—	—	—	F	A	A									
5. TL	—	—	—	—	F	A	A	(K)	K	(K)	(K)	K			
6. Op	—	—	—	—	—	—	F	A							
7. Misc	—	—	—	—	—	—	—	F	A	A	A	K			
8. BM	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	F	F	A	A	K

1. MD = Musicalisk Dictionnaire 5. TL = Tonkonstnärslexikon
 2. FrSv = Musicaliske Frågor och Svar 6. Op = Om Operamusik
 3. ML = Musiklexikon A—C 7. Misc = Miscellanea i musik
 4. LS = Musik. besk. i åtsk. Länder o. Städer 8. BM = Biografiskt musiklexikon

1. *Musicalisk Dictionnaire*. Denna hans första bok är flera gånger kompletterad, vilket utvisar, att han länge tänkt på att få den utgiven. Den är emellertid tekniskt sett den svagaste, vilket naturligtvis beror på hans ovana vid lexikografiskt arbete. Artiklarnas uppslagsord äro ofta rätt egendomliga. Så finnes t. ex. ingen enhetlighet i framställningen. Meningen är väl, att boken skall vara ett saklexikon, men personuppgifter inskjutas utan rimlig motivering. Under H lämnas en del uppgifter om instrument men bland dessa träffas helt plötsligt en rubrik »Hassens musicaliske Charactair», alltså en karakteristik av Dresdenkapellmästaren Hasse. Denna omfattar 8 sidor. Händel får även vara med men blott på en sida. Då han märker, att många namn saknas, samlar han under en rubrik »Componister och Capellmästare», en mängd dåvarande berömdheter. Tidsålderns förkärlek för anekdoter framträder redan på första sidan. Första artikeln på 5 sidor heter just »Anekdoter». En lång utförlig uppsats på 12 sidor med notexempel ägnas »Adagio». Under uppslagen »Biblioteque Musicaliskt», »Biblioteque för en

Musicalisk Liebhaber» och »Böcker Musicaliske» omtalas musiklitterära källor på 26 sidor. Burney, hans älsklingsförfattare under denna tid, får 7 sidor men Seb. Bach endast $1\frac{1}{2}$. Intresset för länder och städer framlyser överallt. Sidorna 1032—1051 ge en översikt över musiken i Frankrike, Italien, Polen och Tyskland. Sveriges musik har han tämligen vaga begrepp om, så vitt det gäller 1770-talet. Så t. ex. meddelar han under »Academie» intet om Musikaliska akademien i Stockholm. Sannolikt visste han då ej, att den grundats. Bokens hela uppläggning som saklexikon hindrar en nöjaktig gruppering av personuppgifterna. Kanske har han ej avsett att ge mera än en orientering. Nyssnämnda artikel om »Componister» får sin motsvarighet i en liknande om »Siungare och sångerskor» på 25 sidor. Estetiska spörsmål intressera honom rätt mycket. De strös in här och där under artiklar som »Musicaliske reflectioner», »Musicalisk Expression», »Musicus dess förnämste egenskaper», »Musicaliske Antagonister», »Recitativ» (längsta art. på 61 sidor), »Affect» (15 s.) m. m. Ojämnheten i framställningen kan möjligen ursäktas med att boken endast är ett koncept eller kanske rent av blott en anteckningsbok. Kompletteringarna äro mestadels artiklar ur tidningar (Altonaischer Mercurius, Deutscher Merc. m. fl.). De år, som härvid mest representeras, äro 1776 och 1777. Antagligen har han funnit, att utförliga översikter över musikförhållandena i Europa behövs och därför tillagt sådana. Dessa ha emellertid först infogats efteråt så sent som 1780 och 81. Källor citeras ej, men Reichardts »Briefe die Musik betreffend» 1774 torde ha givit honom en del uppgifter. Sannolikt har handskriften först inbundits efteråt, och dessa supplementblad ha då tillagts. Ett register finnes, men detta upptager ej de tillagda artiklarna.

2. *Musiklexikon A—C*. På pärmen står: »Början til et Musik: Lexicon A. B. C.» Att det just särskilt markeras, att det är en början, bör väl kunna tolkas så, att han vid avbrottet beslutat ej direkt fortsätta boken. Tilläggsblad och kompletteringar fattas även. Sannolikt är boken avsedd att vara en slags nyredigering av den förra. De första bladen äro liksom i Dictionnairen i litet format, men dessa äro omskrivna på folioblad. Hela bokens nya större format får väl ses som en följd av musikexemplen, som medfölja. I övrigt kan detta lexikon huvudsakligen räknas som en omredigering av motsvarande delar i det förra. Den viktigaste förändringen består i att under »Academie» nu medtages den svenska med medlemsförteckning avseende år 1775. Vid flera artiklar utsättes »Ch. L.», vilket får tolkas så, att dessa tagits ur Chemnitz-lexikonet 1749. Sista artiklarna äro »Clavis» och »Cadence» jämte ett löst blad med »Harmonie» (2 sidor).

Huruvida denna sista uppsats skall tolkas så, att även de följande bokstäverna till H varit skisserade, kan ej utrönas.

3. *Musicaliske Frågor och Svar*. Den fullständiga titeln på denna lilla bok i oktav är: »Någre Musicaliske Frågor och Svar upstälde i anledning af Marpurgs, Hillers, Scheibes, Albrechts, Telemans och andre Musicaliske Auctores Läroböcker, och hvad man sielf dertil tänckt til Underrättelse för en Nybegynnare År 1776.» Boken synes ha tillkommit som en sammanfattning av de föregående med särskild tanke på musikteorien. Förarbetena ha gjorts redan 1775, då flera årtal ändrats från 75 till 76. Kompletteringar förekomma sedan 1777 (alltså årets första månader, då akad:s sammanträdde ¹⁵/₄ redan anger boken som inlämnad). Med ledning av frågan 64 »musicaliske auctorer» kunna källorna närmare angivas. Marpurg, som nämnes först, representeras med: »Anleitung zum Clavierspielen» (1755), »Handbuch bey dem Generalbasse» (1757—60), »Historisch-kritische Beyträge» (1754), »Anleitung zur Singcomposition» (1758), »Anfangsgründe der Theor. Musik» (1757), »Abhandlung von der Fuge» (1753—54) och slutligen »Anleitung zur Musik überhaupt» (1763). Dessa sju skrifter synas vara hans huvudkällor i musikteori och samtida Berliner-musikhistoria. Marpurg är även den mest studerade musikteoretikern under 1700-talets andra hälft.¹ Hillers namn, som i titeln infogas över linjen, representeras med »Wöchentliche Nachrichten» (1766—70) och »Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange» (1774). Scheibes båda citerade skrifter äro »Abhandlung von den mus. Intervallen» (1739) och »Critischer Musikus» (1745). Denna sistnämnda bok är en av de viktigaste tidskrifterna och mycket högt skattad vid 1700-talets mitt. Albrechts bok är »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst» (1761). Telemanns avsedda skrift är »Unterricht im Generalbass-Spielen» (1773). Denne man är emellertid ej den kände medtävlaren om Thomaskantoratet på Seb. Bachs tid Georg Philipp T., Hamburgs ledande musiker, utan Georg Michael T., som hos Hallardt betecknas »candidat theol. i Hamburg».

Ehuru boken är en teoretisk lärobok, kan Hallardt dock ej låta bli att på många punkter lägga uppgifterna lexikografiskt i långa, alfabetiska register — en svaghet som för övrigt återkommer i många läroböcker från denna tid. Ett sådant lexikografiskt bidrag är musikens termer, ett annat »auctorer» eller författare över musik, ett över

¹ Marpurgs antagonist och samtida, Kirnberger, även han Berlin-musiker med högt anseende som teoretiker, nämnes i Hallardts härvarande skrift endast med »Die Kunst des reinen Satzes in der Musik» (1771). — Såväl Marpurg som Kirnberger finnas väl representerade i MA och MM.

kompositörer, ett över sångare och sångerskor m. m. De första äro begränsade till 1 à 2 rader, men efterhand bli biografierna allt längre och till sist om sångare och sångerskor hela sidor och mera. Till sist följer som särskild fråga (67): »Du har i förbigående nämt Mad:lle Astrua; hon har dock varit en wäl bekant Siungerska.» Sedan följer nära 2 sidor om henne. Ehuru boken direkt varit avsedd för att tryckas som lärobok i Sverige, äro de svenska musikerna och författarna mycket få. Bland skribenterna nämnas blott Kellner och Hülphers, bland tonsättarna endast Uttini och Zellbell [d. y.], ej Roman. Angående de utländska kan måhända påpekas, att de båda Mozart finnas nämnda, först »Mozart den yngre Musicus wid Saltzburgske Capellet» och »Mozart fadren Violinist och Componist wid berörde capell». Boken slutar: »Som du til nöje lemnat mig beskied och swar på alla mina frågor will jag för denna gången sluta med önskan af beständige framsteg och at du på et så berömligit sätt som skiedt är tiltager och öfwar dig at Jag Får Hugnad.» Då i boken ej nämnes författarens namn, kunna väl de sista stora begynnelsebokstäverna tolkas som initialerna på: Johan Fredrik Hallardt. Efter dessa paginerade sidor (1—136) följer ett tillägg utan paginering: »Något för en Sångare eller Sångerska» på 24 sidor ordnat i paragrafer. Dessa sluta med »30 §» som dock ej meddelas. Boken är således här lämnad oavslutad.

Bokens avgjort värdefullaste del är den sista frågan 68, som lämnar en intressant översikt över alla då mest studerade kompositörer. Såsom typisk tidsbild ber jag få meddela denna in extenso:

»I händelse du hade lust at giöra dig en Samling af practiske arbeten uti Musiken, af hwilka Mästars arbeten wille du då giöra ditt wahl, och på hwad sätt wille du wäl giöra din Samling.

Såsom älskare af Sång, af Claverspelning, af GeneralBasen eller Accompanementet samt någon insikt i Composition hade jag lust at anskaffa mig följande arbeten. Neml. Utaf Kyrkio Musiken wille jag skaffa mig någre Partiturer såsom af Pergolesi, Jomelli, Ristori, Rutini ja äfwen af Marcelli, och Lotti, samt Scarlatti arbeten, äfwen något af Telemans, såsom och Rolles samt den Gothaiske Capellmästaren Bendas arbeten; Grauns Tod Jesu bör jag härwid ey eller förgiäta.

För en Samling af ånkla Ariar wore af Galuppi, Pergolese, Cocchi, Trajetta, Ciampi, Perez, Jomelli, Piccini, Sacchini med flere Italienske och af Tyske Auctorer Hasse, Graun och Schwanberger. Utaf hela Operer önskade jag mig Pergolese, Cochi, Jomelli och Piccini arbeten såsom ock af de sistnämde tyska Mästarens en och annan Opera.

För Claver är ostridigt efter min tanka Schoberts arbeten som äro utkomne bestående i Sonater och Concerter de bästa. Eichner har utgifwit 6 stycken med accomp. af Violin och Violoncello som äro rätt wackra, Bach i England dels Sonater äro ey at förackta äfwen som man

af den Hamburgske Bachens många arbeten som han för Claver utgifwit kan träffa et och annat som förtjenar at samlas. Heiden har ock satt wackra saker för Claver, Abels, Schwanbergers, och Kirnbergers saker äro äfwen goda.

Utom detta wore för Violin at samla Corelli, Tartini, Geminiani och Locatelli dennies Trios; Solos och Concerter; äfwen Frantz Bendas Violin Solos; Heidns Quartetter äro förträffelige, och Ditters, Toeschi, Stamitz, Hoffmans, och Schmittens arbeten förtjena äfwen at samlas. Snart hade jag förgiätit Campioni wackra trio, äfwen Pergolesi Trios, som i England äro stuckne, samt Violin Solos af Ferrari, Lolli och Degiardino. Hwad Ouverturner beträffa så har man af dem en ganska stor mängd, af de förra wore Hendels, Telemans och Hasses, af de senare el. Sinfonierne wille jag samla arbeten af Galuppi, Jomelli, Sarti, Hassen, Graun, Heiden, Hoffman, Swindl, Toeschi, Ditters och Fils, och med en sådan Samling hade jag för det första nog til at ärnå öfning och smak uti Musiken.»

4. *Musikens beskaffenhet i åtskillige Länder och Städer.* Dessa anteckningar äro ej förda i bokstavsordning men väl som avrundade artiklar. Länder och städer äro blandade om varandra. Burneys resor äro huvudkällor, men en mängd andra skrifter måste även ha anlitats, särskilt tidskrifterna. Sist följer en artikel om Sverige, som dock ej har något mera viktigt att förtälja. Sannolikt är huvuddelen skriven 1777, då Naumanns ankomst till Stockholm (1778) och Karl Theodors flyttning från Mannheim till München (s. å.) ej ha medtagits. Detta kan ju bero på okunnighet, men då Hallardt särskilt var förtrogen med Mannheimskolans musik och hade tämligen goda förbindelser med Stockholm, borde han ha kunnat få med dessa uppgifter. Att boken skrivits 1776 eller året därpå framgår även av meddelandet under Dresden, att stadens musikliv särskilt florerade »för 20 år sedan». Det preussiska sjuårskriget började 1756 med intagandet av Dresden, och den stora tiden för teater och musik var därmed till ända. Rysslands musik känner han till 1768 men ej senare.

5. *Tonkonstnärslexikon.* Detta är en liten volym i ett band, som sannolikt var avsedd till publicering. Att döma av citerade årtal 1777 och 1778 bör boken ha skrivits dessa år eller kort efter. Detta bekräftas av ett av tilläggen. Om Pescetti heter det nämligen, att han dog för ungefär 12 år sedan. Han dog 1766, alltså är artikeln skriven omkring 1778 eller 1779. Då detta säges, ej i själva originaltexten, utan i ett tillägg efteråt, bör väl själva boken ha avfattats någon tid innan. År 1779 finnes angivet i ett tillägg på Weimar. Forkels Bibliotek 1779 citeras även i tillägget. Lexikonet är i övrigt rätt svagt och visar ej någon större beläsenhet, så vitt det gäller rena biografica, vilket kan bero på att han förut mest studerat länders och

städers musik samt estetik och formlära. Burney är som vanligt huvudkällan. Hallardt måste dock ha satt värde på sin bok, då han undan för undan kompletterar den ända fram till 1784 (Paolino).

6. *Om Operamusik.* Här är han åter inne på sitt eget gebit. Estetik och formprinciper behandlas ingående, och en mängd skrifter citeras. Huvudkällan är som alltid i de senare böckerna Sulzers lexikon, som han ägde i 1773/75 års upplaga. Andra författare, som utnyttjats, äro: Krause 1752, Reichardts Briefe 1774—76, Forkel 1778, 79, Junker 1777. Allt tyder på att boken tillkommit omkring 1780 med förarbeten något år innan. Som vanligt på den tiden behandlas särskilt ingående förhållandet mellan musik och poesi. Någon historisk skrift är den ej. Då Wismar ej ägde någon opera, får väl antagas, att Hallardt endast genom böcker och musikalier lärt känna denna konstform.

7. *Miscellanea i musik.* Med denna bok äro vi inne i 1780-talets produktion, som är mera betydande än det föregående decenniets. Hans beläsenhet är vida större och hans egna samlingar ha väl också med tiden blivit rikare såväl de litterära som de rent musikaliska. Han har även fått större intresse för svenska musikförhållanden, måhända beroende på att han hittills misslyckats med publiceringen av sina verk i hemlandet. Han hoppas nu på större förståelse för sina skrifter, då även Sverige får vara med. Svenska avdelningen har en särskild uppsats daterad febr. 1781: »Tankar angående vår Musicaliska Akademie.» Kungl. Teaterns personal meddelas för 1781. Noëllistriden 1779 omtalas. Akademien är eljest mest föremål för hans uppmärksamhet. Sedan stadfästelsebrevet citerats, följer: »Bref till en Wän i Stockholm som ock är ledamot af K. Musicaliska Akademien; ifrån Wismar i July Månad 1780.» Hela denna del om Stockholm torde således huvudsakligen ha tillkommit 1780—82. Sist i boken stå några meddelanden från 1783, men dessa äro tydligen tillkomna efteråt. Eljest upprepas och kompletteras de vanliga uppgifterna om musikförhållandena i länder och städer. I dessa anteckningar citeras ofta åren 1782 och 83. Som namnet på volymen anger, äro anteckningarna ej avsedda att utgöra annat än förstudier till en ny bok, som han tänkt skriva. Efter art. om Frankrike står »fortsättning främdeles», något som även skett i en senare uppsats under år 1782. Det förefaller ej, som om han haft något intresse för boken efter 1783, då personlexikonet helt upptagit hans lediga tid. Att han gjort sig all möda med att anskaffa nya upplysningar om sina städer, framgår av de meddelanden, som finnas om förhållandena efter 1778, då hans bok om »länder och städer» slutförts. Så omtalas t. ex. nu

Karl Theodors förflyttning till München, och hela kapellet i denna stad 1780 anges. Stuttgart's förhållanden avse år 1782, likaså Mecklenburg-Schwerins, Braunschweigs 1782 och 83, Londons 1783 o. s. v. Med allt sitt intresse för musikens kulturhistoria har han dock en genomgående svaghet att ytterligt litet intressera sig för rent historiska ting. Därför blir allt mestadels blott statistik, på måfå sammanställt alltefter som källor varit tillgängliga. Så meddelas isolerat under Venedig operapremiärer 1637—1684; de tomma bladen efter dessa anteckningar utvisa, att han önskat komplettera dem. Boken utgör »Miscellanea», och därför få vi vara nöjda med vad som bjüdes.

8. *Biografiskt Musiklexikon*. Denna sista bok i 4 band utgör slutstegen i hans flitiga samlarverksamhet. Det är det mognaste av alla och även det innehållsrikaste. Det kan emellertid sättas i fråga, om han någonsin tänkt publicera det. Under alla omständigheter kan han ej ha avsett, att alla dessa anteckningar i oreviderat skick skulle komma att tryckas. I registerbandet finnes anmärkt: »Litt:a A och B sänt til Hr Revisionssecret Kenninmundt Stockholm». Detta skulle kunna förutsätta, att han ännu en gång velat fästa Mus. Akademiens uppmärksamhet på sina arbeten. Boken är emellertid redan från början tänkt som en samling uppgifter, vilka sedan skulle kompletteras, ty tomma sidor äro lämnade över allt för tilläggs införande. Varje bokstav bildar ursprungligen ett häfte för sig. Det har sannolikt förberetts samtidigt med »Miscellanea», ty 1783 är särskilt rikligt på notiser. Musikaliska Akademiens ledamöter anges för 1785 med kompletteringar för 1786. Eljest torde huvudarbetet med nedskrivandet ha skett 1786 och sedan försetts med tillägg 1787. Anteckningen efteråt för Gluck, att han dött 1787, visar, att han redan innan dennes död skrivit artikeln. Huruvida han efter detta år verkligen sysslat med verket, kan naturligtvis ej utan vidare förnekas, då han mycket väl kan ha infört meddelandena, som gälla 1787, åren efteråt. Troligt är dock, att han lämnat sina samlingar tämligen orörda från 1788 till sin död 1794. Ett namnregister till hela boken torde ha skrivits 1786. Fullt avslutad synes boken ej vara, då efter W ej någon artikel finnes.

Hallardt bemödar sig i sitt verk att även göra den svenska musiken all rättvisa, men källorna utöver Hülphers äro få, och de nya svenska musikerna efter Gustaf III:s tronbestigning kände han ej, med undantag av Kraus, vars personliga bekantskap han gjort i Wismar 1782. De gamla från Frihetstiden hade han säkerligen personligen känt, och han kunde därför med viss säkerhet yttra sig om Roman, Brandt

och Uttini. Likaså kände han Höpkens och Horns musikkretsar. Nya detaljer om svensk tonkonst kunde han dock ej få, och antalet nämnda musiker från Stockholm är därför ringa.

Så mycket mera ägnar han sin uppmärksamhet åt Tysklands store mästare. Gluck och Haydn ger han full rättvisa, likaså flera av de äldre. Mozart däremot har han ej fattat något särskilt tycke för. Han har som gammal man ej kunnat sätta sig in i det nya uttrycks-sättet. De utövande musikerna behandlar han ofta med större grundlighet än kompositörerna, beroende naturligtvis på att dessas framgångar varit mera omedelbara. Tidningarna ha också mest att meddela om dem. För tonsättarna måste han ju ha studerat deras verk, vilket i en småstad var mera besvärligt, då såväl bibliotek som musikhandel fattades. En stor del av omdömena fick således tagas ur litterära källor. Då Hallardt, som nämnts, saknade historiskt sinne, måste han begränsa sig till de då levande eller nyss avlidna storheterna och rörande de andra endast nämna verk, som ännu voro på repertoaren.

En indelning efter utförligheten kan någorlunda ge en aning om vilka musiker som han har satt särskilt högt. Utgå vi från de med mer än en sida, få vi 5 grupper eller storhetsgrader. Första gruppen med mer än 20 sidor omfatta: Ph. Em. Bach 40 s., Gluck lika mycket, men då därav 6 gälla fosterdottern Marianne, återstår blott 34, varvid Händel med 35 kan anses stå före Gluck. Sedan följer Graun med 32 sidor. Dessa fyra få således enligt Hallardt representera högsta graden. Den andra gruppen ned till 13 sidor innesluta följande: Farinelli 19, Seb. Bach 17, Hasse 17, Pergolesi 15.5, Benda 15, Hiller 14 och Jomelli 13. Frånräkna vi sångaren Farinelli, vars märkliga öden i Spanien kanske mera än hans sångarprestationer väckt allmänhetens uppmärksamhet, återstå 6 kompositörer, vilka höra till storheterna. Jämföra vi Seb. Bachs 17 sidor med Händels 35, kan ju ej nekas, att den förre satts för mycket åt sidan, men detta var i så fall ej Hallardts fel. Man kände Thomaskantorn så litet, och endast få verk voro ännu publicerade. Hallardt hade dock sökt ge honom mera rättvisa än den engelske musikhistorikern Burney, som i sin *History of music* helt enkelt glömde Seb. Bach (i reseböckerna meddelas dock hans biografi en passant). I tredje gruppen mellan 12 och 9 komma: Reichardt 12, Steffani 12, Sarti 12, Vogler 12, Hodiz 12, Mara 11, Grétry 10, Gabrieli (Ferrarese) 10, Galuppi 9.5 och Rameau 9. Att Reichardt kommer så högt, beror väl på att han var så flitig musiklitterär författare. Eljest faller väl större delen av hans musikaliska produktion efter 1785, åtminstone då det gäller romanserna. Eljest

äro Hodiz och Gabrieli (sångerska i Petersburg och London) för oss nu fullt glömda. Mara stod på höjden av anseende som sångerska just vid tiden för Hallardts lexikon. De andra äro kompositörer av hög rang ännu. I fjärde gruppen om 8 ned till 4 sidor träffa vi även berömda namn: Heinichen 8, Naumann 6.5, Lolli 6, Sacchini 6, Haydn 6, Roman 5.5, Schobert 5, Tartini 5, Pittoni 4, Rousseau 4, Scheibe 4, Telemann 4. Även här finnas numera mindre kända namn som Heinichen och Pittoni. Lolli var en av dåtidens berömdaste violinister. Scheibe har sitt mesta anseende som musiklitterär författare. De andra äro ännu välbekanta för oss. En säregenhet är, att Haydn råkat få sitt namn omedelbart intill Romans i vår lista. För oss vore ju naturligtvis Haydn förtjänt av en plats i främsta gruppen, åtminstone före Graun. Även för en violinspelare som Hallardt, som väl medverkat i stråkkvartetter, borde Haydn ha stått som den av de instrumentala amatörerna mest omtyckte mästaren. Naumanns ställning före kan ha berott på, att han i Skandinavien (Stockholm och Köpenhamn) vunnit sina främsta lagrar. Femte gruppens storheter (3.5—1) omfatta: Piccini 3.5, Raaf 3.5, Palestrina 3, Todi 3, Uttini 3, Salieri 2.5, Leop. Mozart 1.5, Wolfg. Mozart 1.5, Noëlli 1, Scarlatti 1, Stamitz 1 (två tills.). Noëlli var en mycket känd pantaleonspelare, Raaf och Todi sångartister. Vad som mest kan förvåna är, att Stamitz — Mannheimskolans båda främste — ej erhålla mera utförlig behandling, då ju just denna nya musik får så stor plats i Hallardts eget notbibliotek. Av de båda Mozart — far och son — hade Leopold som utgivare av violinskolan vunnit ett mycket stort anseende, under det sonen endast i Wien var mera välkänd. Hallardt var, som förut nämnts, ej någon särskild vän av hans musik. Att Palestrina och Scarlatti ej komma högre, beror naturligtvis på att Hallardt ej är historiker och principiellt undviker att befatta sig med sådana mästare, som ej hade betydelse för hans egen samtid.

Indela vi dessa musiker efter skolor, märka vi strax en viss förkärlek för Berlinkretsens musiker. Så ha t. ex. Ph. Em. Bach, Graun, Benda och Reichardt avgjort främsta ställningen, under det Wien endast representeras med Gluck, Mozart och Haydn, så vida vi ej skola räkna Salieri dit. Av dessa senare ha dock Mozart och Haydn en relativt låg placering. Sachsiska kretsen, Dresden—Leipzig, får näst Berlin huvudparten med Hasse, Naumann och Hiller. Märkvärdigt nog får Mannheim, som eljest åtminstone ännu på 70-talet intog främsta platsen i Tyskland, den blygsammaste platsen med Schobert och Stamitz samt eventuellt Vogler. Av dessa kunna dock endast de båda Stamitz — som eljest komma längst ned — fullt

representera skolan. Vogler är obestämd och Schobert är mer parisare. Av de utanför Tyskland varande skolorna intager givetvis Italien främsta platsen med ända till 8 musiker: Pergolesi, Jomelli, Sarti, Galuppi, Sacchini, Tartini, Piccini, Scarlatti, så vida vi ej också skola medtaga Steffani och Salieri. Frankrike representeras blott av Grétry, Rameau och Rousseau. Till de historiska få sedan räknas: Händel, Seb. Bach, Telemann och Palestrina. Sverige får nöja sig med Roman och Uttini.

Hallardt har således sina främsta sympatier i Nordtyskland — Berlin (Hamburg), Leipzig och Dresden, och föredrager i övrigt italienarna. Visserligen kan ej en sidoberäkning anses vara en värde-mätare på en persons storhet, men i viss mån kan den dock ge uttryck för vad en författare menar böra komma först. Även bland de kompositörer, som fått ett litet utrymme, kunna uttrycken för beundran varieras. Hallardt är ej njugg på gottköpsfraserna »den bäste», »den störste», »den främste», då det gäller att ge relief åt ett kort omnämnande.

Det är svårt att säga, vilken betydelse Hallardts biografiska musiklexikon skulle fått, om det verkligen publicerats. Som rent svenskt hade det väl ej fått någon rangställning, då Sverige själv är så litet behandlat och en mängd av de utländska storheterna ej haft någon förbindelse med Norden. Bättre hade väl då varit, om det hade utkommit på tyska. Fattigdomen på biografiska eller universella musiklexikon mellan Walther och Gerber (1732—92) är mycket stor, och nog hade ett verk efter så bred plan som Hallardts blivit uppmärksammat och med tacksamhet mottaget. En annan fråga är, om det ej lätt blivit skjutet åt sidan, då endast några år senare Gerslers lexikon utkom. Gerber arbetar med ofantligt mycket större material och framför allt med vida svårtillgängligare, och boken har därför ännu förstahandsvärde, men artiklarna äro korta och mestadels mycket registerartade. Lexikonet har därför sin främsta betydelse som ren uppslagsbok för forskare. Hallardt sluter sig i detta hänseende närmare till Mattheson och Hiller, som visserligen ha ett mindre antal namn men i gengäld berätta så mycket mera. Anekdotintresset, eljest så typiskt för tiden, är en »Curiositetenkammer» för den stora allmänheten och passar därför för mera populärt hållna böcker. Där kommer Gerber avgjort till korta, och Hallardt har företrädet. Kanske skulle hans lexikon blivit en liebhäbbar bok för de där dåtidens musik-monomaner, som skildras med sådan oförliknelig humor i samtidens skådespel och sångspel.

Se vi Hallardt ej som författare utan som samlare, blir han ännu

större och förtjänar en god plats även bland de kontinentala musikbibliofilerna. Han har ej en Forkels eller Reichardts musikaliska bildning men ändå något av dessa bådas lust att sammanbringa ett kulturhistoriskt material till gagn för samtid och eftervärld. Vål kunde han ej hoppas, att kommande tiders forskning skulle sysselsätta sig med hans anteckningar, då ju intet blev utgivet i tryck. Forkel och Reichardt tala till en krets av beundrare och veta att lägga sina ord med den rätta verkan på massan. Forkel är akademikern, som alltid noga övervägt vad som är vetenskapligt passande, nog kan han lidelsefullt försvara sin åsikt och hårt, ja t. o. m. bittert, anfalla en motståndare, men han vill till sist ändå gälla för den universellt bedömande mannen, som erkänner, att andra också ha rätt att äga en mening. Reichardt är en rakt motsatt typ. Han äger något av Voltaires ironiska ton, vill ständigt komma med satir, leker med fraser, som äro väl beräknade, så att skrattarna alltid stanna på hans sida. Han vill ständigt vara spirituell och kvick. Han prålar ej med så stor beläsenhet men så mycket mer med originella infall. Gent emot dessa båda är Hallardt den stilla, anspråkslöse småstadsbon, som ödmjukt böjer sig för de store, han vill beundra och lära, han sitter ej vid de rikes bord men är nöjd med sin goda, solida husmanskost och är glad att få något över till andra.

V.

Medan Hallardt långt' borta från Sveriges kulturella centrum arbetade på sina många lexikon, satt en annan i huvudstaden och samlade material till en musikalisk ordbok: Envallsson. Här möter oss en helt annan typ av forskare. Även han är i första hand samlare, men i en helt annan anda. Han är stockholmare och har fått sina impulser genom verksamheten vid teatern som översättare och bearbetare. Envallsson är utbildad musiker, har varit elev vid akademien och känner den gängse musikrepertoaren. Han har för sitt eget praktiska behov samlat en stor mängd melodier, däribland även svenska folksånger. Han satte helt säkert inte som Hallardt likhetstecken mellan »de Engelske Ballader» och »gatuvisor». De nya strömningarna i litteraturen, där det folksliga hade en större plats, voro honom ej främmande. Han kände Rousseau ej blott som lexikonutgivare.

I inledningen till sitt lexikon ger Envallsson utförligt besked om sina källor. Det arbete, som dagligen sysselsatt honom, att redigera franska opera comiques för svensk scen, hade gjort honom

förtrogen med den franska teatermusiken. Hallardt kände endast den italienska operan och skrev om denna, dess konstmässiga arier, dramatiska recitativ, och estetiserade om poesins och musikens inbördes förhållande. Det var Galuppi, Sacchini, Sarti och Piccinis tonsättare, som varit föremål för hans studier. Fransk musik kände han mycket litet och betraktade den såsom mindervärdig i konstnärligt hänseende. Grétry och Rousseau älskade han för deras filosofiska uppfattning rörande deklamationens betydelse i musiken. Envallsson är där praktikern, som bedömde musiken efter den sceniska effekten. I inledningen heter det om lexikonets förhistoria:

»Den auktorliga ärelystnaden äger minsta del i detta verks början och fullbordan. Författaren företog ren för mer än tjugu år sedan, at under sina teatraliska arbeten småningom samla musikaliska anteckningar, häst han hade de berömdaste Mästares, som Glucks, Piccinis, Cimarosas, Grétrys, Monsigny's, Aleyracs, med fleres partitioner dagligen under händerne. Han upskref äfven åtskilligt till minnes vid läsningar. En ständig och nära befattning med Musik och Teatrar i flere år, kunde ej heller vara annat än lärogifvande. Och sedan han tillfälligtvis kommit at gifva någre af sine Gynnare och Vänner, som tillika voro verkellige Kännare och Älskare af Ämnet, del af sina anteckningar, blef han af dem både muntrad och upmanad, at genom dessa anteckningars utgifvande i alfabetisk ordning, åtminstone på något vis, ersätta den totala brist vi äge här i Sverige på et Musikaliskt Lexikon, då likväl både vetenskapen och konsten så högt stigit. Han dröjde likväl dermed ännu några år, i förmodan at någon af dem som äga långt mera kunskap och insigter än han, skulle upfylla den Musikaliska Allmänhetens längtan. Men då detta ej inträffat, och man å nyo började yrka sina påminnelser, så är detta vågsamma företag skedd; icke som han trott sig varit den förste hvilken kunnat, ej heller den ende hvilken velat, utan blott, om så får sägas, den ende hvilken dristat göra det.»

Som källa för sitt lexikon nämner han först Rousseaus Dictionnaire. Sedan följer som andra nummer just samma bok, som även givit Hallardt så många värdefulla idéer: Sulzers »Theorie der schönen Künste». Tredje källan är Labordes »Essai sur la musique», en bok som Hallardt sannolikt ej känt. Därefter kommer Lessings »Theatralische Bibliothek», där en Abbé Du Boscs »Afhandling om de gamles teaterspel» är införd. Med avseende på denna källa konstaterar han med tillfredsställelse »at hvad Rousseau säger om deras poesi och musik på så många ställen äger sin fullkomliga riktighet». Andra källor voro Hülphers och Micklins svenska skrifter samt även de »af Herr Vogler utgifne afhandlingar, ehuru de i anseende til termene icke äro synnerligen språkgranne». Eljest citeras även Brossards lexikon och

för övrigt Mejbom, Kircher, Mattheson, Rameau, Mersenne, Sauveur, De la Serre m. fl. Alla dessa kan han ej ha utnyttjat som originalkällor. Mersennes »Harmonie universelle» finnes ej i något svenskt bibliotek. Ur flera andra böcker, i synnerhet »Berlinska Teaterannalerne, der ofta artiklar i detta ämne förekomma, har Författaren ej heller försummat at tid efter annan samla; så at han omsider började frukta at verket kunde blifva för vidlöftigt, och svårare at både tryckas och säljas i et land, der man sällan köper et häfte öfver sexton schillingar». Därmed är dock ej alla källor uttömda: »De Auctorer, som här ej äro nämnde, t. ex. Newton, Tellemann, Castello, Moussin Puschkin, von Hauch m. fl. igen finnas på sina ställen.» Till sist kunna även läggas de »under sjelfve Carl XII:s blodiga krig och derpå följande tider utkomne Akademiske Afhandlingar i Musikens historia och teori».

Man kan av hela denna lista på författare finna, att Envallsson gått till sitt verk med samma grundlighet som Hallardt. Envallssons »samlingar» böra således ha varit lika omfattande, ehuru de tyvärr ej bevarats åt eftervärlden. De 20 år (1780—1800) han använt för åvägabringandet av Sveriges första publicerade musiklexikon synas även ha varit väl använda. Med avseende på källornas vidare bearbetning yttrar han: »Man bör föreställa sig, at det mästa i en sådan bok som denne, omöjligen kan eller får vara eget, ännu mindre diktadt. Andra hafva strött blomstren, Samlaren har endast plockat dem.»

Hela senare delen av den långa inledningen redogör för hans ställning till språket och rättstavningen, där han av skyldig vördnad citerar Svenska Akademien. En del av dessa redaktionella saker förefalla oss tämligen minutiösa, t. ex. om konsert skall stavas med c eller k, filharmonien med f eller ph, till med ett eller två l, dess med ett eller två s. Ej mindre än 8 sidor ägnas dock åt dylika föga musikaliska ting. Man märker dock däri hans egen varma omtanke om »språkets ans och rykt».

Envallssons bok är blott saklexikon och befattar sig ej med biografi, bibliografi och andra delar. Blott och bart nomenklaturlexikon är den dock ej. En mängd ämnen behandlas synnerligen ingående. Särskilt intresserar honom dans, av lättförklarliga skäl, då ju opéra comique sedan gamla tider upptog olika koreografiska former. En annan sida är folkmusiken. Svenska låtar säger han sig särskilt ha samlat. Givetvis behövde han ett gott förråd därav för sina skådespel. Teateravdelningen är även så brett anlagd som möjligt. Synnerligen goda äro även instrumentartiklarna. Ett av dåtidens mycket omdebatterade problem är förhållandet mellan ton och färg. De estetiska sidorna

och poesiers rätt gent emot musiken glömmar han naturligtvis ej, ehuru han på detta fält är mera självständigt tänkande än Hallardt, som i högre grad är beroende av Sulzer. Som helhet är lexikonet ett väl utarbetat verk med många nya idéer. Den svenska musiklitteraturen har genom Envallsson fått en bok av hög valör.

VI.

1800-talets musiklexika må till sist skärskådas. Att så många äro rena kompilarbeten, beror väl i första hand därpå, att den med åren omfångsrikare facklitteraturen gjort det lätt att sammanställa uppgifterna. Till de mera grundliga höra först tre saklexika: ett tyskt av H. Chr. Koch (2 bd, 1802), ett franskt av Framéry-Ginguené-Momigny (2 bd, 1791—1818) och ett italienskt av Lichtenthal (4 vol. 1826, fransk uppl. 1839; det förra med god bibliografi). Sedan följa några svagare: Castil-Blaze (fr. 1821), Escudier (fr. 1844), Hamilton-Bishop (eng. 1849), Häuser (ty. 1833), Gathy (ty. 1835).

På biografiska avdelningen möter oss ett lexikon av genomgripande betydelse: Fétis' stora Biographie universelle (8 bd, 1837—44; 2:a uppl. 8 bd 1860—65; suppl. av Pougin 2 bd, 1878—80). Två encyklopedier ha något lägre valör: Schillings (6 bd 1835—36; 2:a uppl. 7 bd 1840—42) och Mendel-Reissmanns (12 bd 1870—83). Betydligt högre står Groves encyklopedi (5 bd, 1879—89; 3:e uppl. 1927—28, även med amer. suppl.). Av de många små må blott nämnas: av Dommer (1865; nybearb. av Kochs), J. Schubert, Bernsdorf, Gassner och d'Ortigue (»Dict. liturg.» 1860). Hugo Riemanns så berömda lexikon börjar 1882 med en rätt blygsam volym i litet format. De tätt efter varandra följande nyupplagorna bli med åren allt större, tills höjdpunkten nås med den tvåbandiga 11:e uppl. av 1928 (red. av Einstein). Verket hälsades i början långtifrån alltid med respekt. Knappt någon mer än Kretzschmar förstod att rätt värde sätta den imponerande fliten och omsorgen.¹

Sverige har under 1800-talet endast ett musiklexikon att uppvisa: Leon. Höijers (1864; suppl. 1867). Det hör till kompilarbetenas talrika grupp. Ännu svagare äro de utgivna saklexika: Ahlströms »Fickordbok» (1843; 3:e uppl. 1858) och Baucks »Musikaliskt reallexikon» (1871). Betydligt bättre personlexika äro Drakes, Bergs

¹ Se H. Kretzschmar, Gesammelte Aufsätze I. 1910 ss. 79—86: Musikalische Konversationslexika (av 1882).

och Lindgrens, vilka dock endast föreligga i handskrift.¹ Bergs är måhända det bästa, men liksom de flesta av Hallardts ej i slutgiltigt skick.

I 1900-talets stora lexikografiska arbeten upptages en tanke, som redan stod fullt klar för 1700-talets båda biografiska lexikonutgivare, Walther och Gerber,² att grundvalen för ett verkligt facklexikon bör vara omfattande arkivala samlingar. Denna tanke får sitt tydligaste uttryck i Eitners »Quellenlexikon» (10 bd, 1900—05; suppl. »*Miscellanea musicæ*», 1912—15). Hans stora förarbeten ligga utgivna i »*Monatshefte für Musikforschung*» (1869—1904). Samtidigt med publiceringen av Eitners lexikon upptog Max Seiffert idén att grunda ett arkiv för tysk musik. Han vann sitt mål först efter 30-åriga förarbeten i »*Staatliches Institut für deutsche Musikforschung*», Berlin 1935.

Det nya svenska musiklexikonet, »Allmänt musiklexikon», av författaren till denna uppsats, vilade redan i sin första upplaga (1911—17) på egna samlingar och bibliografiska studier i svenska bibliotek. Alla dessa förarbeten ha överlämnats åt Musikhistoriska Museet för att bilda en grundval för ett svenskt musikarkiv motsvarande det tyska.

Liksom de tyska musikarkivala samlingarna ha sin rot i 1700-talets lexikografiska förstudier, räkna även de svenska sin begynnelse i de kollektioner, som bragtes samman under 1700-talet: av Hülphers och Hallardt. Av dessa två torde den sistnämnde djupast ha känt nödvändigheten att grunda den musikvetenskapliga forskningen på två fasta grundvalar: bibliotek och arkiv.

¹ De båda första i MA, det tredje i MM. Erik Drakes är skrivet c. 1823, Wilh. Bergs c. 1880 och Ad. Lindgrens c. 1900.

² Gerbers omfattande samlingar bilda grundstommen till »*Gesellschaft der Musikfreunde's*» musikarkiv i Wien.