

STM 1945

Recensioner

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författarna.

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.

RECENSIONER

Festskrift til O. M. Sandvik 70-års-dagen 1875 — 9 maj —
1945. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo 1945. 268 s. 4:o.

För att hugfästa minnet av Ole M. Sandviks 70-årsdag den 9 maj 1945 har bokförläggare W. Nygaard i Oslo utgivit en präktig volym under titeln Festskrift til O. M. Sandvik. En Tabula gratulatoria på 220 namn och institutioner från hela Norden inleder den ståtliga boken med bidrag av 15 författare, en omfattande bibliografi över festföremålets publikationer från 1910 intill i år avslutar densamma.

De inledande uppsatserna av Sparre Olsen och Arild Sandvold söka fånga bilden av dr Sandviks omfattande och mångskiftande musik-kulturella verksamhet, framför allt hans intensiva och framgångsrika uppteckningar och granskningar av norsk folkmusik, »Norsk folkemusikk, særlig Østlandsmusikken» (doktorsavhandlingen), »Folkemusikk i Gudbrandsdalen» och »Østerdalsmusikken» och hans fruktbringande kyrkomusikaliska arbete på norsk folklig grundval, manifesterat i verk som »Norsk kirkemusikk», »Norsk Messebok», »Graduale», »Liturgisk musikk til Olavsjubileet 1930» och »Norsk Korallhistorie». Och likväl ha dessa stora arbeten varit frukten av mödor s. a. s. vid sidan av dr Sandviks ordinarie tjänster som lektor i liturgisk sång för teologie kandidaterna vid universitetet och »Menighetsfakultetet» i Oslo, som läroverkslärare och som flitig musikkulturell skribent i facktidsskrifter och dagspress.

Festskriftens redaktör, Olav Gurvin, framhåller i sitt bidrag om »norsk programmatisk folkemusikk», att de programmatiska inslagen haft sin egentliga betydelse som musikaliska incitament; den musikaliska logiken och melodiernas organiska framväxt ha varit starkare än programmet, som däremot haft större betydelse för åhörarna. — Erik Eggen behandlar tonmaterialet i »Sinklar-marsjen», vars egenartade tonalitet enligt honom delvis förklaras av utförandet på langeleiken med dess tvärband på gripbrädan, vilka ge intervaller av annan art än de tempererade. Att denna indelning i sin tur skulle vila på en »dekorativ» princip må vara en sekundär förklaring. Primärt är det väl här som eljest i uråldriga folk-instrument fråga om magiska längdvärdesförhållanden. I vilket fall som helst är Eggens betoning av skillnaden mellan folklig nordisk tonalitet och det 12-tons-tempererade förrådet i konstmusiken av stor betydelse. Märkligt är, att även i dessa fall just kvarten och sexten äro »svävande intervaller», alldeles som i den nordiska folkmusik rec. sysslat med (jfr denna tidskr., årg. 21, s. 42). — Olaf Platou bidrar med en uppsats om »Nutidens orgeltyper og våre to domkirkeorgler», som delvis formar sig till en kort historik över orgelbyggeriet från barock till ro-

mantik, delvis är ett ställningstagande på kompromissorgelns sida, sådan denna framträder t. ex. i Nidaros domkyrka, som har en orgel, lämpad för både gammal och ny musik, . . . »og det er vel til sist et moderne orgels hensikt». — Fylld av charm, välbalancerad i stil och omdömen är Dag Winding-Sörensens översikt över Carl Nielsens konstnärliga utveckling. Lustig är notisen om Nielsens violinkonsert, som koncierades den sommar tonsättaren var Nina Griegs gäst på Trollhaugen. Den blev »Danmarks takk for a-moll-konserten, som Grieg skrev ute i Sölleröd». Men fru Nina var långtifrån förtjust över »takket», — vilket inte var så underligt, då Nielsen själv försökte tolka verket med sitt »ytterst bristfälliga och utomordentligt obehagliga pianospel», varom en av hans vänner berättar! Både målande och inträngande är bilden av Nielsens skapande fantasi som en »hörbar grunnstoff-forvandling»: i hans konstnärliga temperaments hetta ingingo förvisso grundämnena intervall och rytm nya melodiska förbindelser, där ännu för åhöraren av hans verk något dröjer kvar av tonsättarens egen friska uppfattning av intervallernas melodispannande kraft: »man maa vise de overmætte, at et melodisk Terzspring bør betragtes som en Guds Gave, en kvart som en Oplevelse, og en Kvint som den højeste Lykke».

Av liturgisk och kyrkomusikalisk art äro de längsta bidragen i festskriften. Prof. emer. Ilmari Krohn i Helsingfors undersöker systematiskt förändringarna hos de i Finland använda koralmelodierna av tyskt ursprung och redogör för sina i tidiga studentår företagna uppteckningar av folkliga koralvarianter, vilka sedermera inte endast förde till hans egen doktorsavhandling 1899 utan också — som en betecknande parallell till norska förhållanden och Sandviks insats där — till en ny finsk koralbok, vari dessa folkliga utformningar av de främmande melodierna väl hävda sin ställning i finskt församlingsliv. — Knud Jeppesen i Köpenhamn behandlar Heinrich Isaaks monumentala postuma verk, Choralis Constantinus, som liturgisk källa och konstaterar, att verkets rituella samband med Konstanz ingalunda är genomgående och att endast en del av detsamma kan motsvara de av O. zur Nedden (ZfMkw 12,455) framdragna handlingar (1508), där Konstanz' domkapitel förhör sig hos Isaak, om denne kunde skriva »etlich officia in summis festivitatibus . . . pro choro ecclesie Constantiensis». Förvisso har han gjort så, handlingarna visa också, att Isaaks satser sjungits. Men det omfattande verket äger också partier, som varken nyttjats »in summis festis» eller överhuvud tillhöra stiftet Konstanz. En del ha tydligen helt annan liturgisk hemvist, ofta vanligen Passau, vars handböcker tydligen legat till grund för Isaaks arbete vid kejsarhovet i Wien eller Innsbruck. Det starka inflytandet från sydtyyska källor i jämförelse med Missale Romanum (1504, Weale-Bohatta Nr 977) visar sig också i de av Jeppesen påpekade utpräglade germanska melodivariationerna i den koral c. f. Hans omdöme är förvisso riktigt. Man kunde stödja det med hänvisning till andra tyska mästares verk, t. ex. Lasso (i Patrocinium musices) eller Meilands polyfoneringar, vilka visa, att de tyska tonsättarna tydligen i regel begagnat det egna stiftets liturgiska källor med deras utpräglade melodiska avvikelser på bestämda ställen från den romerska läsorten. Det är bara naturligt, att detta också påverkat den kontrapunktiska stäm-

föringen och harmoniken: ersättningen av e resp. b el. h med f resp. c får inte minst harmoniska konsekvenser (minskat subdominantiskt inslag!).

Om Korsongen i Nidarosdomen skriver prof. Oluf Kolsrud i anslutning till *Ordo Nidrosiensis ecclesiae* från 1200-talets förra del (i *Cod. Arnemagn.* 679 4:o i Köbenhavns univ.-bibl.). Hans utomordentliga uppsats formar sig till en komparativ framställning av kontinental och nordisk praxis ifråga om liturgisk personal och dess skolning. Även om det nordiska materialet är alltför ringa för att ge mera ingående detaljer och sällan har några uppseendeväckande ting för musikens del, är det ytterst värdefullt att den framstående norske forskaren här givit oss en sammanhängande bild av det liturgiska maskineriet i nordiska medeltidskyrkor. Kolsruds anmärkning mot min tolkning (i *Schwed. Sequenzen I*, 264) av 1298 års korstatuter för Uppsaladomen (DS I: 1235): *organum* = orgel är riktigt men tar ej hänsyn till min utförliga behandling av stället redan året därpå i denna tidskrift X (1928), 12—15, där det viktiga avsnittet tolkas som flerstämmig sång i stil med de parisiska organa. Kolsruds eget felaktiga uttryck: *den too-röystige eller diafoniske songen gjekk under namnet »organum»* (s. 119) vilar i sin tur på den redan av medeltida skribenter gjorda falska etymologin: *diafoni* = *duofoni* = tvåstämmig sång! — Om Peter Marstranders studie, *De første kristenmenigheters gudstjenesteliv*, vågar jag ej uttala mig på grund av bristande kompetens, men jag har det intrycket, att den mycket klara och översiktliga redogörelsen i allt väsentligt samordnar sig med den gregorianska forskningens inställning till den urkristna kyrkans liturgisk-musikaliska problem. Betonandet av den synagogala praxis för utbildningen av liturgiska former framträder även i Marstranders framställning.

Som svensk bidragsgivare (vid sidan av recensenten) framträder Tobias Norlind med en artikel om »Sång och harpspel under vikingatiden», vari förf. gent emot prof. Finnur Jónssons bekanta uppsats (*SIMG IX*) hävdar, att även de nordiska skalderna ha använt sig av harpan som ackompanjemangsinstrument. Det av Venantius begagnade ordet »*leudos*» inbjuder Norlind till en tolkning, att det har med sång att göra, vilket otvivelaktigt är riktigt. Man har sedan länge varit på det klara med, att det är det tidigaste kända belägget för »*Lied*». De av förf. i detta sammanhang uppställda »grundlagarna» för vokalmusiken: först melodiskt utvecklade sånger, sedan allt enklare sång, fortfarande med instrument, och sist »ren recitativsång utan instrument», representerande »en dekadensperiod med slött, apatiskt musikmedvetande», må stå för förf:s räkning, men hans påstående, att den musikutnologiska forskningen »för länge sedan ådagalagt» något dylikt, skulle väl knappast en företrädare för den jämförande musikvetenskapen vilja gå med på.

Det inte minst värdefulla bidraget lämnar W. P. Sommerfeldt med en förteckning av operor, konserter och andra musikaliska händelser under år 1875 (jubileans födelseår) i det dåvarande Christiania. Betydelsen och nyttan av dylika konsertförteckningar kan ej nog kraftigt betonas. De bilda den fasta grundvalen för en kommande internordisk lokal-forskning, utan vilken varken det enskilda landets eller Nordens musik-

historia kan skrivas. — Som framgår av vår korta resumé är festskriften för Sandvik ett värdefullt bidrag till kännedomen om nordisk musikkultur och en förnämlig typografisk produkt, trots att den tillkommit under svåra yttre förhållanden. Detta vittnar om, hur högt man i Norge skattar Sandviks livsgärning och huru sund och kraftfull den norska odlingen är. De hårda nödåren i Norge ha där bidragit till en ännu fastare vakthållning än någonsin tillförne kring ett rikt andligt arv. På så sätt blir denna festskrift också en väckande maning för oss materialistiska svenskar!

C.-A. M.

O. M. Sandvik: *Gregoriansk sang. Norsk messe, koral og folketone. Med noteeksempler og illustrasjoner.* Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo 1945. 122 s. 8:o.

O. M. Sandviks nya bok, som utkom under våren 1945, vill ge en översikt över den gregorianska sångens historia, stil och vad den kan betyda som ett medel att höja gudstjänsten i nordisk kyrka och fördjupa vår musikkultur i allmänhet. Förf. har i enlighet härmed disponerat sitt ämne sålunda, att han förenar en kort framställning av neumer och koralskrifter med en redogörelse för den gregorianska koralens stil från den enkla recitationen intill mera invecklade melodiformer samt i efterföljande särskilda kapitel behandlar mässans resp. tidegårdens musik. Ett par korta avsnitt om den liturgisk-musikaliska stilens förfall och pånyttfödelse och om den moderna musikkforskningens inställning till den gregorianska sångens ursprung förmedla till den specifika skildringen av norsk kyrkomusik. Här behandlas först de musikaliska partierna på Olav den Heliges festdagar (Olsok-musikken) och ges en kortfattad historik över de gregorianska och de folkliga musikelementen i norsk gudstjänst samt avslutningsvis några drag hos den gregorianska riktningen i nutida protestantisk liturgi inom de nordiska länderna.

Som synes har förf. inom den trånga ramen av ett 120-tal sidor förmått pressa in ett omfattande stoff och beröra en mångfald kyrkomusikaliska problem, allt i anslutning till nyare uppfattningar inom gregoriansk forskning och i en lättläst och enkel stil utan onödiga krumbukter. Det är givet, att framställningen därför måste bli helt kortfattat antydande och inte kan gå in på några specialiteter. Detta hindrar inte, att förf. ibland kombinerar fakta, som äro honom välkända inom folk-musikkforskningen, med gregorianska företeelser och därigenom vinner nya aspekter också på dessa senare. Ett exempel härpå är Sandviks påpekan, s. 17, att med likveskensen jämförliga naturalistiska sångmanér också påträffas inom engelsk och nordisk folkmusik. Sandvik kan här alltså bekräfta förekomsten av ett synnerligen viktigt drag i folklig vokalmusik, som jag själv påpekade i denna tidskrift 1939 (bd 21, 39) närmast med hänsyn till Runökoralerna. — Den lilla skriften kommer säkert att utmärkt fylla sitt ändamål i vårt västra grannland, där en liknande framställning hittills saknats.

C.-A. M.

Tobias Norlind: Från Tyska kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till Karolinska tidens slut, I—III, Musikhistoriska museet, Sthlm I o. II, 1944 (I även i STM, XXVI, 1944), III, 1945.

Tobias Norlinds musikhistoriska produktion började tidigt och hade redan före doktorsavh. 1909 nått en ansevärd storlek. Särskilt bemerkta blevo en rad uppsatser från åren 1900—1908 om musikhörhållandena i Sverige under reformationstiden och stormaktsepoken. I det ovan rubricerade arbetet har Norlind återvänt till detta ämnesområde, från vilket hela hans bana som musikhistoriker utgick, och givit en sammanfattande översikt över sina forskningar rörande musikodlingen i vårt land under de två skickelsediga sekel, som sträcka sig från 1520- till 1720-talet. Resultatet har blivit ett väldigt verk i tre delar på sammanlagt 644 sidor. Att under rådande förhållanden ha kunnat skaffa medel till och sedan också fullfölja detta verks publicering är, bara det, en förundransvärd prestation. De tre delarna bilda tillsammans en enhet och böra också läsas och behandlas som en sådan. Den tredje och sista delen utkom långt fram på hösten d. å. Den framskridna tiden har därför inte medgivit en ingående granskning av hela det omfattande och utomordentligt stoffrika verket. Av denna orsak skall här endast lämnas ett innehållsreferat och göras en del anmärkningar av mer principiell natur.

De tre delarna bära undertitlarna »Reformationstidevarvet» resp. »Stormaktstidevarvets begynnelse» och »Stormaktstidens senare skede», vilka epoker av förf. erhållit tidsbegränsningarna 1523—1600 resp. 1600—1660 och 1660—1720. Inom dessa epoker behandlas olika sidor av företrädesvis den högre musikodlingen. Dess främsta bärare voro kungahuset och adeln samt kyrkan och de under dess uppsikt stående skolorna, vilket i första hand har varit bestämmande för stoffets gruppering. I särskilda kapitel följes sålunda musikodlingen vid hovet under de olika tidsavsnitten och i anslutning därtill inom adelskretsarna. Andra kapitel åter syssla med kyrkans musik och åter andra med skolmusiken i de viktigaste städerna. De frågor, som därvid intressera förf., ha varit av mångahanda slag, det skiftande musikbehovet hos kungamakten och kyrkan, de kungliga och adliga familjemedlemmarnas intresse för och kärlek till tonkonsten, musikutövningens organisation, de utövande krafternas storlek och sammansättning och inte minst den musik själv, som kom till uppförande. Där vittnesbörden om denna musik varit särskilt talrika eller betydelsefulla, har deras behandling skiljts ut från framställningen i övrigt och förlagts till särskilda kapitel, t. ex. kapitlet om Tyska kyrkans notsamling, om instrumentalmusiken, om svensk musikproduktion, om verk och stil o. s. v. Särskilt i städerna var den borgerliga musikorganisationen intimt förknippad med inte endast kyrkans utan också skolornas och adelns musikutövning. Stadsmusikens sammansättning, stadsmusikanternas ställning och uppgifter m. m. har förf. också ägnat en ingående uppmärksamhet, där så varit av behovet påkallat.

Det tredelade verket är, som redan antytts, stoffrikt. Man häpnar över det framlagda materialets omfattning och över mängden av ur bibliotekens gömmor framdragna och utnyttjade källor. Särskilt fängslande är framställningen av regenternas inställning till musiken. Denna framställning sträcker sig ju från Gustaf Vasa till Karl XII. De många förstahandsuppgifter, som förf. hämtat dels och i stor utsträckning från arkivens handskrivna akter, dels också från samtida skildringar i tryck, lämna många och vackra bevis för ett starkt och levande musikintresse hos Sveriges konungar och drottningar och låta oss ana något av den musikaliska glans och ståt, som de i överensstämmelse med utländska sedvänjor visste att omge sig med vid festliga tillfällen. Behandlingen av Tyska kyrkans omfattande notsamlingar berikar och kompletterar den förut kända bilden av de svenska bibliotekens delvis enastående notbestånd från 1500- och 1600-talens ledande internationella musikproduktion. Kapitlet om den inhemska produktionen åter visa, att det även inom landets gränser skapades en hel del musik. Den lika betydelsefulla som svåra frågan om uppförandep Praxis intar en central plats bland de problem, som förf. givit sig i kast med. Även här ha de utnyttjade källorna kunnat lämna många autentiska och därför så ytterst värdefulla upplysningar. Intressanta inblickar i tidens bruk att använda instrument även vid framförandet av vokalmusik skänker inte minst det ikonografiska material från Musikhistoriska museet och från Tyska kyrkan, som med stöd av präktiga illustrationer behandlas i första delen, s. 111 ff. Även i övrigt är arbetet delvis rikt illustrerat, inte minst med noter. Bland dessa må uppmärksamheten här särskilt fästas vid koralex. med angivandet av variantformer i kap. X i tredje delens första huvudavsnitt. De otaliga intressanta, rikt givande och många gånger lustiga detaljer, som arbetet innehåller, måste här alla tyvärr förbigås. En sådan detalj visar det beklagliga men för alla svenska musikhistoriker välkända faktum, att den allt annat än sällsynta totala bristen på musikhistoriska kunskaper hos företrädarna för de vetenskapliga granndisciplinerna kan leda vederbörande ut i de äventyrligaste spekulationer. Det gäller det i ett skoldrama från 1630-talet förekommande uttrycket »figurers», som av Norlind behandlas i andra delen, s. 129, och där ges den väl enda riktiga innebörden: utföres (flerstämmig) konstmusik.

De talrika källorna, inte minst primärkällorna, göra, att man i Norlinds bok saknar en sammanhängande och från framställningen i övrigt avskild källförteckning med åtföljande källbeskrivning. Då vissa partier med hänsyn till förf:s egna tidigare och andra forskares skrifter skulle ha kunnat förkortas utan förlängning för det hela, hade en sådan utförligare källbehandling kunnat företagas utan en åtföljande utökning av verkets redan förut stora omfång. En uttömmande källbeskrivning hade varit särskilt värdefull för bedömandet av den ytterst svåra frågan om i vilken utsträckning de i de svenska biblioteken bevarade notverken kommit till uppförande i Sverige. I vissa verk finnas ovedersägliga tecken på s. a. s. svensk användning, i andra däremot inte. Dessa båda verkkategorier skiljas inte alltid tillräckligt skarpt från varandra i framställningen sådan den nu är, vilket ofta medför att behandlingen

av uppförandefrågan blir oklar. Den uppmärksamme läsaren blir inte heller alltid övertygad om att förmodanden om noternas användning inom det svenska musiklivet vila på tillräckligt fast grund. Att förf. själv har en känsla av att han här stundom varit väl djärv, framgår för övrigt av förordet. Redan i detta finnes ett ex. på en här avsedd alltför djärv slutledning. Det gäller Schadaeus' stora samlingsverk »Promptuarium musicum». Förf. tar ett användande av detta för givet endast på den grunden, att donatorn »naturligtvis även önskat se ett resultat av sin ekonomiska uppoffring». Norlind har som huvudtitel på sitt arbete: »Från Tyska kyrkans glansdagar». Det är en titel, som i vissa avseenden är både missvisande och olycklig. Med utgångspunkt från den hade man väntat sig, att framställningen i första hand skulle syssla med den tyska församlingens i Stockholm musikodling. Men, som innehållsreferatet väl åtminstone har kunnat ge en antydning om, så har förf. i stället givit en skildring på bredaste basis av det högre svenska musiklivet i allmänhet under de angivna seklerna, visserligen företrädesvis men alls inte uteslutande i Stockholm, en skildring, av vilken man inte får någon känsla av att behandlingen av musiken inom den Tyska kyrkan skulle utgöra de centrala partierna. Det är mindre lyckligt, att en institution tillhörande en främmande befolkningsminoritet skall ha fått ge namn åt en sådan bred skildring från den svenska musikhistorien, den nämnda institutionens musiker må nu ha betytt aldrig så mycket för vår inhemska musikutövning.

Förf. hoppas i förordet, att hans bok skall skänka impulser till fortsatta undersökningar på det behandlade området. Det är en förhoppning, som man reservationslöst instämmer i. Arbetet är också i sällsynt hög grad impulsväckande. Inte minst på grund av de otaliga hänvisningarna till musikhistoriskt högviktiga källor, kommer det att förbli ett standardverk, som ingen kommer förbi, som hädanefter ger sig i kast med den svenska musikhistorien under reformationstiden och stormaktsepoken.

Stig Walin.

Utställning av musikinstrument ur Daniel Fryklunds samling i Hälsingborg med förord av prof. T. Norlind. Katalog. Hälsingborgs museum, Hälsingborg 1945. 80 s. + xvi planscher. 8:o.

I Hälsingborgs museum har öppnats en utställning av valda delar ur lektor Daniel Fryklunds utsökta instrument- och musikalliesamlingar. För ändamålet har utgivits en särskild katalog med förord av prof. T. Norlind, vari denne framhäver några av de viktigaste dragen i Fryklunds lysande samlargärning och påpekar de dyrbaraste utställningsföremålen. Själva katalogen är uppställd efter sedvanliga instrument-systematiska grunder och dess värde förhöjes i hög grad av kortfattade och belysande anmärkningar angående instrument-typer, -byggare, -namn och -specialarbeten. Härtill sluta sig 16 utomordentligt vackra och klara planscher över några av kollektionens anmärkningsvärdaste nummer. Denna lilla katalog är genom sin överskådlighet och mångsidighet också av värde för de musikstuderande och man kan ur alla synpunkter understryka prof. Norlinds slutord, då han skriver: »Att vi här

i Sverige kunnat åstadkomma en sådan representativ samling, är ett märkligt bevis på det allvar och den målmedvetenhet, som utmärker den nyare svenska musikforskningen, och vi räkna med stolthet lektor Fryklund bland våra mest outtröttliga och kunskapsrika representanter för denna nya gren av svenskt kulturarbete.»

Denna tidskrift, som har förmånen av lektor Fryklunds medarbetarskap genom åren och ännu ofta hoppas få förmedla hans gedigna och av sann vetenskaplig akribi utmärkta studier till sin läsekrets, begagnar tillfället att lyckönska honom till den nya förnämliga utställningskatalogen och tacka honom för den strålände samlar- och forskargärning, som utgör dess förutsättning.

C.-A. M.

Torben Krogh: Bellman som musikalsk Digter. Povl Branners Forlag, København 1945.

I sin berömda skrift »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik» skriver Friedrich Nietzsche bl. a. följande om den antika folkvisans musikaliska grund och om förutsättningar för den lyriska diktningen överhuvud taget: »In der Dichtung des Volksliedes sehen wir die Sprache auf das Stärkste angespannt, die Musik nachzuahmen . . . Die Melodie gebiert die Dichtung aus sich und zwar immer wieder von neuem.» Utan att poängtera det intar Nietzsche därmed tillika en positiv ställning till ett problem, som spelar en viktig roll i musik- såväl som litteraturhistorien men för det mesta blir nedlåtande behandlat, nämligen till »parodin», d. v. s. en lånad melodi, som förbindes med en ny text. Verk av sådan popularitet som »Tiggaroperan» låta oss genast fatta betydelsen och meningen i denna konstart. I Frankrike utvecklades denna sorts parodi på 1700-talet med Lesage och Favart till en snillrik virtuositet. I Leipzig på J. S. Bachs tid är den mycket omdiskuterade sångsamlingen Sperontes ett bekant exempel. Denna liedteknik betraktas gärna a priori som en andra klassens konst. Man märker det t. o. m. hos en så fördomsfri auktor som Hermann Kretzschmar (Geschichte des deutschen Liedes, 1911). Och ändå rör det sig om en konstnärlig princip, som besitter en sällsam livskraft genom århundraden och som skänkt oss — i form av kontrafaktur — några av de skönaste protestantiska koralerna. Man får icke ensidigt fästa sig vid fall av misslyckanden eller ren dilettantism utan måste i stället taga som måttstock för sitt omdöme paroditeknikens stora resultat. Den liedlitteratur som täckes av begreppet parodi är i själva verket endast en del av det vittomfattande problemområde kring den musikaliska parodin, som först i nyare tid blivit föremål för en specialstudie.¹

Parodin som estetiskt problem har sedan antikens och medeltidens dagar sällan haft en sådan betydelse som i fallet Bellman. Endast från denna utgångspunkt kan den svenske skaldens egenart fullt förstås.

¹ W. Steinecke, Das Parodieverfahren in der Musik, diss. Kiel 1934. Det ligger nära till hands att parodi och plagiat ofta korsas, i synnerhet för en modern betraktare, jfr min uppsats »Das musikalische Plagiat als ästhetisches Problems» (Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht 1930).

Märkvärdigt nog har man nästan aldrig fäst sig vid denna Bellmansforsknings kardinalfråga. Visserligen har man utfört ett beundransvärt arbete för att fastställa ursprunget till en stor del av Bellmans melodier. Det räcker med att hänvisa till namn som E. Sundström eller standardupplagans kommentatorer G. Jeanson och P. Vretblad. Så mycket veta väl nu de flesta, att största delen av Bellmans melodier äro lånade för att icke säga »stulna». Men den egentliga gåtan är, hur det kunde uppstå en sådan enhet, en sådan livsgemenskap mellan gammal melodi och ny text. Förståelsen för att Bellmans vers och rim icke riktigt kunna uppfattas utan melodi framlyser här och där i O. Sylwans Bellmansbok (1943), men endast en musikhistoriker, som är lika förtrogen med visan som med det internationella sångspelet på 1700-talet, är i stånd att föra oss djupare in i ämnet. Detta sker i den danske musikforskaren T. Kroghs nya bok. Krogh var väl förberedd för en sådan uppgift genom sin avhandling om J. L. Heibergs, den danske Bellmansentusiastens vaudeviller.

Författaren klarlägger smidigt paroditeknikens historiska förutsättningar och den franska »vaudevillens» finesser. Den internationella grund, på vilken Bellman utvecklar sin svenska, speciellt stockholmska stil, framträder tydligt. Det visar sig att parodin i ordets dubbla mening spelar en viktig roll hos Bellman, nämligen å ena sidan (mot-svarande vårt vanliga språkbruk) som komisk eller ironisk anspelning, å andra sidan i ovannämnda utpräglat musikaliska mening. Man skulle kunna tala om en parodins parodi. I några av de mest kända Bellmansångerna överförs till svenska icke blott melodier utan också gestalter och situationer, som man känner till och som man även i det gustavianska Stockholm kände till från den franska komedin och opéra comique. (T. ex. ur Grétrys »Les deux avars» eller »Annette et Lubin» av mad. Favart.) Vad Krogh har att säga om detta och om Bellmans ofta raffinerade bearbetningskonst som gärna betjänar sig av en grotesk måttättningskomik eller om signaturm melodier hos Bellman tillhör de mest fängslande partierna i boken. Författaren sysselsätter sig med hela den musikaliska fantasiapparat, som tillhör den Bellmanska diktningen, och ställer den i samband med dåtidens levande musik, med operan och instrumentalmusiken, med sällskapsmusiken och dansen.

Kroghs bok presenterar sina resultat i en lätt flytande rokokoform. Just därför uppfyller den ändamålet att intressera och att hänvisa till en fördjupning i studiet av Bellman som musikalisk diktare och av frågan Bellman och musiken överhuvud taget. Det blir en särskild uppgift att ännu mer musiksociologiskt förklara Bellmans utveckling ur Lovisa Ulrikas och Gustaf III:s värld, att klarlägga sammanhanget med den gustavianska operan och med den stockholmska konstnärskretsen men lika mycket med traditionen från svenska stormakts-tiden, till vars karakteristik C.-A. Moberg givit ett betydande bidrag.¹ Bellmans vänskap med J. M. Kraus och O. Åhlström, Anna Maria Lenngrens favoritkompositör, är av den största betydelse även stilistiskt. Kellgrens bekännelse till den »svenske Pindaros», den förbluffande

¹ Uppsala universitets årsskrift 1942: 5, i synnerhet sid. 108 ff.

vändningen, ja omvändelsen, som kommer till uttryck i inledningen till Fredmans epistlar 1790, kan endast fullt förklaras från musikalisk synpunkt. Verk som uppstodo ur samarbetet mellan Kraus och Bellman, såsom den underbara Elegin eller den lilla födelsedagskantaten för Gustaf III 1792, tillhöra bilden av den senare Bellman.¹

Hos Bellman närma sig problemen folkvisa och konstnärlig sång varandra och korsa sig poetiska och musikaliska frågor som knappast tillförne i sångdiktningens historia. Man har än liknat honom vid en antik lyriker, än kallat honom den siste trubaduren. Men därmed är icke allt sagt. Vi ha hos Bellman att göra med en diktartyp, hos vilken det musikaliska minnet, den musikaliska reaktionsförmågan och den reproduktiva begåvningen blir en skapande kraft av första rang. Därvid försvinna stundom gränserna mellan diktning och musik, mellan individuellt och allmänt, mellan folkligt och artistiskt. Här återstår estetiskt och konstpsykologiskt ännu mycket att klarlägga. Det tillkommer Bellmansforskningen att fullfölja de värdefulla impulser som Krogh ger i sitt arbete. Detta griper på sätt och vis tillbaka på en äldre svensk litterär tradition, som icke alltid blivit tillbörligt beaktad, nämligen till P. D. A. Atterbom, som, trots en viss romantisk ensidighet, i kännedomen om Bellmansdiktningens musikaliska karaktär hade trängt förvånansvärt djupt.

Richard Engländer.

Liber ecclesiae Vallentunensis. Utg. av Toni Schmid. Med sammanfattning på tyska och franska. Kungl. Vitterhets-, Historie- och Antikvitets Akademien. (Wahlström & Widstrand i distrib.), Stockholm 1945. 134 s. text + liv planscher. 4:0.

På uppdrag av Vitterhetsakademien och med anslag från Humanistiska fonden har dr Toni Schmid i Uppsala utgivit den berömda Vallentuna-handskriften från 1198, en utomordentlig edition, som länder inte minst Almqvist & Wiksells boktryckeri till förnyad heder. En samvetsgrannare och insiktsfullare utgivare kunde den ärevördiga kodexen inte ha fått än den lärda författarinnan till en rad märkliga historiska och liturgiska studier, av vilka åtminstone hennes lika idérika och charmfyllda som lärda bok om Sveriges kristnande helt kortfattat har recenserats i denna tidskrift (17 (1935), 184 f). Det är också i själva verket så, att även om dr Schmid är medeltidshistoriker, har hon genom valet av ämnen, främst av liturgisk-hagiografisk natur, i hög grad bidragit till att skaffa gregoriansk musikforskning på nordiskt område fastare mark under fötterna än den hade för blott ett par årtionden sedan.

Vallentunaboken är berömd först och främst eller kanske snarare endast på grund av sitt kalendarium, som Otto Janse redan 1908 utgav i facsimile och som Gustaf Lindberg (Die schwed. Miss. d. Mittelalters, Uppsala 1923) ansåg sig böra tolka som ett Linköpingskalendarium.

¹ Jfr min uppsats »Jos. Mart. Kraus och den svenska diktarkretsen» (Samlaren 1941, sid. 117 ff.) och slutkapitlet i min bok »J. M. Kraus und die Gustavianische Oper» (1943).

Dess helgonlängd återspeglar tidiga engelska och något senare syd- och västtyska och nordfranska kulturförbindelser, som också betygas av andra detaljer i boken. Först nu, med dr Schmidts upplaga, innefattas *hela* Vallentunaboken i facsimileringen, som också innehåller en god del av ett missale plenarium, väl även detta för bruk inom ärkestiftet och närmare bestämt för Vallentuna kyrka. Notskriften är som vanligt i vårt land den romanska koralnoteringen på 4 röda linjer och plansch xxxvii återger även i färg ett vackert parti av denna notskrift av tidig 1200-talstyp. De sirliga och efter gregoriansk praxis (d. v. s. utan mensural tendens) skrivna nottecknen ha troligen införts i boken i Sverige av en van skribent, kanske under ett engelskt inflytande, som t. ex. gör sig gällande i de kraftfullt formade b-tecknen.

Månaderna januari—februari saknas i kalendariet, vilket är ovanligt förargligt, eftersom just de rymma en hel rad betydelsefulla nordiska helgondagar: hertig Knud ($7\frac{1}{2}$), biskop Henrik av Uppsala ($19\frac{1}{2}$), Erik d. Heliges translationsfest ($24\frac{1}{2}$), Ansgar ($4\frac{1}{2}$), Sigfrid ($15\frac{1}{2}$). Av utomordentlig betydelse för frågan om Eriklegendens historicitet är, att Vallentunakalendariet infört hans namn den 18 maj, låt vara med vanligt bläck utan angiven festgrad. Även Botvid ($28\frac{1}{2}$) finnes. Hans elevation (= upphöjande på altaret /i ett helgonskrin/) ägde rum redan 1129, translationen skedde 1174, varvid vår förste svenske ärkebiskop, den engelskfödde cisterciensermunken Stefan, ministrerade. Upptagandet av de s. k. Seljamännen, det norska Bergens speciella martyrfölje, tyder även på cisterciensiskt inflytande. Cistercienserna hade tidigt nära förbindelser med Norge.

Vallentunaboken omfattar jämväl en lång rad med brevkoncept o. dyl. från långt senare tid, alltifrån ett avlatsbrev av 1461 intill några dom-brev från åren 1629—33. Man skulle tro, att en musikhistoriker här intet har att hämta. Men faktiskt få vi åtminstone en värdefull notis till skänks: i en testamentshandling från 1515 ger Vallentunaprästen Matthias Markusson bort det han äger till institutioner och enskilda: bl. a. får Perno kyrka i Finland ett silverbälte, Antoniusbröderna på Tiveden pengar, de studerande i Stockholm 5 mark, varemot ämbetsbrodern i Skånela, herr Peder begåvas med Markussons *Claavicordium!* *Detta torde vara den första bekanta notisen om ett av en privatman ägt klavikordinstrument i vårt land vid en så tidig tidpunkt som 1515.*¹ Testamentets ordalydelse tyder knappast på, att denna gåva innebar något extra märkligt. Ofta brukade ju ett pris e. d. sättas ut, då testator önskat framhålla det stora värdet av t. ex. en bokgåva. Men man måste dock ge dr Schmid rätt i, att ett dyl. instrument då måste ha varit sällsynt i landet.

Värdet av dr Schmidts mönstergilla utgåva höjes avsevärt av de talrika vetenskapliga hjälpmedel hon bifogar, vilka måste ha vållat henne avsevärd möda att utarbета. Vid sidan av den diplomatiskt noga återgivna texten, den av utgivarinnan själv förträffligt tecknade noteringen och de utomordentligt vackra facsimileplanscherne (ett par därtill i färg), har en lång rad av jämförande illustrationer av diplom, namnunderskrifter, sigill och andra handlingar bifogats, till vilka sluta

¹ Tidigaste belägget för ett klaver i vårt land är bilden i Tierps kyrka. Jfr T. Norlind, *Systematik der Saiteninstrumente* 2,86. Hannover 1939.

sig dels ett ingående register över ort- och personnamn med biografiska och bibliografiska notiser samt ett omfattande jämförande kalendarium för Uppsala ärkestift, sammansatt av notiser ur Riksarkivets fragment-samlingar och ur handskrifter och inkunabler i våra bibliotek.

Även vår tidskrift har all anledning att lyckönska Vitterhetsakademien, dr Schmid och det förnämliga Uppsalatryckeriet till det lyckosamma genomförandet av denna för utforskningen av vår äldre kulturhistoria mycket betydelsefulla editionsuppgift. C.-A. M.

Publications of the Paul Hirsch Musical Library (Cambridge).

Vol. 12: W. A. Mozart, The ten celebrated string quartets.

First authentic edition in score, based on autographs in the British Museum and on early prints. Ed. by Alfred Einstein.

Novello & Co., London W 1.

Alfred Einstein, som nu verkar vid Smith College i Northampton (Massachusetts) har en framträdande plats inom den moderna mozartforskningen. Han kunde, innan det blev för sent, skänka musikvetenskapen ett standardverk, det nya »Köchel-Verzeichnis» (3 uppl., Breitkopf & Härtel), och i början av detta år offentliggjorde han i New York en omfattande monografi över mästaren från Salzburg, som man med spänning väntar på. Även föreliggande publikation sammanhänger med källforskningar om Mozart, som förde Einstein under många år till nästan alla stora europeiska bibliotek. Av detta verk kommer musikvetenskapen att ha lika mycket glädje som den praktiske musikern och kammarmusikens vänner. Det gäller en musikvetenskapligt tillförlitlig partitupplaga av en grupp kompositioner, som intaga en hedersplats inom litteraturen för stråkkvartett: Mozarts tio sista kvartetter, d. v. s. de sex kvartetterna, opus X, som han tillägnade »vännen Haydn», den s. k. »Hoffmeisterkvartetten» (K 499) och de tre »preussiska kvartetterna», opus XVIII. Einsteins publikation grundar sig på ett jämförande studium av de båda viktigaste källorna, å ena sidan de tryckta originalupplagorna (Artaria, Hoffmeister), som stodo utgivaren till förfogande i P. Hirschs samling, å andra sidan de mozartska autograferna, som sedan 1907 befinna sig i London (British Museum). De mozartska autograferna till dessa kvartetter ha aldrig hittills fullt utnyttjats, varken av förläggaren André, som till c:a 1814 var ägare av dem, eller av Joseph Joachim, som 1869—70 i London bevisligen hade dem i sin hand under förberedandet av den stora mozartupplagan (Breitkopf & Härtel). Det visar sig, att texten även i den sistnämnda upplagan har brister. Man överraskas av upptäckter i detaljerna, som framkomma i samband med Einsteins arbete. De beröra huvudsakligast tempot, där Mozart ofta vacklade i sina åsikter (så har t. ex. menuetten i första kvartetten, opus X, i autografen tempobeteckningen allegro i stället för allegretto), vidare den rytmiska och harmoniska ortografien, dynamiken och artikulationen, där ett klart avgörande i enskilda fall förutsätter en noggrann förtrogenhet med Mozarts handstil. Till Novellos nytryck måste i framtiden både forskningen och praktiken hålla sig i

alla tvivelaktiga fall. Det är vad man kallar en »urtextutgåva». Vad skapandets psykologi i fallet Mozart beträffar äro av särskilt intresse vissa ändringar under arbetet, som autograferna lämna upplysningar om, nämligen på punkter som varje kännare av Mozart nu anser stå utanför all diskussion. Vi uppleva, hur en kontrapunktiskt livlig exposition sedermera förenklas (finalen i K 458), eller hur omvänt ett starkt ackordiskt avsnitt i en genomföring upparbetas till »genombruten» sats (finalen i K 387).

Vi stå i tacksamhetsskuld till utgivaren för det noggranna arbete han har presterat i förord och »critical report», till P. Hirsch och förläggaren Novello för initiativet, det utmärkta trycktekniska utförandet och bilagorna i faksimil.

Richard Engländer.

Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland
samlade av Olof Andersson. Med inledning av Tobias Norlind.
Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, Stockholm 1945.
4:o.

Genom vänligt tillmötesgående från Folkmusikkommissionen har rec. blivit satt i tillfälle att i »pressläggningsögonblicket» taga del av tryck-
arken till den kompletterande del till det omfattande verket Svenska
Låtar som en samlad upplaga av de svenska koralvarianterna måste
anses utgöra. Det är den trägne samlaren och gedigne kännaren av svensk
folkmusik, amanuensen Olof Andersson, som på grundval av sina
uppteckningar i Svenskbykolonien och Svensk-Estland samt på lektor
C. Kreeks i Hapsal fonogram från Nuckö har redigerat denna nya vackra
volym folkmusik, som värdigt sluter sig till raden av de övriga.

Inledningen har författats av prof. T. Norlind, som i en lättläst över-
sikt påpekar de delvis ytterst invecklade problem som äro förbundna
med denna folkliga koralsång, den koloraturartade utsmyckningen, som
dock inte framträder lika rik och konstnärlig i alla grupper, den tonala
strukturen med dess svävande intervaller på vissa karakteristiska punk-
ter, den rytmiska utgestaltningen och dess ev. beroendeskap av dans-
musik och liknande instrumentala förebilder, urvalet av melodier och
texter m. m. Det är omöjligt och inte heller meningen med denna korta
anmälan att gå in på dessa problem, som jag tidigare i denna tidskrift
(21 [1939], 9—47) utförligt sysslat med. Här har avsikten endast varit
att för våra läsare påpeka den värdefulla komplettering av verket
Svenska låtar, som denna koralvisevolym innebär. Inte bara en viktig
bok för de musikstuderande utan också en vacker musikpresent julen
1945, som det är en glädje för tidskriften att ha hunnit med att påpeka!

C.-A. M.