

STM 1940

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.

A. O. T. Hellerström: Liturgik, 2:a uppl. Stockholm, 1940.
503 s.

Liturgiken är en omfattande vetenskap. Den skall verkställa ett klarläggande, såväl historiskt som principiellt och praktiskt av alla de områden, som beröra den kristna gudstjänsten, med undantag för predikans, som plägar tillägnas homiletikens speciella vetenskap. Den kommer därvid att upptaga till behandling alla slags yttringar av den mänskliga skapande fantasien, genom vilka tanken, eller för att tala med den bibliska termen, Ordet, tar mandom. Liturgikens objekt sammanfaller därför inom vissa bestämda gränser med konsthistoriens, poetikens och musikhistoriens, och dess uppgift blir liksom dessa disciplinernas att penetrera arkitekturens, skulpturens, måleriets, textilkonstens, diktningens och tonkonstens reaktion inför det kristna idéinnehållet. Det är redan härav uppenbart att den uppgift vetenskapsmannen föresätter sig, när han beträder liturgikens arbetsfält, är oerhört omfattande och tarvar en betydande kunskap i de profanhistoriska disciplinerna, av vilka den speciellt kyrkliga är en avgränsad del, som ock detaljkännedom om den kristna liturgikens speciella frågor.

Kyrkoherden i Danderyd, A. O. T. Hellerström visade sig redan med den första upplagan av sin Liturgik besitta en ingående förtrogenhet med detta omfattande studieobjekt. I ännu högre grad ådagalägger han sin beläsenhet i den nya upplagan, som han utgivit denna höst och vars omfång ytterligare utökats, och i vilken texten försetts med väl valda, synnerligen belysande illustrationer.

Att första upplagan av Hellerströms liturgik redan slutsålt belyser det stigande intresse för studier av de gudstjänstliga spörsmålen, ett intresse som författaren själv förvisso i hög grad stimulerat ej blott genom sin magistrala litterära framställning, utan också genom sin lärareverksamhet vid Musikakademien. Denna lärareverksamhet har uppenbarligen avsatt spår i den nya upplagan av liturgiken och kommer förvisso att ännu mera kunna spåras i den kommande generationens av kyrkomusiker arbete. Av utomordentlig vikt är också att Hellerström genom sin liturgik varit i tillfälle att leda in det liturgiska studiet efter samma linjer såväl vid universitetsutbildning av präster som ock vid Musikakademiens organistutbildning. För präster såväl som för organister är en sammanfattande översikt av de gudstjänstliga frågorna av ovärderlig betydelse.

Med betydligt intresse uppmärksammar man i den sista upplagan den utvidgning som framställningen av musiken i gudstjänsten har

erhållet. Jag tänker därvid icke minst på den ingående behandling av den gregorianska sången, där i synnerhet de intrikata spörsmålen om koralrytmen förtjäna uppmärksamhet. Dess värre måste man säga att detta ganska omfattande kapitel om den gregorianska sången, vars grundläggande betydelse numera allmänligen erkännes, ännu är ett teoretiskt spörsmål, som i stor utsträckning saknar praktisk betydelse, därför att våra gudstjänstordningar i så ringa grad upptar de rikare gregorianska formerna: introitus- och gradualsångerna, men också de enklaste: de recitativiska formerna. Hellerström har belyst sin framställning i avseende på de förra med goda exempel ur *Missale romanum*, utan dessa exempel hade denna framställning varit obegriplig för flertalet läsare. Det är beklagligt att han ej funnit sig kunna eller behöva medtaga omfattande prov även på de senare, vilka dock spelat en roll i vårt gudstjänstliv ännu långt in på 1800-talet.

Av synnerligt värde är den detaljerade framställningen av koralbeståndet i nya koralboken av år 1937. Det är tacknämligt att den nya upplagan av liturgiken, som nu sättes i händerna på teologer och kyrkomusiker, ger en så i detalj gående överblick av koralboken. Här framställs den svenska koraltraditionens tillkomst, dess relationer till främmande förebilder och utländska källor, liksom ock det genuint svenska i koralbeståndet klarlägges.

En mera ingående prövning av det omfångsrika material, som denna liturgik meddelar, kan självfallet ej här göras. En berättigad anmärkning synes mig dock kunna framställas. Den gäller litteraturhänvisningarna. Dessa inskränka sig till den detaljerade litteraturförteckningen. Någon korrespondens mellan denna och texten föreligger ej. Den är ej ens fördelad på de olika kapitlen, utan utarbetad efter författarnamnen. Detta gör att en studerande, som på någon punkt i sin läsning vill verifiera auktors teser eller fördjupa sin kunskap, är hänvisad till att från början till slut genomläsa litteraturförteckningen för att efterfråga om till äventyrs någon av de där upptagna undersökningarna kunna behandla detta spörsmål. Det synes mig uppenbart att det hade varit mera fruktbarande om litteraturförteckningen meddelats styckevis efter varje kapitel.

Det vore vidare önskvärt att en kommande sammanfattande liturgisk framställning mera kunde taga sikte på att framställa de stora dragen av själva utvecklingen på den gudstjänstliga konstens skilda fält, varvid det med stor ymnighet flödande detaljmaterialet i denna framställning kunde tjäna som arbetsmaterial utan att det skulle behöva skymma själva utvecklingens gång.

Arthur Adell.

Otto Andersson: Johanna von Schoultz i sol och skugga. Åbo 1939. Förlaget Bro, Åbo. 75 FMk.

Till sin föregående monografi över Pippingsköld (1921) har prof. Andersson nu lagt en ny över sångerskan Johanna von Schoultz. Gällde det i den förra i första hand att ge en bild av musiklivet i Finland under förra hälften av 1800-talet, har uppgiften i den nu föreliggande

boken varit mera universellt: att följa en berömd sångerska på hennes triumfer i Europas främsta kulturcentra. Tiden för hennes segrar var visserligen mycket kort men ändå ej utan betydelse för de stora kulturländernas inställning till den nordiska musiken.

Johanna von Schoultz tillhörde en till Finland inflyttad svensk släkt och föddes 1813. Modern slog sig efter mannens död ned i Stockholm, där dotterns musikaliska utbildning leddes bl. a. av Crælius, densamme som även gav Jenny Lind den första utbildningen. Hennes vackra röst uppmärksammades tidigt, och kronprinsen omfattade den unga sångerskan med ett livligt intresse. På 1820-talet hade huvudstadens musikliv sin centralpunkt på kgl. slottet, där kronprins Oscar och hans unga kronprinsessa Josephina togo livlig del i musikövningarna. Även drottning Desideria följde uppmärksam det musikaliska arbetet. Under de kungligas höga beskydd ägde J. v. S:s debutkonsert rum 1828. Den vidare utbildningen av hennes intagande röst ägde rum i Köpenhamn, där den berömda sångmästaren Siboni förde henne in i den italienska bel canton.

J. v. S. var snart en skandinavisk storhet, och en lång konsertresa i Danmark, Norge, Sverige och Finland befäste hennes anseende som Nordens främsta sångerska. Färden gick nu över Hamburg, Hannover, München till Italien, där hon i Florens fick sin sista utbildning under Romani, Velluti och Morochesi. Genom rekommendationer från svenska hovet introducerades hon hos drottning Julia Bonaparte, den svenska drottningens syster. Bland sångens berömdheter i staden befann sig även Catalani, och J. v. S. fick även deltaga i hennes soaréer.

1833 erhöll hon engagement vid italienska operan i Paris, där hon intill 1835 sjöng tillsammans med Grisi, Persiani, Lablache och Tamburini. Man prisade allmänt hennes röst men anmärkte i början på hennes sceniska framställning, som ännu saknade rutin. Efter hand blev hon dock säkrare och jämfördes med Grisi i röstens fägring och konstnärliga utbildning. Den unga 22-åriga sångerskan fick t. o. m. titeln »Rossinis adoptivbarn».

Till sist var J. v. S. färdig att som »primadonna assoluta» återvända till Italien, där hon i Neapel tävlade med själva Malibran Garcia. Hon stod nu på höjden av anseende och vägen syntes öppen till ett liv i glans och ära. Men ödet ville annorlunda. Hennes hälsa började att vackla, och sångröstens styrka avtog hastigt. Mot slutet av år 1838 gick färden åter till Norden. Här kunde hon ännu fira triumfer i Köpenhamn. I Sveriges huvudstad möttes hon dock av motgång på motgång. Med vacklande hälsa och vikande sångröst hade hon snart att upptaga tävlan med en ny uppstigande stjärna — Jenny Lind. J. v. S. reste tillbaka till Finland, där man mottog henne 1841 med all den heder, som tillkom en världsberömd sångerska. Men ohälsan tilltog, och sången blev en viskning. Hon drog sig helt tillbaka från konsertstraden, och när hon 1863 avled i Helsingfors, var hennes konstnärsbana ett minne blott.

Prof. Andersson har avslutat sin biografi med ett mycket värdefullt kapitel om »konstverket och tolkningen», som ej blott har betydelse för bedömandet av J. v. S:s konstnärskap. Musiken är en konst, som

vinner liv blott genom exekutören, men detta framförande av konstverket är alltid historiskt beroende av samtidens uppfattning. En biografi av en reproducerande musiker måste därför helt byggas på samtidens dom. Det offentliga ordet är musikkritikerns, vars inställning till konstnären är betingat av den åskådning man hyser om konstverkets återgivande. Jämte detta allmänna omdöme finnes emellertid ett annat — publikens inställning, vilken ej alltid överensstämmer med kritikerns. Vad publiken tänker och känner finnes ej bevarat i sådana offentliga dokument som tidningar och tidskrifter utan endast i brev och dagböcker. Prof. A. har tagit hänsyn till båda dessa omdömen. I talrika tidningscitater framläggas då berömda kritikeres åsikter om sångerskans konstnärliga prestationer. Dessa allmänna recensioner kompletteras sedan av brev och memoarer, vilka på ett värdefullt sätt ytterligare bidraga till att ge en ingående bild av tiden och dess uppfattning om hög konstnärlig sång.

Genom brevcitaten lämnas emellertid även mycket värdefulla bidrag till den samtida musikkulturen. Ej minst Stockholms musikliv blir belyst, något som är så mycket mera välkommet, som 20- och 30-talet samtidigt är den tid, då Jenny Lind mognar till sångerska.

Prof. Andersson har dock gått ännu längre. J. v. S:s fader var en intresserad musikamatör, som i brev och dagböcker skildrar sin ungdomstid och dess musikodling. Vi få på detta sätt även en inblick i äldre tiders musikförhållanden. De brev och memoarer han skriver på 1780-talet belysa såväl Helsingfors som Stockholms konsert- och teaterliv.

Man kan med skäl fråga sig, hur det varit möjligt, att den svenska musikhistorien hittills kunnat gå förbi en sådan sångens storhet som J. v. S. Måhända finnas ännu flera sådana glömda, vilka förtjäna en plats bland dem, som fört det svenska namnet till ära och berömmelse. Kort före J. v. S. hade en annan svensk sångerska skördat lagrar i Italien: Christina Wässelius-Casagli. Den samtida kritiken säger 1827 att hon »gjort sig odödlig» i Lucca. Hur förhåller det sig med denna odödlighet? Hon ville sedan åter till sitt hemland, men man ansåg sig ej kunna mottaga henne, emedan man hört, att rösten tagit skada. Hennes öde blev detsamma som J. v. S:s: hon firade triumfer, erkändes och hyllades — men glömdes.

Prof. Andersson har riktat uppmärksamheten på den betydelse ingående monografier kunna ha för musikhistorien. Vi äga ytterligt få sådana inom den svenska musiken. Frans Berwald har visserligen fått en biografi på 200 sidor, men trots allt veta vi nästan intet om hans konstnärliga produktion. A. F. Lindblads liv är skildrat i Svenska akademins handlingar, men om hans verk saknas en ingående monografi. Ännu sämre ställt är det med: Wikmanson, Crusell, Brendler, Randel, Häffner och Nordblom, för att inte tala om Emil Sjögren.

Kanske kan Anderssons mönstergilla behandling av Johanna von Schoultz' levnadsöden mana till efterföljd, så att vi kunna få en högre uppfattning om svensk musikinsats i kulturlivet.

Tobias Norlind.

Jens Peter Larsen: Die Haydn-Überlieferung. Kopenhagen 1939. 335 s.

Ingen av de stora mästarna inom tonkonsten har så tidigt blivit rätt uppskattad, så universellt erkänd som Joseph Haydn. Händel var en insulär storhet, beundrad av sina engelsmän redan under livstiden, men bara endels. Beethoven var firad för några av sina verk, geniet bländade och ingav respekt. Men den fulla förståelsen för en stor del av hans produktion infann sig ju först en eller två generationer efter honom. Endast Haydn kunde redan från trettioårsåldern glädja sig åt soliga ansikten, som mötte honom överallt, i Österrike, Frankrike och England. Han blev i medelåldern en pappa Haydn, vördad och beundrad, men också älskad som en glädjespridare, och så gott som omedelbart accepterades hans nyheter med den självklara övertygelsen hos publiken, att allt, vad han tog sig för, måste vara rätt, även om det icke stämde med den gängse traditionen och uppfattningen.

Besinnar man detta för varje musikhistoriker välbekanta sakförhållande, förefaller det egendomligt, att Haydns produktion till autenticiteten är vida sämre bestyrkt än vad fallet är med de nämnda tonsättarna och även Mozart och Bach. Än i denna dag saknas en kritisk tematisk förteckning. En samlad upplaga av hans verk är visserligen påbörjad, men har icke hunnit vidare långt.

Själv höll Haydn under senare år ganska styvt på sina autografer, men först sent började han systematiskt bokföra sina kompositioner, och den förteckning, som han 1805 lät sin kopist Elssler upprätta, redogör långt ifrån fullständigt för hans produktion. Den har dock jämte de av honom själv auktoriserade, hos Breitkopf & Härtel utgivna, upplagorna av hans pianosonater, -trios och sånger lagts som basis för de forskningar, som särskilt Pohl igångsatte för sin stora biografi och som bl. a. resulterade i en icke tryckt förteckning på över tusen lappar över Haydns kompositioner. Men Pohl dog ifrån sitt verk utan att dessförinnan ha hunnit ta upp till diskussion alla de frågor av kronologisk natur m. m., som han bättre än någon annan bort kunna lösa. När sedan Mandyczewski upptog hans forskningar och 1907 utgav det första bandet av Gesamtausgabe, publicerade han också en förteckning över Haydns samtliga symfonier och uvertyrer, vilka då redovisades till ett antal av 194 stycken. Den som skriver detta minns som i går vilken lättnadens suck även i vårt land drogs vid tanken på, att nu äntligen uppröjningsarbetet kommit i full gång; nu kunde man sent omsider vänta sig ett slutligt resultat i frågan om autenticiteten av så många av Haydns kompositioner och allt vad med denna fråga sammanhänge. Men det blev icke så. Även Mandyczewski blev det icke förunnat att föra sitt verk till en avslutning. Päsler utgav 1921—22 tre band i sammelupplagan, innehållande pianosonaterna och upptagande som nya landvinningar för Haydn 13 sonater, vilka kunde fastställas som fullt äkta. Det var ett steg framåt inom Haydnforskningen.

Vid mitten av 1920-talet var situationen ungefär denna. Jämte de fullt säkra verken funnos ett betydande antal kompositioner, som antingen voro mycket tvivelaktiga till autenticiteten eller bevisligen falska.

Det var ju efter vad som sagts i det föregående icke så märkvärdigt. Men värre var, att hela traditionen uppluckrats. Man hade nämligen trott sig finna, att Haydns egen förteckning i Elsslers utskrift var ofullständigare än tidigare förutsatts och just därför började man hävda ståndpunkten, att man vid prövning i äkthetsfrågan icke behövde längre ta större hänsyn till Haydns egna uppgifter, då de ju redan bevisats vara i många fall ofullständiga.

Osäkerhetskänslan beträffande vad som var äkta eller falskt i de verk, som åsatts Haydns namn, ökades än mera, sedan professor Adolf Sandberger i München, den kände Lassoutgivaren och sedan länge också känd som en intresserad Haydnforskare, trodde sig kunna bevisa, att Mandyczewski underlåt att i sin förteckning upptaga icke mindre än 70 symfonier, som enligt Sandbergers förmenande otvivelaktigt voro fullt äkta. Bevisa är i detta sammanhang kanske icke ett rätt valt uttryck. Var och en, som lärt känna denna vördnadsvärde och älskvärde forskare, vet att han även är tonsättare, och att han gärna ställer sina forskningar i direkt relation till de konstnärliga kvaliteter, han som producerande musiker anser sig för egen del kunna hävda. Det vill säga, att han tillmäter s. k. inre bevis vid sidan av de yttre bevisen — i detta fall genom namnsignatur, direkt autenticitet eller genom tradition säkert bestyrkta verk — en långt större giltighetsgrad, än vad eljest är bruket hos vetenskapligt skolade forskare. Professor Sandberger åter har genom sina bestämningsmetoder redan bildat skola inom Haydnforskningen, och Larsen berättar en liten lustig historia, om huru lättvindigt man numera kan vindicera en komposition som äkta Haydn. Så ansåg sig H. Gál 1938 ha »upptäckt» en ny symfoni av Haydn, trots att denna symfoni redan förut förelåg i Michael Haydns autograf och med undantag av finalen, som erkänts vara ett lån från brodern Joseph, även alltid gällt som en äkta tonsättning av Michael. Detta faktum bryr sig Gál icke ens om att fördölja. Han vet bättre besked. En tämligen tvivelaktig temaparallell från en kvartett av Joseph Haydn sopar för honom på ett ögonblick bort Michael Haydn och insätter Joseph som förmånstagare av symfonien. Nu skall visst icke förnekas — i detta fall skiljer jag mig från Larsen — att Gál möjligen kan ha rätt. Men hans bevisningsmetod blottar ett hart när otroligt vetenskapligt lättsinne.

Jag har med flit frestat läsarens tålmod med en tämligen lång redogörelse för hur hela Haydnproblemet låg till, innan Larsen satte in. Det är nämligen alldeles nödvändigt att i huvudsak känna till det utgångsläge, från vilket Larsen måst börja sina egna forskningar, om man vill värdesätta hans arbete efter förtjänst. Han har i själva verket i betydande omfattning fått gå till roten med samma problem, som lågo framför Pohl och ibland nödgats gå än längre tillbaka. Det har gällt att till punkt och pricka sätta sig in i den ganska rika, men mycket ojämna Haydnlitteraturen, att ånyo kritiskt granska samlingarna av autografer, säkert bestyrkta avskrifter, antingen erkända av Haydn själv eller för övrigt till sin natur fullt otvivelaktiga beträffande nottextens äkthet, att slutligen också sovra de äldre trycken och första upplagorna. Allt detta har nödvändiggjort en på förhand in i minsta detalj bestämd sällningsprocedur. Den kan i sina petisser verka skolastiskt spetsfundig,

onödigt tillkrånglad, och upphöjer ibland till viktiga generalregler metoder, som äro kända och underförstådda av alla med ett vetenskapligt material arbetande forskare. Men man skall akta sig för att skämta med alla hans divisioner och subdivisioner i äkthetsfrågan, så subtila och gjorda de än vid första påseende kunna förefalla. I stort sett har han varit tvungen att använda hela denna invecklade apparat för att nå sitt mål.

Och vad blev då resultatet, kan man fråga. Ja, ganska märkligt och överraskande efter alla dessa nya upptäckter, som under de sista fyrtio åren låtit så mycket tala om sig. Larsen anser sig kunna fastslå, att den s. k. Haydntraditionen, sådan den till sin äkthet accepterats fram till Pohl och i huvudsak även av Mandyczewski i stort sett är mycket tillförlitlig. Det kommer även för framtiden att bli svårt att lika fast och säkert som beträffande Bach och Mozart avgränsa Haydns produktion, men å andra sidan äro möjligheterna till nyupptäckter visst icke så stora, som man drömt om. Osäkerhetsmoment föreligga framför allt för ungdomsverken fram till 1765 och tillfällighetskompositionerna, beträffande vilka bägge kategorier ännu mycket forskningsarbete är av nöden.

Ett i detalj genomfört referat av Larsens framställning kunde vara av intresse, men skulle föra för långt. Boken är mycket lärorik, men icke vidare lättläst. Den som beväpnar sig med tålmod blir emellertid belönad, och särskilt den akademiska ungdom, som ännu icke lämnat magisterns lärosal, bör ha mycken nytta av att lära känna, huru Larsen gått till väga. Som bibliograf är han föredömlig. Men fränsett skulle man vilja säga denna arbetets pedagogiska betydelse, har hans bok också mycket av allmänt intresse att ge en musikhistoriker. Sedan man läst honom, är man mycket kunnigare än förr exempelvis beträffande den allmänna musikhandelns affärsprinciper och förläggarpraxis i äldre tid. Ett mera allmänt intresse har också kapitlet om Haydnverkens kronologi. Varken försöken att bestämma handstilens beviskraft för rubricering av ett verk till en bestämd tid eller att av vattenstämplarna i papperet dra slutsatser i samma riktning äro några egentliga nyheter. Men dessa hans försök äro dock mycket lärorika och givande att följa i sin metodiska grundlighet.

Beträffande Haydn och Sverige känner Larsen genom C. F. Hennerberg till originalmanuskriptet till den i Gesamtausgabe med nummer 49 betecknade symfonien i Musikaliska akademiens bibliotek, och han passar samtidigt på att rätta en genom missförstånd av Hennerberg meddelad uppgift, att stråkktrion i Uppsala universitetsbibliotek skulle vara original. Måhända kan det väcka någon förundran, att han alldeles förbigått de rika avskriftssamlingarna i akademiens bibliotek. Haydn blev ju mycket tidigt känd i Sverige, det vet naturligtvis också Larsen. Men detta kan i och för sig icke vara något skäl för, att han skulle ha tagit hänsyn till just dessa avskriftssamlingar, ty under sådana förhållanden hade han måst utsträcka sina forskningar åt snart sagt alla väderstreck, där liknande samlingar förefinnas i någon myckenhet. Nu föreligger emellertid en omständighet, som gör, att man eventuellt skulle vilja tillmäta akademiens avskriftsamling en något större bety-

delse än flera andra. År 1784 anställdes nämligen i svenska hovkapellet de bägge skickliga valthornisterna, bröderna Wilhelm och Johann Joseph Steinhöller, vilka tidigare tjänstgjort i furst Esterházy's kapell och spelat under Haydn. Att de voro på sin tid fullgoda vittnen beträffande ett Haydnstyckes äkthet, åtminstone från tonsättarens ungdoms-år, är nog ganska visst. Men det vore å andra sidan ett betydande arbete att bestämma de handskrifter i akademiens ägo, som kunnat ligga under bröderna Steinhöllers ögon. Antagligen skulle recherches hos oss icke gett Larsen något väsentligt nytt. Att han underlåtit göra dem förringar icke hans ära. Hans bok är ypperlig, den kommer för framtiden att tjäna som en slags lagtext för alla Haydnforskare.

Einar Sundström.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1939. Leipzig 1940.

Den kända och värdefulla årsboken från förlagsfirman Peters' Musikbibliothek har från och med årg. 46 (1939) bytt utgivare. I stället för den i början av år 1939 avlidne musikbibliografen Kurt Taut har sålunda redaktionen övertagits av Eugen Schmitz. I stort sett tycks publikationen bibehållit sin karaktär, men för att vinna större omväxling av innehållet har man brutit med den sedan flera år traditionella följden av fem längre uppsatser och låtit kortare meddelanden interfoliera de mera brett anlagda bidragen.

Största intresset tilldrar sig årsboken denna gång genom Arnold Scherings uppsats »Bemerkungen zu J. Haydns Programmsinfonien». Titeln är ominös. Man minns författarens studier över Beethoven och är redan från början inställd på nya upptäckter. Men sedan man läst uppsatsen finner man, att Schering än så länge är sysselsatt med att jämna marken för sina forskningar, och att han blott hunnit taga de första spadtagen i förmodligen senare följande djupgrävningar. Med utgångspunkt från Rousseaus yttrande om musiken: »Elle semble mettre l'oeil dans l'oreille», erinrar han om, att 1700-talet tagit i arv Barockens hela fond av musikaliska symboler, och att därför, även speciellt när det gäller Haydn, man i våra dagar s. a. s. måste filologiskt interpretera ett musikaliskt språk, vars hela ordförråd, grammatik o. s. v. avviker från nutidens. Detta är ju icke något nytt. Vad han vill ha fram följer först, sedan han påvisat, att Haydn i direkt anslutning till Corelli, Tartini och särskilt Vivaldi mycket ofta i sin instrumentalmusik anknöt till bestämda händelseförlopp. Hans musik blir naturligtvis icke vackrare, om vi känna inspirationskällan, men — menar Schering — »sympatien mellan kompositören och åhöraren» skulle ökas, om det vore oss möjligt att följa den ofta in i minsta detalj överlagda musikaliska tankegången i ett stycke, och om åhöraren kunde få ett svar på frågan, vilken poetisk idé, som ligger bakom musiken. Schering påpekar, att både Pohl och Kretzschmar varit inne på tankegången om Haydns symfonier som programmusik, men själv är han den första som i vår tid — låt vara än så länge inom en rätt snäv ram — sökt systematiskt ge en föreställning om vad man

skulle exempelvis kunna tänkas leta ut bakom de allbekanta symfonierna med benämningen le Matin, le Midi etc., symfonier, som han troligen med rätta betecknar som programmusik i motsats till de symfonier, där titeln icke alls ger någon vägledning om något program, utan blott är ett smeknamn (L'Ours, la Poule o. s. v.) för ett av publiken guterat stycke. Otivvelaktigt har han genom den tidige Haydnbiografen Carpani fått ett gott stöd för sin egen övertygelse om det Haydniska bildspråket, men huru långt han förmår driva sin tes om Haydn som programmusiker återstår att se. Tillsvidare torde varje musikhistoriker kunna följa honom med största nöje och vara honom tacksam, att han sammanställt fakta, som var för sig icke varit obekanta. I detta sammanhang må blott anföras ett mycket lyckat exempel på hans kombinationsförmåga.

Symfonien i C-dur nr 60, komponerad 1770, var för samtiden känd under namnet la Roxelane. För var och en som sysslat med svenskt 1700-tal är den välbekant. Kellgren har »På musiken av Haydns Roxelane» skrivit en graciös liten dialog mellan en yngling och en flicka och sålunda för sig och sin samtid interpreterat meningen av den allegrettomelodi, som gett symfonien dess namn. Melodien återfinnes också i Envallssons komiska stycke Colin och Babet. Både Kellgren och Envallsson kände naturligtvis till, vad titeln Roxelane innebar, och sammanhanget har icke heller varit svårt att genomskåda, för den som är bekant med tiden. Roxelane är en av de kvinnotyper, som förekomma i Favarts skådespel Soliman II, hon är den pikanta, kloka västerländskan, som icke blott ger sultanen en lektion i levnadsvett utan också modellerar om hela hans känsloliv, en »moralisk» typ sådan veckotidskrifterna tyckte om att presentera och utan tvivel värdig en Haydns lekande skildringskonst. Schering har nu påvisat — och detta är hans nyhet — att hela symfonien, icke blott en ensstaka sats, går tillbaka till Favarts stycke, och för min egen del är jag absolut övertygad, att han på denna punkt har rätt liksom att teatern som inspirationskälla spelat en mycket stor, kanske till och med dominerande roll för Haydn som instrumentalkompositör. — Men som sagt, ännu skymtar man blott de mål, vid vilka Schering kanske en dag är framme. Själv liknar han i slutet av uppsatsen Haydns instrumentalmusik vid ett diamanberg (Demantberg), vars hårda, finslipade yta forskningen har att genomtränga.

Årsboken innehåller för övrigt en uppsats om »Bachs Vokalitet», av Walther Vetter, »Aus der Geschichte der deutschen Gesangskunst» av Hans Joachim Moser, »Sieben afrikanische Tonleitern» av Heinrich Husmann och en studie »Tanzstil und Suite» av Helmut Schultz. Adolf Sandberger redogör för otryckta musikerbrev i Staatsbibliothek i München, och utgivaren själv beskriver under titeln »Vom Graduale zur Tristan-Partitur» dyrbarheter i Peters Musikbibliothek — det är fråga om Felix Mottls partitur av Tristan, använt vid första Tristanföreställningen 1886 och försett med intressanta föredragsbeteckningar av Mottl. Utgivaren har också påbörjat »Eine Ergänzung zu Eitners Quellenlexikon», innehållande notiser med Peters Musikbibliothek som fyndort, ett bra uppslag, men enligt undertecknads

mening utfört utan tillräcklig gallring av uppgifterna. Det är viktigt att veta vad som finns av exempelvis Joh. Christian Bach, vare sig det föreligger i tryck eller handskrift, men det är komplett likgiltigt, om biblioteket äger andra uppl. av Arteagas *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* eller icke. Dock, bibliografier äro alltid till nytta, även om de till en del redovisa ointressant material.

Einar Sundström.
