

STM 1929

Recensioner

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

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

SVERIGES SEKVENSER

C.-A. Moberg: Über die schwedischen Sequenzen, Eine musikgeschichtliche Studie. Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz, herausgeg. v. Prof. Dr. Peter Wagner. XIII. Heft. I. Darstellung. II. 69 Sequenzenweisen mit melodischen Varianten. I. 276 S. II. 174 Bl. Kr. 18: —

Denna på hösten 1927 vid Uppsala universitet ventilerade doktorsavhandling kan med fullt skäl räknas till en av de betydelsefullaste som framträtt inom den unga skandinaviska musikvetenskapen. I likhet med prof. Abrahamsens avhandling 1923 (*Elements romans et allemands dans le chant grég. et la chanson pop. en Danemark*) behandlar den nordiska medeltidens kyrkliga musik. Båda ha framgått ur studier för prof. P. Wagner i Freiburg i Schweiz. Helt säkert har ingen bättre än Wagner kunnat giva den nödiga ledningen för behandlingen av ett sådant musikhistoriskt stoff. Med hänsyn till det mera torftiga danska handskriftsmaterialet måste Abrahamson begränsa sig till att konstatera vilken tradition som varit starkast i Danmark, under det att Moberg med tanke på den rikare och fylligare svenska traditionen måst inskränka sig till en del av materialet. Båda ha emellertid gått till djupet av sitt ämne och noga jämfört sitt skandinaviska material med utländska handskrifter för att konstatera vari likheter och olikheter förefinnas i den nordiska traditionen. Abrahamson har sålunda kunnat bevisa, att Danmark företrädesvis följt germansk tradition, under det Moberg kunnat fastställa, att Sverige företrädesvis följt romansk tradition. Redan detta resultat är för den kommande forskningen av stor betydelse, enär man därigenom erhållit fast mark för bestämmande av de kulturella vägarna, på vilka de musikaliska strömningarna inkommit i Norden. Abrahamson har gått vidare i sina forskningar och konstaterat, att den danska folkvisan följt samma tradition och upptagit germansk tongivning. Moberg, som måst begränsa sig till en del av ämnet,

har givetvis ej kunnat beröra den svenska folkvisans förhållande till den kyrkliga traditionen, men undertecknad har nyligen kunnat fastställa, att även på detta område förefinnes en väsentlig olikhet mellan svensk och dansk melodigivning, i det att svensk folkton står närmare den romanska än den germanska traditionen. Mobergs resultat rörande svensk kyrklig melodik ha således bekräftats även på det folkliga området.

Så vitt det gäller svensk medeltida musik, finnes lyckligtvis ännu ett rikt material att bearbeta, och det bör givetvis vara en synnerligen tacksam uppgift för Moberg att själv fortsätta studierna i svensk medeltida musiktradition. Delvis har han redan gjort detta i sin avhandling om den flerstämmiga musiken, tryckt i förra årgången av samfundets tidskrift. Det återstår dock även hymnen och den liturgiska gregorianska kyrkomusiken för svenska helgonofficier, samt även den svenska notskriften m. m. För den utomliturgiska musiken, speciellt skolsången och den andliga visan, är materialet visserligen mindre homogent, i det att inga melodier från medeltiden direkt föreligga, men ändå torde även dessa forskningar kunna föras fram på ett distinktare och klarare sätt, sedan nu Mobergs avhandling om sekvenserna visat vägen.

Det ämne Moberg valt står betydligt närmare den folkliga kantilen än Abrahamsens om den gregorianska liturgiska musiken, om än sekvensen i och för sig ej är av folklig upprinnelse. Sekvensen från senare medeltiden visar en struktur, som föga skiljer sig från hymnen, vilken i sin tur står nära den andliga visan och skolsången. Den äldre sekvensen följer däremot mera den liturgiska gregorianska musiken. En behandling av sekvensen blir därför en synnerligen tacksam uppgift, då det lämnar material till att bedöma utvecklingslinjerna för hela den svenska kyrkliga traditionen under medeltiden. Lyckligtvis har även sekvenssången odlats i Sverige synnerligen universellt, och vad som bevarats till våra dagar kan ge en god föreställning om de olika epokernas stil och uttryckssätt.

Moberg börjar sin avhandling med att framlägga källorna och ger en mönstergill beskrivning av de svenska handskrifterna. Även nämnas några utländska manuskript, vilka tjänat som jämförelsematerial. Av de svenska böckerna lämnas även en del skriftprov, som belysa notskriftens utveckling i Sverige. S. 162–166 lämnas även en kort översikt över koralnotskriftens

historia från 1200-talet till reformationstiden. I stort sett har väl Sverige följt de utländska strömningarna, men vissa intressanta särigheter ha dock förefunnits, vilka påpekas. Förf. anser, att reformationstiden i stort sett varit en förfallsperiod för koralnotskriften. Detta är nog i viss mån riktigt men gäller dock mera de handskrifter, som innehålla sekvenser. Det finns även handskrifter — eller åtminstone handskriftsfragment — som visa en sorgfällig notskrift, om än man aldrig får förutsätta samma distinkta utskrivande av t. ex. climacus-figuren som under 1300-talet. I detta fall skrev man i Sverige som i övriga Europa.

Förf. delar sedan sin avhandling i två delar: texterna och melodierna. Med avseende på de förstnämnda särskiljas två epoker: sekvenser fr. 900—1200-talet och sekvenser från senare tid. De förra delas i tyska och romanska. Med tillhjälp av ett synnerligt rikt kulturhistoriskt material bestämmas vägarna, på vilka sekvenserna inkommit i Sverige. De första sekvenserna torde ha inkommit direkt från Tyskland utan att ha tagit omvägen över romanska länder. Den engelska traditionen synes, åtminstone vad sekvenserna beträffa, ha varit relativt svag (s. 102). S. 101 bestämmas de starkaste engelska inflytelserna till övergången mellan 1000- och 1100-talet. Denna engelska tradition synes ha förmedlats av Norge. Även de romanska sekvenserna torde till en del ha kommit till Sverige över detta land.

De västeuropeiska traditionerna avbrötos på 1100-talet och ersattes av tyska, beroende på de nya handelsvägarna. Av stor betydelse för den senare traditionen blevo särskilt premonstratenserna (s. 90–98). I visst inflytande från Skåne kan därvid konstateras. Under 1200-talet verkade särskilt dominikanerorden nitiskt för sekvenssången. Med Parisuniversitetets dominerande ställning under 1200-talet, blev den svenska traditionen väsentligt influerad av Frankrike. Denna franska påverkan bröts med 1300-talet, då ånyo tysk tradition inträngde. Paris ersattes en tid av Prag, sedan även av de nordtyska universitetsstäderna.

Den svenska sekvensdiktningen synes tiden före 1300-talet ha varit relativt obetydlig. Man nöjde sig mest med de utländska sekvenserna och diktade mera sällan egna sånger. Först med 1300- och 1400-talet framträdde svenska diktare. Förf. fram-

häver med rätta den helige Brynolfs stora betydelse. I en intressant uppsats i Kyrkohist. Årsskrift 1926 har förf. särskilt behandlat hans insats i musikaliskt hänseende. Efter Brynolf följde sedan Nils Hermanson under 1300-talet och efter honom Birger Gregorson, Petrus Olavi och Johannes Benechini.

Ej minst intressant är, att sekvensdiktningens utveckling i stora drag sammanfaller med den andliga visans och skolcantionens utveckling i Sverige. Liksom kyrkan hämtade skolan sina sånger under 1200-talet från Frankrike. De flesta av dessa äro direkta lån. Under 1300-talet kommo flera skolsånger och sekvenser från Prag. Nu nöjde man sig dock ej med lån utan gjorde även försök till egen diktning. Flera skolsånger äro skrivna i Sverige på 1300-talet.

Vad som väsentligt underlättar studiet av Mobergs avhandling är de många tabellerna, vilka ej blott vittna om förf:s osparda möda utan även om hans stora förtrogenhet med stoffet. Jag hänvisar särskilt till översikten s. 63—79.

Andra delen sysslar med melodierna, och det är således där förf. får tillfälle att behandla sekvensernas musikhistoriska betydelse. Här belyses bl. a. svensk traditions förhållande till romansk och germansk tongivning (s. 210—223). Genom talrika exempel påvisas den germanska förkärleken för högre toner än den romanska (t. ex. d-f-c i st. f. d-e-b). Förf. kommer till ett märkligt resultat, som för den svenska traditionen är av utomordentlig betydelse. Man skulle närmast kunnat antaga, att de sekvenser Sverige fått från romanska länder skulle följt romansk tongivning men däremot de som erhållits från Tyskland germansk. Därmed vore ju blott bestämt, att man i Sverige velat vara neutral och således stått indifferent inför de båda traditionerna. Emellertid är detta ej alls fallet. Det visar sig nämligen, att de sekvenser Sverige fått från Tyskland blivit »romaniserade» d. v. s. medvetet omlagda efter romansk tradition (s. 221). Då givetvis under 1300- och 1400-talet de tyska intrycken varit mycket starka, saknas visserligen ej exempel på germansk omformning av gamla romanska sekvenser, men dessa senare omgestaltningar dominera ej på långt när i Sverige så som i Danmark. Förf. yttrar sig med stor försiktighet i ämnet, då ju exemplen blott äro tagna ur sekvenssången, och hänvisar till kommande forskningar, vilka få ådagalägga, i huru stor utsträckning de uppställda reglerna även passa in på hela

den liturgiska traditionen. Dessa forskningar må vi även avvakta, innan frågan kan anses definitivt löst. Av betydelse synes det dock vara att konstatera, att svensk folkvismelodi i övervägande grad har grundformen: d-e-g-b eller d-f-a-b, under det att dansk och tysk melodik starkt framhäver tonerna d-f-a-c.

I andra kapitlet (s. 162—200) behandlas tonarterna, varvid särskilt pointeras förkärleken för mixolydisk och dorisk tonart. Frygisk tonart spelar endast en underordnad roll (s. 171—172). För den lydiska tonarten, vilken eljest inom folkmusiken (och den andliga folkvisan) hade så stor betydelse, stå sekvenserna mera främmande. Rent lydiska melodier omskrivas gärna i mixolydisk tonart. S. 157 har förf. dock framhäft, att rent svenska sekvenser med förkärlek skrivs i lydisk tonart. På samma ställe meddelar förf., att han tänkt behandla den rent svenska folkmelodiken i sekvenserna men måst avstå därifrån, emedan endast negativt resultat stode att vinna. Han påpekar dock, att de svenska sekvenserna mestadels följa »dur-ton», under det skolsång och folkvisa följa »moll-ton». Denna iakttagelse är tämligen intressant men är i själva verket ej så märkvärdig. Den svenska folkvistonens liksom den äldsta skolsången är företrädesvis en fransk företeelse med tyngdpunkten på d-e-f-a. Den tyska andliga folkvisan har däremot dragning åt lydisk tonart. Då den svenska sekvenssången har sin största odling under denna visas glanstid, ligger det nära till hands att antaga en direkt påverkan från denna sång på sekvensen. Den svenska ringdansvisan, som från Tyskland inkom till Sverige på 1300-talet, har även starkare dragning åt lydisk tonart än den äldre ronde-dansen (vilken föredrager balladens mollton).

I övrigt uppehåller sig förf. länge vid sekvensernas melodiska byggnad (s. 200—258) och ger en präktig översikt av hela sekvensens historia från den äldsta oregelbundna till 1300-talets ensartade hymnliknande sekvensform. Särskilt intressant är sluttabeln s. 257. Ett kort avslutningskapitel behandlar bl. a. instrumentalmusikens förhållande till den vokala traditionen. Ämnet är ömtåligt, och lyckligtvis uttalar sig förf. med stor försiktighet på denna punkt.

Det är överhuvudtaget en stor vinst för avhandlingen, att alla yttranden ske i mycket diskret form, som ej onödigtvis utfordrar till protest. Gent emot Abrahamsens avhandling er-

bjuder Mobergs just på denna punkt en slående olikhet. Den danska boken vimlar av tvärsäkra påståenden och djärva hypoteser, som visserligen väcka tankar och ideer men även ständiga protester. Kanske beror detta på entusiasmen och fanatismen, varmed förf. gått till verket. Den svenska boken bevisar mera i siffror och statistiska tabeller. Förf. döljer gärna sin egen mening bakom dessa fakta och låter läsaren själv göra sina slutledningar. Alla egna åsikter framställas som blygsamma förmodanden, vilka läsaren själv får tro på om han vill. Man märker dock med välbehag vilket fast grepp förf. hela tiden har om sitt stoff, och just därför vill man så gärna giva förf. rätt, även där beviskedjan är relativt svag.

T. Norlind (Stockholm).

MUSICUS DANICUS

Matthias Henriksen Schacht: Musicus Danicus eller Danske Sangmester. Udgivet med en Indledning og Anmærkninger af Godtfred Skjerne. H. Hagerups Forlag. Kbhvn 1928. XXXII + 400 s. 4:to.

En praktfull upplaga av en handskrift från 1687 av en lärd skolman, Matthias Henriksen Schacht, född på Gotland 29 april 1660 — alltså svensk till födseln. Boken är försedd med en grundlig och uttömmande historisk inledning samt utförliga kommentarer av utgivaren, dr Godtfred Skjerne, författaren av den präktiga boken »Plutarks Dialog om Musiken» m. fl. musikhistoriska skrifter. Schacht, som skrivit arbetet vid 27 års ålder, var visserligen född i Visby, då Gotland redan sedan 14 år var svensk besittning, men hans fader var deciderat dansksinnad och drömde som så många andra av den bildade klassen på ön om en kommande tid, då Gotland ånyo skulle komma under Danmark. 1676 uppflammade kriget ånyo, och ön togs åter av Danmark. Fadern ställde sig genast på erövrarnas sida och utgav en klagoskrift mot de svenska ämbetsmännen. Mitt under denna hastigt uppflammande entusiasm för Danmark sändes sonen 1678 till Köpenhamn för att studera vid universitetet. Ett år senare slöts freden mellan Sverige och Danmark, och Gotland återlämnades. Fadern måste fly, och sonen full-

bordade sina studier i Tyskland och Holland. 1682 företog Matthias en resa till Stockholm och Uppsala. Efter en kort anställning som lärare vid Visby skola återkom han till Danmark, där han 1683 blev lärare i Odense skola och 1686 rektor vid Kerteminde skola. Samma år skrev han sin musikbok (företaget daterat 1 jan. 1687). Han tillägnade den biskop Kingo och hade väl tänkt sig att även få den tryckt. Emellertid kom han snart att syssla med andra vetenskaper, och boken förblev otryckt. Först nu framträder den således inför offentligheten. I sitt fyrtionde år, 8 aug. 1700, avled Mathias Schacht efter att ha utvecklat en betydande verksamhet som skolrektor och författare.

Musikboken var Schachts första skrift. De sedan följande voro dels kulturhistoriskt-geografiska, dels naturvetenskapliga och medicinska. Han efterlämnade minnet av en utomordentligt lärd och kunnig man, som trängt till djupet i sina forskningar. Musikboken jävar ej detta allmänna omdöme. Den omfattar allt, som dåtiden räknade till den musikaliska vetenskapen, från musikhistoria och musiklexikon till sångteori, komposition och generalbas. Han indelar sin bok i 4 delar: I. *Phonologia*, Om Siungekonsten; II. *Tonologia*, Om dee Musicaliske Intonationer og deris tillbörlige brug; III. *Melothesia*, Om Compositionen, og huad der vdi fornemmelig skall tagis i agt; IV. *Tastologia*, Huorledis mand effter Noderne, i stæden for Tabulaturen, skall leege een General-Bass vdi Musicken paa ett Claveer eller Orgellverck. Dessa fyra delar inledas med ett slags musiklexikon: Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus qvi vel in theoria vel praxi musices scripto inclaruerunt. Särskilt denna förteckning över kompositörer och musikteoretiker är intressant, då den ådagalägger en enastående beläsenhet och kännedom om musikverk. Väl har Schacht ej själv sett alla de nämnda böckerna, men han har grundligt genomgått de källor, som kunnat stå till buds. En del skrifter har han tydligen lärt känna under sina resor i Tyskland och Holland, andra har han studerat i Odense och i Kerteminde skolbibliotek.

Då Schacht var född i Sverige och hade besökt Stockholm och Uppsala, skulle man ju förmoda, att han även varit bekant med svensk musik och svenska musiker, men antingen har han ej brytt sig om att taga reda på, huru musikkförhållandena varit i Sverige, eller har han avsiktligt undvikit att yttra sig om ett

land, som hans fader — och väl även han själv — hyst antipatier för. Ingen enda svensk musiker är nämnd i lexikonet. Att hans kunskaper rörande såväl dansk som överhuvud europeisk musik äro begränsade, må förlåtas. Yrkesmusiker var han ju ej, och med studieresorna i Tyskland och Holland hade han väl andra syften än att lära känna den dåtida musiken. Även Odense och Kerteminde skolbibliotek voro sannolikt i musikaliskt hänseende tämligen begränsade. Trots detta imponeras man av det rika stoff han vetat framlägga.

Företalet »Til Læseren» utgör närmast en musikhistoria med uppräknig av grekiska och romerska musikskribenter samt en översikt av musiken hos hebreerna. Ehuru han i sin kompositions- och generalbaslära visar föga intresse för musikinstrumenten, har han dock i företalet rätt detaljerat beskrivit gamla testamentets instrument och tämligen utförligt behandlat orgeln under medeltiden. Att han ofta omtalat Athanasius Kirchers Musurgia är ej att förvåna sig över, enär denna bok på Schachts tid var den överallt i Europa oftast använda källskriften i musik. Hans instrumentkännedom synes i allmänhet ha begränsat sig till Kircher. Ett litet omnämnande är dock intressant. Han citerar Kircher rörande ett »clavicymbalum», som spelas med vev, alltså ett av dessa äldsta mekaniska instrument, som då och då konstruerades på 1500- och 1600-talet. Han tillägger emellertid: »Dend fornemme Capell Mester og Professor Musices udi Ubsal j Sverrig Petrus Rudbechius forferdigede saadant et Instrument Aar 1672.» Frånsett förväxlingen av namn mellan den berömde Olof Rudbeck och dennes mindre namnkunnige broder Petrus Rudbeckius (teol. prof. i Uppsala; sedan biskop i Skara) finnes det ingen anledning att antaga uppgiften vara oriktig. Skjerne synes närmast ha fäst sig vid namnförväxlingen, då han s. XXIII i sin inledning omtalar »den formentlig urigtige Omtale af Rudbeck». I riksarkivet finnes en beskrivning av ett mekaniskt klaver från ungefär samma tid, och det vore ju intressant att kunna konstatera, huruvida verkligen denna beskrivning står i något förhållande till Rudbecks instrument av 1672.

Musikerna upptagas i lexikonet i bokstavs följd men ordnade efter förnamnen. Det hade därför varit till fördel, om utgivaren hade försett upplagan med ett namnregister. Även för de följande fyra delarna hade ett sakregister varit till gagn. I stort

sett intresserar sig nutiden mindre för Schachts lärobok i sångteori, komposition etc., men väl kan musikhistorikern vilja utnyttja enskilda delar. Det hade då varit lämpligt med ett uppslagsregister ordnat efter nomenklatur och saknamn.

»Siungekonsten» avhandlar musica choralis och figuralis. Den första sysselsätter sig mest med koralnotskriften, den andra dels med mensuralnotskriften, dels med intervaller, instrumentnamn m. m. Kap. VIII är i detta hänseende ett rätt intressant försök till nomenklaturlexikon med korta förklaringar till varje (italienskt) ord. Kap. IX, som skulle behandla instrumenten, nöjer sig med att räkna upp dem med italienska, latinska och danska namn. Här tyckes författaren ha saknat nödig kännedom. För språkforskaren kan det ju vara rätt intressant att få veta de danska namnen, om man blott hade kunnat fullt lita till uppgifternas riktighet. Så t. ex. påpekar han, att det i skandinavisk litteratur under 1500- och 1600-talet ofta förekommande namnet »symfoni» betecknar ett »clavi-chordium». Emellertid meddelas samtidigt, att detta latinska namn motsvarar det italienska »clavicymbalo» (!). Det danska namnet spinett får heta på latin »monochordium» och på italienska »spinetto». Även flera andra säregenheter i instrumentbenämningarna finnas. Rörande orgeln nämner han blott en del namn på register. Sedan övergår han till orgeltabulaturnotskriften, vilken behandlas rätt utförligt och med viss sakkunskap (luttabulaturerna omnämnas ej). Först i kap. XI behandlas den egentliga sångkonsten. Flera notexempel anföras.

I andra delen, Tonologia, behandlas skalorna, vilka hos Schacht äro 14: dorisk, frygisk, lydisk, mixolydisk, eolisk, jonisk med plagala motsvarigheter (hypo-tonarter) samt hypereolisk och hyperfrygisk. Om den joniska heter det: »Denne Modus er aff een söd och lifflig Natuur og meget lystig.» Den är därför lämplig till danser och baletter. Som exempel på den joniska skalans användning till andliga texter med »tröstelige og glade ord» anføres »Vår Gud är oss en väldig borg».

Kompositions läran, Melothesia, handlar om, hur »mand lærer at sammensette adskillige Melodier med faa eller mange Stemmer, som haffver een behagelig Harmonie». I denna del får man veta om konsonanser och dissonanser, tritonus och kontrapunkt samt hur man till en given stämma kan sätta andra, alltså vad vi kalla harmonilära. Det förefaller, som om författaren

här haft de bästa kunskaperna och grundligast kommit in i ämnet. Exempelen äro väl valda och mycket belysande. Ej blott harmoniläran utan även kontrapunkt och fuga behandlas sakrikt.

Sista delen, om generalbasen (Tastologia), är mera summarisk, ehuru flera goda exempel utvisa, att författaren satt sig in i ämnet. Ett intressant slutkapitel avhandlar, hur man skall stämma ett klaver.

Som helhet är boken lättläst och översiktlig. Såsom alla dilettanter har författaren en viss benägenhet att mera uppräknas och registrera än personligt bearbeta ett stoff. Ofta stannar han vid ytan och nöjer sig med namnförklaringar. Här och där prålar han med utländska beteckningar, som se ut som sak-kunskap. Han vill vara så universell som möjligt och gläder sig över att få med allt, vad han själv — och andra — inhämtat i musikens vetenskap. I detta hänseende ger boken i musik en bild av Schacht som vetenskapsman i allmänhet. Liksom han skriver böcker i vitt skilda vetenskaper, författar han sin musikbok i alla vitt skilda grenar av musik. »Humanus sum, nil humanum a me alienum» är hans maxim även i musik. »Jag vill vara musiker och som sådan bör intet musikaliskt vara mig främmande.» Hade Schacht varit »riktigt» svensk, hade han kunnat nämnas som ett typiskt exempel på den svenska stormaktstidens lärde med storhetsdrömmar i allt, vittfamnande och vittfarande, men kanske även med hela dåtidens kainsmärke att aldrig känna begränsningens konst.

Skjerne har försett boken med utförliga kommentarer, vilka mestadels beröra lexikonavdelningen men även lämna goda bidrag till förståelsen av de andra delarna. Redigeringen är som helhet förstklassig och länder den danska musikforskningen till all heder.

T. Norlind (Stockholm).
