

STM 1935

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.

contrapunctiskt tvång, at stundom likasom aflägsna sig ifrån ämnet, och då man började tro det som mest vara förloradt ur sigtet, genom en oförmärkt gradation, en skicklig vändning eller et afpassadt afbrott, oförmodadt komma tillbaka och införa hufvudsattsens med förnyad kraft och nytt behag. Detta var en följd af hans kännedom af Æstetikens finare regler, en vetenskap, som i sin grund icke är annat, än en rätt tillämpning af läran om det vackra, det sköna och det höga til Musiken, och utgör det man skulle egentligen kunna kalla Musikens retorik, då deremot läran om accorder, contrapunct, rytm, tacthvila och interpunction utgör dess grammatik: en Vetenskap, hvori de fleste Compositörer äro allsintet hemma.

WIKMANSONS skicklighet bestod dock icke blott i reglornas noga kännedom. Han hade en sann musikalisk känsla och en liflig inbildningsgäfv, och med dessa tvänne egenskaper blef han ofta Original. Hans character är uttryckt i hans arbeten. Hans naturliga lynne var alfvarsamt, ädelt och menniskoälskande: han hade mycken skarpsinnighet, en fin känsla för det sköna i den mindsta detalj, och et öfvadt öga at upptäcka snart sagdt de omärkligaste drag af löjlighet hos flärden och dårskapen. Hans alfvarsamma och ädla lynne röjde sig dels då han i templet ville med sit spel uplyfta sina åhörarens hjertan til deras högsta föremål, dels i hans compositioner, då en viss storhet i hufvudtanken (thema) fordrade likställighet i Planen och hela utförandet, hvarpå öfvertygande exempel gifves i en Quartett i D moll, särdeles i Adagion, samt i några af hans cantatiller eller visor. En lekande bildningsgäfv är för ofrigt den herrskande egenskapen i hans compositioner, och ofta efter den alfvarsammaste början har han til slutet infört et löjligt Epigram; et sätt, som var honom alldeles eget, och nyttjades af honom utan scandal, då hans mesta Musik var skriven at roa i et förtroligt umgänge, med samma glättighet och samma ymnighet på träffande infall, som utmärkte hans tal. Här af, så väl som af hela hans stil, ser man at han med framgång hade studerat HAYDN, och i anseende til modulationen kan man lätt röja at han gjort sig väl bekant med C. P. E. BACHS skrifter. Hans tongångar äro gerna ovanliga, som oftast dristiga och någon gång kanske vågade, och hans arbeten fordra vid upförandet at alla stämmor spelas med den fullkomligaste renhet och noggrannhet.

Man kan med fullkomlig visshet säga, at ingen compositör öfverträffat honom i konsten at declamera de Skaldestycken han satte i Musik, en konst som hos oss föga värderas, men hvars regler icke dess mindre äro fastställda, och hvarförutan sången ej kan göra den verkan, som Författaren åsyftar.

WIKMANSON gjorde epok i Svenska Musikens Historia. ROMAN var den förste, som visat sig i Sverige, såsom Compositör. Eleve af PEPUSH och HÄNDEL hade han de yppersta tillfällen at fullkomna sig. Han njöt upmuntran och mycken nåd vid et Kongligt Hof, och hans kundskaper och snille fingo visa sig i full dager vid flera högtidliga tillfällen. WIKMANSON deremot var blott Musikälskare, hade nästan lärt sig allt sjelf, och hade ingen annan upmuntran, än den som gifves inom en krets af några få vänner. ZELBELLE må ej nämnas såsom Compositör,

ty ganska få hafva vid sina compositioner varit mindre gynnade af konsternas Gud. JOHNSEN var tysk. Bland våra ännu lefvande Compositörer finnas väl flere af förtjenst, men de äro ännu föga kände, och genom sin egen blygsamhet befriade ifrån jämnförelsen, och af de musikaliska originaler, som nu ibland oss utkomna, räknar man kanske nio missfall emot et fullgånget foster. WIKMANSON torde således kunna anses såsom den ende Svenske Compositör sedan ROMANS tid, som förtjenar at nämnas, och han hade visserligen blifvit rival med ROMANS rykte, om han ägt samma tillfällen til upmuntran och öfning som han. Hans alltför tidiga död har beröfvat oss många af hans äldre compositioner, dem han ärat omarbete, och flera nyare, som säkert beredt honom en vidsträckt ryktbarhet. Mätte det tillåtas oss at på honom använda HORATIUS verser:

Qvis desiderio sit pudor aut modus
Tam cari capitis? &c.

- F. M. Allard: Från Luther till Bach. Liturg.-musik. studier fr. den evang. kyrkosångens klassiska tid. Skriftserien Svenskt gudstjänstliv n:o 2. Sv. Kyrkans Diakonistyrelses Bokförl., Sthlm 1932. 197 ss. Pris häft. kr. 3: 75.
- Gunnar Rosendal: Palestrina och Schütz. Kyrkomusikens rätte lärare. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses bokförl., Sthlm 1934. 210 ss. Pris häft. kr. 3: 50.

Den kyrkomusikaliska renässansen i våra dagars Sverige tillhör de mest glädjande tecknen på den pånyttfödelse inom landets musik-kultur, som vi alla eftersträva, och om dess yttre styrka, mätbar i tusenhövdade sångarskaror och en livaktig praktisk musikalisk verksamhet, också motsvaras av en religiös fördjupning och allvarlig kunskapstörst, så behöva vi ej frukta för avmattning eller urartning. Behovet av vidgade kunskaper om den musik, som klingar inom gudstjänstens ram, har måhända ej ännu ådagalagts så påtagligt inom den vittförgrenade kyrkomusikaliska rörelsen som man kunnat vänta, men man vore orättvis, om man ej erkände, att det gör sig gällande på ett helt annat och kraftfullare sätt än tidigare i vårt land. Som sig bör har därvidlag Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag gjort en beaktansvärd insats genom att utge flera kyrkomusikaliska verk. För anmälares Kyrkomusikens historia har denna tidsskrift redan i sin föregående årsbok redogjort. Här må ytterligare

fästas uppmärksamheten på två andra verk från samma förlag, kyrkoherde Allards »Från Luther till Bach», en samling »liturgisk-musikaliska studier», samt Gunnar Rosendals biografiska dubbel-skiss, Palestrina och Schütz. Bägge äga förtjänstfulla drag.

Allard har sökt ge en bild av gudstjänstlivet och dess musikaliska komplement vid Luthers framträdande samt den allmänna musikaliska miljöns förändring under de ca tvåhundra år, som skilja reformatornas liv från Bachs. Dispositionen är en smula schematisk men på så sätt mera instruktiv. Värdefulla äro de två bihangen: otransponerade kyrkotonararter (C-system) och kronologisk förteckning över utländska källor, där, i 1921 års svenska koralbok upptagna, melodier tryckts för första gången under det tidsavsnitt hans bok behandlar. En annan fördel med Allards framställning är, att han hela tiden hänvisar till Ullman-Moréns 1914 utgivna Hymnarium samt den av H. Palm m. fl. redigerade Musica sacra, vilka äro synnerligen spridda körsångsantologier bland kyrkomusikerna i vårt land. Därigenom får hans arbete ett visst värde som uppslagsbok, även om kanske det rent fackmusikaliska utbytet av förf:s hänvisningar är rätt magert, ej minst då han citerar den romantiske, ordsvallande Köstlins interpretationer. Åtskilligt håller naturligtvis ej längre stånd inför den moderna forskningens resultat, men det vore obilligt att förringa arbetet med sådana anmärkningar, ty den lilla boken fyller i ganska hög grad det syfte som förlaget och förf. därmed avsett.

Hos Rosendal är miljöskildringen huvudsaken, i varje fall det mest lyckade. Endast kulturhistorikern av facket förmår bedöma vederhäftigheten i hans skildring av det renässanstidevarv, i vilket Palestrinas gärning faller, eller av det trettioåriga krigets förödelseepok, då Schütz' personlighet lyser som en klar stjärna i mörkret. Men man har intrycket, att det är gjort med ett aktningvärt försök till inlevelse och en omiskännlig schwung, som är till fördel för bokens populära verkningsgrad. Mindre framgångsrik är förf., då talet faller på musikalisk tids- och personstil, allrahelst som inställningen ej sällan är polemisk.

Sistnämnda förhållande framtvingar en eljest ej nödvändig kritik från musikvetenskapligt håll. Det är t. ex. sant (som förf. framhåller), att den romantiska Schützbilden ej motsvarar vår nuvarande uppfattning av mästarens musik och att en patetisk och teatralisk tolkning är av ondo — här liksom överhuvud, vems konst det gälla må. Men man får ej — som Gunnar Rosendal häpnadsväckande oförfärat gör — förneka den dramatiska nerven hos Schütz. Den som gör det,

saknar ej endast förståelse för Schütz utan överhuvud taget för den oerhörda stilomvälvning, som skedde omkring 1600 och ledde till den s. k. monodin. Att på denna punkt med tillhjälp av lösryckta citat av olika forskares och understundom lekmäns omdöme vindicera en slags motstridighet i den vetenskapliga diskussionen av monodins problem är icke riktigt. Angreppet på den förf., som skildrat den klassiska vokalpolyfonin (d. v. s. närmast Palestrinas och Lassos konst) i G. Adlers Handbuch der Musikgeschichte (Alfred Orel), för att han ej kunnat »låta bli att försöka påvisa tonmåleri hos Palestrina» (s. 201), är av samma art och vittnar om, att förf. ej förstår det han här talar om. Hur kan man jämställa termen tonmåleri, begagnad av forskare som synonym till »musica reservata», med programmusik? — Det föreligger inte alls behov av att försvara Hubers upplaga av Schütz' Auferstehungshistoria, men jag protesterar mot, att Rosendal tror sig äga rätt att uppträda som den där måste »röja upp i Schützlitteraturens snårskog, där vandraren ohjälpligt trasslas in i motsägelseernas virrvarr, lockas vilse av ensidigheter, som hindra fri utsikt, och löper risk att drunkna i det programmatiska ordflödets strömmar». Med denna skildring vill förf. tydligt karakterisera hela den vetenskapliga litteraturen om Schütz — väl i motsats mot sin egen framställning?

Det är skada att Rosendals bok visar sådana skönhetsfläckar. Här och var påträffas liknande omdömen om den litteratur han själv är beroende av, vilka äro lindrigt sagt egenartade. Einsteins lilla Schützbiografi kallas för »överskattad»; att Riemanns Musiklexikon, art. Palestrina som citeras efter 1909 års upplaga (i st. f. uppl. 1929), har en »rik men föga fullständig litteraturförteckning» är ju inte så underligt. Underligare är det, att Blumes utmärkta arbete, Das monodische Prinzip in der protestant. Kirchenmusik, 1925, kallas för »synnerligen värdefullt», trots dess många och betecknande exempel på Schütz' dramatiska tolkningsförmåga och intensiva, personliga musikstil, en karakteristik som väl ej Rosendal på något vis kan godkänna. Willi Schuhs diss. om Formprobleme bei H. Schütz kallas »ypperlig(a), klarläggande och övertygande»; det vare mig fjärran att i denna recension passa på att granska den av förf. använda litteraturen, men jag vet, att jag ingalunda är ensam, om jag påstår, att Schuhs Formprobleme varken äro klagörande eller övertygande. Därtill äro de alltför svårtillgängliga och operera med alltför invecklade barforms-schemata efter den store lärarens, Kurth, mönster.

Det är egendomligt, att den som skrivit om »rätte lärare» på teologins område, icke besinnar de stora fordringar och ansvar som måste

gälla också på musikvetenskapens fält. Rosendals bok visar på gott och ont några sidor hos den svenska kyrkomusikaliska renässansen: dess hänförelse, kärlek till den heliga tonkonsten, dess vilja att förstå och fördjupa den kyrkliga musikkulturen men också bristen på fackmässig utbildning och allsidigare beläsenhet samt önskan att »predika» mera än analysera. Hur skulle man också kunna begära, att den som ägnat hela sin studiekraft åt teologiska specialvetenskaper samtidigt vore i stånd att behärska musikvetenskapens många grenar! Det är icke allom givet att vara en Albert Schweitzer!

Carl-Allan Moberg (Uppsala).

T o n i S c h m i d : Sveriges kristnande. Från verklighet till dikt. Sthlm, Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, 1934. 230 ss., engelsk o. tysk resumé, tabell och ill. Pris häft. kr. 6: 50.

Dr Toni Schmid's arbete förtjänar livligt beaktande ej blott inom kyrkohistoriska forskningskretsar utan också hos kyrkomusikens målsmän, ty hennes försök att uppdra huvudlinjerna inom det missionsarbete, som mot medeltidens slut förvandlade Sverige till en kristen stat, är vägledande för varje musikforskare inom detta tidsavsnitt. Framställningssättet är originellt, tyvärr också något rapsodiskt och ej alltid klart, texten tynges av onödiga främmande ord (som »traderad», »konversion», »probat», »exempt») och germanismer. Huru förklarliga de senare än äro, så få de dock ej taga sig så groteska former som s. 113, där det talas om, att den nationella helgonkulten börjar »sätta sig igenom» (sich durchsetzen)! Även f. ö. möta oss språkliga vidunder el. minst sagt originella uttryckssätt som t. ex. s. 19, där slöjan, som döljer gångna tiders rätta ansikte för oss, säges vara »vävd av de relationer, som skrivarnas fingrar lämnat». Även vetenskapliga skribenter måste numera försöka begagna ett vackrare och enklare språk än som hittills varit vanligt. Svårigheterna äro stora för oss alla och ingen bör förhäva sig över den andre, men man gagnar ej heller saken genom att alltid bortse från dylika brister i eljest utmärkta arbeten.

Förf:an låter först de sparsamma litterära källorna ge sin enkla och rätlinjiga bild av Sveriges kristnande, varpå hon i en följande avdelning söker rekonstruera missionsverket med tillhjälp av alla de vetenskapliga hjälpmedel vi förfoga över: paleografiska och textkritiska värderingar av in- och utländska urkunder, jämförande liturgihisto-

riska utredningar, arkeologiska fynd o. s. v. Här ligga bokens största förtjänster och bevisen för förf:ans lärdom, vetenskapliga fantasi och flit. — Det följande avsnittet söker förklara motsättningarna mellan »dikten» (d. v. s. de gamla källornas framställningar av landets kristnande) och »verkligheten» (d. v. s. resultatet av de vetenskapliga undersökningarna och de faktiska fynden). Om en del tydningar kan man säkert tvista och ibland måste man fråga sig, om förf:an verkligen icke utgår från en aprioristisk ståndpunkt: att bevisa otillförlitligheten i den tradition och i de vetenskapliga undersökningar, som vilja tillerkänna den engelska missionen en framträdande betydelse vid omvändelseverket i vårt land: Anglia docens. Särskilt hennes tolkningar ss. 130—144 uppväcka ideligen motsägelselustan hos läsaren. Dock, för dess yttringar kommer det att finnas tillfällen för anmeldaren framdeles och i andra sammanhang. Här må blott än en gång framhållas, att Schmid's verk tillhör dem inom våra »scientiae auxiliares», vilka ha värde, både som vägröjande hjälpare och initiativrik problemställare.

Carl-Allan Moberg (Uppsala).

I n g e m a r D ü r i n g : Ptolemaios und Porphyrios über die Musik. Göteborgs högskolas årsskrift XL (1934: 1). 293 ss. Pris 10 kr.

Förf., som genom sina tidigare skrifter på detta område (Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios, 1930, och Porphyrios' Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios, 1932, bägge i Göteb. högsk. årsskr., 1930: 1 resp. 1932: 2) dokumenterat sig som en ytterst habil språkforskare, visar i detta nya verk sin förtrogenhet med antikens musikhistoriska problem, som han belyser i förträffliga framställningar och till vars lösning han lämnar beaktansvärda bidrag. På detta sätt blir denna avhandling, som egentligen tillhör den klassiska filologins område, ett svenskt musikvetenskapligt verk av rang, vilket denna tidskrift med djup tacksamhet och stolthet har anledning att erkänna. Att här ingå på de intrikata problemställningar arbetet behandlar är omöjligt. Förf. ger först en noggrann och utmärkt ledig översättning av Ptolemaios' harmonilära (som naturligtvis ej är en lärobok i stämföring i vår mening!), varpå följer en utförlig kommentar (ss. 139—284), som i sig inarbetat Porphyrios' egen kommentar. — Att förf. begagnat solmisationsnamnen på tonerna förklaras väl som en gärd av aktning för den ståtliga franska forskningen inom hans område men är föga bekvämt för oss andra och absolut ej till fördel

för framställningssättet. — Förf. påpekar i förordet den egenartade musikpsykologiska förändring i tonartsuppfattning som ägt rum någon gång vid vår tideräknings början och detroniserat dorisk tonskala till förmån för lydisk samt ersatt fallande rörelsetendens¹ med uppåtgående. Vilka krafter ha här varit verksamma? Ett bidrag till lösningen av detta problem, som är ett av de centrala i brytningen mellan antik och medeltida musik, är högeligen efterlängtad. Kunde man våga vänta att Ingemar Düring ville ägna sin kraft häråt? Jag tror, att han har förutsättningar för att lyckas bringa reda i de omfattande källkomplex som här måste genomarbetas.

Carl-Allan Moberg (Uppsala).

K n u d J e p p e s e n: Der Kopenhagener Chansonier. Das Manuscript Thott 291⁸ d. kgl. Bibl. Kopenhagen. (Die Gedichte phil. rev. u. m. einem Glossar versehen v. Dr. V. Bröndal.) Kopenhagen & Lpz 1927. CIX + 63 ss. notbilagor.

K n u d J e p p e s e n: Dania sonans. Kilder til musikens historie i Danmark udsendte af Samfundet til udgivelse af dansk musik I (Serie 4, Nr I). Værker af Mogens Pedersen, kritisk udgivne og forsynede med indledning af K. Jeppesen, København 1933. XXVIII + 155 ss. notbil.

K n u d J e p p e s e n: Die mehrstimmige italienische Laude um 1500. Das 2. Laudenbuch des Ott. dei Petrucci (1507) in Verbind. m. einer Auswahl mehrstimmiger Lauden aus d. 1. Laudenbuch Petrucci's (1508) u. aus verschiedenen gleichzeitigen Mss. (Die Gedichte phil. rev. u. m. einem Glossar versehen v. Dr. V. Bröndal.) Lpz. u. Kopenhagen 1935. XCIV + 168 ss. notbil.

Den danska musikforskningen har under senare år tillkämpat sig en rangplats inom europeisk musikvetenskap. Tidigare än i övriga nordiska länder lades i Köpenhamn grunden till dess självständighet som universitetsfack och den nuvarande blomstringen beror på det arbete som nedlagts av sådana forskare som Angul Hammerich, Hjalmar Thuren, Hortense Panum m. fl. Vi erinra här om den sistnämndas monumentala arbete över medeltidens stränginstrument, vars 3:e band utkom 2 år före förf:ans död 1933. — Bland nu levande

¹ Jfr min uppsats i denna årsbok, s. 125.

företrädare för vårt fack i Köpenhamn märkas prof. i musikvetenskap vid Köpenhamns universitet, Erik Abrahamsen, och direktören för konservatoriet, dr. Knud Jeppesen. Men även ett så speciellt område som bysantinsk musikforskning har en utomordentlig företrädare i prof. Carsten Höeg, som tillsammans med prof:na Tillyard (Cardiff) och Wellesz (Wien) utger Monumenta Musicae Byzantinae och förbereder ett arbete över de ekfonetiska tecknen.¹ Patronatet över kommissionens arbete har den danska vetenskapsakademien övertagit och Carlsbergfonden understödde prof. Carstens resa hösten 1931 till Athen, Athos, Konstantinopel m. fl. platser för att studera de viktigaste musikhandskrifterna och musikteoretiska traktaterna.

Prof. E. Abrahamsen, som fullbordade sina studier hos prof. P. Wagner i Schweiz, utger f. n. tillsammans med arkivarien H. Grüner-Nielsen ett monumentalt verk, Danmarks gamle folkeviser, vars 1:a häfte nyligen utkommit som Universitets-Jubilæets danske samfunds skrifter nr 304. Sedan den slutgiltiga vetenskapliga bearbetningen av det väldiga melodistoffet föreligger i tryck, hoppas vi få återkomma till detta arbete.

Här vilja vi denna gång fästa uppmärksamheten särskilt på tre arbeten av dr. Knud Jeppesen, den högt ansedde redaktören för Acta Musicologica, den internationella tidskriften för musikforskning, vilken fullföljer traditionerna från förkrigstidens Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft. Jeppesens musikvetenskapliga utbildning fullbordades i Wien hos nestorn bland de internationellt ansedda musikforskarna, Guido Adler, och det är väl mer än en tillfällighet, att Jeppesen i sin gärning som vetenskapsman fortsätter den Adlerska skolans lysande traditioner som vetenskaplig editor av viktiga äldre musikkällor. Samtliga de tre ovan angivna arbetena av hans hand äro vetenskapliga utgåvor, om vilkas samvetsgrannhet, klarhet och utmärkta värde det härskar blott en mening.

Der Kopenhagener Chansonier (Ms. Thott 291⁸ i Köpenhamns kungl. bibl.) utgav Jeppesen 1927 tillsammans med dåv. lektorn vid Sorbonne, dr. V. Bröndal, och med rikt understöd från Carlsbergfonden, vilken våra danska kollegor även på musikvetenskapens område ha att tacka för så mycken hjälp. Ingen i Danmark kunde vara mera skickad för denna viktiga editionsuppgift än förf. till den klassiska vordna boken om dissonansbehandlingen hos Palestrina, en av de viktigaste om denne mästare sedan Haberls dagar. Jeppesen kunde här följa Palestrinastilens rotträdar på profanmusikaliskt område inom

¹ Just nyligen utkommet: La notation ekphonétique par Carsten Höeg. Copenhague, 1935. Monumenta musicae byzantinae. Subsidia. Vol. I, fasc. 2.

den kompositionsform, som kanske rent av betytt mest just för utbildningen av den genomimiterade stilen och den s. k. uttrycksdissonansen, den flerstämmiga franska chansen, vars allmängiltighet som musikform av Jeppesen själv träffande jämförts med jazzmusiken i vår tid. — Köpenhamnskällan, av vilken bifogas 14 sidor i facsimile, tillhör en handskriftsgrupp av särskild betydelse för kännedomen om den »fransk-burgundiska chansonrepertoaren från sista fjärdedelen av 1400-talet». Den är utförd av samma skrivare som det bekanta ms. Dijon 517 (295) och tillhörde en gång abboten i cistercienserklostret Joyacum i nuv. Iouy le chatel, Le Grec, vilken fått manuskriptet av kantorn vid katedralen i Sens, Du Moulin (död 1563). Längre tillbaka kan man ej följa dess öden, men det är ju vackert så. I både inre och yttre hänseende äro de nämnda hss. besläktade med en del av ett 3:e manuskript, i markis De Labordes ägo. En dylik enhetlighet i källbeståndet tyder onekligen på en rätt slutet kulturkrets såsom dessa chansoners miljö — Jeppesen förmodar att alla källor äro skrivna i Bourgognes gamla huvudstad Dijon — men man får kanske ej överskatta de burgundiska hovkretsarnas förmåga att ha varit bärare av en slags »burgundisk kultur», som en del historiker synas mena. Det har Jeppesen ej heller gjort.

De flesta företrädde tonsättare i dessa manuskript tillhöra generationen mellan de bekanta 2:a och 3:e nederländska skolorna, d. v. s. tiden 1460—80, mellan vilka år de av Jeppesen begagnade källorna för detta arbete torde ha skrivits.

Samtliga 33 dikter i Köpenhamnskällan äro rondon, d. v. s. tillhöra den gamla dansvisans form, vars byggnad är beroende av växlingen mellan den refrängsjungande danskören och en försångares »additamenta», d. v. s. spontana ingivelse. Kören sjöng någon välkänd refräng, efter vilken försångaren tillfogade en vers(rad) av egen uppfinning till refrängens första melodiperiod, som kören ånyo repeterade. Till hela refrängmelodin sjöng försångaren därpå två nya tillsatsrader och kören avslutade med hela refrängen. Denna rondo-typs byggnad är alltså (efter Gennrich):

Försångare	Kör	Försångare	Kör
α	α	α β	α β
a	A	a b	A B
Tillsats	Refräng	Tillsats	Refräng

Detta s. k. tvåradiga rondo kunde emellertid utvidgas till både 3- och 4-, ja rent av 5-radigt och lämnar då mer och mer de folkliga »carole»-kretsarna för att bli en litterär och polyfon form, virelai eller berge-

rette, vars mellanliggande solostrofer visa sekvensstrofens tvillingform, t. ex. i Jeppesens upplaga, n:r 9, 10, 13 etc., frånsett att de begagna den sedvanliga melodiska kadenseringen, ena gången »vert» (= ouvert, öppen, t. ex. på tersen till grundtonen), andra gången »clos» (= sluten, på grundtonen). Frågan om uppförandep Praxis i enstämmiga rondon behöver ej vålla svårigheter men är så mycket tvistigare, då det — som i Jeppesens upplaga — gäller polyfona satser i dessa former, eftersom refrängen ibland icke är utskriven, ibland endast antydd och överhuvud taget endast första strofen är fullständigt försedd med musik. Förf:s hypotes att man — för att vinna omväxling — skulle ha företagit en sådan ändring i schemat, att den gamla melodiska identiteten mellan 1:a tillsatsen och refrängens 1:a del försvunne till förmån för schemat a b a b a b, finner jag en smula djärv även med hänsyn taget till de satstekniska skäl som andragas. Är det ej att alltför mycket underskatta traditionen?

Självklart ägnar Jeppesen en del utrymme åt kompositionernas musikaliska struktur; framför allt är frågan om deras prioritet som bärare av melodiskt material viktig. Kontratenorn är tydligen främst en harmonisk fyllnadsstämma och just därför dess behandling av särskild vikt, då det gäller att skärskåda denna litteraturs harmoniska uppfattning. Jeppesen uppvisar flera typiska fall, då kontratenorns förande är dikterat av »vertikala» hänsyn, t. ex. för att få en fullständig treklang. Mera skeptisk är Jeppesen beträffande deras ev. instrumentala utförande men förnekar likväl ej möjligheten. Det gäller särskilt i ett fall, där stämman till yttermera visso benämnes »contratenor trompette». Det må vara sant, att Schering och möjligen också Moser överdrivit »den instrumentala hypotesen», sanningen ligger väl här som ofta i ett »mittemellan» — låt oss säga i det Handschin kallar »das sekundär Instrumentale» (jfr Schweiz. Jahrb. f. Mkw., 5. Bd., 1931, Exkurs, s. 31 f.).

Särskilt intresse knyter sig till chanson-repertoarens tonalitet, för vilken accidentiernas användning är avgörande. Gränsen mellan den gregorianska sångens accidentiella och 1500-talets tonartsreglerande användning av förtecken är givetvis flytande, så mycket hellre som tidens teoretiker — man vore frestad säga: som vanligt — lämna svävande uppgifter. Jeppesens bidrag till interpretationen av Adam av Fuldas traktat 1490 gentemot Riemanns tolkning synes mig övertygande, hans framhävande av, att olikheterna i accidentierna ofta äro av rent grafisk karaktär likaledes. Att här närmare ingå på en diskussion är icke möjligt.

Med Carlsbergfondens understöd kunde Jeppesen 1933 utge Mo-

gens Pedersöns *Pratum musicale* (1620) och första bok femstämmiga madrigaler (1608) i en ståtlig upplaga, kallad *Dania* sonans. Det är en värdig och naturlig gård av beundran och tacksamhet från en sen eftervärld till den väl störste danske tonsättare som existerat före Buxtehudes dagar, låt vara, att han är mycket ojämn och icke äger denna överlägsna tekniska behärskning, som även i ingivelsens svaga stunder hjälper tonsättaren att hålla sig på en hög nivå. Pedersön, som tillhörde kretsen av konstnärer runt Kristian IV och genom dennes förmedling fick studera hos Giov. Gabrieli, visar sig i alla handlingar som en värdig lärjunge till den store mästaren i Venedig.

Pratum spirituale har haft ej endast ett visst konstmusikaliskt värde utan också varit ett betydelsefullt led i den danska kyrkans protestantiska organisation av den liturgiska musiken och kunde närmast jämföras med den svenska kyrkans hymnarium i våra dagar vid sidan av koralpsalmboken och missalet. Den är nämligen närmast bestämd för den skolade kören i kyrkan och bildar det konstmusikaliska komplementet till Thomissöns *Salmebog* (1569) och Jaspersöns *Graduale* (1573). Dess kyrkliga karaktär framgår därav, att 30 av *Pratum*s 37 stycken äro liturgiska melodier, antingen gregorianska stycken eller också lutherska koraler, som återfinnas i Thomissöns psalmbok. Den starka olikheten i rytmisk utformning mellan de båda källorna är ett förnyat bevis för, huru stor försiktighet man måste iakttaga gentemot »urgestalten» i de gamla källorna, då det gäller att »restaurera» våra psalmmelodier i »rytmisk» riktning. Med rätta framhåller utgivaren, att man har svårt att tänka sig, att den dåtida menigheten kunnat sjunga melodierna så som Thomissön föreskriver. I själva verket måste — vilket Jeppesen ej går in på — Thomissön ha hämtat sina avfattningar från flerstämmiga sättningar av c. f.-koraler, vilka blivit mer eller mindre rytmiskt (och melodiskt) omformade, eller åtminstone från någon sådan enstämmig samling, som återgår på dylika eller där utgivaren sökt tillgodose kravet på dynamiska och solistiska schatteringar av melodierna.

Med finkänsliga och väl avvägda omdömen avgränsar Jeppesen Pedersöns polyfona stil från den s. k. Palestrinastilen och även i detta sammanhang måste man beundra utgivarens djupa inträngande i cinquecentos musikaliska traditioner. Madrigalsamlingen innehåller 21 nummer, vilka jämte de två i Brachrogges *Madrigaletter* 1619 tryckta styckena är allt som bevarats av Pedersöns arbeten på detta fält och visa tonsättaren från hans bästa sidor. Texterna äro i tidens stil med skruvade paradoxer och ofta skrivna direkt för musikalisk behandling, som kan fördjupa sig i ordmålade »Augenmusik». Pe-

dersön har i det fallet ej heller försummat möjligheterna, som han utnyttjar ej blott till ytliga vitsigheter utan också med djup interpretationsförmåga.

Med sin sista stora edition, *Die mehrstimmige italienische Laude* um 1500, har Jeppesen vänt sig till en annan flerstämmig konstform från senmedeltiden, i viss mån en parallellföreteelse till den franska chansen, den italienska laudan. Även i detta fall har utgåvan möjliggjorts av den frikostigt understödjande Carlsbergfonden. Betydelsen av föreliggande utgåva framgår redan därav, att vår känedom om den italienska laudan omkr. 1500 *med musik* grundas utslutande på Jeppesens egna fynd, eller primärundersökningar av ur andra synpunkter bekanta hss., för vilka han tidigare redogjort (i *Zschr. f. Mkw.* 1929, s. 73 ff., och *Th. Kroyer-Festschr.* 1933, s. 69 ff.), och som nu inordnas i sitt sammanhang. Förut har man endast haft att tillgå melodisamlingar från senare hälften av 1500-talet, av vilka man naturligtvis ej kunnat draga säkra slutsatser om, huru den rikt fasetterade och karakteristiska laudadiktningen från sekelskiftet 1500 gestaltats musikaliskt. Det visar sig, att denna nyupptäckta laudamusik ingalunda tillhör någon musikalisk »landsort», där man i trög konservatism och med bristfälligt teknik fasthållit vid länge sedan övergivna organala stadier i den kontinentala tonkonsten. Italien hade tydligen redan under 1400-talet en betydande falang tonsättare, vilka nästan demonstrativt avstått från all slags imiterande kontrapunkt i den »oltramontana» stilen och i st. genom översiktlig formbyggnad, klar och enkel satsfaktur och homofon-harmonisk konception bevisa den dåtida italienska musikens konstnärliga halt. De i de nyupptäckta Petruccibanden bevarade kompositionerna äro övervägande anonyma. Bland namngivna tonsättare märkas Bartol. Tromboncino, musikteoretikern Giov. Spataro (*Spatarius Bononiensis*), Piero da Lodi, D. Nicolo, Marchetto Cara; den först- och sistnämnde tillhöra tidens mest välkända och betydande mästare i denna kleinkunst. Dessa konstnärer voro hittills bekanta som frottola-komponister och i själva verket har denna profana genre påverkat deras andliga verk. Jeppesen fastslår några rytmiska frottola-typer, vilka kommit till användning inom laudorna.

Däremot är sambandet med den gregorianska sången ytterst svagt och man kan ej påträffa en enda ren gregoriansk melodi som c. f. bland dessa stycken.

Liksom frottolan är även laudan *modern* musik i jämförelse med den akademiska riktning, vilken Jeppesen redan tidigare karakteriserat med termen »*musica comuna*» (ur teoretikern Vicentinos verk *L'antica*

musica ridotta alla moderna prattica, uppl. 1557). Såväl frottola som lauda inleda sålunda den strömkantring inom tonkonsten, som medförde uppkomsten av den dramatisk-individuella monodin. Det är alldeles visst, att ledaren för den förberedande musica-reservata-tilen, Josquin des Prés, liksom andra »oltramontani» vid mötet med den sydliga polyfonin i Italien icke förmått undandra sig dess inflytande, men det är naturligtvis svårt, kanske omöjligt att fastställa styrkan hos dessa nationell-italienska påverkningar. I varje fall torde det efter Jeppesens laudaforskningar vara omöjligt att upprätthålla den vanliga åsikten, enligt vilken Italien vid renässansårhundradets inbrott musikaliskt legat tämligen blottat och varit uteslutande hänvisat till en nordisk import samt först under nederländsk tukt så småningom tillkämpat sig den ledande ställning, som landet kom att bibehålla i mer än två hundra år. Till en sådan maktställning kunde Italien ej komma utan ett långt och betydelsefullt förarbete, av vilket Jeppesen här visat oss åtskilliga prov. (Resultaten av W. Kortés motsvarande undersökningar ge föga vägledning. Jfr Münsterische Beiträge zur Musikw. H. 6; 1933). I det vi lyckönska honom och dansk musikforskning till vad han redan hunnit utforska, hoppas vi, att det måtte förunnas honom tid och krafter att fullborda det stora verk på detta område som sedan länge sysselsatt honom.

Carl-Allan Moberg (Uppsala).