

STM 1942

Metodiska problem inom svensk musikhistorisk forskning

Av Stig Walin

© 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.

METODISKA PROBLEM INOM SVENSK MUSIK- HISTORISK FORSKNING

AV STIG WALIN

För allt vetenskapligt arbete spelar det tillämpade arbetssättet, metoden, en avgörande roll. Ett rätt fattande av det metodiska läget inom någon viss vetenskap är en oundgänglig förutsättning för ett resultatrikt arbete därinom. Forskaren måste på ett eller annat sätt taga ställning till de metodiska problem som möta inom hans speciella område. Detta gäller även den historiker som ägnar sina krafter åt den svenska musiken. I det följande skola vissa sidor av det metodiska problemläget belysas, som är utmärkande för svensk musikhistorisk forskning.¹

Denna disciplin behandlar mänsklig kultur. Den faller inom ramen för de vetenskaper som sammantagits under beteckningen »Geisteswissenschaften», den andliga kulturens vetenskaper. Bland dessa tillhör den, som namnet anger, de historiska.

Ordet »historia» har i gängse språkbruk ingen enhetlig betydelse. Vi kunna med detta uttryck mena ett visst skeende, ett, som G. Aspelin uttryckt det,² »sammanhang mellan skiftande händelseförlopp enligt tidsschemat föregående—efterföljande». Men även en på ett eller annat sätt beskaffad framställning av ett dylikt händelseförlopp kunna vi beteckna med ordet historia. Framför allt gäller detta om framställningar, som beröra händelseförlopp i det förgångna. En historiker sysslar nästan alltid med det förflutna. Olika tiders historiker ha gjort detta på mycket olika sätt. Det blir därför en vansklighetsuppgift att formulera en tillfyllestgörande definition av det begrepp historia, som avser inte de historiska händelseförloppen utan framställningen av dessa. Den kände holländske kulturhistorikern J. Huizinga har ägnat

¹ Efterföljande rader utgöra en omarbetning av ett H. T. 1937 i Musikhistoriska föreningen i Uppsala hållet föredrag.

² »Historiens problem. Utvecklingsfilosofiska studier», Sthlm 1926 s. 119.

en intresseväckande specialstudie åt här berörda problem.¹ Han kritiserar såsom för trånga två definitioner av resp. E. Bernheim och W. Bauer, vilka båda, som bekant, skrivit mycket anlitade historievetenskapliga läroböcker. Efter att ha utvecklat just detta, att man under tidernas lopp på mycket olika sätt befattat sig med det förgångna, ger Huizinga själv följande definition av begreppet historia: »Geschichte ist die geistige Form, in der sich eine Kultur über ihre Vergangenheit Rechenschaft gibt.»² Härunder falla alla de olika sätt, på vilka folken sysslat med redan timade händelser, forntidens mytdiktning lika väl som våra dagars historieskrivning. Det utmärkande för denna är, som Huizinga framhåller, att den sker i en kritisk-vetenskaplig form. För oss höjer sig en historisk framställning över det rent anekdotmässiga, publicistiska berättandet, endast om den är framsprungen ur kritisk-vetenskaplig forskning.

Med vår specialiserade tids samtliga vetenskaper har den historiska forskningen det gemensamt, att den ur den oändliga mångfalden av skiftande företeelser utväljer endast vissa för en närmare bearbetning. Det historiska bearbetningsmaterialet, det historiska arbetsstoffet har en mycket egenartad beskaffenhet. Historikern kan inte, som i allmänhet naturvetenskapsmannen, utan vidare gripa fatt i sitt stoff och börja bearbeta det. Tvärtom är för honom vägen *till* stoffet ofta ytterst lång och besvärlig. Hans material, vissa händelser i ett visst förflutet, finns inte mer på samma sätt som naturen. För att få fram det i en för vidare forskningar användbar form måste historikern, som Huizinga påpekar,³ företaga en egenartad och mödosam bearbetning av de historiska minnesmärkena.

Detta för all historievetenskaplig framställning nödvändiga materialsamlade och -bedömande har alltsedan Niebuhrs och Rankes grundläggning av den moderna historieforskningen under 1800-talets förra hälft utvecklats till en vitt förgrenad specialvetenskap, källforskningen med källkritiken, som inom sig rymmer ett otal metodiska problem av största betydelse. Ingen historisk framställning, som vill göra anspråk på vetenskaplighet, är möjlig utan en ingående kritisk granskning av det material som skall läggas till grund för framställningen i fråga. För att underlätta en sådan kritisk granskning och göra den så fruktbar som möjligt har den historiska källforskningen själv utbildat eller också i sin tjänst tagit en lång rad hjälpvetenskaper,

¹ »Über eine Definition des Begriffs Geschichte», »Wege der Kulturgeschichte», München 1930 s. 78 ff.

² A. a. s. 86.

³ »Aufgaben der Kulturgeschichte», a. a. s. 16.

som historikern måste förstå att på ett rätt sätt begagna sig av, kronologi, paleografi, numismatik o. s. v.¹

Källforskning med källkritik utgör en grundbetingelse naturligtvis även för allt musikhistoriskt arbete. Jämte allmänhistoriska hjälpvetenskaper har forskaren här till sin tjänst vissa discipliner, som anpassats speciellt efter det musikhistoriska arbetsmaterialets egenart. Hit höra såsom några av de viktigaste de forskningsgrenar som befatta sig med notskrifterna och instrumenten. För musikhistorikern utgöra även musikestetiken och musikteorien granndiscipliner, som han inte ens på materialsamlandets och källkritikens stadium får negligera. Som C.-A. Moberg framhållit i sin uppsats om »Tobias Norlind och svensk musikhistorisk forskning»² har på få undantag när insikten om källforskningens grundläggande betydelse först sent vaknat till liv hos dem som inom vårt land ägnat sig åt musikhistoriskt skriftställarskap. Till några problem, som beröra källforskningen på speciellt svenskt område, återkomma vi längre fram.

En historikers materialsamlade må nu ske enligt alla konstens regler och vara förenat med den skarpaste källkritik, så blir det i alla fall oanvändbart för en historisk framställning, om det inte fyller vissa andra fordringar. Vad dessa gå ut på, har Huizinga på ett ypperligt sätt antytt i sin redan nämnda studie »Aufgaben der Kulturgeschichte».³ Han påvisar, hur ett planlöst grävande i arkiven eller anorstades inte ger något brukbart historiskt stoff. Källforskningen måste tvärtom från första början bedrivas planmässigt, i en viss riktning. Man måste åtminstone i stora drag ha bestämt, vad det är man vill åt, redan innan man börjar letandet. Forskaren måste i viss utsträckning ha bilden av ett ordnat sammanhang klar för sig för att över huvud taget kunna börja med materialsamlandet. Och redan i och med detta växer den historiska insikten fram, mognar den historiska kunskapen. Det historiska stoffet är så beskaffat, att det, om det över huvud taget skall ge några upplysningar, måste frågas om någonting. »Auch die vollständigste und beste Überlieferung ist an sich stumm und amorph. Geschichte liefert sie erst als Antwort auf die Fragen, die man an sie stellt.» Det är meningslöst att huvudstupa störta sig över stoffet, att börja bearbetningen av det utan att veta, vad det är man egentligen söker däri. Man måste vara besjälad av önskan att få veta någonting bestämt. Skall något av värde komma

¹ Jfr de översiktliga inledningskapitlen med rikhaltiga litteraturhänvisningar hos S. E. Bring: »Bibliografisk handbok till Sveriges historia», Sthlm 1934 s. 1 ff.

² STM 1929 s. 5 ff.

³ A. a. s. 16 ff.

fram, måste frågorna ställas klart och tydligt. »Wo keine klare Frage ertönt, klingt kein Wissen als Antwort. Wo die Frage vag ist, bleibt die Antwort vag». Och Huizinga finner, att det historiska källmaterialet genom olämpliga och likgiltiga frågor ofta tvingats att ge sådana svar, att man skulle vara hågad att vända på ett bekant ordspråk och sucka: »Zehn Toren vermögen mehr zu antworten, als ein Weiser fragen kann.»

Egenarten hos det historiska arbetsmaterialet och dettas bearbetning medför ytterst betydelsefulla konsekvenser för de historiska forskningsresultaten. Det kan inte bestridas, att ett och samma historiska stoff ger helt olika upplysningar, om det bearbetas med olika avsikter. Inte endast materialet i sig utan även den enskilde historikerns förmåga att fråga och hans intresseriktning vid frågandet spela en avgörande roll för den historiska kunskap han får om en viss företeelse i det förgångna. Visserligen har det alltsedan Rankes dagar gällt såsom en huvuduppgift för den historiska forskningen att fastställa, »wie es eigentlich gewesen». Men att detta trots alla hjälpvetenskaper endast i viss utsträckning är möjligt, ger t. o. m. en flyktig eftertanke vid handen. Hur mycket av människornas förgångna är det inte, som är för alltid försvunnet och som därför aldrig kan nås av den historiska forskningen! För en del epoker och områden äro källorna så sparsamma, att forskaren måste på egen hand fylla ut luckorna och på eget bevåg konstruera sammanhang för att över huvud taget kunna åstadkomma en historisk framställning av skeenden inom dessa epoker och områden. Men vad är det, som bestämmer, hur detta sker? I andra fall flöda källorna så rikt, att historikern omöjligt kan beakta allt vad de innehålla. Han måste göra ett urval. Men vad är det, som bestämmer detta urval? Vad är det, som ger den plan, enligt vilken historikern bedriver sitt materialsamlade? Vad är det, som över huvud taget avgör arten av de frågor han ställer till kulturminnesmärkena från det förgångna? Det vill synas, som om möjligheterna för en objektiv forskning vore mindre inom de historiska vetenskaperna än inom naturvetenskaperna. Visserligen är detta, att man insamlar sitt stoff efter en redan från början uppgjord plan, att man ställer vissa bestämda frågor till det, inte liktydigt med att man redan från början också bestämt vilket resultat man skall komma till, vilket svar man skall få. Men det kan inte förnekas, att inom de historiska disciplinerna den enskilde forskarens personliga läggning, intresseriktning och frågeställningar ge större möjlighet åt variation av forskningsresultaten än inom naturvetenskaperna.

Med utgångspunkt från dylika resonemang har det stått heta stri-

der om huruvida de historiska vetenskaperna verkligen skulle förtjäna beteckningen »vetenskaper» eller inte. Framför allt från de »exakta» naturvetenskapernas håll har man velat göra gällande, att de vore alltför osystematiska och deras resultat alltför »inexakta» för att de skulle kunna upptagas i de egentliga vetenskapernas skara.

Under påverkan från en dylik kritik ha historiker av facket, sociologer och andra på olika sätt gjort försök att närma de historiska forskningsmetoderna till de naturvetenskapliga. G. Aspelin har såsom karakteristiskt för historikernas tankearbete urskiljt å den ena sidan »fixering eller fastställande av objektet», å den andra sidan »syntetisering eller det enskilda föremålets förenande med andra objekter till en helhetsbild». Hos de naturvetenskapligt influerade historikerna går fixeringen ut på att finna sådana drag som göra det möjligt att i syntetiseringen inordna objekten under på ett eller annat sätt beskaffade allmängiltiga lagar. De historiskt enskilda fallen bli här till exempel på dessa lagars verkningar. Det finns olika typer av en dylik rationalistiskt färgad historieskrivning. En typ är utpräglad naturalistisk. Hithörande forskare söka med stöd av diverse naturvetenskapligt orienterade discipliner förklara den ofta komplicerade beskaffenheten av de historiska företeelserna och skeendena. De söka visa, hur de betingas av visserligen egenartade men därför inte mindre allmängiltiga naturlagar.¹ En annan typ tar på ett eller annat sätt beskaffade psykologiska lagar till hjälp för att förklara den historiska gestaltningen. En tredje typ representerar den historieskrivning som resulterar i den rena form- och problemhistorien. Här lösas de kulturformer, som utgöra historikernas utgångsmaterial, från sin bundenhet vid jorden och betraktas helt inom sin egen, ideella värld, där inte naturen utan förnuf-tet härskar. Inte natur — utan i företeelserna själva inneboende rent sakliga formlagar är det, som för denna typ i sista hand bestämmer historiens gång. De i verkligheten uppträdande historiskt enskilda fallen bli till mer eller mindre lyckade exempel på dessa formlagars verkningar. I släktskap med de nämnda sätten för historieskrivningens bedrivande står även typologien. Den söker sammanfatta de historiska skeendena inom ramarna för vissa typer.

Men det finns även ett annat sätt att skriva historia. Det finns historiker, som med sin forskning eftersträva något helt annat än uppställandet av allmängiltiga lagar. Deras fixering går ut på att få fram

¹ A. a. s. 143.

² Jfr E. Rothacker: »Logik und Systematik der Geisteswissenschaften», München 1927 s. 123 (»Handbuch der Philosophie» utg. av A. Bäuml o. M. Schröter, »Abt. II: Natur. Geist. Gott»).

det enskilda objektets egenart och deras syntetisering avser att så inställa detta objekt i dess omgivning att just denna egenart blir förståelig. De mena, att egenart, individualitet är det egentligen utmärkande för varje historisk företeelse och att denna inte låter sig förklara eller begripa genom några allmängiltiga lagar. Med tillhjälp av de i egentlig mening historiska metoderna kan den däremot förstås.¹ En bestämd historisk form, en enskild mänsklig kulturmanifestation är inte helt och hållet resultatet av vare sig natur-, psykologiska eller sakliga, formella förnufts-lagar. Den är tvärtom uppkommen genom ett växelspel mellan dessa lagar och upphovsmannens egen särpräglade skaparkraft. Och den historiska forskningens ändamål är att genom klarläggandet av detta växelspel skapa förståelse för kulturmanifestationens i fråga individualitet. Motståndarna till den naturvetenskapligt färgade historieskrivningen syssla i sina metodologiska verk just med denna mot det individuella inriktade historieforsknings kunskapsteoretiska, begreppsmässiga och logiska egenart. Dilthey, Rickert och många fler ha därigenom försökt ställa historieliksom den andliga kulturforskningen över huvud på helt egen grund och klarlägga dess speciella arbetsmetoder. De ha därvid energiskt hävdad, att deras discipliner likaväl som de naturvetenskapliga förtjänade namn av vetenskaper. Och de ha i talrika verk praktiskt visat fruktbarheten hos sitt tillvägagångssätt.² Den forskningsmetod som strävar mot det allmängiltiga benämnde Rickert den naturvetenskapliga, den däremot som i främsta rummet beaktar det individuella, kallade han den kulturvetenskapliga. Den skola inom historieforskningen, som arbetar i denna mening kulturvetenskapligt, har framför andra kallats den »historiska». Dess valspråk är Rankes berömda yttrande: »Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott und ihr Wert beruht garnicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen selbst.»³

¹ Jfr här Rothackers utomordentligt klarläggande framställning, a. a. s. 119 ff., »Das Verstehen in den Geisteswissenschaften».

² Med knapphändiga litteraturhänvisningar finnas här berörda problem antydda hos E. Lönnroth: »Modern historievetsenskap», »Vetenskap av i dag» utg. av G. Aspelin o. G. Turesson, Uppsala 1940 s. 166 ff. De äro utförligare behandlade i G. Aspelins redan nämnda studier »Historiens problem» och i E. Rothackers »Logik und Systematik der Geisteswissenschaften». Det klassiska verket är H. Rickert: »Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften», 2. uppl. Tübingen 1913; de viktigaste tankegångarna häri även i densammes »Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft», 3. uppl. Tübingen 1915.

³ Liksom dessa »Geisteswissenschaftler» kommer även G. Aspelin i slutet av sina studier fram till individen, till personen såsom en faktor, vars utomordentliga

De historiska objektfixeringarna och -syntetiseringarna kunna alltså förlöpa mycket olika och de historiska framställningarna därigenom få helt skilda karaktärer. Men olikartade historiska verk kunna även uppkomma på så sätt att nämnda akter ägnas åt olika eller åtminstone på olika sätt avgränsade objekt. Som vi senare skola redogöra närmare för, så kan historikern, hur han än i övrigt arbetar metodiskt, ur det historiskt förgångna utvälja mycket olika stoffområden till bearbetning.

Vad är det nu, som bestämmer det sätt, på vilket den historiska framställningen utformas i de enskilda fallen? Vad är det, ha vi redan frågat, som bestämmer arten av de sammanhang historikern stundom konstruerar mellan händelser i det förflutna, eller det urval han i andra fall måste göra bland källorna, eller den plan, enligt vilken han samlar sitt material, och de frågor han ställer till det? Som vi redan framhävt, är den bestämmande i alla fallen i mycket hög grad historikern själv. Hans intresseriktning och personliga läggning spela en avgörande roll för det sätt, på vilket hans historiska arbete blir utformat, såväl med hänsyn till det material det behandlar, som till metoden för materialbehandlingen. Som Rothacker närmare utvecklat i och med uppställandet av sin »Satz der Bedeutsamkeit»,¹ befattar sig människan i ena eller andra riktningen blott med sådant som väckt hennes intresse, som förefaller henne betydelsefullt och beaktansvärt. Men därvid är att märka, att grunden till att hennes intresse i de enskilda fallen blir väckt, och att arten av de företeelser hon anser betydelsefulla, kunna variera i en mångfald olika avseenden.

Anledningen till att en historisk forskare befattar sig med ett visst bestämt stoff, kan ligga dold djupt i hans eget inre och sammanhånga med hans hela läggning, med strukturen av hans andliga jag. Av någon i sista hand outgrundlig anledning har nästan varje historiker ett mer eller mindre starkt begränsat område, vars utforskande ligger honom alldeles särskilt varmt om hjärtat. Den ene ägnar sig helst åt politisk, den andre åt ekonomisk eller kulturhistoria, en håller sig förnämligast inom medeltiden, en annan inom romantiken o. s. v. Men ämnesvalet kan också bero på en tillfällighet, på en rent yttre omständighet. Det är inte alltid den enskilde forskarens så att säga väsenmässiga intresseriktning som blir avgörande för det material han upptar till be-

betydelse för de historiska skeendena forskaren måste beakta, och anknyter därvid medvetet till det personlighetsbegrepp som utgjort kärnpunkten i svensk filosofi från E. G. Geijers dagar (jfr a. a. s. 237 f.).

¹ S. 84 ff. i »Geschichtsphilosophie», München 1934 (»Abt. IV: Staat und Geschichte» i den redan nämnda »Handbuch der Philosophie»).

handling. Stundom kunna de yttre förhållandena vara så beskaffade, att han föranledes ägna sitt intresse åt någonting, som han själv ur ren forskningssynpunkt innerst inne finner mindre tilltalande eller givande. Hur många gånger har det inte hänt, att tvingande ekonomiska skäl, befodringshänsyn m. m. bestämt ämnet — och inte den vetenskapliga intresseriktningen!

Kan en forskare i fråga om stoffet av olika anledningar röra sig inom vitt skilda områden, så visar han sig beträffande det sätt, på vilket även olika stoff behandlas, alltid betydligt mera begränsad. Visserligen kan det stundom vara svårt att komma till klarhet om en methods innersta karaktär. Men en noggrann prövning av en och samma forskares arbetssätt vid olika tillfällen visar för det mesta, att han metodiskt åtminstone i vissa avseenden ständigt förblir densamme, även om han i övrigt skulle ådagalägga den största mångsidighet. Detta sammanhänger med att metodvalet i långt högre grad än ämnesvalet bestämmas av en faktor, som hos en och samma människa i regel är underkastad endast ringa växlingar. Vi avse den innersta beskaffenheten av hennes personlighet, hennes andliga läggning, hennes inställning till universums olika företeelser, hennes sätt att betrakta livet och dess växlingar, med ett ord hennes världsåskådning. Som Rothacker och andra övertygande visat, spelar denna en avgörande roll även för det vetenskapliga metodvalet.

Men vetenskapsmannen bestämmer inte ensam över sitt verk och dess utformning. Det finns, som vi redan inledningsvis berört, en viktig medbestämmande: stoffet, arbetsmaterialet. Forskaren må av vilken anledning som helst ha företagit sitt ämnesval, men i och med det att detta är gjort, kan han inte längre arbeta fullt fritt. Det valda utgångsmaterialet uppställer alltid självt vissa metodiska fordringar, som han måste foga sig i, om hans arbete skall gå framåt och kunna göra anspråk på vetenskaplighet. Detta gäller även det vid olika tillfällen valda historiska arbetsmaterialet. Det påverkar utifrån sig självt varje fas i historikerns arbete, från den allra första källforskningen till den slutgiltiga bearbetningen, från fixeringens begynnelse till syntetiseringens slut. Vi påpekade tidigare, hur historikern måste i viss utsträckning ha bilden av ett ordnat sammanhang klar för sig, redan innan han börjar letandet efter sitt stoff. Den historiker som har förmågan att redan från första stund kanske blott aningsvis uppställa de rätta sammanhangen, de som visa sig överensstämma med det verkliga materialläget, har i arbetshänseende ett långt försprång framför alla andra.

Historikern möter under sitt arbetes gång en mångfald skiftande

företeelser. Han möter människornas värld, enskilda människor och olika gemenskaper av människor. Han stöter på den mänskliga skaparkraftens olika manifestationer, kulturlivets växlande former, företeelserna i den värld, som kallats den »objektiverade».¹ Och till sist kommer han också i beröring med jorden, den fysiska världen, vid vilken människan med sitt görande och låtande är bunden på ett så mångfaldigt sätt. Han har nu rikt skiftande möjligheter att söka sitt studieobjekt inom dessa tre olika »världar». Han kan följa den enskildes liv och folkens öden. Han kan syssla med den mänskliga kulturens bildningar. Han kan klarlägga det avsnitt av historien, som utspelas inom ett visst geografiskt område eller en viss tidsperiod. I alla fallen måste han, sedan han väl bestämt sitt stoffområde, anpassa sitt vidare arbetssätt efter dess särskilda förhållanden.

Om historikerns primära stoffbegränsning äger rum bland den mänskliga skaparkraftens skiftande manifestationer, alltså inom den objektiverade världen och efter inom denna gällande formkategorier, så uppkomma talrika särpräglade historiska discipliner, var och en med sina särskilda av stoffets egenart betingade metoder, statshistoria, rättshistoria, konsthistoria o. s. v. Dessa metoder ha dock ofta endast långsamt anpassats efter de i varje särskilt fall rådande materialförhållandena. Inte minst gäller detta inom musikhistoriens område.

Alla musikhistoriker likna varandra åtminstone i ett avseende, nämligen däri att de inom den objektiverade världen gjort en stoffbegränsning till de musikkulturella företeelserna. Musikhistorikern har tagit till sin uppgift att behandla den del av den mänskliga kulturen, som tonkonstens historia utgör. Han vill avtvinga minnesmärkena från det förflutna upplysningar om musikaliska förhållanden. Hans källforskning går ut på att finna sådant material, som kan ge dylika upplysningar. Musikaliskt likgiltigt stoff befattar han sig inte med. Men först så småningom kommo forskarna på musikhistoriens område till full insikt om att deras *speciella* arbetsmaterial, genom vars utväljande ur det historiskt förgångna de skiljde sig från alla andra historiker, utgjorde ett bestämt område i den objektiverade världen, musiken själv, de musikaliska formerna. Och brukbara undersökningsinstrument, som utformats uteslutande med tanke på en bearbetning av detta material, gävo först den moderna rent musikaliska stillärans metoder. Men dessa gå inte längre tillbaka i tiden än till årtiondena närmast omkring sekelskiftet år 1900. Äran av deras första utarbetning tillkommer en skara mer eller mindre renodlade formhistoriker,

¹ Jfr G. Aspelin a. a. s. 2 ff.

som rörde sig huvudsakligen i de musikaliska formernas egen värld och sökte uppdaga och formulera dess speciella lagar. På den nya stil- och formhistoriska forskningen grund ha verk sådana som H. Riemanns musikhistoriska arbeten och G. Adlers »Handbuch der Musikgeschichte» uppvisat den musikhistoriska vetenskapens karakteristiska egenart. Varje historiker, som ur det förgångna till behandling utväljer musikkulturella minnesmärken, måste, om han skall nå något musikaliskt värdefullt resultat, känna till och kunna begagna sig av denna musikaliska stilläras ännu långt ifrån slutgiltigt utformade begreppsapparat. Detta, även om han inte skulle anse den rena stilforskningen vara musikhistoriens sista ord.

Kan alltså på grund av stoffets egenart en musikhistoriker inte arbeta på samma sätt som t. ex. en konst- eller en rättshistoriker, så framtvingar det speciellt musikhistoriska arbetsmaterialets rikedom i sin tur ytterligare differenser i arbetsmetoderna. På olika sätt företagna stoffbegränsningar inom det musikaliska helhetsområdet ha sina nödvändiga konsekvenser i metodiskt hänseende. Den rena instrumentalmusiken erbjuder helt andra metodiska problem än den rent vokala tonkonsten. En musikbiograf kan inte arbeta på samma sätt som en musikalisk lokalhistoriker o. s. v.

En musikhistoriker, som av en eller annan anledning beslutat sig för att ägna sina krafter åt den svenska musikhistorien, har i och med detta beslut gjort en bestämd begränsning i fråga om sitt arbetsmaterial. Han fäster sig endast vid de kulturbildningar som sammanhånga med musiken och bland dessa åter endast vid dem som omfattats av eller på annat sätt haft beröring med det svenska folket.¹ Men kan han inom det så utstakade stoffområdet röra sig helt fritt eller uppställer det svenska musikmaterialet självt metodiska krav, dem han måste foga sig i?

Svensk musikhistorisk forskning uppställer som sitt slutmål en i möjligaste mån fullständig musikhistorievetenskaplig framställning av samtliga de företeelser och skeenden i det förgångna som beröra det svenska folkets musikliv. Det kan därför synas, som om den följande diskussionen borde ägnas främst åt frågan om på vad sätt en historisk framställning av den svenska musikodlingen i dess helhet skulle göras med hänsyn tagen till materialets eventuella egenart.²

¹ En bestämd även geografisk begränsning av stoffområdet behöver han däremot inte principiellt göra. Hans undersökningar komma dock att till sin huvudsakliga del röra sig inom de geografiskt avgränsade områden, som bebos eller bebotts av svenskarna och som vi kalla Sverige.

² Ett framläggande av samtligt för svensk musikhistoria ifrågakommande material skulle även kunna ske i musiklexikonets form, så som detta eftersträfvats i

Ett på sin tid epokbildande modernt försök att ge en totalbild av svensk musikkultur gjordes vid detta sekels början av T. Norlind med den år 1901 utgivna »Svensk musikhistoria», vars 2. upplaga utkom 1918. Sedan dess har ingen ny, hela området behandlande svensk musikhistoria sett dagen. Detta beror främst därpå att den grundläggande källforskningen ännu ett kvarts sekel efter utgivandet av det Norlindska verkets sista upplaga trots delvis stor livaktighet dock inte givit sådana resultat, att en ny sammanfattande framställning ur ren materialsynpunkt kan anses fullt motiverad eller ens genomförbar. Inte stoffets egenart alltså utan läget inom den musikhistoriska disciplinen i Sverige uppställer en mycket bestämd önskan för det åt svensk musikhistoria ägnade vetenskapliga arbetets bedrivande, nämligen den att detta arbete tills vidare inte ägnas de allomfattande musikhistoriska överblickarna, hur efterlängtade dessa än ur många synpunkter kunna vara, utan åt forskningar, som bereda marken för dylika överblickar. Den med Sverige sysslande musikhistorikern befinner sig ännu i den lyckliga belägenheten att det för hans gärning öppnar sig talrika helt eller nästan helt obrukade fält. Tillvägagångssätten för dessa fälts första brukande synas därför böra bli huvudtemat för en diskussion om »metodiska problem inom svensk musikhistorisk forskning».

Vägen för alla stora sammanfattande historiska verk har banats framför allt av på olika sätt avgränsade specialstudier. Dessa ha skänkt den fördjupade kunskap om skiftande detaljer i det historiska skeendet, utan vilken den sammanfattande framställningen skulle s. a. s. hänga i luften, utgöra en författarens godtyckliga konstruktion. Även de stora allmänna musikhistorierna vila på den fasta grund som talrika specialarbeten lagt. Det ovan anförda visar, att det för svensk musikhistorieskrivning framstår som en bjudande nödvändighet att medelst omsorgsfulla monografiska studier skänka den ökade detaljkännedom som utgör en nödvändig förutsättning för en förnyad, berikad och fördjupad helhetsuppfattning av vår musikhistoria.

Det finns många olika arter av musikhistoriska specialarbeten. De här avsedda uppkomma genom gränsdragningar på det till musiken avgränsade stoffområdet.

Norlinds allmänna musiklexikon. Men lexikonets uppgift är inte i första hand att skänka kunskap om historiskt sammanhängande skeenden utan att snabbt ge upplysningar om de mest skiftande företeelser. Stoffet är därför här inte ordnat i enlighet med något slags historiskt sammanhang utan efter alfabetiskt på varandra följande uppslagsord. Detta hindrar inte, att man under de olika uppslagsorden ger även omfattande historiska överblickar.

Musikhistorikern kan göra den första begränsningen av sitt stoff inom den objektiverade världen. Bland de musikaliska konstformerna själva men också bland de institutionella och tekniska hjälpmedel människan skapat för sin musikodling, kan han välja utgångspunkten för sitt arbete. Instrument, notskrifter, musikaliska undervisningsanstalter, konsertväsende, opera, lied, symfoni, fuga o. s. v. kunna på en mångfald olika sätt bilda det centrum, till vilket hans källforskning och materialbearbetning hela tiden hänföra sig och utifrån vilket dessa akter erhålla det sammanhang och den planmässiga begränsning, varförutan, som vi tidigare framhållit, ett erhållande av historisk kunskap är en omöjlighet. J. Wolfs »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460», den av H. Kretzschmar utgivna serien »Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen» med »Geschichte des Instrumentalkonzerts», »Geschichte der Motette» o. s. v. äro ett par exempel på musikhistoriska monografier, som uppkommit genom gränsdragningar inom den objektiverade världen.

Musikhistorikern kan förbli inom de behandlade formernas eget, över det jordiska upphöjda rike och alltså arbeta rent form- och problemhistoriskt. Men han kan också följa de förbindelser som finnas mellan detta rike och människorna och den verklighet, i vilken dessa leva. Detta har dock, särskilt i fråga om de musikaliska konstformerna, inte sällan skett på ett mycket ensidigt sätt. Den musikhistoriska forskningen har nämligen ofta följt dessa förbindelser endast i en riktning. Den har ofta beaktat endast de faktorer som varit verk samma vid konstformernas i fråga tillkomst, vid deras skapande, d. v. s. kompositören eller den folkgemenskap, ur vilken de uppstått, och de tillstånd i den fysiska världen som rådde vid och utövade inflytande på detta deras skapande. De ha ofta ensidigt sysslat med den musikaliska produktionen. Men som jag på annat håll framhåvt,¹ så utgör denna endast den ena hälften av en musikkultur. Den andra hälften bilda de akter som syfta till att ge de musikaliska formerna tonande gestalt och att därigenom göra dem till levande kulturfaktorer. Dessa akter kunna sammantagas under beteckningen den musikaliska reproduktionen. Går den musikhistoriska forskningen med utgångspunkt från de musikaliska formerna utanför den objektiverade världen, så måste den, om den skall undvika anklagelsen för ensidighet, ägna sin uppmärksamhet inte endast åt dessa formers produktion utan även åt deras reproduktion. Ett framhävande av detta är, som vi strax skola se, av särskild betydelse för den med svenska musikförhållanden arbetande forskaren.

¹ »Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik», Sthlm 1941 s. 2.

En musikhistoriker kan också välja utgångspunkten för sitt arbete bland människorna själva. En sådan utgångspunkt har varje med endast ett visst folks musikhistoria sysslande forskare redan i den meningen tagit att han, hur han än i övrigt bedriver sin verksamhet, dock alltid hänför denna till den av folket i fråga bildade gemenskapen. Men denna folkgemenskap kan uppdelas på olika sätt och tillåter därför även inom sig olika utgångspunkter. Musikhistorikern kan t. ex. beakta de olika samhällsklasser, av vilka folkgemenskapen i regel består, och skildra den musikkultur, som har den ena eller andra klassen till sin speciella bärare. Ett exempel på en dylik monografi har E. Preussner givit med sin »Die bürgerliche Musikkultur». Men musikforskaren kan också börja sitt arbete från en punkt, som ligger ännu längre in i samhällsorganismen, den enskilda människan. Av musikkulturens skiftande företeelser kan han ägna sig åt dem som skapats eller på annat sätt omfattats av endast en enda människa. Betraktar han denna människa i totaliteten av hennes liv och gärning, så tar hans arbete formen av en biografi. Den musikhistoriska forskningen kan, som bekant, uppvisa talrika musikerbiografier.

Musikhistorikern kan slutligen göra den primära stoffbegränsningen med utgångspunkt från förhållandena i den (jordiska) verkligheten. En musikalisk lokalhistorikers källforskning och materialbearbetning hänföra sig hela tiden till ett visst geografiskt begränsat område och gå ut på att sprida klarhet över dess musikhistoria. Har han inte dragit även andra gränser för sin verksamhet, så söker han klarlägga sitt områdes hela musikkultur genom alla de tider hans forskning kan nå. Men han kan även inskränka sig till endast vissa delar av denna musikkultur, till vissa former av den eller vissa tidsperioder av dess historiska förlopp. Liksom lokalhistorikern från ett geografiskt begränsat område så utgår den musikaliske »epok»-historikern från en viss kronologiskt avgränsad tidsperiod och utforskar på olika sätt dess musikaliska förhållanden. Då allt historiskt skeende utspelas i tiden, så använda historieforskarna särskilt gärna tidsindelningar för att på ett översiktligt sätt ordna även sådant stoff, som ej primärt är begränsat till någon viss tidsperiod. A. Scherings monumentala »Musikgeschichte Leipzigs» och A. Weissmanns »Die Musik in der Weltkrise» må stå som exempel på musikaliska lokal- och »epok»-historier.

Vi ha inte tagit till vår uppgift att här avväga de eventuella musikvetenskapliga för- och nackdelarna hos de olika genom berörda stoffbegränsningar uppkomna arterna av musikhistoriska specialarbeten. De ha alla verksamt bidragit till utforskandet av viktiga partier av musikhistoriens stora område. Vi vilja i stället försöka att i korthet

besvara den frågan, vilka arter som äro bäst ägnade att sprida ljus över de dunkla skedena i den *svenska* musikhistorien.

Då vår kännedom om svensk musikkultur uppvisar talrika luckor, så kan det som ett allmänt och trängande önskemål för varje även specialinriktad svensk musikhistorisk forskning gälla, att den i hög grad ägnas åt det första och i många avseenden betydelsefullaste momentet i all historievetenskaplig verksamhet: den grundläggande källforskningen med källkritiken. Var än historikern på svenskt musikområde väljer det centrum för sitt arbete, som ger detta dess monografiska karakter, överallt skall han finna, att det återstår mycket att göra för den grundläggande källforskningen, det allra första materialsamlandet. Detta måste, som vi redan påpekat, alltid förbindas med källkritik. Denna går ut på inte endast att tids- och Ortsbestämma källan eller på att fastställa dess upphovsman utan även, och kanske framför allt, på att klarlägga tillförlitligheten av de upplysningar den skänker om det förgångna. En kritisk granskning av det för svensk musikhistoria ifrågakommande källmaterialet avser att utarbeta de delar, som i fråga om vår musikkultur omtala, »wie es eigentlich gewesen». Här möter forskaren många svåra men även lockande uppgifter. I det följande skola vi efter hand beröra en del av dem.

Även om vår kännedom om den svenska musikhistorien är bristfällig och en framtida forskning därför kan komma att i ena eller andra avseendet ändra grundvalarna för den metodiska diskussion vi här föra, så kan man dock redan nu med säkerhet säga så mycket, att de olika arterna av musikhistoriska specialarbeten inte alla ha samma möjligheter på svenskt område.

Svensk musikodling visar utsträckning både i rummet och tiden. Svenska musikaliska lokal- och »epok»-historier äro därför ur stoffsynpunkt möjliga. Ja, monografiska studier, som ägnas ett grundligt och i möjligaste mån fullständigt utforskande av enskilda orters musikkultur eller, såsom C.-A. Mobergs »Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert», av musikförhållandena inom enskilda tidsperioder, tillhöra utan tvivel de allra viktigaste hjälpmedel vi äga, för att öka våra kunskaper om vårt musikaliska förflutna. En lokalhistoriker skall därvid utan tvivel ofta finna, att hans material blir så rikt, att han måste göra ytterligare stoffbegränsningar, till tiden, till de behandlade kulturföreteelserna o. s. v. Och även en »epok»-historiker kan av samma anledning tvingas till inskränkningar av det arbetsområde han från början avgränsat åt sig. Men för vissa, särskilt äldre, perioder av vår musikhistoria flyta källorna så sparsamt, att varje som helst från början företagen begränsning av området för källforsk-

ningens bedrivande utöver den, som den fastställda tidsperioden själver, skulle på ett högst olyckligt sätt försvåra eller rent av omöjliggöra musikhistorikerns arbete. En forskare inom dessa perioder får vara glad och tacksam för varje källfynd, som ger över huvud taget någon musikalisk upplysning. Inte endast hans materialletande utan även hans källkritik sättes här ofta på svåra prov. Det kan vara vanskligt, för att inte säga omöjligt, att avgöra, vilka upplysningar t. ex. ett enstaka instrumentfynd, en bild i en litterär källa, en berättelse i sagans form o. s. v. ger om den verkliga musikkulturen.

Den svenska folkgemenskapen har under historisk tid inte endast bestått av enskilda individer utan också varit uppdelad i olika samhällsklasser. Så fort de mänskliga bärarna av vår musikkultur framträda ur det förgångnas dunkel, kan därför den svenska musikhistorieskrivningen taga olika förhållanden inom den mänskliga gemenskapen till primär utgångspunkt för verksamhetens bedrivande. En stoffbegränsning, som företages utifrån någon viss samhällsklass som centrum, är, där den är möjlig att genomföra, överallt lycklig ur resultat synpunkt. En monografisk behandling av den till kyrkliga kretsar, till hovet och adeln, till borgare och bönder knutna särskilda musikodlingen ger, som T. Norlinds »Svensk folkmusik och folkdans» visar, ytterst karakteristiska och betydelsefulla upplysningar om det sätt, på vilket svenskt musikliv gestaltas. Detta kan i viss mening naturligtvis alltid sägas även om monografier, som ägnas enskilda i Sverige musikaliskt verksamma människor. De visa den enskildes musikaliska insats på svenskt område, de enskilda uppehållande, omgestaltande eller nyskapande cellerna i vår musikkulturs stora sammanhang. Men trots detta kan dylika biografiskt inriktade monografiers värde för den svenska musikhistoriska forskningen i många fall framstå såsom ganska problematiskt.

En av historikerns största faror ligger ju i att drunkna i detaljer. För att undvika detta måste han välja sådana utgångspunkter för sitt arbete, som tillåta överblickar över ett större område, som göra det möjligt att se en mångfald företeelser under en enhetlig synvinkel. Skall det alltså ur så att säga ren kraftsynpunkt löna sig för en historiker att göra en enskild människa till centrum för sin forskning, så måste denna människa vara en sådan som satt djupa spår efter sig i det historiska skeendet, som givit hela perioder deras särprägel och folkens liv deras innehåll, som lett människornas öden. När man inom den »historiska» skolan, där man ju tillmäter det individuella en så ofantlig betydelse, ägnar sig åt den enskilde människoindividen, så sker detta dock endast i fråga om personer, vilkas historiska verk-

samhet haft stora mått. W. Dilthey behandlar i »Das Erlebnis und die Dichtung» inte dussinförfattare utan Lessing, Goethe, Novalis och Hölderlin, och den av E. Bücken utgivna serien av musikerbiografier, »Die grossen Meister der Musik», befattar sig, som redan namnet anger, inte med vilka kompositörer som helst i den stora hopen utan med sådana, vilkas historiska verkningar på musikens område aldrig upphört att göra sig gällande, med J. S. Bach, Händel, J. Haydn, W. A. Mozart, Beethoven o. s. v. Det kan inte förnekas, att den svenska musikhistorien är ganska fattig på i musikaliskt avseende stora personligheter. Sett från den enskildes synpunkt har vår musikkultur till stor del gestaltats genom samverkan av enskilda människor, som var för sig givit sin prägel åt en ofta försvinnande liten del av det stora hela. Inte sällan endast med stor möda hopkomna monografier, som ägnades dessa enskilda bärare av vår musikodling, skulle därför, åtminstone musikhistoriskt sett, ge mycket ringa utbyte och betyda slöseri med dyrbar forskarkraft. Men det finns naturligtvis undantag. Det finns även på svenskt musikområde mäktiga gestalter, vilkas verkningar sträcka sig över vida områden. Monografiska, ända till fullständiga biografier stegrade behandlingar av dessa undantag utgöra en hederssak för vår disciplin. Över J. H. Roman, Fr. Berwald, A. Söderman m. fl. har det redan skrivits svenska biografier men några av dem förtjäna ett förnyat och fördjupat beaktande. L. Norman, J. N. Eggert och andra vore även de värda hela biografier.

Musikhistorikern kan till sist även på svenskt område göra företeelser i den objektiverade världen till centralpunkter för sin forskning. Han kan ägna specialstudier åt de anstalter som träffats och åt de hjälpmedel som använts för att hos oss ge musiken tonande gestalt. Han kan syssla med t. ex. de privata musikuppförandenas organisation, offentligt konsertväsende, svenskt instrumentbygge och nottryck, svensk musikhandel o. s. v. o. s. v. Dylika specialarbeten äro nödvändiga och ge upplysningar om mycket väsentliga detaljer i vår musikkultur. T. ex. H. Boives »Några svenska lut- och fiolmakare under 1700-talet» (»Fataburen» 1921) och P. Vretblads »Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet» utgöra var och en på sitt område värdefulla monografiska bidrag till svensk musikhistorisk forskning.¹ Det samma gäller om t. ex. Morales-Norlinds »Kungl. Svenska musikaliska

¹ Om Vretblads verk hör till arten form- och problemhistoria med »konsertväsendet» som primär utgångspunkt eller till arten lokalhistoria med »Stockholm» som första fixeringsobjekt framgår inte fullt tydligt av vare sig förordet eller inledningen.

akademien», som behandlar ett avsnitt av det musikaliska bildningsväsendets historia i Sverige.

Men forskaren kan också, som C.-A. Moberg i sin avhandling »Über die schwedischen Sequenzen», gå direkt till själva kärnan i varje musikodling, musiken själv, och bedriva sitt arbete med någon av dess skiftande former som centrum. Gå vi något närmare in på de problem han därvid möter på svenskt område, så visar sig den fulla betydelsen av det tidigare gjorda påpekandet, nämligen att en levande musikkultur inte endast består i produktion utan även i reproduktion av musik.

Vi taga som exempel en musikhistoriker, som ägnar sig åt operan på svenskt område. Genom en ingående källforskning och källkritik har det lyckats honom att ur biblioteken leta fram alla musikdramatiska verk, som komponerats av svenskar eller möjligen av i Sverige verksamma utlänningar. Han ägnar dem en grundlig formell och stilistisk undersökning och bestämmer dem såsom på det och det sättet beskaffade exemplar av den musikaliska konstform, som går under beteckningen opera. Är han en ren formhistoriker så nöjer han sig med detta. Men ännars lämnar han den objektiverade världen. Genom en mer eller mindre djupt trängande behandling av de enskilda kompositörerna söker han förklara eller skapa förståelse för de enskilda verkens egenart. Även om musikhistorikern i fråga stannar här, vill ingen bestrida möjligheten av att han givit ett kanske mycket betydelsefullt bidrag till svensk musikhistorisk forskning. Men han har inte uttömmande behandlat sitt ämne, operan på svenskt område. Han har inte ens klarlagt de svenska operornas hela betydelse för vår musikhistoria. Denna betydelse ligger ju inte endast däri att de blivit komponerade av svenskar utan bestämmas även av i vad mån de blivit uppförda inom Sverige. Historikern beaktar då detta och klarlägger samtliga framföranden av de svenska verken på svenska operascener. Den bild han med utgångspunkt från en sådan allsidig behandling av den inhemska produktionen tecknar av den svenska operaodlingen, blir ganska nedslående. Den visar inte endast ett mycket ringa antal verk utan även, att dessa verk uppförts mycket sällan, ja, att de, i likhet med Berwalds »Drottningen av Golconda», kanske aldrig framförts. Men låter forskaren på den svenska operans område inte den inhemska produktionen utan reproduktionen bestämma gränserna för sitt material, då blir bilden av den svenska operaodlingen genast en helt annan. Då visar det sig, att denna odling stundom varit mycket livlig, fastän den till största delen inte omfattat inhemska utan utländska verk. En forskning, som helt förbiser de talrika och stundom

glänsande uppförandena av dessa utländska operor, ger en mycket ofullständig och ensidig bild av operan på svenskt område.

Vad ovan sagts om operan, gäller även en mångfald andra musikformer. Svenskarna ha visat en ringa produktiv men i stället ofta livlig reproduktiv verksamhet. Odlandet av en viss musikform har till sin omfattning ingalunda bestämts av det egna skapandet. Så måste varje musikhistorisk forskning, för så vitt den vill ge en allsidig belysning av de musikaliska konstformernas odling hos oss och inte uttryckligen begränsar sig till den inhemska produktionen, till mycket stor del ägna sig åt verk, som inte komponerats av svenskar utan av utlänningar, som kanske aldrig satt sin fot på av svenskar bebodda områden. Detta ställer mycket bestämda krav på källkritiken. Musikalier, som, kanske i egenskap av krigsbyte, förts till vårt land men där aldrig kommit till musikalisk användning, ge inga andra upplysningar om svenskt musikliv, än att de på sin höjd antyda riktningen av ett förefintligt musikintresse. Utländska musikverk, som hos oss aldrig blivit uppförda, ha intet egentligt värde för vår musikkultur, annat än möjligen ett pedagogiskt. Då våra bibliotek gömma delvis utomordentligt rika skatter av utländska kompositioner, blir det därför en huvuduppgift för den med svensk musikhistoria sysslade källkritiken att klarlägga, i vilken omfattning dessa musikverk hos oss verkligen fått tonande gestalt eller på annat sätt musikaliskt nyttjats. Kan det konstateras, att detta aldrig skett, har den åt svensk musikhistoria ägnade forskningen ingen anledning att ytterligare befatta sig med dem, de må vara aldrig så rikt givande för rent formhistoriska eller på en viss mästare inriktade biografiska undersökningar.

Den ovan förda diskussionen har visat, att den svenska musikhistorien öppnar möjligheter för ett flertal olika arter av musikaliska specialarbeten. De ännu obrukade fälten av vår musikkultur kunna angripas på olika sätt, även om vi i en del fall på grund av materialets egenart hade anledning att uppställa vissa bestämda önskemål för hur detta skulle ske. Förde vi denna diskussion vidare och läte den gälla även en *allomfattande* svensk musikhistorieskrivning, skulle vi få anledning att syssla med en rad andra problem, som inte upptagits till behandling i det föregående. Men detta faller utom ramen för den uppgift vi här satt oss före.

I enlighet med intentionerna inom modern musikhistorievetenskap över huvud taget syftar även den svenska musikhistoriska forskningen, vilken utgångspunkt den än tar för sitt arbete, till att nå fram till kärnan i varje musikkultur, musiken själv, de odlade musi-

kaliska formerna. Men ofta måste den stanna, innan den nått detta mål. I många fall kan man endast konstatera, *att* musik blivit uppförd, kanske t. o. m. *vem* som uppfört den eller på vems *tillskyndan* och med vilka *hjälpmedel* detta skett, men man kan omöjligt få någon klarhet i *vad* som kommit till uppförande. Här blir det naturligtvis också omöjligt att göra utblickarna över vår musikkultur från någon punkt inom de musikaliska konstformernas eget rike. Detta måste ske från någon annan del av den objektiverade världen eller från något helt annat skikt av den svenska kulturhelheten.

Det med utgångspunkt från ett visst, på ett eller annat sätt beskaffat centrum insamlade och kritiskt granskade svenska musikhistoriska materialet uppställer för sin slutgiltiga bearbetning inga andra metodiska fordringar än vilket annat musikhistoriskt material som helst. Musikhistorikern har på svenskt område samma möjligheter som på annat håll att inordna de historiska tillstånd och skeenden, om vilka hans källor ge upplysningar, under på olika sätt beskaffade allmängiltiga lagar eller typer, eller att arbeta fram och skapa förståelse för deras individuella egenart. Han kan förfara antingen natur- eller kulturvetenskapligt i Rickerts mening. Vilken metod han väljer, bestämmer inte stoffet utan hans egen andliga habitus.¹

Vi ha härmed kommit åter till forskaren. Vi ha hittills behandlat svensk musikhistorieskrivning uteslutande med utgångspunkt från stoffet. Som avslutning vilja vi nämna några ord även om hur den svenska musikhistorien ter sig från forskarens synpunkt och vilka möjligheter den erbjuder historiker med skilda intresseriktningar.

Forskaren skall finna, att arbetsfälten på den svenska musikkulturens område ofta, liksom den svenska naturen, äro hårdbearbetade. Källorna äro svåråtkomliga. Vägen *till* stoffet är inte sällan lång och besvärlig och går över områden, som ha mycket litet med musik att

¹ Vilka skilda resultat, som erhållas genom metodiskt olika behandlingar av primärt i stort sett samma utgångsmaterial, visa två sådana standardverk som Adlers redan nämnda »Handbuch» och den av E. Bücken utgivna »Handbuch der Musikwissenschaft». Jämför t. ex. de delar, som behandla den västerländska tonkonsten med varandra. I båda arbetena bilda den europeiska musikens former stoffets kärna. Men hos Adler äro de indelade efter stilperioder och konstformer, hos Bücken främst efter länder och folk och enskilda mästare. Hos Adler är sålunda Beethovens kompositoriska gärning uppdelad på de olika avsnitten om instrumentalmusik, om opera, lied o. s. v. Hans verk inom dessa former bli till stadier i deras utvecklingsgång. Hos Bücken äro kompositionerna sammanförda inom ramen för ett kapitel, som helt ägnas den store mästaren. Här bildar Beethoven själv det centrum, utifrån vilket hans tonskapelser betraktas. Författarna hos Adler ha åtminstone till tendensen arbetat naturvetenskapligt, de hos Bücken kulturvetenskapligt i Rickerts mening.

skaffa. En historiker, som inte har kraft eller tålmod att gå denna långa, men ofta spännande, väg, kommer för visso aldrig att göra någon mer betydande insats inom svensk musikhistorisk forskning. Vidare kan det inte förnekas, att vår musikkultur i många avseenden är fattig. Den visar ofta brist på egna bildningar. Den skapar endast sällan något egentligt nytt. Den begagnar i stor utsträckning utifrån lånade, ofta endast obetydligt omgestaltade former. Den har ingen rikedom på stora banbrytande gestalter. Den forskare, som främst är inriktad på märkvärdigheter, på stora glänsande former, på geniala skapelser och väldiga personliga insatser, kommer därför att på svenskt område ofta bli bittert besviken. Inte heller lära historiker med vissa specialbetonade intresseriktningar anse svensk musikhistoria som ett givande arbetsfält. Detta gäller t. ex. den rene musikaliske formhistorikern. Ger han sig in på svenska musikförhållanden, så lägger han alltfört tonvikten, inte på det svenska, utan på den musikform han för tillfället sysslar med. Men den svenska formmanifestationen visar ofta inga märkligare drag. Den utgör inte sällan ett kanske endast enstaka och mindre lyckat exempel på en på annat håll talrikt och mycket bättre belagd form. Den har, kanske som regel, fått sin historiska gestalt under medverkan av en individ, som inte i någon högre grad överrumplats av det förnuftets »list», varmed den rene formhistorikern alltid måste laborera för att förklara de ideella formernas verkningar i denna vår jordiska värld. Ett dylikt material kan inte erbjuda formhistorikern något av större intresse. Undantag finnas dock. T. ex. Romans och Franz Berwalds kompositoriska gärning och stora delar av vår bevarade folkmusik tillåta en rikt givande även rent formhistorisk behandling. En annan forskartyp, som på svenskt område har endast begränsade möjligheter att vinna full tillfredsställelse med sin gärning, är, som vi kunna förstå av vad tidigare redan anförts, den utpräglade musikbiografen. Det är alltså möjligt, det skall inte förnekas, att musikhistoriker av vissa läggningar på grund av det svenska musikmaterialets beskaffenhet över huvud taget helt avhålla sig från att syssla med svensk musikhistoria. Det är också troligt, att dylika forskare, om de av någon yttre anledning tvingas att befatta sig med svenska musikförhållanden, inte skola finna den arbetsglädje, som är en nödvändig förutsättning för en i djupaste mening fruktbar forskning.

Men om den kraft, som driver musikhistorikern till den svenska musikkulturen, heter kärlek till Sverige, då blir förhållandet genast ett helt annat. Då rör sig forskaren på det svenska området inte för att få tillfälle att syssla med fulländade tonskapelser eller andra mu-

sikkulturella former eller för att möta musikaliskt banbrytande personligheter, utan för att vinna kunskap om just *svenskt musikliv*. Då mäter han betydelsen av de företeelser han stöter på, inte så mycket efter deras saklig-formella beskaffenhet som fastmera efter den roll de spela för den svenska musikodlingen. Är denna kärlek till Sverige levande och stark, då finner han också kraft att gå även de längsta och besvärligaste vägar, som leda till stoffet. Och lyckas han efter en sådan mödosam vandring klarlägga kanske endast en enda ringa men förut okänd detalj, så fylls han av glädje. Han har kommit ett steg närmare slutmålet: kunskap om och förståelse för det musikaliska inslaget i den svenska kulturen.