

**STM 1947**

**Tobias Norlind**

*Av Carl-Allan Moberg*

© 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.



## TOBIAS NORLIND

En av de främsta initiativtagarna till Svenska samfundet för musikforskning, under många år dess ordförande och samtidigt utgivaren av denna tidskrift, professorn fil. dr Tobias Norlind, avled onsdagen den 13 aug. 1947 i en ålder av 68 år. Tobias Norlind var född den 6 maj 1879 i Vällinge, Malmöhus län, som son till kyrkoherden Lars Christensson men tog liksom sina bröder sin mors namn Norlind. Som ung lundastudent var han elev till några av de betydande tyska musikhistorikerna i sekelskiftets Berlin, såsom den exentriske nevmforskaren prof. Oskar Fleischer och den helt nyligen bortgångne notskriftexperten framför andra, prof. Johannes Wolf, och knöts redan från början till det 1899 startade internationella musiksällskapet såsom medlem i flera av dess sektioner. I sällskapets berömda tidskrift, *Sammelbände dIMG*, publicerade Norlind redan 1900 en översikt över Stormaktstidens musikhistoria och året därpå över svenska skolsånger under medeltiden och reformationsårhundradet.

Sistnämnda uppsats betydde en förstudie till den kommande doktorsavhandlingen, *Latinska skolsånger i Sverige och Finland*, 1909, som förskaffade honom en docentur vid Lunds universitet i »litteratur- och musikhistoria». Lägg märke till beteckningen! En docentur i enbart ämnet musikhistoria var uppenbarligen då ännu otänkbar. Den måste anknytas till något redan existerande fack, i detta fall helt naturligt till den estetiska profession som efter Schück innehades av Ewert Wrangel från 1899 och som intill 1918 betecknades såsom en lärostol i »estetik med litteratur- och konsthistoria», d. v. s. med en för oss numera hart när ofattbar optimism omslöt två var för sig väldiga ämnen. Konsekvensen borde väl ha bjudit, att vid professurens delning 1918 också den (åtminstone teoretiskt) däri ingående musikaliska estetiken och historien skulle ha blivit ett självständigt ämne med egen företrädare, detta så mycket hellre som Norlind då innehaft docenturen i nio år och redan hade en rik och mångsidig

produktion bakom sig. Men det blev ej så. Norlind, som för sitt levebröds skull under flera år varit tvungen att verka som folkhögskollärare och -rektor vid Tomelilla och Ö. Grevie folkhögskolor, lämnade detta samma år sin docentur för att i Stockholm bli ledare för Musikhistoriska museet och lärare vid konservatoriet i musikens historia och estetik. Därmed avslutades det första, fullt tydligt iakttagbara skedet i Norlinds musikhistoriska verksamhet.

En överblick över Norlinds skrifter dessa år visar redan hans otroliga produktivitet och mångsidighet, som ej heller begränsades till musikforskningens vida fält utan i nästan lika hög grad omfattade en annan, då för tiden lika nymodig disciplin som den musikhistoriska, nämligen den folkloristiska. Norlinds första bok är Svensk musikhistoria, 1901. Den visar hans styrka och svaghet i lika mån. På grundval av »källorna till den svenska musikens historia», en uppsats som han samtidigt publicerade i Svensk Musiktidning, har Norlind med ungdomlig friskhet och oförskräckthet gjort en konturteckning av svensk musikodlings öden från äldsta tid intill hans egen, ett arbete som måste betraktas som en bragd, ej minst med tanke på, att dess författare var blott 22 år gammal. Men den var också — som Norlinds beskyddande vän prosten Richard Norén betonade i sin tidskrift Kult och konst — »behäftad med vissa brister, ej minst i korrekturet.» Dyliga brister i den språkliga dräkten och den vetenskapliga akribin, skulle även framdeles lägga hinder i vägen för den odelade uppskattning av Norlinds författarskap som de goda sidorna utan tvivel berättiga till och man gärna vill ge uttryck åt. Men dyliga bristfälligheter äro å andra sidan förklarliga, då man betänker, att omfånget av hans produktion redan under denna första epok utgör c:a 2,500 sidor; och dock ha däri ej inräknats musiklexikonets 1,096 sidor, de c:a 400 sidorna folkhögskolestatistik eller en del växtgeografiska studier, smärre tidningsartiklar och recensioner m. m.

Trots denna redan mycket hastiga arbetstakt höra Norlinds mest vägande, rent vetenskapliga bidrag till detta tidsavsnitt. De äro nästan samtliga publicerade i Sammelbände dIMG, bland dem de 30 sidor om svitens tidigare historia, som kanske främst fäste dåtida musikforskarens uppmärksamhet på Norlind och än i dag citeras som en viktig insats.<sup>1</sup> En bibliografisk studie av stort värde var »Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken» (Sammelb. 1908), som bildat den nödvändiga grundvalen för varje studium av den svenska stormaktstidens musikhistoria. Andra uppsatser lämnade även för tysk musikforskning välkomna bidrag om i vårt

<sup>1</sup> Jfr denna tidskrift, årg. 11 (1929), s. 16 f.

land verksamma musiker från samma tidsavsnitt, Dübenfamiljen och Christian Ritter.

Men även i svenska tidskrifter inflöto viktiga bidrag till äldre svensk musikhistoria, vilka delvis anknöto till doktorsavhandlingen. I den för sin tid märkliga men tyvärr kortlivade tidskriften Kult och konst behandlade Norlind 1907—08 musiken såväl vid svenska skolor i allmänhet som i synnerhet i Västerås och Uppsala under 1600-talet och ägnade jämväl sin uppmärksamhet åt äldre svenska kyrkosångböcker med tryckta melodier. Han pekade på en rad av viktiga handskrifter såsom den från Kalmar skola härstammande hymn- och koral-samlingen (Västerås B. e. 30), den i Skara stiftsbibliotek förvarade kodexen (nr 1) med gregorianska partier i protestantisk regi från 1540-talet och den s. k. Liber Tunhemensis från c:a 1580, vilken sedermera E. Rodhe skulle ägna en viktig undersökning. Att Norlinds bristande förtrogenhet med liturgik därvid spelade honom en del spratt är inte märkvärdigt men beklagligt redan därför, att den gjorde den teologiska forskningens representanter misstroga mot hans vederhäftighet.

I Samlaren 1907 publicerade Norlind en studie rörande Vadstena klostrets veckoritual, d. v. s. den berömda Cantus sororum (Systrar-nas sång), som författats och försetts med musik av den hel. Birgittas bikt-fader, mag. Petrus Olavi från Skänninge (d. 1378). Robert Geete hade 1895 utgivit texten med utförlig kommentar i Svenska Fornskriftsällskapets 30:e band men alls ej fäst sig vid de musikaliska delarna och knappast tagit någon som helst notis om de i Uppsala universitetsbibliotek förvarade talrika handskrifterna med denna ritual. Detta gjorde däremot Norlind, som också försökte tidsbestäm-ma dessa kodices, ehuru med en väl så schematisk och därför ej till-förlitlig metod.

Hela denna första periods intensiva musikaliska forskningsarbete, som vi här endast i några få fall helt flyktigt berört, har Norlind sökt att samla och nyttiggöra i sitt omfattande Allmänt musiklexikon, som utkom häftevis under åren 1912—16. I huru hög grad det innehöll primärmaterial undgick ej den tyska forskningen, och Riemann, som om Schyttes »nordiska musiklexikon» (1882—95) yttrade det hårda omdömet, att det var en dansk upplaga av hans eget, har tacksamt betygat värdet av Norlinds lexikon för nyupplagor av den tyska musikencyklopedien. — De flesta musikintresserade ha sett Allmänt musiklexikon och slagit i det många gånger. Utövande musiker och pedagoger m. fl. ha kanske stundom förargats över, vad som stått däri om dem själva och deras kolleger, eller ev.

över vad som saknats där; musikvänner av skilda kategorier ha ibland förgäves sökt upplysning om ting som intresserat dem eller funnit sådana som de ansett felaktiga. Det finnes i själva verket ingenting lättare än att leta reda på fel i lexikaliska verk, det finnes heller ingenting svårare än att skriva ett sådant själv! Vi kunna och böra medge, att Norlinds lexikon, ej endast i sin första utan också tyvärr (och mången gång som man tycker onödigtvis) i den 2:a upplagan (1927—28), är ett långtifrån fullkomligt verk. Men det är dock en grund att bygga på, vilken de talrika skribenter som i våra dagar samlas kring lexikaliska uppgifter, av dyrköpt erfarenhet ha lärt sig att värdera både som stomme och som hart när ofattbar arbetsprestation av en enda person.

Med Norlinds överflyttning till Stockholm 1918 undergick hans verksamhet och även hans produktion en väsentlig förändring. Han knöts som lärare i musikens historia och estetik vid konservatoriet och till Musikhistoriska museet som dess chef. Den organisatoriska vana som Norlind kunnat förvärva sig i sitt folkhögskolearbete, måste här ha kommit väl till pass. Även de pedagogiska intressena, vilka hos Norlind alltid varit levande, fick därmed en bestämdare musikalisk men samtidigt också betydligt populärare inriktning. Ur hans flitiga hand strömmar nu en rad med verk som avse att popularisera musikens historia (Allm. musikhist., 845 ss., 1922, Kortfattad handbok, 110 ss., 1923, Klioförlagets populära musikhandböcker, Allmän musiktidning, 1928). Annat äger samband med hans chefskap för museet [uppsatser och recensioner av musikinstrumenthistorisk art, En bok om musikinstrument (1928) på grundval av museets saml., betänkande och förslag till en systematisk utforskning av svensk allmogekultur med översikt av svensk folkmusik jämte »typ-listor» etc.]. Som en sammanfattning av hans studier av svensk folkmusik är den lilla volymen (nr 96) på Natur och kultur, Svensk folkmusik och folkdans att betrakta. Dess framställning återkommer i väsentliga hänseenden i hans bidrag om den svenska folkmusiken under medeltiden i Nordisk kultur, bd 25, likväl icke utan svåra och egenomliga motsägelser.<sup>1</sup>

Ledamotskapet av Kungl. Musikaliska Akademien och ställningen som lärare vid dess läroverk inriktade Norlinds studier på akademiens och hovkapellet historia, vilken aktualiserats av de annalkande jubileerna, 150-årsminnet av akademiens instiftande (1921) och de fyra hundra åren som flytt, sedan hovkapellisters namn f. f. g. dykt upp i Gustav Vasas räkenskaper (1526), antydande att musiken fått

<sup>1</sup> Jfr Archiv f. Musikforschung, Jhg. 2 (1937), s. 366 ff.

en fastare organisation i landsfaderns hovförvaltning. Det blev två detaljrika men knappast lättlästa eller överskådliga volymer, denna gång i samarbete med varsin medarbetare som givetvis betydligt underlättat företaget. — I samband med dessa studier stå också flera biografiska teckningar av en rad konstnärsgestalter, som ha stått dessa musikaliska inrättningar i huvudstaden nära (böckerna om sångerskorna Jenny Lind och Kristina Nilsson, 1919 o. 1923, om Geijer som musiker, 1919, artiklar i SBL om P. C. Boman, Brant, Brendler, Broman, Byström, Bäck, Cahmansläkten, Cronhamn etc.). In- och utländska lexikaliska uppslagsböcker försåg Norlind därjämte med mängder av artiklar om svenska tonkonstnärer och musikförhållanden (NF:s 2:a och 3:e uppl., Nordens Årsbok, Bonniers konversationslex., Suecia, Schweden in Kultur u. Wirtschaft, 1923, Adlers Handbuch, 1924, Sweden, Bonniers Guide for tourists, Ungerskt musiklex. etc.) men hann därtill med att flitigt medverka i och under flera år redigera såväl denna tidskrift och dess ganska kortlivade drabantorgan, Ur nutidens musikliv, som också nya upplagor av Svensk musikhistoria, musiklexikonet, Beethoven- och Wagnerbiografierna (på De största märkesmännen) och av den omfattande volymen »Svenska allmogens liv» (636 ss., 1926), som alltjämt lär vara den enda nyare sammanfattningen på vårt språk av svensk allmogekultur och som uppstått under intim kontakt med den allmogeklientel som sökte sig till hans folkhögskolekurser i Skåne. Ja, mitt i allt detta arbete stod han också som medutgivare (tills. m. E. Söderberg och B. Andersson) och flitig medarbetare i ett Allmänt trädgårdsllexikon (1928—30)!

Den populariserande och ej fackbetonade karaktären i hela denna väldiga produktion är påtaglig och understrykes handgripligen av, att fotnotsapparaten numera lyser med sin frånvaro och dokumentationen även i ändra avseenden blivit lösligare, även där större stränghet hade varit oundgängligen nödvändig och mycket väl låtit förena sig med en lättflytande framställning. Den enorma arbetsbördan låter nu också de tidigare antydde svagheter i Norlinds författarskap framträda grellare, och i den mån svensk press överhuvud bevärdigade musikalisk litteratur med någon uppmärksamhet får Norlind allt oftare känna på en sur och överlägset hånfull kritik, som hänger upp sig på enstaka formuleringar, slår ned på slarvfel och ondgör sig över den oförnekliga bristen på en med musikens sköna konst adekvat förmåga av konstnärlig formgivning, men som sällan eller aldrig förmår värdesätta det sakliga innehållet. Men det förhåller sig nog också så, att inom Norlinds produktion tillhöra några

av de arbeten han ger ut mellan de bägge världskrigen den kanske mindre värdefulla delen, icke minst därför, att hans styrka en gång för alla icke var popularisatorns.

Den viktigaste insatsen under det tidsskede vi här närmast avhandla, synes mig Norlind ha gjort inom vårt samfund, främst beträffande tidskriften, och i sammanhang med sitt chefskap för museet. Norlinds redaktörskap sträcker sig över en längre och en kort period (1919—26 och 1943—44) men hans medarbetarskap över snart sagt tidskriftens hela levnad, i det att han medverkat med ej mindre än 27 uppsatser, den första 1919 och den sista 1944. En överblick över dessa bidrag visar inte blott deras författares rika register utan också, att Norlind — kanske under en viss omedveten påverkan från oss yngre, som under denna tid börjat vårt arbete — återigen sökte sig tillbaka från populärskriftstället till betydelsefulla uppgifter av vetenskaplig karaktär. De tidigare uppsatserna (under hans eget redaktörskap) behandla 1800-talskonstnärer (Eggert och Küster, Jenny Lind, Math. Lundholm m. m.) eller — som den viktiga studien om Ahlström och sällskapsvisan (årg. 8) — gustavianska musikproblemet. Samtidigt börjar instrumentuppsatserna komma (Från pianofortets barndom, Marintrumpeten, folkliga musikinstr. i Sverige, den viktiga Musikinstrumentensystematik, årg. 14 m. m.) och få en allt fackmässigare prägel, allteftersom deras författare haft tillfälle att tränga djupare in på detta av honom tidigare ej odlade specialområde (Lyra und Kithara in der Antike, Den svenska lutan, årg. 16—17).

Norlinds författarskap bestämdes numera uppenbarligen av hans arbete med Musikhistoriska museets omfattande samlingar, vilka han med utomordentlig energi och spårsinne utökade till ett av Europas större instrumentmuseer och omgrupperade efter det av honom själv modifierade Hornbostel-Sachska systemet. Han särskiljer som bekant 50 familjer och sammanslår idiofoner och membranofoner till en grupp med den från Mahillon lånade benämningen autofoner. Skälet är, att övergångsformerna mellan de båda grupperna äro så talrika. Men ett dylikt skäl skulle (åtminstone med en smula dialektisk fantasi) kunna mobiliseras även för en sammanslagning av andra grupper och synes mig ingalunda uppväga de principiella och praktiska olägenheterna. Bortsett från en dylik invändning måste man säga, att Norlinds (av Linnés sexualsystem inspirerade) klassifikation har många påtagliga och förträffliga sidor, som borde äga framtiden för sig. Om jag är rätt underrättad, fick Norlind också pröva sitt system i utländska museer.

Bland Norlinds publikationer på instrumentsystematikens område förtjänar främst att nämnas den storstilade Systematik der Saiteninstrumente, av vilken utkommit två band, Geschichte der Zither (1936) och Geschichte des Klaviers (1939). De omfatta sammanlagt 2,200 av de c:a 12,000 arter som finnas företrädde i Musikhistoriska museet. Med en för deras författare ganska typisk sangvinism utlovades redan 1936 samtliga fyra band, som skulle inrymma museets hela bestånd av arter och typer. Men inte ens Norlinds hektiska arbetssätt och järnflit förmådde skapa förutsättningar för att hålla detta löfte. Två band skulle alltjämt återstå, som det ej blev författaren unnat att fullborda. — Som ett populärt komplement till de vetenskapligt betonade arbetena utkom 1941 den vackra boken Musikinstrumentens historia i ord och bild. Den är försedd med en bibliografi över instrumentlitteraturen och en källförteckning till den rikhaltiga planschavdelningen, vars knapphändiga textuppgifter dock ibland ge anledning till missförstånd.

Vad Norlind i olika hänseenden utträttat för museets fromma kan här ej utredas närmare utan tillgång till särskilt material. Säkert är, att han för ringa eller ingen lön, jämte den lilla personal, som stod till hans tjänst, även här gått fram på bred front med uppläggning av omfattande kartotek över snart sagt varje liten detalj på musikens område i vårt land och av ett finmaskigt förbindelsenät av meddelare och instrumentleverantörer från alla landskap. Norlind var också en flitig anordnare av historiska konserter i museets lokaler, varvid han understundom själv satte sig vid instrumentet för att demonstrera de musikaliska exemplen till sin föreläsning.

Men de instrumenthistoriska uppsatserna, böckerna och recensionerna skulle likväl inte bilda slutvignetten i Norlinds överrika produktion. Åter se vi hans blickar riktas mot den svenska musikhistorien, företrädesvis dennas äldre epoker. I dessa alster från den sista perioden är också framställningen mindre beroende av enbart den lexikaliska och biografiska metoden, till förmån för en idéhistoriskt och stilkritiskt betonad. Den åldrande forskaren ville säkert visa, att nyare strömningar ingalunda gått honom spårlöst förbi och att han hade flera strängar på sin lyra. I vår tidskrift publicerade han sina lärdomshistoriska, i en omfångsrik fotnotsapparat väldokumenterade studier över Abraham Abrahamsson Hülphers (bd 19, 1937) och Johan Fredrik Hallardt och svensk musiklexikografi (bd 20), vilka i vetenskaplig betydelse väl kunna hävda sig vid sidan av Norlinds bästa arbeten. Med bidragen om »musiker och lekare under medeltiden i Sverige» (bd 22, 1940), »familjen Düben» (bd 24)

och studien av musiken i S:t Jakobs kyrka och församling (i minneskriften 1643—1943) återvände Norlind på allvar till en förnyad utforskning av äldre svensk musikhistoria, också med användning av stilkritik. Hans sista bidrag i denna tidskrift (1944) gällde reformationstidevarvets musikkultur och kom att ingå som en särskild del i det större verk som han gav den med rätta kritiserade titeln »Från Tyska kyrkans glansdagar». Detta sista stora arbete omfattade allt vad som rörde svensk tonkonsts öden under tiden 1523—1720, fördelat på tre band. Dess undertitel, »Bilder ur svenska musikens historia . . .» ryckte emellertid upp som välmotiverad huvudtitel i den fjärde volym som utkom förliden sommar och avhandlar svensk musikhistoria från äldsta tid intill medeltidens slut (2000 f. Kr.—1523 e. Kr.). I dessa fyra band (om 914 ss.) har Norlind nedlagt sitt vetande om svensk musik från urminnes tid intill 1720, och det var uppenbarligen hans mening att i ytterligare ett antal volymer fullfölja sin skildring ända fram till våra dagar!

På sensommaren 1947 hade den outtröttlige forskaren också hunnit med att redigera en årsbok under namnet Musica och däri själv bidra med två av dess tre egentliga uppsatser, båda ägnade musiklivet i mitten av förra seklet från Uppsala resp. Jenny Linds horisont. Även en redogörelse för museet och dess konsertverksamhet samt ett par samlingsrecensioner av hans hand ingå däri. Sommaren led mot sitt slut, ett nytt verksamhetsår med allt vad därtill kunde tänkas höra av planläggning och fullföljande arbete stod öppet för den rastlöse mannen, då plötsligt och oväntat dörren slog igen. Från sitt livs hektiskt utblommande sensommar rycktes Tobias Norlind bort utan förvarningar . . . Ett rikt och fruktbringande liv i den svenska musikkulturens tjänst hade nått sitt slut, den svenska musikforskningens föregångsman och nestor hade gått bort, en epok var till ända.

En epok är till ända . . . Behöver man ha någon särskilt utpräglad blick för de historiska sammanhangens egen dialektik eller förfalla till efterhandskonstruktion, om man i året 1947 ser gränsen emellan två epoker i svensk musikhistorieskrivning? Giva ej inrättandet och tillsättandet av professuren i musikforskning i Uppsala och Tobias Norlinds död detta årtal en obestridlig historisk betydelse? Kanske finnas de som skulle vara benägna för att däri se en symbol för misslyckandet hos den äldre forskaren och en (oförtjänt?) framgång för den yngre, som kunnat svinga sig upp på sin föregångares axlar. Själv kan jag inte — med bortseende från alla personliga faktorer, så långt nu detta är möjligt — finna en sådan historieskrivning rätt-

vis mot vare sig den ena eller andra parten. Musikforskningen *måste* få universitetens eget frivilliga godkännande såsom självständig vetenskapsgren, och denna förutsättning för framgång kunde aldrig vinnas annat än genom arbete i deras egen mitt. Därtill hörde ej minst en akademisk undervisning efter normer som gälla också andra universitetsfack. Då Tobias Norlind — likgiltigt av vilken anledning — lämnade lundadocenturen, var det första avgörande slaget om musikforskningen såsom universitetsämne i vårt land förlorat. Den uppdelning av estetikprofessuren som skedde detta ödesdigra år 1918 ledde väl till två men *däremot ej till tre* självständiga professorer!

Men fördenskull har man ej rätt att tala om något misslyckande hos den man som just då förkroppsligade den musikhistoriska forskningen i landet. Vi skola ej förlora oss i ofruktbar spekulation om, hur det kunde ha varit, därest Norlind hade blivit professor i Lund och odelat förmått ägna sig åt en forskning, som han i stället faktiskt nödgats bedriva på »fritid». Det räcker med att konstatera, att tiden då ännu ej var »mogen» i vårt land för en professur i musikhistoria. Mycket måste göras undan innan dess. Och jag menar då inte det vägröjningsarbete som bestått i alla de omfattande uppgifter Norlind påtog sig själv att ensam lösa och som hade kunnat räcka till för en hel generation av studenter. Det gällde något annat, minst lika viktigt, — något som Norlind själv kanske instinktivt kände, då han lade ned så mycken möda på populariseringsarbete — det gällde och gäller alltjämt att skapa *en fördjupad musikkultur hos hela vårt svenska folk*. Först de sista årtiondenas strömkantring i detta folks inställning till musiken, först det på bred front framväxande, levande musikintresset över hela vårt land, — buret av ett starkt bildningsbehov och av radions och grammfonens nästan obegränsade genomträngningskrafter — först detta bildar *den naturliga och fruktbringande miljö*, i vilken såväl skapande och utövande musiker kunna leva och fröjdas som också musikforskningen vinna sitt innersta berättigande och sitt rätta komplement.

Vilken andel i denna musikaliska uppräckning som också tillkommer Norlinds skriftställar-, föreläsar- och organisationsverksamhet, därom kan kanske ej vår generation yttra sig med säkerhet. Ej heller förmå vi än så länge att till fullo bedöma och kritiskt värdera Norlinds vetenskapliga insatser. Redan omfattningen av hans alstring gör den svåröverblickbar. Men om också Norlind ej fick möjlighet att tala ex cathedra eller omkring densamma samla och personligen handleda yngre adepter på sitt eget område, så har han i sina skrifter över snart sagt hela vårt aktuella forskningsfält intagit sina posi-

tioner, vilka tvinga till begrundan och diskussion, beundran och kritik, efterföljd och avståndstagande, kanske till förtret och besvikelse ibland, men i sin helhet ändå ytterst till *tacksamhet* över, att det förunnades oss att äga denna brinnande forskarande och musikhistoriske hjälte ibland oss. Intet stoff var honom främmande eller aktat för obetydligt, intet problem var heller för svårt eller behövde sakna sin lösning.

Norlind fick sin grundläggande utbildning i Tyskland, då ännu några av den »heroiska» musikhistoriska periodens stora gestalter levde eller åtminstone det direkta intrycket av deras gärning var levande. Bachbiografen Philipp Spitta var visserligen död sedan några år tillbaka och Ambros och von Winterfeld hörde redan helt till historien, men universellt överblickande andar som Kretzschmar och Riemann levde och verkade för fullt och i de internationella Sammelbände trängdes redan deras elevskaror ur yngre generationer från hela Europa. Det första världskriget kastade ingen slagskugga framför sig, ännu härskade »den gamla goda tiden», då det fanns gott om material, hyggliga publiceringsmöjligheter och det var en lust att leva och forska. Den svenska musikkulturens stora källådror lågo liksom blottade för Norlind, han hade bara att ösa. Vart han blickade fanns sammanhang att uppdaga, material att redovisa, acta att publicera, ämnen till uppsatser och böcker att skriva. Överallt behövdes hans insats, uppgifterna voro legio, arbetsfältet i vårt land hart när obegränsat, konkurrensen obefintlig. Norlind kunde känna sig som en fältherre på ett slagfält utan fiender.

I svensk musikhistorisk forskning representerar Norlind den »heroiska» perioden, ja han förkroppsligar den och avslutar den följaktligen också. Med ingen utländsk forskare har han — de väsentliga olikheterna till trots — så starka likheter som med Hugo Riemann. Trots allt vad som skiljer dem åt, är den polyhistoriska och universella läggningen densamma. Ingen uppgift på någon del av det arbetsfält som då för tiden var aktuellt ha de tvekat inför, och »medvetna om universaliteten i sina forskningar ha både Riemann och Norlind visat vissa enväldstendenser och ej gärna vikit från intagna positioner». Nyare svensk musikhistorisk forskning kan ej och bör ej följa Norlinds exempel, därför att målsättning och metoder delvis äro annorlunda än hans, den behöver ej heller göra det, därför att uppgifterna numera kunna fördelas på flera. Men att så är fallet beror ju i väsentlig grad på hans egen jättelika insats. Hade han inte ensam lagt den breda grundvalen, skulle vår kraft i betydlig grad ha tagits i anspråk för insamling och uppsparande av primärmaterial samt dess systematisering

i breda drag och vår möjlighet att sätta oss in i de stora kulturländernas musikvetenskapliga problematik varit vida mindre än som nu behöver vara fallet.

Svensk musikhistorisk forskning har genom Tobias Norlinds bortgång drabbats av sin svåraste förlust hittills, en förlust som kännes särskilt tung för denna tidskrift såsom det enda egentliga fackorganet på vårt fält. Men ännu större än sorgen är vår tacksamhet inför Norlinds samlade insats och vår vilja att arbeta vidare i hans brinnande nitälskan för denna forskningsgrens förkovran. Den »heroiska» perioden må vara till ända och en mera prosaiskt detaljkritisk följa härefter, men det förpliktande minnet av Norlinds gärning skola vi alltid bära levande i våra hjärtan.

*Carl-Allan Moberg.*