

**STM 1951**

**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.

Arthur Arnholtz, Lille dansk Sangeleksikon. Khvn 1951.

Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala T. 2—3. Par Åke Davidsson. Upsala (tr. Almqvist & Wiksell) 1951. (2 s., 1 pl.) 168 s., 4 pl.; (2 s., 1 pl.) 204 s., 4 pl.

Genom utgivningen av källpublikationer, bibliografiska arbeten samt kataloger över de större musikbibliotekens samlingar lades på 1890-talet en fast grund för stilstudier och specialforskningar inom den internationellt orienterade musikvetenskapen. Efter mångåriga förberedelser utgav Eitner 1900—1904 sitt alltjämt oumbärliga »Quellenlexikon», som med sina stora förtjänster icke kunnat undgå kritik för ofrånkomligt bristande fullständighet. Vid denna tidpunkt hade ännu icke någon del av British Museums kataloger utkommit, och av katalogerna från Liceo musicale di Bologna (1890 ff.) och Bibliothèque du Conservatoire Royale de musique de Bruxelles (1898 ff.) hade endast en ringa del publicerats. I sin uppmärksammade studie »Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken» (i SIMG 1908) kritiserade Norlind Eitners verk och underströk kraftigt att en dylik internationell bibliografi måste föregås av särskilda inventeringar i varje land. Det blev dock icke Norlind utan den spanske musikforskaren och diplomaten R. Mitjana, som tog ett initiativ i denna riktning i vårt land, sedan denne 1907 gjort märkliga upptäckter i Uppsala universitetsbiblioteks samlingar. Mitjanas förslag att ge ut en kritisk och beskrivande katalog över bibliotekets musikalien tryckta före 1700 mottogs med tacksamhet av institutionen. Den första delen av katalogen, omfattande »musique religieuse», utkom som bekant 1911; i densamma ingick dessutom en översiktlig essä över samlingens proveniens av Isak Collijn. Kort tid härefter erhölet emellertid Mitjana förflyttning till dåvarande S:t Petersburg och därefter till Konstantinopel, och när han efter första världskrigets slut återvände till Stockholm, voro hans krafter brutna, och han rycktes bort två år senare under arbetet med en fortsättning av katalogen. Med åren ha bristerna i bibliotekets handskrivna, av A. Lagerberg 1887—89 upprättade, summariska katalog blivit så iögonfallande, att dess ersättande med nya kataloger, åtminstone för det äldre beståndet, kommit att framstå som en mycket angelägen uppgift. När vi nu ha glädjen att anmäla fortsättningen och den lyckliga fullbordan av Mitjanas katalog, utarbetad av Åke Davidsson, ligger det nära till hands att samtidigt uttala en förhoppning att även ett på annat håll förberett arbete över Düben-samlingen inom en snar framtid skall kunna bringas till trycket.

Davidssons båda volymer ha erhållit en sällsynt vacker och påkostad utstyrelse, som måste locka även en icke katalogbiten läsare till närmare studium. En rik och omväxlande typografi som tävlar med förebilden,

underlättar i hög grad läsningen och gör den till ett nöje, som ytterligare förhöjes av ett flertal utvalda planscher. Viktigast är emellertid att katalogen uppfyller mycket höga krav på akribi. I stort sett har Davidsson följt Mitjanas plan. Davidssons första volym, eller bättre katalogens andra band, upptager först ett supplement till första delen (nr 243—291) — till stor del musikalien som av någon anledning hamnat bland otryckt material samt verk som i biblioteket klassificerats som t. ex. liturgi. Därefter följer »musique profane» (nr 292—383), »musique dramatique» (nr 384—417), »musique instrumentale» (nr 418—456) samt tillägg av bibliografiska data till första bandet. Katalogens tredje del inrymmer »recueils de musique, religieuse et profane», kronologiskt ordnade efter tryckår, register över tryckarna, dels alfabetiskt uppställda, dels efter ort, samt slutligen en omfattande litteraturförteckning av stort bibliografiskt värde. I sitt företal har Davidsson redovisat på vilka punkter han avvikit från Mitjanas principer i urvalet. Intet svenskt tryck har sålunda medtagits. Av brist på utrymme säger sig utgivaren ha måst utesluta »certaines compositions à une voix du psautier ainsi que certains recueils de cantiques, dans lesquels la musique est d'un intérêt secondaire». Något större utförlighet skulle ha varit önskvärd. Man skulle gärna vilja veta, huruvida biblioteket äger något större antal verk i denna genre. Gränsen förefaller vara vanskelig att draga mellan de nu medtagna samlingarna av psalmer och dem som uteslutits.

Självfallet ligger den största svårigheten för den som gör en beskrivande katalog i att begränsa sig — det brukar alltid uppstå diskussion om hur mycket som bör vara med. En katalog skall i främsta rummet tjäna ett rent praktiskt syfte och i tveksamma fall, t. ex. identifiering av anonyma, överlämna dem till forskningen. I väsentliga ting synes Davidsson ha valt en rätt kurs. Han har med all rätt avstått från att återge innehållet i dedikationer av ofta periferiskt intresse och uppgifter av biografisk natur, som upptogo stor plats i Mitjanas katalog. Liksom Mitjana återger Davidsson titelbladen med bibehållande av originalens typografi, och kopieringen utför han, såsom några stickprov visat, med den största noggrannhet. Ävenledes meddelar han uppgifter om signa, stämmor, format, bindning, proveniens, upplagor och nytryck, innehåll samt förekomst i bibliotek och litteraturen. I fråga om att skaffa belägg har Davidsson gått högst betydligt längre än Mitjana, även om man får erkänna att litteraturen vuxit sedan 1911. Medan Mitjana återger innehållet i samma ordning som trycket, har Davidsson föredragit den vida mer praktiska alfabetiska uppställningen. Kanske tycker någon att det är en överloppsgärning att lämna innehållsförteckning över samlingar av körverk, av vilka blott en eller annan stämma, t. ex. generalbasen bevarats. I ett antal fall har emellertid Davidsson visat upp att felande stämmor eller kompletta verk finnas i andra svenska bibliotek. Andra verk kunna förmodligen aldrig kompletteras, och dessa få då huvudsakligen intresse ur bokhistorisk synvinkel. Det är f. ö. påfallande huru många verk som äro defekta: bland de c:a 150 samlingsverken i tredje bandet, t. ex., äro c:a 80 inkompleta. Orsaken till detta beklagliga förhållande måste till stor del sägas ligga i, att man så ofta bundit samman flera, 5, 8, ända upp till 20 nummer i en enda volym. Om en stämbok i ett körverk förkommer, bli följaktligen ett stort antal kompositioner ofullständiga. På tal om innehållet stöter man ofta på verk som lockar till

närmare bekantskap. En del ha förvärvat av biblioteket i sen tid, såsom ett ex. av den ryktbara »Comédie comique de la royne» (1582), inbundet i pergamentband bland ett stort antal samtida tillfällighetsverk, av vilka det första i volymen är tryckt 1566 (ej 1666). Det är kanske inte uteslutet att ett eller annat skulle kunna läggas till i kommentaren; något väsentligt synes dock knappast ha utelämnats. Naturligtvis skulle användningen av katalogen ha underlättats om registret över samlingsverken hade utökats med hänvisningar till komponisterna i första och andra bandet, gärna blott med nummer för att spara utrymme. Om man nu vill veta vilka kompositioner som finnas av en viss tonsättare, måste man slå i band 1, på fyra ställen i band 2 och slutligen i band 3. Det skall dock gärna erkännas att en sådan slagning icke kan sägas vara särskilt tidsödande.

Åke Vretblad.

[Frédéric Chopin] L'oeuvre de Frédéric Chopin. Discographie générale réalisée sous la direction de A. Panigel. Introd. et notes de M. Beaufils. Parits 1949. (Archives de la musique enregistrée, UNESCO, Sér. A. 1.)

Werner Danckert, Claude Debussy. W. de Gruyter & Co., Berlin 1950. XVI, 248 s.

Claude Debussys personlighet och musik ha under de sista åren ägnats flera monografier, nu senast av Kajsa Rootzén på svenska och Jürgen Balzer på danska. Till dessa sluter sig nu den tyske musikhistorikern Werner Danckert, som på ett rel. begränsat utrymme försökt behandla temat så mångsidigt som möjligt. Han begagnar sig därvid av en analytisk metod, och det är uppenbart att han är lika förtrogen med alla personliga och konstnärliga frågor kring Debussy som med den viktigaste litteraturen som behandlar konstlivet i Frankrike vid 1800-talets slut. Författaren kan även hänvisa till tidigare egna arbeten på området, bl. a. ett idéhistoriskt bidrag om Erik Satie (Zeitschr. f. Musikwiss. 1929/30).

Om ändå helhetsintrycket av Danckerts bok inte helt tillfredsställer läsaren, så ligger detta just i överdrivenheten i den analytiska metoden, i iveren att betrakta och diskutera ett problem från alla sidor, — inte sällan för att ändå till sist nödgas överlåta det åt sig själv. Det gäller i synnerhet det avsnitt som ägnas begreppet impressionism. När allt kommer omkring måste vi i alla fall nöja oss med att konstatera, att vi här har att göra med »dem Versuch einer Sinnfindung im Sinnlichen» (s. 163)! Det är inte endast här som ett mycket detaljerat resonemang på ett irriterande sätt utmynnar i — visserligen — men. Ovillkorligen frågar man sig, om det överhuvud taget är nödvändigt el. metodiskt riktigt att förf. så ingående och i överintellektualistiskt nit sysselsätter sig med terminologiska frågor och med tidigare författares åskådningar och formuleringar, då hans egentliga avsikt tydligen varit att skapa en ny och mindre trång syn på Debussys konst och hans stil i motsats till en alltför miljöbetonad och miljöbetonande litteratur om Debussy och att upptäcka relationer som ingenting ha att göra med fin de siècle. Ett centralt kapitel, som otvetydigt och principiellt hade utvecklats just dessa synpunkter, skulle ha varit väl motiverat.

Det måste dock sägas att trots författarens motsägelser och inkonsekvenser intresserar boken både genom sin metod och sitt material och därför att den i viss mån fördjupar vår syn på musikens ställning omkr. 1900. Av stort värde är litteraturförteckningen tack vare sin rikedom, mångsidighet och disposition, varvid även den utommusikaliska tidsskriftlitteraturen kommit till sin rätt.

Richard Engländer.

Dansk kirkesangs årsskrift 1950—1951. Utg. af Samfundet Dansk kirkesang under red. af H. Glahn og H. Vilstrup. Khvn 1951.

Karl Gustav Fellerer. Der gregorianische Choral. Seine Geschichte und seine Formen. Dortmund 1951.

Wilibald Gurlitt, Hugo Riemann (1849—1919). Mainz 1950. (Akad. d. Wissenschaften u. d. Literatur, Abhandl. d. Geistes- u. Sozialwissenschaftl. Kl. Jahrg. 1950, Nr. 25.)

Josef Hedar, Dietrich Buxtehudes Orgelwerke. Zur Geschichte des norddeutschen Orgelstils. Nordiska Musikförlaget, Stockholm (NMS 3885) & Wilhelmiana Musikverlag, Frankfurt a. M., tr. Lund 1951. 380 s., 4 pl.

Den moderna musikforskningen är en ännu ung vetenskapsgren, som i mångt och mycket vilar på en smal och osäker grundval. Ett tecken härpå bland många andra är den omständigheten, att ett av den protestantiska kyrkomusikens centrala områden, Buxtehudes orgelverk, inte förrän innevarande år i och med domkyrkokapellmästarens i Lund, J. Hedar, ovannämnda doktorsavhandling ägnats en utförligare monografisk behandling. Det är ett vittnesbörd inte endast om förf. egen intresseriktning utan också, glädjande nog, om Buxtehudes nuvarande betydelse för Norden, inte minst Sverige, att denna första monografi utkommit i vårt land och att det kunnat ske på Nordiska Musikförlaget i Stockholm.

Förf. har disponerat det omfångsrika stoffet på ett lyckligt sätt. Efter en kort inledning och ett kap. om källorna sätter (s. 56) behandlingen av orgelkompositionerna in. Dessa kompositioner uppdelas därvid i två stora grupper, »Freie Orgelkompositionen» (s. 56—197), med underavd. »Passacaglia und Ciacona», »Canzona» och »Präludium und Fuge», samt »Orgelchoräle» (s. 198—308), med underavd. »Choralvariation», »Choralphantasie» och »Choralvorspiel». Kan denna indelning kritiseras ur rent kompositionsteknisk synvinkel, så kan den väl försvaras med hänsyn till den dominerande roll som den protestantiska koralen spelade inte minst för Buxtehudetidens nordtyska orgelkonst. Nästa avsnitt i avh. är betecknat »Satztechnik» (s. 309—366), inom vilket behandlas »Thematik», »Kadenzgestaltung» och »Klavier- und Toccatenmässige Gestaltungen». Efter bl. a. en kort sammanfattning, ett register över Buxtehudes orgelverk och en förteckning över källor och litteratur avslutas arbetet med en serie utsökta reproduktioner av Buxtehudehdskr. i samlingarna Wenster och Engelhardt i Lunds univ.bibl.

Behandlingen av mästarens egna bidrag till de ovan rubricerade formtyperna inledes i varje särskilt fall av brett upplagda historiska tillbakablickar på resp. formtyps tidigare utvecklingsskeden. Dessa tillbakablickar tillhöra utan gensägelse avh. bästa partier. Förf. har här inte endast tillgodogjort sig forskningens senaste rön utan också lämnat självständiga bidrag till de behandlade problemen belysning. Ett exempel härpå är den stora inledningen (s. 198 ff.) till avd. »Orgelchoräle». Med utnyttjande bl. a. av Johan Bahrs berömda tabulaturbok i Visby ger förf. här en klarare bild än tidigare av Hieronymus Praetorius' insats på orgelkoralens område. Han anlägger också en ny och säkerligen riktigare syn på förhållandet mellan Sweelinck och Scheidt i fråga om koralvariationens utveckling, varigenom Sweelincks betydelse framstår i en klarare dager än tidigare.

Tyvärr lider Hedars avh. i de centrala avsnitten, d. v. s. i behandlingen av Buxtehudes egna orgelverk, av brister, som i väsentlig grad minska dess värde för forskningen.

Ett par av dessa brister falla omedelbart i ögonen, nämligen ofullständigheten i registret över orgelverken (s. 372 f.) och den totala avsaknaden av ett allmänt register. Det förstnämnda är inte uppställt efter verkslag och tonarter eller så och inte heller i form av en nödvändig och högst efterlängtat tematisk katalog utan endast efter av förf. själv använda signa. Avh., den första monografien i sitt slag, innehåller på detta sätt ingen samlad, överskådlig och direkt upplysande förteckning över Buxtehudes orgelverk. Och för att med detta registers hjälp få reda på var i avh. t. ex. preludium och fuga d-moll eller var canzonetta e-moll behandlas måste man redan på förhand känna till förf. signa, Sp. I:10 resp. W. Litt. N 9 eller också bläddra igenom den löpande framställningen, tills man träffar på kompositionerna. Att ett arbetes användbarhet för vetenskapliga syften i nära nog katastrofal grad minskas genom avsaknaden av ett allmänt såväl person- som sakregister, behöver inte särskilt framhållas för denna tidskr. läsare.

Källäget är i fråga om Buxtehudes orgelkompositioner osäkert och komplicerat. Det framgår med all önskvärd tydlighet av förorden till samlingsutgåvorna, Spittas tvenne band, 1875—76, den av Seiffert redigerade 2. uppl., 1903 och dens. »Ergänzungsband», 1939. Inga originalmanuskript eller tryckta originalutgåvor utan endast en rad olika avskrifter ha stått till förfogande för dessa samlingsband. Seiffert har därvid tack vare nya fynd i 2. uppl. och i tillägsbandet kunnat arbeta med ett betydligt rikare källmaterial, än vad Spitta hade möjlighet till. Nya läsarter och ett par tidigare helt okända kompositioner har förf. själv varit lycklig nog att finna i samlingarna Wenster och Engelhardt. Redan dessa korta antydningar visa nödvändigheten av en förnyad källkritisk genomarbetning av hela det tid efter annan utvidgade materialet. Beklagligt nog saknas i avh. den här åsyftade omfattande källkritiken. I avsnittet »Quellengeschichte» (s. 12 ff.) sysslar förf. sålunda endast med ett högst begränsat antal källor, nämligen bland de egentliga Buxtehudekällorna naturligtvis med de nya, svenska »Sammlung Wenster» (s. 12 ff.) och »Sammlung Engelhardt» (s. 15) men av alla de utländska blott med den i »Ergänzungsband» redan utnyttjade »Lowell Mason Codex», den s. k. Yale-hdskr. (s. 15 ff.) samt sedan dessutom med »Johan Bahrs Tabulaturbuch» (s. 18 ff.) och »Die Lüneburger Tabu-

laturen» (s. 20), som dock båda helt sakna Buxtehude tillskrivna kompositioner. Förf. sysselsätter sig här utförligt med Wenster-tabulaturernas tänkbara tillkomsthistoria och kommer genom en serie av antaganden till den möjligen riktiga uppfattningen, att dessa tabulaturer måste tillmätas en särskilt hög grad av tillförlitlighet. Han sammanfattar också den tidigare förda diskussionen kring Yale-hdskr. tillkomst, dock utan att klargöra det egna ställningstagandet i frågan. Men någon samlad presentation av alla de övriga källor av starkt växlande slag, som legat till grund för de tryckta samlingsutgåvorna, lämnas aldrig, än mindre någon kritisk granskning av dem. Det andra och sista specialavsnittet om källorna, »Quellenkritik» (s. 22 ff.), består till största delen av en förteckning av de olika läsarterna i samlingsbanden och i Yale-, Wenster- resp. Engelhardt-hdskr., ofta, t. ex. s. 23 (Sp. I:5, T. 3—4), s. 24 (T. 9—10) passim, utan någon som helst kommentar. Endast i undantagsfall, främst s. 46 o. s. 48 (med åtminstone en antydning av Spittas källor), s. 50 f., s. 53, möter här en källkritik i egentlig mening, d. v. s. i betydelsen av en utförligare, motiverande diskussion av källornas äkthet över huvud taget. Motsvarar avsnittet i dessa partier rubriken »Quellenkritik», så har det i övrigt närmast karaktären av förarbete till en reviderad utgåva av Buxtehudes orgelverk.

Det råder i en del fall en svårförståelig brist på sammanhang mellan avsnittet »Quellenkritik» och den senare framställningen. Ett par exempel härpå skola anföras. S. 50 f. behandlas Erg. 5, prel. och fuga A-dur utan varje som helst antydning om att preludiets äkthet sedan, s. 194 f., starkt betvivlas; tvärtom, det kallas, s. 50, uttryckligen »Buxtehudes Präludium in A». S. 51, W. Litt. N 1, sägs under hänvisning till s. 121, att allt talar för att kompositionen i fråga, en canzonetta, vore ett verk av Buxtehude, fastän källan inte anger någon auktor. Men framställningen s. 121 f. är endast en ytterligt knapphändig ren formbeskrivning, som inte med ett enda ord behandlar eller ens antyder den avgörande frågan om tonsättaren av detta hittills okända verk.

I samband med Buxtehude-källorna må ett par ord också sägas om källorna till det jämförelsematerial som förf. använt sig av. Källförteckningen, s. 374 f., som såvitt anmälnaren kan bedöma är utan anmärkningsvärdare luckor, har kunnat upptaga endast ett fåtal utgåvor med anspråk på vetenskaplig tillförlitlighet. Huvuddelen av de förtecknade verken föreligga i för rent praktiskt bruk tillrättalagda utgåvor. Det är oförklarligt, att förf. i sin avh. inte konsekvent och uteslutande citerat efter de förstnämnda utgåvorna, där så varit möjligt. S. 66 citeras sålunda Kerll dels efter DTB, dels helt plötsligt och utan angivande av källa efter en Straube-utgåva, som s. 65 direkt karakteriseras som en bearbetning, s. 81 och 134 Kerll efter Straube och »Alte Meister» och inte efter DTB, s. 100 och 134 Froberger efter »Alte Meister» och »Organum» men inte efter DTÖ.

Hedar vill inte endast, som huvudtiteln anger, behandla Buxtehudes egna orgelverk utan också enl. undertiteln och enl. programförklaringen s. 10 ge ett bidrag dels till den nordtyska orgelstilens historia, dels också till klarläggandet av förutsättningarna för Buxtehudes orgelkonst samt dessutom uppvisa de olika stiliinflytelser, »die in derselben miteinander verschmeizen, sowie den Wegen nachzugehen versuchen, auf denen südländischer und west-nördlicher Orgelstil sich in dem norddeutschen

Orgelstil zusammenfinden, der seinen vollendetsten Ausdruck in Buxtehudes Orgelwerken erlangt». De redan rubricerade avsnitt, inom vilka dessa syften närmast förverkligas, uppvisa liksom de grundläggande kap. om källorna ofullständigheter, vilkas skadliga verkningar sträcka sig åt många håll.

Den tid, under vilken Buxtehude verkade, utgör som bekant inte minst på harmonikens område en intressant brytningstid. Forskare, som tidigare sysslat med mästarsens orgelkonst, Spitta, Frotscher, Stahl, framhäva enstämigt just harmoniken som något av det märkligaste i denna konst, detta inte minst på grund av de moderna dragen i den. Med undantag för sporadiska antydningar har Hedar i sina verkanalyser inte fäst något avseende vid harmoniken, vilket skett med följande häpnadsväckande motivering, s. 309 anm. 1: »Da man . . . nicht von einem speziellen orgelharmonischen Stil bei Buxtehude sprechen kann, haben wir hier von einer besonderen Untersuchung der Buxtehudeschen Harmonik abgesehen. Eine solche muss im Zusammenhang mit seinen übrigen Werken vorgenommen werden». Genom denna uraktlåtenhet bli analyserna ofullständiga och på ett egenartat sätt livlösa och schematiska. Därigenom att de huvudsakligen syssla med formschemata, motiv-, rytm- och rörelsetyper, vissa satstekniska detaljer osv. bli de också orättvisa mot Buxtehude. Det är inte ensamt på dessa områden som mästarsens speciella egenart kommer fram. Tvärtom, här befinner han sig i stor utsträckning på allmänna marker. Det framgår också tydligt och klart av de omfattande jämförelser med verk av andra tonsättare som förf. gör i de stora analysavsnitten och inte minst i kap. om satstekniken. Det är främst överensstämmelserna med andra som här komma fram. Och läsaren får aldrig något övertygande svar på frågorna om vart Buxtehude själv tagit vägen och vari hans eget mästerskap egentligen består.

Verkbehandlingen är ofullständig också i ett annat avseende. Förf. vill bidra till att klarlägga förutsättningarna för Buxtehudes orgelkonst. I de formhistoriska inledningarna har detta skett i ett avseende, nämligen i fråga om de i denna orgelkonst förekommande formtyperna. Men det finns också andra minst lika viktiga förutsättningar, de ändamål, för vilka Buxtehude skrev sina verk, den orgeltyp han hade till sitt förfogande och den spelstil, med vars hjälp verken först togo klingande gestalt. Dessa förutsättningar äro inte klarlagda, knappast ens vidrörda, vilket är så mycket märkvärdigare som förf. ju själv är en av vårt lands främsta organister och, s. 367, direkt anger den nordtyska orgeltypens klangliga och tekniska möjligheter som en förutsättning för Buxtehudes hela orgelkonst. Bilden av denna blir ofullständig och missvisande, om man endast utgår från notbilden utan hänsynstagande till tidens uppförandep Praxis, som i så hög grad inrymde möjligheterna, ja skyldigheterna till improvisation. Buxtehudes mästerskap som orgeltonsättare hänger oupplösligt ihop med hans mästerskap också som orgelspelare.

Man kan ifråga om ett musikverk tala om stilinflytelser från en bestämd tonsättare, först när det har kunnat visas eller åtminstone göras antagligt, att stildrag i verket kommit till under påverkan från just denne tonsättare och inte från något annat håll. Inflytelsernas möjliga vägar måste m. a. o. blottläggas. Förf. har velat göra detta. Enl. anmeldarens åsikt har han dock tagit väl lätt på denna uppgift. För att

kunna lösa den måste man bl. a. syssla med biografiska data, när och var de berörda tonsättarna levde och verkade, deras bekantskapskrets, för dem tillgängliga notsamlingar osv. osv. Förf. lämnar endast i förbigående, gärna i fotnoter, biografiska meddelanden av detta slag och berör endast undantagsvis, t. ex. s. 103, s. 147 f., stilinflytelsernas tänkbara s. a. s. geografiska sträckning. Han visar i de flesta fallen en något oförsiktig benägenhet för att betrakta påträffade likartade stildrag hos Buxtehude och t. ex. Frescobaldi som vittnesbörd om direkta stilinflytelser från denne. Men dessa stildrag kanske inte alls ha nått Buxtehude direkt från den store italienske föregångaren utan från något helt annat håll. De äro kanske inte ens typiskt frescobaldiska drag utan i stället allmängods i tidens rika formelflora. Förf. känner bättre än de flesta till hur försvinnande litet som finns publicerat av 1600- och det begynnande 1700-talets orgelkonst, inte minst den nordtyska. Detta sakförhållande borde ha manat till största försiktighet vid dragandet av slutsatser om faktiska stilinflytelser. Ännu för forskningen otillgängliga källor skulle, om de drog fram i ljuset, med säkerhet ge en helt annan bild av stilinflytelserna och deras vägar än den man nu laborerar med. Förf. har själv, s. 208, gett ett instruktivt exempel härpå.

Av de här påtalade metodiska bristerna är, enl. anmeldarens åsikt, ofullständigheten i källbehandlingen den allvarligaste. Kanske vägar man uttrycka den förhoppningen, att förf., en av samtidens främsta Buxtehude-kännare, företoge den, hela det nu kända materialet omfattande källkritik, utan vilken den fasta grunden och utgångspunkten för den fortsatta Buxtehude-forskningen ännu inte är lagd.

*Stig Walin.*

Cecil Hopkinson, A bibliography of the musical and literary works of Hector Berlioz (1803—1869). With histories of the French music publishers concerned. Edinburgh 1951. 4:o. XIX, 205 s., 22 pl.

Den icke alltför rika biografiska litteraturen om enskilda tonsättare och deras verk har fått ett nytt värdefullt tillskott i den nyligen utkomna Berlioz-bibliografien av Cecil Hopkinson. Arbetet är grundat på författarens omfattande egna samlingar av Berlioziana, vars intressanta innehåll givit impulsen till denna biografiska undersökning, varjämte hänsyn tagits till musiksamlingarna i en rad engelska, franska och belgiska bibliotek. Efter en ganska anspråksfull inledning om musikbibliografiskt arbete i allmänhet och denna bibliografis tillkomsthistoria i synnerhet följer den egentliga verkförteckningen, uppdelad på tvenne huvudavdelningar.

Den första avdelningen upptar B:s musikaliska verk i kronologisk ordning efter publikationsdatum utan avseende på förekomsten av opustal eller ej. Denna del av arbetet omfattar 70 nummer, som vart och ett får en ingående granskning ur bibliografisk och tryckerihistorisk synpunkt. För varje komposition anges bl. a. följande data: kollationering av paginering m. m., »plate numbers», förekomsten av kända exemplar, publikationsdatum med hänvisning bl. a. till samtida annonser, hänvisning till den av C. Malherbe och F. Weingartner ombesörjda

utgåvan av B:s »*Œuvres completes*», senare upplagor och variantexemplar, redogörelse för utgivna orkesterstämmor och slutligen arrangemang av ifrågavarande verk (även andra än B:s egna). Hopkinson redovisar även för exemplar med tonsättarens autograf eller andra provenienser av intresse. Här skulle föra för långt att gå in på den mängd kända eller okända detaljer av denna art som man finner i de utförliga anmärkningarna men det kan erinras t. ex. om det enda kända exemplaret av B:s eget arrangemang för piano 4 händer av uvertyren till »*Francs juges*» (op. 3), vilket befinner sig i Henry Watson musical library i Manchester. Arbetet med detta arrangemang förorsakade för övrigt B. en hel del besvär, men det slutfördes dock så småningom, bl. a. »avec les conseils de Chopin», som B. berättar i ett brev till Franz Liszt. Op. 2 »*Le ballet des ombres*» (1829) kan däremot numera icke beläggas annat än litterärt. Man kan ifrågasätta om B. överhuvud taget släppte ut detta verk i handeln men det har dock varit tillgängligt för utgivarna av »*Œuvres completes*», vilka dock tyvärr icke redogöra för proveniensen för det exemplar de använt.

I verkets senare del redovisar Hopkinson B:s litterära verk, antingen det gäller libretti, böcker, korrespondens eller annat. Här saknar man dock en redogörelse för B:s journalistiska skriftställarskap, som tog sig uttryck icke blott i en mångårig musikkritikerverksamhet utan även omfattar en rad viktiga tidningsartiklar av annan art i t. ex. *Journal des débats* och *Revue européenne*. I detta sammanhang kan bl. a. erinras om B:s artikelserier om Gluck, Beethoven och Weber, vilka på sin tid voro av stor betydelse för utbredandet av kännedomen om dessa tonsättares verk. Författaren nöjer sig med att hänvisa till den franske forskaren J. G. Prod'homme's undersökningar på detta område (SIMG 1903/04), men det skulle onekligen ha varit av värde att i denna omfattande Berliozbibliografi även ha fått B:s journalism belyst och undersökt på nytt, allra helst som Hopkinson säkerligen kunde ha dragit fram för Prod'homme okänt material.

Utom de båda nu nämnda avdelningarna innehåller bibliografien även några »appendices». Här finner man en förteckning över B:s verk med opustal och en annan över de verk, som sakna dylik numrering. Vidare har författaren tagit med ett register över B:s librettister och en förteckning på personer, till vilka tonsättaren dedicerat sina verk. I ett annat tillägg anför Hopkinson de Berlioz-manuskript man f. n. känner till och lokaliserar dem. Däremot lämnar han inte någon närmare beskrivning på handskrifterna utan nöjer sig med att räkna upp dem och ange deras omfång. Han konstaterar också, att det för övrigt återstår mycket få av tonsättarens manuskript att spåra upp. Det intressantaste avsnittet utanför verkförteckningen är den historik författaren lämnar rörande B:s förläggare och nottryckare. Här har Hopkinson dragit fram nya, förut ej publicerade detaljer om tonsättarens mellanhavanden med Maurice Schlesinger, Brandus et Cie, S. Richault och de andra franska officiner B. utnyttjade. För de viktigaste förläggarna lämnas också utförliga listor över musikaliernas »plate numbers». Till slut kan nämnas att bibliografien avslutas med en kortfattad förteckning över arbeten om tonsättare, där författaren dock ifråga om tidskriftsartiklar endast hänvisar till litteraturförteckningarna i arbeten, som utkommo för inemot femtio år sedan. Här hade det varit all anledning

att söka göra upp en mera utförlig bibliografi över littearturen om B., allra helst som författaren under sitt arbete måste ha fått kontakt med en avsevärt större del härav än vad som kommer till synes i hans något valhanta »check-list of books about Berlioz».

Trots de anmärkningar som i det föregående anförts, utgör Hopkinson. arbete ett utomordentligt värdefullt bidrag till Berliozforskningens Hans bibliografi är jämförelsevis lätthanterlig, även om ett alfabetiskt register över B:s kompositioner och ett personregister skulle ha ökat användbarheten avsevärt. Den är rik på intressanta detaljer av bibliografisk och musikhistorisk art och ger värdefulla kulturhistoriska notiser. Ett ypperligt illustrationsmaterial i form av avbildningar av titelblad förhöjer bokens värde ytterligare. Åke Davidsson.

Hilding Johansson, *Hemsjömanualen*. En liturgi-historisk studie. (Akad. avh.) Lund 1950. (Samlingar och studier till svenska kyrkans historia. 24.)

Sigurd Kroon, *Breviarium Lincopense 1493*. De förlorade partierna. Lund 1951. (Lunds univ:t årsskrift. N. F. Avd. 1. Bd 47:2.)

Jaap Kunst, *De inheemse muziek in westelijk Nieuw-Guinea*. Amsterdam 1950. (Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut. Mededeling 93.)

Jaap Kunst, *Musicologica*. A study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods and representative personalities. Amsterdam 1950. (Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut. Mededeling 90.)

André Michel, *Psychoanalyse de la musique*. Paris 1951.

Norsk musikkgranskning. Meddelelser fra Norsk samfund for musikkgranskning, Norsk musikk-samlings venner. Årbok 1947—1950. Redaktör: O. M. Sandvik, Oslo 1950. 115, 2, ss. Tillägg: Öystein Gaukstad, Norsk folkemusikk. Ein bibliografi. Oslo 1951. 84 s.

Av Norsk musikkgranskning, som tidigare utkommit i 7 band (1937—46), har utgivits ett nytt häfte, omslutande åren 1947—50, och förlagt av den om norsk musikkulturs förkovran varmt nitälskande förlagsbokhandlare Johan Grundt Tanum, som sedan 1946 fungerar som ordf. i vårt norska broderorgan, Norsk samfund for musikkgranskning. Norsk musikk-samlings venner. I styrelsen möta vi ytterligare välkända kolleger och gästfria värdar från Oslokongressen 1948, dr O. M. Sandvik (sekr.), doc. Olav Gurvin och universitetsbibliotekarien Öyvind Anker. — Vid sidan av en översikt över samfundets verksamhet ägnas helt naturligt utrymme åt kongressens förlopp samt åt de föredrag som av resp. förf. ställts till förfogande. Av organisatoriskt intresse äro också uppgifter om musikvetenskapens ställning vid Oslo univ. (s. 105 f.):

utom doc. Gurvin ha mag. L. Greni, D. Schjelderup-Ebbe, kantor Sandvold och D. Winding-Sörensen undervisningsuppdrag, i UB finnes utom musiksalen med bibliotek ett rum med grammofon och skivarkiv till studenternas förfogande. Musiketnologen dr Jaap Kunst höll föreläsningar om indonesisk musik i febr. 1950 såväl i Oslo som Bergen. — O. M. Sandvik ägnar (s. 8 f.) varma minnesord åt Anders Backer-Gröndahl och Tobias Norlind, Olav Gurvin ristar Erik Abrahamsens minnesruna. Jag måste bekänna att jag ofta känner det litet tomt och snålt att i STM aldrig få utrymme för några meddelanden om vårt eget samfund el. överblickar över organisatoriska och personella ting. Men tryckytan är dyrbar . . .

Huvudparten av årsbokens innehåll ägnas åt *folkmusikaliska* frågor: Truls Örpen skriver om Felespelet i Krödsherad, Arne Bjørndal om Folkemusikktradisjon, O. M. Sandvik om folkliga koralvarianter från Kingos salmebok (med mel.) och (i samarbete med Truls Örpen) om »Tussebrureferdi på Vossevangen» (med mel.); Gaukstad har utfört en omfattande folkmusikbibliografi, som varit till stor nytta för mig men om vars säkerligen betydande bibliografiska förtjänster jag själv ej kan uttala mig. Till folkmusiken hör i viss mån jämväl dr Eggens bidrag om »Restar av millomalderleg diskantsong i norderlandsk folkesong i våre dagar», som utgjorde hans föredrag på Osломötet och onekligen är värt vårt intresse som ett beaktansvärt uppslag att förklara några variantbildningar (med samma text) såsom spår av gammal organal praxis. Tolkningen är en slags parallell till sammanparning av alternativmelodier i liturgiska källor (närmast hymnarier), och de tvivel man kan hysa på riktigheten i lösningen äro också de likartade. Det visar sig nämligen att dylika melodier ofta med obehaglig lätthet låta sig sammanföras till tvåstämmiga bildningar à la tidig discantus, utan att de bevisligen ha haft det ringaste med varandra att göra. Man accepterar dylika tolkningsförslag så mycket lättare som man ju inte rygger tillbaka för sekundissonanser och liknande utan betar sig lika fritt och ogenerat som moderna komponister bedriver kontrapunkt!

Børre Qvamme sysslar med »en dansk eventyrer i norsk musikkliiv», Fr. C. Lemming, som vann framgångar som violinist och gitarrist under 1800-t:s förra del och vars vildvuxna virtuosa bravurstil traditionen vill förknippa med den unge Ole Bull. — O. M. Sandvik utreder Griegs och Södermans samarbete vid utgivningen av Nordiske musikblade. — Anker meddelar två högeligen intressanta brev från Bjørnson till Nordraak, som belyser de bägge människans personliga relationer, och Gaukstad bidrar också med en Haarklou-bibliografi, som visar att den blide tonsättaren även ägt ett överraskande starkt och mångsidigt intresse för musikhistoriska ting. Det lär ha varit hans artiklar om »den gammel-norske kirkemusik i Rigsarkivet» (Dagbladet 1904) som gav Georg Reiss klaven till dennes betydelsefulla studier. — Några recensioner av en del nordiska musikpublikationer ha lämnats av Sandvik, som ytterligare i en kort uppsats belyser L. M. Lindemans yngre år och prästen W. A. Wexels betydelse för tonsättarens livsgärning. C.-A. M.

Erwin Ratz, Einführung in die musikalische Formenlehre. Über Formprinzipien in den Inventionen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens. Wien 1951

John Rosas, Fredrik Pacius som tonsättare. (Akad. avh.) Åbo 1949. (Acta academiae aboensis. Humaniora. 19: 1.)

Statsbiblioteket i Århus, Fagkataloger 3: Musikalier. 1. Udenlandsk musik. 1. del: Samlingsvaerker og musik for eet instrument. 2. förög. udg. Århus 1951.

Richard Strauss et Romain Rolland. Correspondance, Fragments de journal, Avant-propos de Gustave Samazeuilh. Ed. Albin Michel, Paris 1951. 243 s. (Cahiers Romain Rolland 3.)

Huru fjärran vi ännu äro från ett pålitligt slutomdöme om Richard Strauss' konstnärliga och andliga porträtt blir man starkt medveten om, då man bläddrar i den nyligen utkomna 3:e delen av Cahiers Romain Rolland. Den aforistiskt hållna boken är sammanställd av utdrag ur tidningar och ur den synnerligen omfattande brevväxlingen mellan Strauss och Rolland. I notiser, situationsbilder och dialoger kommenteras Strauss' utveckling fr. o. m. den symfoniska dikten Ein Heldenleben. Med anmärkningsvärd klarsynthet har Rolland från första ögonblicket upptäckt det geniala men även ibland banala draget i Strauss' personlighet och konstnärliga attityd.

Rolland träffade Strauss redan 1891 i Wagners villa i Bayreuth. Man fångas av att se, hur Rolland med sin skarpa blick för såväl det historiska som det brännande aktuella, nästan omedvetet och högst charmfullt uppträder som förmedlare mellan fransk och tysk konståskådning. Musiklivet i Paris belyses ej sällan i nya originella drag: vi lära känna Debussys dolda animositet mot Ravel, vi erfara att Ravel intog en utomordentligt sympatisk inställning till Strauss; den unge franske mästaren beundrade Salomes »formidable unité», »la richesse inouïe des rythmes et de l'orchestre», i synnerhet slagverkets behandling i denna opera, som var någonting helt nytt för Ravel. Här och var möta vi livfulla dialoger med festliga aperçus, såsom då Strauss försvarar Berlioz mot några franska kolleger: »Han har för mycket geni. Han gör fel, men det gör ingenting, det är precis som hos Böcklin.» — Eller när Debussy säger om Strauss, som han beundrar trots allt: »Il a la maladie du son.»

Ur detta tankeutbyte mellan den ledande tyske musikern och den store franske musikologen spirade en vänskap upp, som vilade på en fast grund av aktning och beundran, vilka dock aldrig urartade till kritiklöshet. Redan själva den framgång som s. a. s. förföljde Strauss, höll Rollands misstänksamhet permanent vaken. — Hur många fånglande partier som boken än innehåller, sin höjdpunkt når den ändå i den lysande diskussionen i samband med översättningen av Salome till franska 1905 — eller rättare sagt: dess adaptering till Oscar Wilde's franska original. Rollands kommentarer, förslag och exkurser, finnas bifogade, delvis i faksimile. De äro för det mesta direkta svar på bestämda frågor av Strauss. Framställningen växer i själva verket här ut till en utomordentligt spirituell skiss över den musikaliska deklamationsens och operaöversättningens estetik, presenterad av en man som tillhörde sin tids allra främsta kännare av europeisk operahistoria. Dessa

partier ge boken unik betydelse. Till det goda helhetsintrycket bidra den varmhjärtade inledningen, ett skickligt orienterande index och nytrycket av två uppsatser ur *Musiciens d'aujourd'hui*: »Richard Strauss» och »Musique française et musique allemande». *Richard Engländer*.

Richard Wolfram, *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa* Salzburg (tr. Wien) 1951.