

Tobias Norlind och svensk musikhistoria.

Banbrytarens roll är sällan tacksam. Ensam får han röja väg över orörd mark, ensam måste han kartlägga okända områden — och sällan kan han vänta något materiellt utbyte av sitt arbete. Det får räcka med den inre tillfredsställelsen att ha varit sig själv och sin kallelse trogen. Vi, som efteråt trampar de uppbrutna lederna, kan ibland förarga oss över till synes onödiga krokarna och avvikelser från den rätta riktningen, och vi glömmer ibland, att pionjärinsatsen har ett värde i sig själv och att de medel, som stått till buds vid dess utförande, ofta varit begränsade.

När döden avbröt Tobias Norlinds livsverk, var det mänskligt sett långt ifrån fullbordat. Uppgifter fanns i mängd omkring honom, en del i färd att uppfyllas, andra endast förberedda. Norlind var ju en universellt intresserad natur av ganska ovanligt slag, och det är egentligen inte många grenar av den musikhistoriska vetenskapen, som han inte i något sammanhang har behandlat. Framför allt är det två områden, där hans insats är ofrånkomlig och betydande. Det ena är grundritningen till den svenska musikhistorien, det andra är instrumentsystematiken och det därtill anknutna instrumentsamlingsarbetet.

I fråga om den svenska musikhistorien var Norlind ute på övervägande jungfrulig mark, och här fick han rika tillfällen att dra nytta av sin sällsynta förmåga att uppspåra och tillgodogöra sig ett på det hela taget oanvänt källmaterial. Utan att på något sätt förringa denna hans insats i övrigt skulle man till och med kunna våga påståendet, att hans arbeten på detta område i första hand har sitt utomordentliga värde såsom källförteckningar. Norlind står i första ledet bland dem, som målmedvetet utnyttjat och koordinerat de betydelsefulla arkivskatterna i t. ex. våra gamla gymnasiebibliotek. Kanske är det delvis det faktum, att hans arbeten till så övervägande grad grundades på primärmaterial, som gör dem så rika på detaljer, att man stundom har en känsla av att själva helhetsbilden blir lidande och att utvecklingslinjerna blir oklara. Carl-Allan Moberg, som på ett utmärkt sätt tecknat Nor-

linds insatser i svensk musikhistorisk forskning, har dessutom pekat på en viss obenägenhet hos honom att låta senare forskningsresultat inverka på tidigare intagna positioner, och man torde knappast kunna komma ifrån, att Norlind i detta avseende visade samma sega envishet som i sitt vetenskapliga upptäckarearbete överhuvudtaget. Men trots detta drag har man ett starkt intryck av viljan till objektivitet och saklighet i hans vetenskapliga författarskap. Man kan närmast karakterisera honom som en musikhistorisk encyklopedist. De uppgifter han påtog sig var ofta av en sådan omfattning, att en ensam forskare av annan läggning sannolikt skulle ha ryggat tillbaka. Men Norlind kastade sig med osviklig energi rätt in i uppgiften att skaffa svensk musikhistorisk forskning en någorlunda hållbar grund att stå på, och man gör sig säkert icke skyldig till några överord, om man konstaterar, att han löste denna uppgift på ett mycket förnämligt sätt.

Norlinds andra grundläggande insats är instrumentsamlingens och instrumentsystematikernas. Han hade en otrolig förmåga att spåra upp nya nummer till sin älskade instrumentsamling, och Musikhistoriska Museet i Stockholm kommer att för framtiden vittna om en outröttlig och i sitt slag enastående gärning i musikhistorikens tjänst. Och detta arbete är så mycket märkligare som det utförts med begränsade ekonomiska möjligheter under ständig kamp med ogynnsamma yttre omständigheter, som hos en mindre energisk natur kunde ha förtagit lusten att fortsätta arbetet. Det torde kunna betecknas som ingenting mindre än en kulturell skandal och en skamfläck på vårt internationella musikaliska anseende, att denna utomordentliga instrumentsamling, sannolikt en av de förnämligaste i Europa, fortfarande lever på Stockholms stads nåd, till stor del nedpackad i låror i otjänliga källarutrymmen. Det vore icke endast en enkel gård av tacksamhet mot Tobias Norlinds minne och hans utomordentliga insats på detta område, utan också av kulturell anständighetskänsla att åtminstone ge Musikhistoriska Museet egna och tjänliga lokaler efter dess hittillsvarande osäkra och ambulerande tillvaro. I varje fall borde det vara en självklar sak att frågan löstes i samband med den sedan mycket länge efterlängtdade och behövligen ombyggnaden av Musikaliska Akademien och Musikhögskolan.

Det är egendomligt att tänka sig, att Norlinds gärning i vetenskapens tjänst till största delen utförts utan det stöd, som en akademisk position dock ger. Det var beklagligt, att Norlind icke

blev innehavare av en professur i sitt egentliga ämne, när han år 1918 lämnade den dubbla docenturen vid Lunds Universitet (i litteraturhistoria och musikhistoria), även om man kan förklara detta förhållande med en hänvisning till den allmänna musikkulturens nivå vid denna tid. Att Norlind med liv och själ gick in för sitt ämne inom den relativt trånga ram och de begränsade möjligheter, som ställningen som lärare vid Musikhögskolan gav honom, är ovedersägligt. Bland de bästa frukterna av detta arbete torde kunna räknas de i koncentration enastående små handböckerna i allmän och svensk musikhistoria. Men för den som kom i kontakt med honom i hans arbete på Musikhögskolan, föreföll det knappast, som om detta skulle gjort honom full rättvisa. Man kan nog inte komma ifrån, att hans sinne för persondetaljer stundom gjorde musikhistorien mindre lockande för blivande musiklärare och kyrkomusiker och framför allt gjorde det svårare att urskilja de stilistiska utvecklingslinjerna. Men man får i detta sammanhang inte glömma skillnaden i arbetssätt mellan universitetet och musikkonservatoriet. Kvar står dock det tänkvärda faktum, att det för en musikhistoriker av Norlinds akademiska kvalifikationer icke fanns någon plats, där han helt och odelat kunde få ägna sig åt sitt egentliga intresse, den musikvetenskapliga forskningen.

Resultaten av Norlinds speciellt kyrkomusikaliskt-liturgiskt inriktade forskningar är som regel redovisade inom ramen för hans större samlingsarbeten. Bland specialarbetena bör dock nämnas den i »Samlaren» år 1907 publicerade uppsatsen om Vadstena klostrets veckoritual, samt, om man vill räkna skolmusiken hit, hans akademiska avhandling »Latinska skolsånger i Sverige och Finland» (Lund 1909).

Under sina sista år sysslade Norlind framför allt med uppgiften att i en sammanhängande följd ge en framställning av svensk musikhistoria från äldsta tider fram till våra dagar. Efter att förut ha färdigställt det avsnitt, som behandlar tiden 1520—1720 under den något missvisande titeln »Från Tyska kyrkans glansdagar», undertecknade han den 30 mars 1947 förordet till den del av verket, som behandlar vår äldsta musikodling fram till c:a 1520 under titeln »Bilder ur svenska musikens historia från äldsta tid till medeltidens slut». Verket utgör en serie detaljerade studier över de olika avsnitten av den svenska medeltida musikodlingen, och som ett led i denna serie ingår en mycket grundlig och detaljerad

utredning om instrumenten under denna epok, vilken utredning förs tillbaka i tiden till c:a 2000 f. Kr. och belägges av talrika vittnesbörd från litteratur och bildande konst. Speciellt värdefullt är det, att detta avsnitt — och f. ö. hela boken — kompletterats med ett så utomordentligt intressant och rikligt illustrationsmaterial. Det är eljest en brist — möjligen betingad av ekonomiska orsaker — att Norlinds tidigare arbeten med några få undantag varit mycket sparsamt illustrerade; denna brist har dock kanske varit mest märkbar i fråga om notexempel. Till det ifrågavarande avsnittet om musikinstrumenten har framför allt vårt eget kyrkliga medeltidsmåleri fått lämna utmärkta och intressanta bilder. Bokens återstående tre avsnitt ha fått rubrikerna Världslig musikutövning, Folkmusiken och Andlig musikutövning. Här skall endast det sistnämnda avsnittet närmare behandlas.

Detta är i vissa detaljer enbart en fylligare framställning av förhållanden, som han redan tidigare behandlat mer kortfattat i sin svenka musikhistoria, det första, grundläggande ungdomsverket av den då 22-årige forskaren. Efter en ganska detaljrik översikt över de kyrkliga förhållandena under medeltiden med särskild hänsyn till den kyrkomusikaliska organisationen övergår han till en redogörelse för de liturgiska urkunderna i en, såvitt under-tecknad kunnat finna, mycket uttömmande bibliografi. Detta kapitel kompletteras av en kortfattad exposé över notskriftens utveckling, och här har man återigen tillfälle att konstatera de utmärkta fotografiska illustrationerna, som helt hämtats från svenska urkunder i våra egna arkiv och bibliotek. I det därpå följande kapitlet om den liturgiska musiken är det framför allt sekvenserna och hymnerna, som är föremål för en grundligare behandling. Vill man vara kritisk, skulle man kanske kunna anmärka dels på, att han här inte ens nämner psalmodien och att begreppet »tonus» förefaller en smula svävande, dels på den bristande konsekvensen i notexemplens transkription av originalen. Sida vid sida användes dels den numera här i landet allmänt brukade noteringen med åttandedels- och fjärdedelsnoter, som också ur rent vetenskaplig synpunkt torde vara den bäst motiverade och som närmast återgår på Solesmes-praxis, dels den tämligen godtyckliga och numera i praktiken helt övergivna notationsmetoden med försök till rytmsering, taktindelning o. s. v. Denna senare transkriptionsmetod blir särskilt besvärande vid återgivandet av sekvenserna. I det därpå följande kapitlet om liturgiska och profana spel återspeglas inte

minst Norlinds rika folkloristiska kunnande. Boken avslutas med ett kapitel om den flerstämmiga musiken och orgeln.

Hela detta arbete präglas av den typiskt norlindska koncentrationen, grundligheten och detaljrikedomen. En mängd värdefulla litteraturhänvisningar, som också omfattar den modernaste litteraturen, höjer ytterligare verkets värde. Stundom blir tidsbestämningarna en smula svävande; det är icke alltid så klart, vad författaren avser med uttrycket »vid denna tid». Men att verket fyller en mycket betydande plats i svensk musikkritik är odiskutabelt. Det är redan omvittnat, vilken grundläggande betydelse hans verk haft och allt fortfarande har för vår musikvetenskapliga forskning, och även om man måste beklaga, att han rycktes bort innan han hunnit fullfölja sin så storslaget planerade översikt över den svenska musikhistorien, har vi från liturgisk-kyrkomusikalisk synpunkt all anledning att vara tacksamma över att han dock hann fullborda den viktiga del, som redan föreligger. Den vittnar på ett utomordentligt sätt om sin upphovsmans brinnande entusiasm och osparda forskarmöda och om den stora förlust, som hans bortgång innebär för svenskt musikkiv och svensk musikvetenskap.

Jan Håkan Aberg.

Två hymner för tidegården.

Vid vesper på nyårsafton.

Gläd dig åt solen, snart är natten inne,
 Kläd dig i festens vitaste linne.
 Minns dock: vem nalkas
 När som dagen svalkas?
 Lustgårdens Herre.
 Vingarna vila alla dagens vindar.
 Vakterna darra framför gårdens grindar.
 Moln mellan stjärnor.
 Alla sångens tärnor
 Sluta att sjunga.