

Den 3. nordiske musikforskerkongres

København d. 18.–21. juni 1958

Efter to forudgående musikforsker møder i Oslo (1948) og Stockholm–Uppsala (1954) arrangerede *Dansk Selskab for Musikforskning* i dagene 18.–21. juni 1958 den 3. nordiske musikforskerkongres i København. Kongressen, der blev muliggjort ved økonomisk og anden støtte af Undervisningsministeriet, Komitéen for nordisk akademisk Samarbejde, Statsradiofonien, Carlsberg-bryggerierne, Tuborg-bryggerierne, musikforlaget Engstrøm & Sødning samt Ejnar Munksgaards forlag, havde samlet 67 deltagere fra Finland, Norge, Sverige og Danmark.

Kongressens faglige del indledtes torsdag d. 19. juni på Københavns Universitet, hvor formanden, professor, dr. *Jens Peter Larsen* bød velkommen og indledte formiddagens foredrag og diskussioner med at tale om »Problemer vedrørende kritiske udgaver af ældre musik« (se resumé s. 78). I tilknytning hertil talte dr. *C.-G. Greve Stellan Mörner* om »Några intryck från arbetet på Neue Mozart Ausgabe« (resumé s. 79).

Ved middagssessionen fremlagdes følgende undersøgelser:

Professor, dr. *Carl-Allan Moberg*: »Problematiken kring Guido av Arezzos Ut queant laxis-hymn« (foredraget er i sin helhed trykt i »Archiv für Musikwissenschaft«, Festheft Wilibald Gurlitt zum siebzigsten Geburtstag, 1959, s. 187, under titlen: »Die Musik in Guido von Arezzos Solmisationshymne«).

Cand. theol. *Christian Thodberg*: »Monumenta Musicae Byzantinae igennem 25 år« (resumé s. 80).

Dr. *Henrik Glahn*: »Chansonier-ms. Det kgl. Bibliotek. Nks. 1848 2°« (foredraget er i noget udvidet skikkelse trykt i »Fund og Forskning i Det kongelige Biblioteks Samlinger« V–VI, 1959, s. 90, under titlen: »Et fransk musikhåndskrift fra begyndelsen af det 16. århundrede«; engelsk resumé smst. s. 225).

Torsdag aften var der middag i restaurant »Grønningen« og derefter koncert i Kunstindustrimuseet, arrangeret af Musikhistorisk museum. Ved koncerten medvirkede *Randi Teglbjærg* (sang), *Lise Deckert* (cembalo), *Henrik Brandt* og *Torsten Deckert* (altfløjter), *Hans Erik Deckert* og *Thomas Rosenberg* (diskant- og basviola da gamba), og der fremførtes følgende værker af G. Ph. Telemann (Trio-sonate, C-dur, 2 altfløjter/continuo), Fr. Couperin (Sonade en Trio »La Steinquere«, 2 diskantgamber/continuo), M. Marais (Prélude og Rondeau af Pièces de Viole, basgambe/continuo), H. Purcell (»Sweeter than Roses«, sang/continuo),

John Ward (Ayre, 2 basgamber/continuo), J. Dowland (2 sange med cembalo, diskantgambe og basgambe), tysk folkeviser («Ach Gott wem ich klagen», sang – samt Bicinium over samme melodi fra Rhaus samling) og Clemens non papa («Der Winter ist vergangen» med sang og instrumenter i forskellige kombinationer). – Efter koncerten var der rundgang gennem Musikhistorisk museum og modtagelse af kongressens deltagere på Musikvidenskabeligt institut.

Fredagens møder indledtes med et indlæg af professor, dr. *Nils Schjørring*: »Muligheder for fagligt og organisatorisk samarbejde inden for nordisk musikforskning«, hertil sluttede sig et indlæg af docent, dr. *Ingmar Bengtsson* (resumé s. 80 og 81). I diskussionen derefter deltog professor *Larsen*, docent, dr. *Stig Walin* og dr. *Søren Sørensen*.

I fortsættelse af denne drøftelse fremkom professor, dr. *Carl-Allen Moberg* og dr. *Henrik Glahn* med en redegørelse for »Arbetet med en samnordisk koralbok« (denne koralbog udkom i maj 1961). I den efterfølgende diskussion deltog professor *Gurvin*, dr. *O. M. Sandvik* og teol. dr. *Arthur Adell*.

Eftermiddag og aften var viet en udflugt til Nordsjælland; først med koncert i Frederiksborg slotskirke, hvor *Finn Viderø* på Compeniusorglet spillede et program med værker af Cabezon, Giov. Gabrieli, Frescobaldi, Sweelinck, Titelouze m. fl. Efter forevisning af Maria-kirken i Helsingør og middag på Hellebæk badehotel afholdtes om aftenen koncert i rigsrådssalen på Kronborg, hvor riddersalen og omliggende sale var oplyst med levende lys. Ved koncerten medvirkede kgl. kapelmusikus *Mogens Steen Andreassen* og *Den nye danske kvartet* (Arne Svendsen, Hans Nielsen, Knud Frederiksen og Jørgen Jensen), og der opførtes strygekvartetter af Dittersdorf (nr. 1, D-dur) og Carl Nielsen (nr. 4, F-dur) samt Mozarts Kvartet for obo, violin, viola og violoncel (KV 370).

Lørdag holdtes følgende foredrag:

Professor, dr. *Olav Gurvin*: »Problemer i folkemusikkforskningen« (resumé s. 82).

Dr. *O. M. Sandvik*: »Om de mulige årsaker til påfallende »omsyngning« i en enkelt gruppe norske folketoner« (resumé s. 82).

Professor, dr. *Armas Otto Väisänen*: »Kantele, Finlands nationalinstrument« (med demonstrationer).

Kyrkoherde *Gils Olsson Nordberg*: »Demonstration av ett fiolininstrument av »blandform« (viola d'amore m. fl.), som en spelman i Riala på 1800-tallet tillverkat« (resumé s. 83).

Byen var derefter vært ved en modtagelse på Københavns rådhus, hvor borgmester *O. Weikop* bød deltagerne velkommen, og formanden takkede og fremhævede byens indsats i musiklivet, bl. a. ved oprettelsen i sin tid af kommunens sangskole.

Eftermiddagssessionens foredrag var følgende:

Mag. art. *Børge Saltoft*: »Nogle musikæstetiske synspunkter i Joh. Ad. Scheibes »Criticischer Musicus« (trykt i nærv. skrift s. 51).

Dag Schjelderup-Ebbe M.A.: »Nyere synspunkter angående Griegs tidligste periode« (trykt i nærv. skrift s. 61).

Mag. art. *Jan Maegaard*: »Strejflys over rækkeprincippets betydning for etablering af musikalsk sammenhæng i musik før 1900« (resumé s. 84).

Kongressen afsluttedes med middag på Langeliniepavillonen, hvor der blev talt af professor *Olav Gurvin*, dr. *Stig Walin* og professor *Väisänen* (der håbede at få en lignende, kommende kongres til Finland), bibliotekar *Øyvind Anker* og professor *Arthur Arnholtz*.

Kongressen var lagt umiddelbart forud for den 7. internationale musikforskerkongres i Köln, og en del af den nordiske kongres' deltagere mødtes atter i Köln de følgende dage til videre udbygning af de faglige og personlige bånd, der var knyttet ved mødet i København. Næste nordiske musikforsker møde er planlagt til 1962.

JENS PETER LARSEN:

Problemer vedr. kritiske udgaver af ældre musik

Som motivering for at tage dette emne op til behandling på kongressen må henvises til det i de seneste år stærkt voksende antal musikalske »monumentudgaver«, herunder til det nye træk, at serier som Bach- og Mozart-udgaverne bringer værker, der allerede i forrige århundrede blev udgivet på denne måde, så en sammenligning mellem gammel og ny udgivelsespraksis bliver nærliggende.

Som to karakteristiske træk ved den seneste tids monumentudgaver kan fremhæves på den ene side den mere udtalte kritiske holdning, som bl. a. finder udtryk i en stærkere betoning af det kritiske apparat, den udgaven ledsagende »revisionsberetning«, på den anden side den af økonomiske grunde nødvendiggjorte hensyntagen til udgavernes praktiske anvendelighed, som medfører et dobbelt sigte i udgivelsen. Vor tids udgiver må gøre sig klart, hvordan han vil løse det problem, at skabe en udgave, som på én gang kan tilfredsstille alle berettigede videnskabelige fordringer, og samtidig være bedst muligt egnet til at gøre fyldest som praktisk musikudgave. I spændingen mellem disse to hensyn ligger et af den moderne samlede udgaves hovedproblemer.

Et afgørende træk i billedet af de moderne samlede udgaver er oprettelsen af arbejdscentraler eller specialinstitutter, hvis opgave er dels at samle materialer til udgaven og lægge det til rette for udgiverne af de enkelte bind, dels at foretage en kritisk prøvelse af de fra udgiverne kommende bind og varetage korrekturarbejde m. m. Det er institut-

tets pligt mest muligt at bidrage til udgavens ensartethed, til bevarelse af et højt kritisk niveau uanset en uundgåelig vekslende kapacitet hos de skiftende udgivere.

I udgavens praktiske gennemførelse er der tre sider, som især er af betydning: 1) Fremskaffelsen af det fornødne kildemateriale, 2) Fastsættelsen af fornuftige redaktionsprincipper, og 3) Udarbejdelsen af den kritisk reviderede musikalske tekst med tilhørende revisionsberetning, med påfølgende efterprøvning og fremstilling af selve den trykte udgave, indbefattende korrekturprocessen.

Fremskaffelsen af kildemateriale kan være af meget forskelligt omfang, og kan tillige omfatte en meget krævende vurdering af kildeværdi, ægthedsproblemer og kronologi, for så vidt disse spørgsmål ikke forud er løst. En meget væsentlig forskel mellem før og nu ligger deri, at man siden mikrofilmteknikkens gennembrud med Leica-typens sejrsgang siden 1920'erne kan tilvejebringe meget omfattende samlinger af kilder i filmgengivelse (og forstørrelser), der gør det muligt på en langt mere omfattende basis at arbejde med stadig kildesammenligning, hvor man i ældre tid oftest måtte nøjes med en mere tidsbegrænset indsigt i den enkelte kilde. At filmoptagelsen ikke uden videre kan erstatte originalkilden, er dog naturligvis klart.

Ved fastlæggelsen af redaktionsprincipper må flere hensyn afvejes mod hinanden. Vigtigt er det under alle omstændigheder, at der inden for de skiftende bind af en bestemt udgave anvendes mest muligt ensartede principper (selv om en vis udvikling og forskydning ved længere tids udgivelse vist er uundgåelig).

Spørgsmålet, om man stort set skal benytte

nutidig noteringsmåde eller bevare visse ældre noteringsmæssige særegenheder (f. eks. gamle nøgler), må vist besvares derhen, at det må synes rimeligt, at tendensen går mod en stort set gennemført »moderne« notering, når der herved ikke sker nogen virkelig musikalsk ændring, da der på den måde nok er mest chance for at gøre den pågældende musik tilgængelig for andre end de rene specialister.

Det kan give anledning til megen overvejelse, i hvilket omfang en supplerings af åbenbart manglende dynamiske tegn, ornamenter, fraseringsbuer o.s.v. bør finde sted. Man bør nok holde igen i nogen grad for ikke at risikere at gøre udgaven mere »korrekt«, end den er tænkt fra komponistens side.

Spørgsmålet om en supplerings af noteteksten fører et andet med sig: hvordan kan man bedst angive, hvor der har fundet tilføjelser eller rettelser sted i noteteksten? Over for hinanden står her to muligheder: at overlade al redogørelse for ændringer til revisionsberetningen eller at angive visse tilføjelser i selve noteteksten gennem parenteser eller andre typografiske finesser (småtryk, kursiv el. lign.). Den sidstnævnte udvej kan føre til en måske lidt mindre smukt udseende notetekst, men til gengæld vil revisionsberetningen kunne vinde overordentlig meget i anskuelighed.

Det tredje problem, spørgsmålet om selve den kritiske bearbejdelse og dens videre behandling, fører videre til spørgsmålet, udgiver contra institut. Jo mere udgiverne får frie hænder, des større er chancen for, at udgavernes forskellige bind bliver af meget vekslende præg og kvalitet. Jo mere instituttet får sin del i ansvaret betonet, desto større er muligheden for en ensartet standard. Det er svært for den enkelte udgiver at have den fulde indsigt i udgavens problemer som de, der helt kan hellige sig arbejdet med disse problemer, og meget tyder på, at det bedste resultat opnås, hvis en lille kreds af medarbejdere ved et institut af denne art får til opgave ikke blot at revidere, men at udarbejde hele udgaven. Det er både ganske glædeligt og sørgeligt at konstatere, at der, uanset alle ændrede tekniske og andre betingelser, stadig først og fremmest er én ting der tæller: kravet om fordybelse, kyndighed, kritisk sans og skoling hos den ansvarlige udgiver. Selv ikke de mest omfattende tekniske hjælpemidler og de bedst mulige editionsprincipper nytter noget, hvis den kritiske revision er præget af manglende indsigt og erfaring.

C.-G. GREVE STELLAN MÖRNER:

Några intryck från arbetet på Neue Mozart-Ausgabe

Ifråga om vissa allmänna forskningsproblem och editionssvårigheter utgjorde detta inlägg närmast ett smärre komplement till prof. Larsens en stund tidigare hållna föredrag. Det påpekades dock i sammanhanget, att det måste betraktas som en stor fördel, att editionsledningen för såväl den nya stora Haydn-utgåvan som för Neue Mozart-Ausgabe (NMA) tillsammans diskuterar och i möjligaste mån på likartat sätt löser alla de problemställningar som med nödvändighet möter de olika forskarna inom så stora verksamhetsområden.

M. framhöll det väl motiverade i, att man i samband med 200-årsjubileet av Mozarts födelse påbörjade en ny komplett, grundligt reviderad Mozart-Ausgabe. En kort redogörelse lämnades för den nya utgåvas indelning i serier och verkgrupper samt för dess organisation i stort vad administration och internationella kontakter beträffar. Vidare lämnades orientering om avvägningsprinciper mellan den för en större allmänhet avsedda praktiska användbarheten och de speciella läsarter, som för forskare och tveksamma specialister skall kunna lämna så exakta och entydiga detaljuppgifter som möjligt. I detta sammanhang berördes givetvis de Kritische Berichte, som ges ut samtidigt med och som nödvändigt komplement till själva notbanden.

Sedan några av de mest betydande forskarna bland de f.n. drygt 40 verksamma inom NMA omnämnts, fick åhörarna en inblick i enskildsforskarens möjligheter att på sin ort fullgöra sina uppdrag. Problem med olika originaltrohet berördes närmare, och för att praktiskt illustrera en rad olika detaljspörsmål såsom utförande av förslag, kadenser, fermat etc. spelades på magnetofonband upp avsnitt ur samma Mozart-verk i olika grammofonversioner, så att olika uppfattningar och tolkningar omedelbart kunde ställas i relation till varandra.

M. redogjorde också för några av de utomordentligt betydelsefulla insatser eller upptäckter som medarbetare inom NMA tack vare modernaste metoder och hjälpmedel kunnat göra. Äktheten av en hel del tvivelaktiga Mozart-verk har slutgiltigt kunnat förnekas, likaväl som man funnit övertygande bevis för att Mozart verkligen skrivit verk som man tidigare ej velat tillskriva honom. Därvid betyder givetvis kännedom

om och förteckningar på de många tyska och österrikiska hov- och ortsbibliotekens notsamlingar oerhört mycket. M. medgav, att arbetet inom NMA givetvis är mödosamt och oändligt tidsödande, i synnerhet som de flesta medarb. har helt andra arbetsuppgifter som sitt dagliga värv, men själva inträngandet i den store mästarens heligaste verkstad, hans notskrift, vore oändligt stimulerande, i synnerhet som NMA skall bli normgivande för framtidens musikaliska uppfattning om Mozart, inte bara i hemmen och på konserter utan också i samband med radio, TV och grammfoninspelningar, något som numera i så särskilt hög grad når fram också till den breda musikpubliken i alla länder.

CHRISTIAN THODBERG:

Monumenta Musicae Byzantinae igenennem 25 år

Fra begyndelsen af 1930'erne har København været det redaktionelle centrum for Monumenta Musicae Byzantinae, en pendant til Paléographie Musicale på gregorikanikens felt.

Ved byzantinsk musik forstår man den vokale musik, der anvendtes i den græsk-orthodoxe kirke – først og fremmest i det byzantinske riges glansperiode. I de følgende århundreder forfaldt den musikalske kultur, og de gamle melodier glemtes. Med den nye notation (1821) fik den nye musik sin autorisation. Kun de liturgiske tekster og tildels toneartsangivelsen er blevet tilbage som det sidste forbindelsesled mellem den gamle og den nye tid.

I modsætning til megen anden kirkemusikforskning har den byzantinske forskning ikke det incitament, som udsigten til en praktisk reform altid vil være.

Den byzantinske musikforskning var på sit tidlige stadium præget af navne som Thibaut, Gastoué, Fleischer og Riemann. Måske var det sidstnævntes »Die byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jahrhundert«, der satte skred i begivenhederne, paradoxalt nok, fordi R.s bog i virkeligheden betegnede et tilbageskridt i forhold til den hidtidige forskning. Bogen kaldte den klassiske fiolog, H. J. W. Tillyard frem med en epokegørende artikel, der i opgøret med Riemann lagde grundlaget for den videre forskning. I løbet af 1920'erne lykkedes det Tillyard og den østrigske musikforsker, Egon Wellesz, uafhængigt af hinanden, at fastlægge princip-

perne for dechiffreeringen af den byzantinske intervallskrift. Disse to forskere grundlagde i 1931 sammen med danskeren, Carsten Høeg, Monumenta Musicae Byzantinae, der siden har været centrum for denne del af musikforskningen (for nylig er redaktionsudvalget blevet udvidet med Oliver Strunk).

Hovedserien i Mon. Mus. Byz. omfatter facsimile-udgaver af de tre vigtigste musiksamlinger i den græske kirke, Sticherariet, Hirmologiet og Kontakariet. Parallelt med hovedserien udkommer en Transcripta-serie, der efterhånden i kritiske udgaver skal gengive de tre omtalte samlinger i moderne notation. En tredje serie, Subsidia, omfatter forskellige håndbøger og afhandlinger, først og fremmest Tillyard's Handbook of the middle Byzantine notation, den vigtigste introduktion for enhver, der vil lære disse ting nærmere at kende. Endvidere bringer en fjerde serie en kritisk udgave af de græske lektionsbøger – og en femte serie, Corpus Scriptorum, en udgave af de musikteoretiske skrifter.

NILS SCHIØRRING:

Muligheder for fagligt og organisatorisk samarbejde inden for nordisk musikforskning

Indlederen fremhævede betydningen af lettere adgang til universitetsstudier i de øvrige nordiske lande og pegede navnlig på den værdi, der ville ligge i, at de opnåede kundskaber udenlands kunne betragtes som meriterende ved universitetsseksaminer i hjemlandet. Til opnåelse heraf må det hensigtsmæssige i en tilnærmelse af de enkelte universiteters studieplaner og eksamensfordringer anbefales, selv om man ikke kan være blind for, at der i forskelligartetheden kan ligge noget højt befrugtende.

Derefter omtaltes det initiativ til nordisk samarbejde inden for musikforskningen og dens tilgrænsende arbejdsområder, der har været taget, derunder oprettelsen af Nordisk Institut for Folkedigtning og det nære samarbejde inden for folkemusikforskningen mellem nordiske folkemusikinstitutioner og radiofonier.

På det biblioteksmæssige område består der levende forbindelse mellem de nordiske videnskabelige bibliotekers musikafdelinger, en forbindelse som til dels er understøttet af registrering af Danica i øvrige nordiske lan-

de, något som måske kunne videreføres tilsvarende for de øvrige skandinaviske landes vedkommende. En vis specialisering inden for de enkelte nordiske landes musikbiblioteker påpegedes som mulig hensigtsmæssig under hensyn til omkostningerne ved at vedligeholde og udbygge samlingerne. Nævnt blev også, at der mellem de nordiske musikhistoriske museer var samarbejde på forskellig måde, blandt andet ved at museernes koncerter på gamle instrumenter under medvirken af særlig fremragende udenlandske kunstnere billiggøres, ja muliggøres ved fællesskab om engagementerne.

Det naturlige i, at hvert land i det omfang det skønnes videnskabeligt og kulturelt betydningsfuldt og økonomisk muligt udgiver sine musikmindesmærker inden for ældre og nyere musik, konstateredes, men der tilføjedes en appel om, at visse opgaver, der kunne siges at have fællesnordisk interesse, blev løst samlet, f. eks. udgivelse af visse værker i den Dübenske Samling i Uppsalas Universitetsbibliotek. Til dette formål ville en nærmere kontakt mellem de nordiske selskaber for musikforskning være ønskelig, måske ved at der i lighed med, hvad der eksisterer inden for det nordiske museumsarbejde skabtes et fællesnordisk organ på det musikvidenskabelige område ud fra den betragtning, at et sådant i visse situationer må anses for at have større muligheder over for de bevilgende myndigheder end de enkelte nationale sammenslutninger.

INGMAR BENGTTSSON:

Förslag rörande »Meddelanden till nordiska musikforskare«

Till deltagarna i den internordiska musikforskarkongressen 1958 riktas följande förslag till intäktande av ett anspråkslöst organ, exempelvis kallat »Meddelanden till nordiska musikforskare» i syfte att förstärka kontakterna och underlätta orienteringen över gränserna.

Förslaget går ut på att samtliga länder en gång om året samverkar till publicerandet av desse meddelanden. Av många skäl bör tillses, att de kan komma till stånd på enklaste sätt, både beträffande arbetsinsatser och publiceringsform.

Organisatoriskt föreslås följande uppläggning:

Uppgifterna insamlas-sammanställs för

resp. land och på resp. språk vid musikvetenskapl. institution inom landet under vederbörande lärarestabs överinseende.

Det redigerade-utskrivna materialet tillställs i avskrift de övriga ländernas motsvarande insamlingscentraler.

Varje land ombesörjer därefter var för sig stencilerings-distribution av sin egen upplaga av »Meddelanden», varvid lämpligen det egna landets stoff placeras först och de övriga ländernas texter (på originalspråk) i bokstavsföljd.

Meddelandena, som lämpligen bör utgå årligen, kan tänkas distribuerade i olika former. De kan t.ex. gå som bilaga till årsbok/facktidsskrift och nå alla medlemmar av musikvetenskaplig förening/samfund. De kan tänkas stå till alla intresserade fackmäns förfogande efter rekvisition från institution och ev. också betinga självkostnadspris.

Innehållet kan i komprimerad form beröra allehanda ämnen och händelser av gemensamt intresse; följande punkter är endast en samling preliminära förslag:

Uppgifter rörande *akad.lärostolar* i musikforskning (Inrättandet av sådana, tillsättn. av professurer, övriga viktigare befattningar o.dyl. vid institutioner); uppgifter om *musikvetenskapl. institutioner* (organisation, utbyggnader m. m.).

Uppgifter om viktigare *tjänstetillsättningar* med musikvetenskapl. anknytning (t.ex. vid bibliotek, museer etc.); om *högre examina* (spec. disputationer, ev. även grader motsvarande fil. lic./mag. art.) samt uppgifter om avhandlingsämnen.

Övriga viktigare nyheter rörande *musikforskningens ställning* i resp. länder (ev. organisatoriska förändringar o.dyl.).

Uppgifter om viktigare *pågående forskning*, främst mera omfattande sådana inkl. teamwork. Här möjlighet vädja om teamwork mellan nordiska länder.

Uppgifter om viktigare av nordiska musikforskare *publicerade arbeten och uppsatser* inkl. sådana uppsatser, som placerats i utländska tidskrifter.

Notitser av gemensamt intresse rörande t.ex. viktigare nya arkivfynd, musiketnografisk inspelningsverksamhet, internordiska åtgärder av typen koralboksarbetet etc. etc.

Stoff rörande det internordiska samarbetet inkl. preliminäruppgifter om närmast förestående internordiska kongress.

Då det akad. *studieåret* oftast är en mer naturlig helhet än kalender året, föreslås, att meddelandena även löper per studieår. Uppgifterna om det förflutna studieåret kunde

då samles vid vårens slut och tillställas övriga länder, varefter meddelandena utges på hösten. Alternativt får de gälla kalenderår, färdigställas vid nya årets början och ges ut på våren.

OLAV GURVIN:

Problemer i folkemusikkforskningen

Forf. konsentrerte seg om systematisering (registrering, katalogisering) av folkemusikk.

Som innledning nevnte han at en som arbeider med sin folkemusikk snart oppdager to ting,

1. at materialet peker ut over landets grenser, og
2. at en trenger en grundig og hensiktsmessig registrering og katalogisering av materialet.

M.h.t. det første, så gjelder dette først og fremst Norden, som har så meget felles i folkemusikken at det blir nødvendig å samarbeide med nabolandene. M.h.t. det annet punkt, en god ordning av det stoffet en samler, så må den selvsagt først og fremst rette seg etter vedkommende lands folkemusikkmateriale. Men dersom vi i Norden kunne tilpasse våre registrerings- og katalogiserings-system til hverandre, ville det lette samarbeidet i høy grad.

Foredragsholderen gikk så igjennom det system som ble brukt ved Norsk Folkemusikkinstitut, Oslo. Systemet var ikke fullkomment, og dersom andre institusjoner i Norden, eller enkelte forskere, kunne foreslå forbedringer, så ville det være bra. Han håpet i hvert fall på et bedre og mer utbygget samarbeid i folkemusikkforskningen i Norden.

Ved utarbeidelsen av systematiseringen ved Norsk Folkemusikkinstitut hadde man støttet seg til forskjellige utenlandske systemer, men måtte gå egne veier. Ved opptagelse av folkemusikk brukte man to skjemaer, ett for eksekutør og ett for melodi, og på begge ble det da notert en rekke opplysninger. I Instituttet ble melodiskjemaene så ordnet etter løpenummer og eksekutørskjemaene alfabetisk. For melodiene ble det utarbeidet 5 like kort som ble ordnet i følgende kategorier:

1. Løpenummer.
2. Alfabetisk.
3. Geografisk.
4. Systematisk.

A. Instrumental, blå kort. Forskjellige typer (gangar, halling, springar osv.) og så alfabetisk. Under hver type ordnet etter instrument Eks. Springar: haringfele, langeleik osv.).

B. Vokal, røde kort. Typer:

- 1) Folkeviser (Bryllupssanger, Kjempeviser osv.).
- 2) Melodier for barn.
- 3) Sætermelodier.

5. Arkiveringskort. (Løpende nummer, brukes ved båndlageret for kontroll, så at ikke noe skal komme bort.)

Dessuten brukes analysekort som kategori 6, ordnet etter løpenummer. På analysekortenes bakside skrives hele melodien. På forsiden settes selve analysen med referanser til andre melodier. Til slutt brukes fotokort som 7. kategori, også ordnet etter løpenummer. (Dette i sterkt forkortet referat.)

Foredragsholderen kom også inn på anvendelse av hullkortsystem, som kunne gjøre mulig en klassifisering etter melodiens egen-skaper, slik at man hurtig kunne finne fram til en melodis varianter. Han mente at hullkort var meget vanskelig å bruke på det norske stoffet, fordi variantene kunne gå på tvers både tekstlig, tonalt og innen enkelte deler av melodien. For å få i stand et samarbeid mellom de forskjellige land foreslo han at kongressen skulle nedsette en nordisk komité til utarbeidelse av felles hovedretningslinjer i registreringen av folkemusikk, og at komiteen allerede hadde møte høsten 1958.

O. M. SANDVIK:

Om de mulige årsaker till påfallende »omsynging« i en enkelt gruppe norske folketoner

All folkemusikk bundet til muntlig overlevering er i stadig omforming, takket være det preg av personlig smag eller kunstnerisk evne som en gjengivelse har. En særlig interesse knytter seg til den «omsynging» som har funnet sted ved degnens (skolemesterens) gjengivelse av de koralmelodier som regjeringen i København forordnet sunget i Norge. Av Kirkeritualet 1685 ser vi at det var ikke få salmer som forlangtes sunget under gudstjenesten. Melodier forelå i Thomis-søns psalmebog, men den omsynging vi kjenner refererer seg til Kingo 1699. L. M. Linde-man oppteignet 1848 de tradisjonelle kirke-

melodier i Valdres¹⁾, videre i Hallingdal 1862. Catharinus Elling og særlig Olav Sande har fra ca. 1900 og senere opptegnelser innen samme gruppe fra forskjellige steder i landet. Foredragsholderen fant en interessant rik kilde i Tynset 1925, og dertil enkelte melodier i Nordmøre 1930.

Om en hel rekke av disse gjengivelser gjelder det at omsyngingen er så radikal at det stundom ikke er mulig å gjenkjenne originalen, her og der finner man helt nye kunstneriske prestasjoner.

Da opptegningen er så sen, er det umulig å vite når den grunnleggende endring av det foreliggende mønster er gjort. Landskirkene hadde ikke orgler, og ifølge kirkeordinansforslaget 1607 var det meget dårlig bevendt med degner hos oss²⁾. Skolemesteren som eventuelt måtte være forsanger har heller ikke som regel hatt noen utdannelse i musikk før langt ut på 1700-tallet. De melodier som ble sunget for opptegnerne i Valdres, på Tynset o.s.v. er resultatet av en lang utvikling. Menigheten under ledelse av forsangeren har litt etter litt tvunget de fleste melodier inn i den stil som preget sangen utenfor kirken. Men hvordan ble den første gjengivelse av melodien når degnen eller forsangeren tok den for seg veiledet av presten eller en annen notekyndig som sang eller spilte etter Kingos noter? Det er rimelig at den lege sanger dels fra erindringen dels ved hjelp av langleik eller fløyte øvet seg på å gjøre sin skyldighet. Og vi har i Valdres-materialet enkelte nummer som viser at originalen noe så nær er bevart. Noen bevisst ulydighet overfor presten som ifølge ritualet måtte kreve de og de salmetekster sunget, kan ikke tenkes.

Menighetens innøving i koralene foregikk bare delvis i kirken. Der det var annekser, ble messen holdt bare hver tredje uke eller sjeldnere. Og folk samlet seg da i en stue der det var litt rummelig plass, og skolemesteren leste teksten og ledet sangen. I disse forsamlinger er det salmen etter hvert fikk den melodiform som tiltalte bygdens musikalske sans. Som et eksempel på det som slett ikke lot seg lære, tør nevnes Luthers hovedsalme: «Vår Gud han er så fast en borg», iallfall om man kan slutte noe av de merkværdige melodier som foreligger fra Setesdal og Valdres. Den skalamessige intervallfølge har virket helt fremmed.

Når enkelte grupper av våre folkemelodier tross folketonens før omtalte bevegelse i

form likevel synes å ha beholdt sin engang fastlagte form, skyldes det respekten som knytter seg til disse enkelte. Vi kan iaktta det i båsull-melodier og i salmetoner. Såvidt gjørlig blir her et «hellig» mønster opprettholdt. Sannsynligvis er derfor mange av de koralomsynginger vi har fra sen opptegning stort sett originale, d.e. de samme som fra første gangs foredrag. Og den eneste forklaring på dette fenomen ser jeg i den ting at adskillige Luthermelodier var kjent allerede fra 1529 og tidlig i 1530-årene. Folk på Sunnmøre og langs kysten fra Jæren til Finnmark fikk av hanseatiske kjøpmenn lært «Av dybsens nød» o.s.v.³⁾ Tausen, Palladius, Thomissøn sørget for det videre materiale, og det var muntlig gjengivelse av disse kjerne-salmer som før Kingo vandret fra bygd til bygd, i protest og i kjærlig tilegnelse.

Hva mønstret angår i den mer fri utforming både intervallmessig og i utsmykning kan vi tenke på den virkning gregoriansk sang må ha øvet på folkets musikalske smag, også i den verdslige musikk. Men en detaljundersøkelse av stilen på dette punkt hører ikke med til de spredte bemerkninger jeg ved denne leilighet har tillatt meg å bringe. Som et eksempel på den vakre utforming i omsyngingene vil jeg tilslutt gjengi hva gamle 80-årige Marit Holmen på Tynset sang for meg 1930: «O salig den Guds ord har hørt».

GILS OLSSON NORDBERG:

Demonstration av ett fiolinstrument av blandform

Undertecknad demonstrerar lörd. d. 21. jun. på auditorium A ett fiolinstrument av blandform, närmast en viola d'amore, från Riala. Jag meddelade, att fiolen tillverkats av spelmanen och »drängen» Olof Persson Lundin (Lundin = från Lundby i Riala), som var född i Riala den 23. sept. 1798 och dog i »Fattigstugan» dårsammastädes den 13. okt. 1882. Jag hänvisade den för Lundin mer intresserade till min uppsats »En Rialaspelman» i Upplands fornminnesförenings tidskrift XLV 1937, men meddelade om fiolen, att den inköptes på auktion efter Lundin av smedsmästare John Dahlgren (den siste Wirasmeden), som vid sin död testamenterade fiolen till mig. Samtidigt med att jag uttryckte min glädje över att få erindra den

¹⁾ Sandvik: Kingotona, Oslo 1941.

²⁾ Sandvik: Gregoriansk sang, Oslo 1945, s. 103.

³⁾ Blom Svendsen: Norsk salmesang. Arven fra gammel tid. Bergen 1935, s. 35 ff.

lärda kongressen om män som Lundin och Dahlgren framhöll jag att jag genom Dahlgren erfarit, att fiolens ljudsträngar (fyra liksom antalet spelsträngar) ursprungligen stämdes med små syrenskruvar, som av Dahlgren ersatts med av honom själv tillverkade metallskrivar, att fiolen tidigare i stället för det nuvarande helt vanliga gripbrädet haft ett sådant ungefär som en guitarrs, samt att tidigare å sargen funnits fyra nu igensatta hål (märken av igensättningen synas fortfarande), två vid halsen och två mitt för f-hålen. Jag framhöll vidare, att fiolen fortfarande har en inuti på botten fastsatt hästskoformad metallbit, på vilken fyra i övrigt fritt uppstående metalltungor fastslötts.

Därefter spelade jag på fiolen, vilket utformade sig till ett kort fantiserande över visan »Måndan och tisdan...», som var det första Lundins elever i fiolspel fingo lära sig spela.

JAN MAEGAARD:

Strejflys over rækkeprincippets betydning for etablering af musikalsk sammenhæng i musik før 1900 ©

Som led i en undersøgelse af dodekafoniens forhistorie søges klarlagt, under hvilke former række teknisk organisation har optrådt i musik med relation til den vesteuropæiske kunstmusiktradition før 1900. Undersøgelsen er foreløbig og kan her ikke gå langt ud over en registrering af de former, som i hvert tilfælde måtte gøres til genstand for nøjere overvejelse og vurdering med hensyn til undersøgelsens formål.

A. Enstemmighed

1. *De orientalske melodityper.* Indiske rågas, arabiske maqamât, grækernes harmonia og byzantinske og armeniske echoi er faste melodiske – og tildels rytmiske – mønstre, der ikke udgør noget kompositorisk hele, men tjener som grundgestalt for kompositioner.

2. *Det ældre gregorianske repertoire* opviser f. eks. i vandrende melismer og i det begrænsede antal melodityper for antifonmelodier (Gevaert) præg af samme kompositoriske fremgangsmåde.

3. Overgangen til ren skalateori foregik langsomt, og selv efter fastlæggelsen af de

fire autentiske og de fire plagale modi (Hermannus Contractus, 1000-tallet) var *typiske melodiske vendinger* stadig determinerende for modus, jfr. den rent skalamæssige identitet mellem dorisk og hypo-mixolydisk.

B. Flerstemmighed

1. I den ostinate *fastholdelse af samme ordo* i tenor-stemmer af Notre Dame-repertoire ses en primitiv rytmisk række teknik som forløber for

2. *Isorytmik*, karakteristisk for visse ars nova-former. Med overgangen fra ordo til talea gøres et klart erkendeligt ostinato til et organisationsprincip af højere orden, ikke umiddelbart erkendeligt. På linje hermed må de

3. *rytmiske symmetridannelser*, som især optræder i Machaults messe og motetter ses. De optræder ofte i forbindelse med isorytmik, men indbefatter desuden retrogression.

4. *Colores*, gentagne tonerækker, forekommer også. Forholdet color/talea er oftest enkelt (1:2, 1:3, 2:3), i enkelte sene tilfælde dog mere kompliceret. Det række mæssigt betydningsfulde er især til stede, når gentagelsen fører til omrytmisering: tonerækken mister sin ydre identitet, men bevarer sin indre.

5. *Stimmtausch og kanon* før 1400 optræder spredt (Perotin: organum »Viderunt«, Machault: rondeau »Ma fin«), men betragtes som forløbere for 1400-tallets kanoniske imitation.

6. *Kanon i 1400-tallet* omfatter ikke nødvendigvis imitation (Dufay: Agnus Dei III af Missa L'homme armé), men fremgangsmåden er ligefuldt række teknisk. Kunsten »ex una voce plures deducere«, som findes i proportionskanon, repræsenterer nok den subtileste udnyttelse af muligheder overhovedet, idet den strengeste melodiske såvel som rytmiske rækkeorganisation er forbundet med overholdelsen af strenge samklangsmæssige – række teknikken forsåvidt uvedkommende – krav.

7. *Den kontrapunktiske imitation*, som når sin fulde udvikling i den gennemimiterede sats, er række mæssigt mindre betydningsfuld; den hentes ind i kirkemusikken fra verdslige former og hviler ikke på så strengt gennemførte principper som den kanoniske imitation.

8. *De på ostinat bas improviserede danseformer* i 1400- og 1500-tallet tillægges væsentligst betydning som forløbere for

9. *barokkens* højt udviklede ostinato-variationsformer, *chaconne* og *passacaglia*, i for-

bindelse med hvilke også *den Sweelinck'ske fantasi* og *den Scheidt'ske fuga* kan anskues. Tonerækken fastholdes enten i én stemme eller vandrede, og bortset fra augmentation og diminution er variationsmomentet henlagt til de ikke-rækkebærende stemmer.

10. *Danseparret langsom-burtig* (Tanz-Hupfauf etc.) bibeholder en hel harmonisk sats væsentligt uændret under rytmisk omgestaltning og er i princippet fjern fra

11. *den Frescobaldi'ske variationsricercare*, hvor der hersker et lignende forhold mellem temaerne i ricercarens dele.

Med generalbassens udvikling fra omkr. 1600 træder række teknisk organisation tilbage i betydning for den sig udviklende funktionstone organisation, selvom flere af de nævnte former fortsat dyrkes og videreudvikles, nående et kulminationspunkt i værker af J. S. Bach.

12. *Kvintskridtsekvensen* kan vel anskues som et harmonisk rækkefænomen af vekslede betydning i barok, wiener-klassisk og romantisk musik, men dog kun virksomt over et relativt kort forløb. – Omfanget af yderligere række tekniske elementers tilstedeværelse i wiener-klassisk musik som formskabende faktorer er endnu for omdiskuteret og uafklaret til, at der skal tages stilling til dette problem her.

Med harmonikkens komplicering i 1800-tallet og svækkelsen af de funktionstone bindings formskabende kraft trådte visse rækkeelementer atter i funktion. De vigtigste er

13. *den tematiske metamorfose*, der allerede erkendes hos Beethoven, Schubert og Berlioz, men træder i forgrunden i flere symfoniske digtninge af Liszt og på absolut-

musikalsk grund genfindes i César Francks cykliske storformer, og

14. *Wagners ledemotivteknik* – altsammen midler, der tenderer mod at sikre formal sammenhæng over det lange stræk i former, hvor det korte stræk endnu beherskes af funktionstoneal sammenhæng.

C. Konklusion

Det fremførte tillader næppe en egentlig konklusion, men dog måske en konkluderende hypotese.

Række teknik synes at spille større rolle som strukturelt-enhedsskabende element end hidtil antaget. Den er sjældent i funktion i musik af enkelt, letfatteligt formmønster, men er hyppigt en betydningsfuld faktor i musik af mere kompliceret struktur.

Inden for enstemmigheden fortrænges meloditypeprincippet efterhånden af en skala-bestemt melodibygningsteknik. Inden for flerstemmigheden fortrænges rækkeprincippet senere af den dur-moll-tonale funktionsharmonik. – Udviklingen viser dog, at de to hovedprincipper, hvorefter musik, der overskrider det enkle formmønster, synes at kunne organiseres, nemlig det række tekniske og det tonale princip, ingenlunde nødvendigvis udelukker hinanden.

Hypotesen støttes af den udvikling, der er foregået siden den dur-moll-tonale musiks kulmination. Svækkelsen af de harmoniske funktioner og tendensen mod den skalemæssigt amorfe kromatik måtte dér, hvor udviklingen gennemførtes mest konsekvent, i.e. i den atonal-ekspressionistiske wiener-stil, føre til en genoptagelse i fuldt eller endog i forøget omfang af række teknik som strukturelt-formskabende element i musikken.