

*Benjamin Vogel:*

## Tobias Norlind som organolog

Tobias Norlinds mycket breda intresse inkluderade i likhet med många musikforskare i hans generation även musikinstrument. Denna inriktning växte gradvis i takt med hans musikhistoriska och efterhand folkloristiska studier. När han blev utnämnd till chef för Musikhistoriska museet i Stockholm 1919 blev det hans uppgift att ställa i ordning en musikinstrumentssamling. Detta ledde till djupare studier i instrumenthistoria och instrumentsystematik, vilket resulterade i en rad böcker och artiklar om musikinstrument, som är av stor vikt inte bara för svensk men också för internationell musikvetenskap. I denna korta artikel beskrivs Norlinds insats i organologins utveckling.

Efter en kortfattad redovisning från 1920 om Musikhistoriska museets historia och dess samlingar<sup>237</sup> kom hans bidrag till pianots, marintrumpetens och kantelens historia.<sup>238</sup> Artikeln om pianot är koncentrerad till svensk pianotillverkning mellan 1772 och 1827 och är främst baserad på Kungl. Musikaliska Akademiens arkiv. På detta sätt påvisade Norlind för de efterkommande forskarna intressanta inhemska ämnen och visade även vägen till en rik informationskälla, som sedan bland annat utnyttjats av Eva Helenius-Öberg i hennes studier.<sup>239</sup> Artikeln om marintrumpeten är Norlinds bidrag till kunskapen om instrumentets härkomst. Curt Sachs härledde marintrumpeten till kirgiska och tatariska instrument med trekantig kropp.<sup>240</sup> Enligt Daniel Fryklund härstammade den från monokordet.<sup>241</sup> Denna gång tog Norlind Sachs' sida med hjälp av folkinstrument från Stockholmska museer. Artikeln om kantelen omfattar många olika aspekter – former och systematik, namnets etymologi, ikonografiska, skriftliga och litterära källor samt bevarade instrument i Stockholmska och europeiska museer. Det är en exemplarisk modell av en organologisk artikel.

Efter några år skrev Norlind en artikel om bumbassinstrument<sup>242</sup> och samma år kom *En bok om musikinstrument* (1928).<sup>243</sup> Detta är ett populärt verk skrivet för svenska läsare, med betoning på instrument som påträffas i Sverige, särskilt folkinstrument, och med en mängd bilder. Denna första svenska bok av detta slag var baserad på Musikhistoriska museets samlingar och skulle också fungera som orientering vid besök på museet. I texten hänvisar Norlind genom inventarie-nummer till konkreta exemplar i samlingen. Han introducerar också en del systematik vilken föregriper hans eget kommande koncept (kapitlen *Stränginstrument*,

---

<sup>237</sup> Norlind 1920.

<sup>238</sup> Norlind 1922a–b och 1923.

<sup>239</sup> Bland annat Helenius-Öberg 1986 och 1993.

<sup>240</sup> Sachs 1913.

<sup>241</sup> Fryklund 1919.

<sup>242</sup> Norlind 1928a.

<sup>243</sup> Norlind 1928b.

*Blåsinstrument, Membran-instrument och självljudande instrument*). Att detta ännu inte var fullgånget framgår av det avslutande separata kapitlet *Etnografiska instrument*, som även det omfattar sträng-, blås-, membran- och självljudande instrument.

## Norlinds huvudgrupper

Snart var denna huvudidé genomtänkt och Norlind publicerade programunderlaget till sin systematik redan 1932.<sup>244</sup> Han utgår ifrån Sachs och Hornbostels systematik med indelning i varianter och familjer (baserat på botanisk systematik). Norlinds klassifikation omfattar 50 familjer vilka grupperas i avdelningar, klasser och ordningar (igen som i botanik). Istället för Sachs-Hornbostels 4 huvudgrupper (aerofoner, chordofoner, membranofoner och idiofoner) har Norlind de tre huvudavdelningarna chordofoner, aerofoner och autofoner. Namnet autofoner (Autophone) tog Norlind från Victor Mahillons tidigare systematik. Hos Norlind har autofoner två underavdelningar: idiofoner och membranofoner. De första delar han i två klasser som direkt slagna (6 familjer i 3 ordningar: rassel- [4 familjer], stryk- [1 familj] och knäppidiofoner [1 familj]), och indirekt slagna (1 familj). De andra (membranofoner eller trummor) delas i samma två klasser (3 + 3 familjer).

Norlind ifrågasätter Sachs-Hornbostels numeriska beteckningssystem, som är baserat på decimalsystemet. Det är begränsat eftersom det endast finns nio indikatorer som sedan måste upprepas varje gång. Därför ville han använda Carl von Linnés system, som han kände redan från sina studier i biologi. Det ger större möjligheter att dela upp och beteckna musikinstrument i olika, varierande förgreningar. Fyrtio år senare kom de engelska organologerna Jeremy Montagu och John Burton av liknande skäl fram till samma slutsatser i ett nytt förslag till klassifikationssystem.<sup>245</sup> De krävde flera grader i beteckningssystemet eftersom musikinstrument, speciellt folkmusikinstrument, är mycket mer differentierade än de så kallade 'professionella' musikinstrumenten.<sup>246</sup> Vi känner inte till någon diskussion om Norlinds systematik med andra forskare i Sverige och inte heller utanför Sverige under 1930-talet. På den tiden var Curt Sachs, som efter att nazisterna tagit makten måste lämna Tyskland 1933, aktiv först i Frankrike och sedan från 1937 i Nordamerika. Politiska omständigheter gjorde troligen kontakter med honom omöjliga på den tiden. Vi vet inte heller om Norlind hade sådana kontakter tidigare.<sup>247</sup>

Generellt kan man se Norlinds klassifikation som en vidareutveckling av Sachs-Hornbostels systematik med ett undantag: Norlind förenade idiofoner och membranofoner under autofoner.

---

<sup>244</sup> Norlind 1932.

<sup>245</sup> Montagu & Burton: 1971, Kartomi 1990.

<sup>246</sup> Ett trettiotal år senare har Jeremy Montagu ändrat sin inställning. Han erkänner fördelar hos Sachs-Hornbostels numeriska klassifikationsbeteckning, som är språkligt neutral (samtidigt konstaterar han att termer baserade på instrumentets namn på till exempel tyska är förvirrande när det gäller Afrika). För det andra är det bättre att använda ett system som alla vill ha än att lägga fram system de inte vill ha. Se Montagu 2009: 8.

<sup>247</sup> Sachs-Hornbostels klassifikation var också "Ein Versuch" i väntan på en bredare diskussion som inte blev av med anledning av första världskriget.

Han motiverade detta med att det finns en del övergångsformer mellan membranofoner och idiofoner. Rasseltrumma kan till exempel betraktas som kärlassel, medan tamburin eller schamantrumma kan ses som strängrassel. Det är sant att det finns många överlappningar bland olika grupper av instrument och det är vanligt att instrument kan ses som en kombination av två typer. Frågan är om man kan se hela gruppen av membranofoner som härstammande från idiofoner. Om Norlind utgår ifrån Sachs-Hornbostels princip med huvuduppdelning enligt ljudkälla (sträng, luft, membran, material med eget spänstighet) är det ologiskt att betrakta rasseltrummans membran som en idiofons spänstiga ljudkälla. Hans användning av termerna ”idiofoner” och ”autofoner” med olika mening, även om de betyder samma sak, ifrågasattes inte bara av hans samtida.<sup>248</sup>

## Kategorin musikapparater

Utöver vissa mindre skillnader beträffande klassifikation av enstaka instrument till andra än Sachs' grupper, finns det en viktig komplettering. Till musikinstrumenten räknar Norlind också musikapparater, som fonograf och grammofon. Det var första gången någon inkluderade mekaniska instrument bland musikinstrumenten (grammofonen var fortfarande mekanisk, inte elektrisk). Om man tar hänsyn till nutida interaktiva framföranden av verk med bandspelare eller audiovideoapparat, som spelas tillsammans med levande musiker, var det en mycket visionär inställning. Samtidigt räknade Norlind dessa musikapparater till aerofonfamiljen därför att de har ”vibrerande skiva som ljudkälla”. Denna konkludering är lite överraskande eftersom den delen av apparaturen, som var direkt kopplad till läsande nål och som överförde vibrationer till taltratt, även av tillverkarna kallades för membran. Och det var ett verkligt miniatyrmembran. Logiskt skulle vi räkna sådana musikapparater till membranofoner.<sup>249</sup>

## Artikeln om musikinstrumentssystematik

I den redan nämnda artikeln om musikinstrumentssystematik i Svensk tidskrift för musikforskning publicerade Norlind en artikel om år 1932 finner vi de mest innovativa tankarna i artikelns slut. Eftersom artikeln var publicerad på tyska, är det värt att citera konklusionen i översättning:<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> Biblioteket vid Institutionen för musikvetenskap, Lunds universitet äger ett exemplar av Norlinds *Musikinstrumentens historia*, Stockholm 1941, från Sten Bromans donation och med hans egna anteckningar. På s. 13 skrev han bland annat: ”Autofoner” och ”Idiofoner-” äro ju dessutom namn, som betyder detsamma, nämligen ”Självklingande”- instrument.

<sup>249</sup> På samma sätt brister logiken när forskare fascinerade av elektricitet och elektronik missade att det är högtalarens membran som är den verkliga ljudkällan i alla elektromekaniska och elektroniska musikinstrument.

<sup>250</sup> Se Bilaga: Tabell 1 för den tyska originaltexten.

Det räcker inte bara med systematik i musikinstrumentforskning. Även andra synvinklar måste tas upp. Förutom vanlig organologi behövs en särskild organologi för att betona följande element:

1. *Instrumentens morfologi*. Här behandlas materialet, likaså sammansättning, delarnas utseende och så vidare. Materialet kan vara antingen naturellt (snäcka, frukt, frö, rot, ben, tand m.m.) eller bearbetat (sten, lera, skinn, horn, hår, tarm, trä, metall m.m.). Till sammanfogningen av delar hör till exempel hur membran, greppbräde eller strängar är fästade på instrumentet. Delarnas form: skruvform, ljudhålens utseende, stråkar, trumstockar, blåsinstrumentens klaffar m.m.

2. *Instrumentens fysiologi*. Här behandlas tonbildning och tonkaraktär.

A. Ton: larm, skramla, glidton (kolvflöjt), färgad ton (skrapande ton som hos sansa, mirliton, taltrumpet), dubbelton (vibrerande ton som hos dubbelflöjter från Mellanamerika).

B. Tonkaraktär: stark, svag, övertonsfattig, övertonsrik, resonansrik.

C. Flera separata toner: överblåsta; tillfälliga toner; ordnade toner.

D. Flera samtidiga toner: åtskilliga dubbeltoner och sammansatta följder; ackordbildningar; parafoni.

3. *Tillämpad organologi*. Musikinstruments användning. Tre huvudformer: kultisk, praktisk och konstnärlig.

Till det kultiska hör: i kult uppträdande instrument och dess användning, musik inom läkekonsten, instrumentspel i vidskepelse, magiska instrumentalmelodier m.m.

Till praktiskt bruk räknas: signaler, rytmiskt språk (trumspråk), instrumentets betydelse för att locka djur, som retmedel i krig, rytmiskt bruk vid dans, m.m.

Konstnärligt i ordets vidare bemärkelse fungerar instrumentalmusiken såvida inga yttre orsaker tillkommer; såsom: leklust, tillfrisknande, glädjeskapande, stöd i sorg, erotisk upphetsning, dityrambisk extas m.m.

4. *Lingvistisk organologi*. Benämning av instrumenten och dess delar; benämning av dess toner, dess spel och spelande; benämning av instrumentensemble m.m. Som i all lingvistik måste två aspekter tas upp: de enstaka länderna separat samt jämförelse mellan grupper av länder. Lingvistiska instrumentprinciper i ordbildningen: benämning av instrument efter dess ton, efter dess form, efter dess material, efter dess spelsätt; sentimentala benämningar ("hjärterövare": Dilruba, Indien).

5. *Instrumentens geografi*. Fördelning av instrument och instrumentgrupper över jorden; utbredning av särskilda kännetecken på instrumentdelar (stall-, skruv-, halsformer m.m.). En karta måste innehålla: zoner, landskap och områden;

markeringen kan göras med linjer eller punkter eller båda. En karta måste följa systematiken och inte innehålla otydliga namn ("flöjter", "trumpeter", "gitarrer").

6. *Instrumentens kulturhistoria*. Denna grupp indelas i fyra avdelningar:

- A. Centra för instrumenttillverkning; instrumentmakare (namn och etikett); instrumentets konstnärliga dekoration (av naturfolk, utomeuropeiska och europeiska kulturfolk).
- B. Instrument i bild: i skulptur och måleri hos äldre och yngre folk (Java, Indien, under Antiken, Medeltiden samt i bildkonst efter 1500).
- C. Instrumentbeskrivningar i äldre och yngre litteratur.
- D. Äldre och yngre instrumentsamlingar.

En organologisk forskning måste bedrivas inom tre områden: museiarbete, biblioteksarbete och fältarbete. Museiföremål måste katalogiseras enligt en enhetlig plan, med en enhetlig nomenklatur. Litteraturstudier måste betraktas som ett kompletterande arbete, fast det litterära materialet i enstaka fall kan vara av värde. Fältarbete får inte lämnas obeaktat. Det finns fortfarande mycket lönande forskningsarbete att utföra både bland enstaka europeiska nationer och utanför Europa. Då kommer vi till det vad som skall samlas in. Föremål är visserligen mycket värdefulla, men information om dem måste också tas upp. Ett frågeformulär kan underlätta fältarbetet i enstaka fall.

Det är en förutsättning att internationell forskning bedrivs inom en organisation med central ledning. Till denna organisation måste ett centralarkiv kopplas, så att varje enstaka forskare inte alltid behöver utföra allt arbete från början. Stockholms Musikhistoriska museums instrumentarkiv är ett försök att förbereda sådan internationell forskning, och står till förfogande för inhemska och utländska forskare utan avgifter. Museet försöker svara på skriftliga frågor så fort som möjligt.

I denna artikels slutdel samlade Norlind sina erfarenheter efter mera än tio års arbete med Musikhistoriska museets samling. Han kände väl till andra forskares tidigare erfarenheter genom deras böcker och artiklar och tack vare personliga och korrespondenskontakter med hela världen. Han kompletterade tidigare forskningsprinciper med en ymnighet av egna nya idéer och systematiserade helheten. Här ser vi en nästan idealisk bild av metodologi och samarbetsregler för musikinstrumentforskning. Den är tyvärr svår att åstadkomma även idag. Inte ens i dagens internettid fungerar sällan sådant vittomfattande forskningssamarbete. Å andra sidan står idag alla museer, som regel, "till disposition för inhemska och utländska forskare gratis". Norlinds "särskilda organologi" vann fotfäste och tillämpning inte bara hos inhemska forskare, som Karl Gustav Izikowitz även om denne inte anknyter direkt till Norlinds programunderlag.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Izikowitz 1935.

## Stränginstrumentsystematiken

År 1933 kom Norlinds bidrag till de kinesiska musikinstrumentens historia.<sup>252</sup> I en ganska brett upplagt artikel beskrev han olika slag av kinesiska instrument och deras släktskap med instrument i Asien och resten av världen från olika epoker och samhällsmiljöer. Norlinds orientering i skriftliga källor, litteratur, ikonografi och instrument bevarade i museer från hela världen är imponerande. Eftersom det i texten inte finns några spår av hans systematik, kan man misstänka att artikeln var skriven långt tidigare än den trycktes. Några år senare publicerade Norlind artiklar om den antika lyran och den svenska lutan.<sup>253</sup> Hans forskning om epoker och kulturer så fjärran från varandra var också typisk hos dåtidens forskare. Den ena artikeln var ett exempel på praktiskt utnyttjande av hans egen systematik och också den första ämnesfördjupningen även om Sachs hade diskuterat den antika lyran i sina böcker från 1921 och 1929.<sup>254</sup> Norlind skilde klart mellan två grupper: lyra och kithara. Lyror delade han i två undergrupper bestående av nubiska (med två arter) och grekiska (med tre arter) instrument och sedan han dem i sammanlagt 17 slag. Kitharor delade han också i två undergrupper av asiatiska (två arter) och grekiska (tre arter) instrument av 19 slag. Av lättförståeliga skäl var hela artikeln baserad främst på ikonografiskt material från olika europeiska museer. Hans detaljerade forskning om den svenska lutan, igen baserad mest på Musikhistoriska museets samling, är fortfarande gällande och aktuell. Norlind tog hänsyn inte bara till instrumentets tekniska utveckling (byggnadshistoria) från cittran till den så kallade svenska cittran och påföljande perioder av den svenska lutans förvandling till dess sista form med gitarrhals och gitarrbesträngning. Lika brett tog han under övervägande lutans praktiska användning både som hem- och konsertinstrument.

År 1936–39 utkom stränginstrumentsystematiken i två band med cittra- och klaverhistoria.<sup>255</sup> De innehöll en praktisk användning av Norlinds klassifikation kombinerad med beskrivning av konkreta instrument och instrumentbilder (tillsammans 463 bilder och teckningar). Jämfört med utkastet från 1932 har vi här vidareutvecklade instrumentfamiljer med nya grupper och arter. Det gällde huvudsakligen klaverinstrument. Här dök plötsligt tangentstråkinstrument upp, som utelämnats i systematiken från 1932 (liksom i Sachs-Hornbostels systematik från 1914). Åter kan man ifrågasätta logiken i sammanföringen av typiska halsstråkinstrument (vevlira, nyckelharpa), även om de har "tangentbord", med cittror (i detta fall cittror med tangentbord). Helheten utmärks av mängden av instrumentformer och massor av historiska detaljer. Det första bandet blev recenserat av en annan känd svensk

---

<sup>252</sup> Norlind 1933.

<sup>253</sup> Norlind 1934 och 1935.

<sup>254</sup> Sachs 1921 och 1929.

<sup>255</sup> Norlind 1936 och 1939.

instrumentssamlare och expert: Daniel Fryklund. I sin konklusion låter han lite besviken över att Norlind inte tillämpade sin speciella organologi i systematiken.<sup>256</sup>

## En svensk musikinstrumentterminologi

Tyvärr hann Norlind inte komplettera de två första volymerna i sin planerade systematik med aerofoner och autofoner. Istället utkom 1941 hans *Musikinstrumentens historia i ord och bild*, riktad till svenska läsare (på svenska).<sup>257</sup> På nytt använder Norlind sin egen systematik och hans system innehåller omkring 12.000 arter jämfört med Mahillons omkring 2–3.000 former, och Sachs 5–6.000.<sup>258</sup> Men, som han själv skrev: "I föreliggande bok har för första gången försökts en beskrivning av huvudformerna efter detta system, varvid dock endast familjeindelningen särskilt framhävts".<sup>259</sup> Boken är försedd med litteraturförteckning och 112 planscher med illustrationer och är än idag det största svenska musikinstrumentkompendiet.

Sten Broman antecknade i sitt eget exemplar: "Sakregister saknas högeligen!" (s. 151). Norlind utvecklade här en del av sina tidigare idéer. Till reproduktionsapparater räknar han till exempel telefon, radio, fonograf och grammofon. Men Broman anmärker med rätta: "Alla de elektriska instrumentuppfinningar glömda!" (s. 103). Sannolikt menade han, att i boken saknas redan de mycket kända Martenots vågor, Trautonium, neo-Bechstein, Telharmonium, Hammondorgel. Vid enfallstrummor skrev han: "Obs: Skillnaden mellan enbart rytmiska bullerinstrument (utan bestämda tonhöjder) och melodiskt stämde instrument borde ha understrukits!" (s. 60). Tydligt jämförde han Norlinds systematik med Sachs system.<sup>260</sup> När det gäller marintrumpeten (s. 113) härleder Norlind detta instrument till monokordet, liksom Fryklund gjorde i sin artikel från 1919.

Förutom systematiken, som inte var helt utvecklad och väcker många frågor, skrev Norlind många intressanta artiklar om vissa instrumenttyper och former, samt instrumenthistoria, och under tiden grundlade han en svensk musikinstrumentterminologi. Han ordnade Musikmuseets samling och spred kunskapen om de svenska instrumentssamlingarnas rikedom. Carl-Allan Moberg skriver:

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... Bortsett från en dylik invändning måste man säga, att Norlinds (av Linnés sexualsystem inspirerade)

---

<sup>256</sup> Fryklund 1937.

<sup>257</sup> Norlind 1941.

<sup>258</sup> Norlind 1941: 9-10.

<sup>259</sup> Norlind 1941: 10.

<sup>260</sup> Det är värt att påminna att Sten Broman hade studerat musikvetenskap (och troligen instrumenthistoria och systematik) bland annat hos Curt Sachs i Berlin.

klassifikation har många påtagliga och förträffliga sidor, som borde äga framtiden för sig.<sup>261</sup>

Det mest betydande i Norlinds teoretiska och organologiska tänkande var hans särskilda organologi-idé. Även om den, tillsammans med hans systematik, snabbt ställdes i skuggan av Izikowitz' världsberömda bok, och sedan av Hans Heinz Drägers systematik med en instrumentavdelning för elektrofoner<sup>262</sup>, har den sin givna plats i organologins utvecklingshistoria. Margaret J. Kartomi uppskattar Norlinds systematik som ett viktigt steg i utvecklingen av instrument-begreppet.<sup>263</sup> Det är möjligt att Norlind mot slutet lämnade sin systematik, men han lämnade aldrig sin särskilda organologi.<sup>264</sup> Enligt Stig Walin:

Därom vittnar ett i Musikhistoriska museet förvarat manuskript från 1945 till en på tyska avfattad allmän instrumentlära med förutom en översikt också sex mer eller mindre fullständigt utarbetade huvudavdelningar, nämligen 'Physiologische Instrumentenkunde', 'Angewandte Instrumentenkunde', 'Linguistische Instrumentenkunde', 'Morphologische Instrumentenkunde', 'Geographische Instrumentenkunde' och 'Kulturelle Instrumentenkunde'.<sup>265</sup>

Detta manuskript är säkert fortfarande värt att lära känna för dagens musikvetare och organologer, inte bara de inhemska. Enligt Brigitta Dahls förteckning över Tobias Norlinds arkiv från 2004 finns bland annat 29 volymer ägnade åt instrumentsystematik och 138 volymer ägnade instrumentsläktbeskrivningar.<sup>266</sup> Där finns också en brevsamling som möjliggör efterforskning av hans kontakter gällande instrumentsystematik såväl med utländska som inhemska forskare.

Norlind lade grunden till den svenska organologin och hans idéer hade tveklöst inflytande på nästa generation svenska musikvetare som Ingmar Bengtsson, Stig Walin, Ernst Emsheimer och Jan Ling. Medan den svenska organologin, som var nära knuten till Musikmuseet, i det närmaste har avstannat, står det också klart att Norlind var en partner i den internationella diskussionen, som lett fram till den systematik som presenteras i följande kapitel.

---

<sup>261</sup> Moberg 1947: 10.

<sup>262</sup> Dräger 1947.

<sup>263</sup> Kartomi 1990: 177-78, 197, 297.

<sup>264</sup> Norlind skrev förordet till katalogen *Utställning av musikinstrument ur Daniel Fryklunds samling i Hälsingborg*, Norlind 1945, där han använder Sachs-Hornbostels systematik.

<sup>265</sup> Walin 1947: 138.

<sup>266</sup> Se <http://biblioteket.statensmusikverk.se/ard/forteckningar/MMNorlind.html>, hämtad 2013-01-28.



## Bilaga 1. Den tyskspråkiga originaltexten från *Musikinstrumentensystematik*, STM 1932: 1-4, s. 121-123:

“Der instrumentalen Forschung genügt es nicht nur eine Systematik zu haben. Andere Gesichtspunkte müssen aufgenommen werden. Gegen die «allgemeine Instrumentenkunde», die folgende Abteilungen umfassen:

1. *Instrumentenmorphologie*. Hier wird das Material behandelt, ebenso die Zusammensetzung, das Aussehen der Teile u. a. Das Material ist entweder ein Naturprodukt (Schnecke, Frucht, Same, Wurzel, Knochen, Zahn u. a.) oder bearbeitetes Produkt (Stein, Ton, Haut, Horn, Haar, Darm, Holz, Metall u. a.). Zu der Zusammensetzung dieser Teile gehört z. B. Fellbefestigung, Griffbrett-befestigung, Saitenbefestigung. Die Form der Teile: Wirbelform, Aussehen der Schalllöcher, des Streichbogens, der Trommelstöcke, der Klappen der Blasinstrumente u. a.
2. *Instrumentalphysiologie*. Die Tonbildung und der Charakter des Schalles wird hier behandelt. A. Ton: Lärm, Rassel, Gleitton (der Stempelpfeifen, gefärbter Ton (Scharrtrommel der Sassen, Mirliton, Sprechtrumpete). Doppelton (der schwebende Ton der Doppelpfeifen Mittelamerikas). B. Toncharakter: stark, schwach, obertonarm, obertonreich, resonanzreich. C. Mehrere Töne für sich: Überblasen; mehrere Töne zufällig; geordnete Töne. D. Mehrere Töne auf einmal: Doppeltöne für sich und zusammengesetzte Reihen; akkordische Bildungen; Paraphoni.
3. *Angewandte Instrumentenkunde*. Die Verwendung der Musikinstrumente. Drei Hauptformen: kultisch, praktisch und künstlerisch. Zu den kultischen gehören: die im Kult vorkommenden Instrumente und ihre Verwendung, Musik in der Heilkunde, Instrumentenspiel im Aberglauben, magische Instrumentenmelodien u. a. Zu der praktischen Verwendung ist zu rechnen: Signale, rhythmische Sprache (Trommelsprache), die Bedeutung der Instrumente bei Wiedern der Tiere, als Reizmittel im Krieg; rhythmische Verwendung beim Tanzen; u. a. Künstlerisch im weiteren Sinne des Wortes wirkt die Instrumentenmusik, sobald keine äussere Veranlassung hinzukommt; also: Spieltrieb, Erholung, Freudeerregung, Labung im Sorge, erotische Auslösung, dithyrambische Ekstase u. a.
4. *Linguistische Instrumentenkunde*. Die Benennung der Instrumente und deren Teile; Benennung des Tones, des Spieles und des Spielenden; Benennung der Instrumentenensemble u. a. Wie alle Linguistik sind zwei Gesichtspunkte zu nehmen: spezielle der einzelnen Länder und vergleichende der Ländergruppen. Linguistische Instrumentenprinzipien bei Bildung der Wörter: Benennung des

Instrumentes nach dem Ton, nach der Form, nach dem Material, nach der Spielweise: sentimentale Benennungen («Herzräuber»: Dilruba, Ind.).

5. *Instrumenten-Geographie*. Die Verteilung der Instrumente und Instrumentengruppen auf der Erde; die Verbreitung der besonderen Merkmale der Instrumententeile (Steg-, Wirbel-, Halsformen u. a.). Die Länderkarten müssen enthalten: Zonen, Provinzen und Gebiete; die Markierungszeichen können entweder Linien oder Punkte sein, oder beide. Die Karten müssen der Systematik folgen und nicht undeutliche Namen tragen («Flöten», «Trompeten», «Gitarren»).
6. *Kulturgeschichte der Instrumente*. Diese zerfällt in vier Abteilungen: A. Zentralherde der Instrumentenfabrikation; Instrumentenmacher (Namen und Zettel); künstlerische Ausschmückung der Instrumente (bei den Naturvölkern, aussereuropäischen und europäischen Kulturvölker). B. Instrumente im Bild: in der Skulptur und der Malerei bei älteren und jüngeren Völkern (Java, Indien, in der Antike, im Mittelalter, in der bildenden Kunst nach 1500). C. Instrumentenbeschreibungen in älterer und jüngerer Literatur. D. Instrumentensammlungen älterer und jüngerer Zeit.

Die instrumentale Musikforschung muss auf drei Linien arbeiten: Museumsarbeit, Bibliotheksarbeit und Feldarbeit. Die Gegenstände der Museen müssen nach einem einheitlicher Plan katalogisiert werden, mit einheitlicher Nomenklatur. Das Bücherstudium muss als eine Nebenarbeit betrachtet werden, obgleich das literarische Material in einzelnen Fällen von Wert sein kann. Die Feldarbeit darf nicht unbeachtet werden. Sowohl bei den Einzelnen Völkern in Europa als ausserhalb Europas ist noch viele lohnende Arbeit für den Forscher zu verwerten. Es kommt dabei darauf an, was gesammelt wird. Die Gegenstände sind zwar sehr wertvoll, aber Mitteilungen müssen auch aufgenommen werden. Fragebogen können in einzelnen Fällen die Feldarbeit erleichtern.

Eine internationale Forschung muss als Voraussetzung einen Verein mit zentraler Leitung haben. Mit dem Verein muss ein Zentralarchiv verbunden sein, damit nicht stets jeder einzelne Forscher die ganze Arbeit von Anfang an ausführen braucht. Das Instrumentenarchiv des musikhistorischen Museums in Stockholm ist ein Versuch eine internationale Forschung vorzuarbeiten, und steht den in- und ausländischen Forschern unentgeltlich zur Verfügung. Briefliche Anfragen sucht das Museum so genau als möglich zu beantworten.“

## Litteratur

- Dräger, Hans Heinz 1947. *Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente*, Kassel und Basel: Bärenreiter.
- Fryklund, Daniel 1919. 'Studier över marintrumpeten.' *STM* 1, 40–57.
- 1937. 'Tobias Norlind: Systematik der Saiteninstrumente. I: Geschichte der Zither.' *STM* 19, 206–209. [Recension].
- Helenius-Öberg, Eva 1986. *Svenskt klavikordbygge 1720-1820*, Stockholm.
- 1993. 'Svenskt instrumentbygge.' I L. Jonsson och A. Ivarsdotter-Johnsson (red.), *Musiken i Sverige II*, Stockholm, 169–188.
- Izikowitz, Karl Gustav 1935. *Musical and other sound instruments of the South American Indians*, Göteborg: Wettergren & Kerber.
- Kartomi, Margaret J. 1990. *On concepts and classifications of musical instruments*, University of Chicago Press.
- Moberg, Carl-Allan 1947. 'Tobias Norlind.' *STM* 29, [5]–15, [nekrolog].
- Montagu, Jeremy och John Burton 1971. 'A proposed new classification system for musical instruments.' *Ethnomusicology* 15: 1, 49–70.
- Montagu, Jeremy 2009. 'It's time to look at Hornbostel-Sachs again.' *Muzyka* 54: 1, 7–28.
- Norlind, Tobias 1920. 'Musikhistoriska museet i Stockholm.' *STM* 2, 94–114.
- 1922a. 'Från pianofortets barndom.' *STM* 4:2, 41–48.
  - 1922b. 'Bidrag till marintrumpetens historia.' *STM* 3, 97–101.
  - 1923. 'Bidrag till kantelens historia.' *Rig* 6, 37–58.
  - 1928a. 'Ett säreget instrument och dess förhistoria.' *Allmän Musiktidning* 1928: 2, 37.
  - 1928b. *En bok om Musikinstrument, deras utvecklingshistoria med särskild hänsyn till de i Musikhistoriska museet, Stockholm förekommande formerna*. Stockholm: Klioförlaget.
  - 1932. 'Musikinstrumentensystematik.' *STM* 14, 95–123.
  - 1933. 'Beiträge zur chinesischen Instrumentengeschichte.' *STM* 14, 48–83.
  - 1934. 'Lyra und Kithara in der Antike.' *STM* 16, 76–98.
  - 1935. 'Den svenska lutan.' *STM* 17, 5–43.
  - 1936. *Systematik der Saiteninstrumente, I: Geschichte der Zither*, Stockholm: Musikhistoriska museet.
  - 1939. *Systematik der Saiteninstrumente, II: Geschichte des Klaviers*, Stockholm: Musikhistoriska museet/Verlag für Musikalische Kultur und Wissenschaft Albert Küster.
  - 1941. *Musikinstrumentens historia*, Stockholm: Nordisk Rotogravyr.
  - 1945. *Utställning av musikinstrument ur Daniel Fryklunds samling i Hälsingborg, Hälsingborg*, 3–6. [förord].
- Sachs, Curt 1913. *Real-Lexikon der Musikinstrumente: zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*. Berlin: Julius Bard.
- 1921. *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*. Mitteilungen aus der Ägyptischen Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin vol. 3. Berlin: K. Curtius.
  - 1929. *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin: Reimer.
- Walén, Stig 1947. 'Tobias Norlinds sista arbetsplaner.' *STM* 29, 138–139.