

STM 1944

Svensk musikodling under reformationstidevarvet

Av Tobias Norlind

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

SVENSKA SAMFUNDETS FÖR MUSIKFORSKNING

25-ÅRSJUBILEUM

Måndagen den 14 februari 1944 kl. 20 i
Kungl. Musikaliska Akademiens stora sal.

Medverkande:

LILLA KAMMARORKESTERN och Konsertsångare FOLKE SÄLLSTRÖM.

Program.

1. Johnsen, H. Ph. (1717—1779): Sinfonia F-dur (Bearb. Cl. Génétay).
Allegro — Andante — Presto
2. Högtidstal av professor Tobias Norlind.
3. Zellbell d. y., F. (1719—1780): Flöjtkonsert G-dur.
Non troppo allegro — Larghetto — Allegro.
Solist: GUNNAR MALMGREN.
4. a) Roman, J. H. (1694—1758): En ädelmodig själ.
b) Johnsen, H. Ph.: Öfver Criton.
c) Kraus, J. M. (1756—1792): Chanson.
d) Åhlström, O. (1756—1835): Tre sånger ur Musikaliskt tidsfördrif 1791 och 1796.
Varens ankomst - Ensam i min hyddas famn - Urföraktaren
Solist: FOLKE SÄLLSTRÖM.
5. Roman, J. H.: Sinfonia D-dur nr. 18. (Bearb. Cl. Génétay)
Allegro, Largo — Larghetto con sordini — Finale.

Lilla Kammarorkesterns medlemmar.

1:a violiner: Sven Karpe, Ernst Källberg, Sven-Erik Bäck, Soldan Ridderstad. — 2:a violiner: Torsten Fähræus, Folke Bergström, Karl Magnus Enhörning, Leo Berlin. — Altvioliner: Percy Engborn, Ingvar Lidholm, Hans Nordmark. — Violonceller: Claude Génétay, Nils Tidstrand. — Kontrabas: Erik Degardh. — Flöjter: Gunnar Malmgren, Holger Marcus. — Oboer: Rolf Lännerholm, Torleif Lännerholm. — Cembalo: Ingmar Bengtsson.

SVENSK MUSIKODLING UNDER REFORMATIONSTIDEVARVET

AV TOBIAS NORLIND (Stockholm)

1. GUSTAF VASAS OCH ERIK XIV:s TIDSÄLDER

I

I sin bok »Cortigiano», Florens 1528, säger Baldassare Castiglione, att en adelsman måste vara så skicklig i musik, att han kan sjunga säkert från bladet och på ett vårdat sätt traktera flera instrument. En förnäm man bör likväl icke öva denna konst i oadligas eller gemen pöbels närvaro utan i hemkretsen eller i gott sällskap (cara compagna). Han bör helst låta höra sig i närvaro av damer, vilkas anblick kan göra honom och åhörarna mera mottaglig för musikens ljuva behag (suavità della musica). Luta och klaverinstrument passa bäst för sådan musikutövning, men med stråkkvartett kan man också göra angenäm och konstnärlig musik.

Denna fordran på musikalisk bildning och omdömesförmåga sträckte sig även till furstarna. Kejsar Maximilian ägde de grundligaste kunskaper i musik och bedömde strängt sina musikers prestationer. Karl V var så bevandrad i musikens teori, att han ur förelagda stämmor, utan att verket uppfördes, kunde bestämma kompositören. Om Henrik VII av England säger Sanato 1515, att han övade sig »dag och natt» på instrument. Luta, orgel och klaver trakterade han helst.¹

Samma kärlek till tonkonsten fanns även vid svenska hovet. Per Brahe d. ä. har liknande uppfattning som Castiglione, att en adelsman »måste hava förfarenhet uti musica, på det honom ej måles åsenöron, som det skedde Midas, den där dömde åsnan bättre hava sjungit än näktergalen». Om Gustaf Vasa nämner han: »Musik hade konungen stor lust att höra, såväl med mänskliga stämmor

¹ O. Kinkeldey, Orgel u. Klavier (1910) s. 150, 152.

som goda och lustiga instrumenter; hade ock icke allenast gott iudicium därom att döma utan var ock själv en artist både till att sjunga och spela. Ibland alla instrumenter höll han lutan för den ljuvligaste, och var ingen den afton, när han var ensam, utan han övade sig därpå.»¹ Han kunde således i denna dyrkan av musiken ställas i jämbredd med Henrik VII av England. Samma kärlek till tonkonsten visade Erik XIV. Erik Sparre säger: »Hans M:t tillbringade ofta sina aftnar med musik och sång i några fås närvaro, de där bestodo av några herrar och fruntimmer, som också höllo av det tidsfördrivet . . . Vackra sommaraftnar kunde H. M:t på lodior ute på Mälarfjärdarna förlusta sig i sitt sällskap med musiken, varande i kärlek av ömt hjärtelag.» Erik måste liksom Castiglione ha känt, att anblicken av damer kan ge inspiration.² Om Eriks musikaliska kunskaper heter det, att »konungen sjöng väl och hade ibland komponerat det som speltes».³ Hans skicklighet i polyfon sats var, som vi längre fram skola se, så stor, att han även komponerade stora mångstämmiga körverk. Johan III var välbevandrad i musiken. »Konung Johan var tonkonsten varmt hängiven», säger Messenius, »och behärskade t. o. m. den gregorianska liturgiska sången (musica choralis); musik hade han alltid vid sina måltider.»⁴ Katarina Jagellonicas kärlek till musiken prisas ofta. Sigismund fick en mycket solid musikutbildning och hade stort intresse för sina musiker i Polen. Karl IX lärde i sin ungdom av kantor Hercules att »leka på fedla».⁵ Om Gustaf Adolf säger Ungius (Uppsala 1637) att konungen »ej blott omfattade musiken med stor kärlek och utövade den själv, varvid han särskilt väl spelade luta, utan tillika visade sin kärlek till tonkonsten genom att kalla hit de utmärktaste musiker, de berömdaste sångare och skickligaste instrumentalister»,⁶ Gustaf Adolfs gemål Maria Eleonora spelade även utmärkt luta.⁷

Just denna omtanke om tonkonsten kom musikodlingen till godo, därigenom att den även sträckte sig till de konstnärer som fingo anställning vid hovet. Det beröm Ungius ger Gustaf Adolf, skulle lika väl kunna gälla Gustaf Vasa, Erik XIV och Johan III. De satte alla en stolthet i att äga ett gott kapell. Men även i ett annat hänse-

¹ Per Brahes Oeconomia 1585 (1677). P. Brahes krönika (1897) s. 1 f.

² Castigliones bok utkom i engelsk uppl. 1561; denna överlämnades till Erik s. å. Ing. Andersson, Erik XIV (1935) s. 185.

³ Handl. r. Skand. hist. III s. 35.

⁴ Stockholms magasin (1780) II s. 628.

⁵ KA Å 7873: 19/1, 1562.

⁶ P. J. Ungius, Encomium musicæ 1637 (1642) f. 3.

⁷ Fr. Arnheim, Maria Eleonora. Hohenzollern-Jhrb. IV, s. 179.

ende blev konungarnas egen hängivenhet till musiken en kulturfaktor av stor betydelse. Adeln tog exempel från hovet och ville ej vara sämre än konungarna att traktera instrument. Från Brahe-familjen finnas två lutböcker från 1544 och 1620.¹ Slutligen kan nämnas, att Axel Oxenstierna i sin ungdom lärde traktera luta.² De Geer på Finspång lämnade efter sig ett stort musikbibliotek, som vidare utvecklades av ättingarna.

Med denna förutsättning hos konung och adel, är det blott fullt naturligt, att festliga ögonblick förhärligades med rik, konstnärligt högstående musik. Gustaf Vasas tredje bröllop med Katarina Stenbock firades med stor musikalisk praktutveckling. Såväl i kyrkan som efteråt vid middagen sjöngs »discant», och instrumentisterna spelade.³ Då Erik kröntes i Uppsala 1561 var figuralmusiken väl företrädd. Under kröningsakten utfördes dels instrumentalmusik (»intill höge koren togo de spelmän vid») dels »någre stycken figurative», även »speltes på orgor».⁴ Johan III:s kröning 1569 ägde även rum med flerstämmig vokalmusik och instrumentensemble. »Cantores och spelmännen» sjöngo vid flera tillfällen »någre stycken figurative». Därtill kom sedan orgelns »spel».⁵ Även vid Katarina Jagellonicas begravning 1584⁶ och Johan III:s åtta år senare⁷ förekom högtidlig konstsång med stor kör jämte instrumentalmusik. Sigismunds kröning 1594 skedde med samma stora musikaliska ståt av körsång, instrument och orgel.⁸

Tyvär meddelas i alla dessa beskrivningar ej något om vad som utförts. Vid hertig Kristoffers bröllop med prinsessan Elisabet 1581 överläts anordnandet av musiken, orgel, instrumentensemble och kör, åt kapellmästaren, enligt de officiella handlingarna, men så varade också bröllopet i dagarna sju och mycket dansades även.⁹ Man måste emellertid fråga sig, om hela denna konstmusik alltid varit komponerad av utländska tonsättare. Vi ha i detta hänseende särskilt att hålla oss till konung Erik, om vilken det finnes flera med-

¹ KB och Skoklosters bibl.

² W. Tham, A. Oxenstierna (1935) s. 83.

³ Handl. r. sv. drotn. Kat. Stenbock. RA. En annan likn. beskrivning under Handl. r. Gustav Vasa. RA. En av dessa tryckt i G. Upmark, G Vasas hov (1912) s. 81 ff.

⁴ Handl. r. Erik XIV. RA. Sthlms Mag. II (1781) s. 74 ff.

⁵ Handl. r. Johan III. RA.

⁶ Handl. r. sv. drotn. Kat. Jag. RA.

⁷ Handl. r. Joh. III. RA.

⁸ Handl. r. Skand. hist. (1816) s. 63.

⁹ Handl. r. G Vasas döttrar. RA.

delanden som intyga, att han själv framträtt som tonsättare. Redan förut har citerats ett yttrande av Erik Sparre, att konungen sjöng väl och ibland komponerat det som speltes. Det måste alltså vid dessa tillfällen ha varit instrumentala stycken han tonsatt. En annan krönika talar emellertid om hans kyrkligt vokala verk. Vid det högtidliga mottagandet $\frac{3}{8}$ 1564 heter det: »Spelmännen och sångarna skola vara både på triumfbågen, desslikes annorstädes i husen, där H. K. M. framdrager, skall ock synnerligen den psalm figureras, som K. M. själv haver komponerat.» Johan Scheffer omtalar t. o. m. två motetter till psalmerna »In te domine speravi» och »Cor mundum crea in me Deus», som Erik behandlat 4-stämmigt.¹ Dessa äro ej bevarade, men begynnelsen till en 8-stämmig vokalsats finnes av konungens egen hand inskriven i Strabos De situ orbis. Denna under fängelsetiden komponerade musik är den äldsta svenska tonsättningen som kommit till vår tid. Att den visar en sällsynt behärskning av den vokala satsen är omiskännligt.²

Någon av de svenska musikerna vid hovet måste ha fört sin kunglige elev in i tonkonstens mysterier. Hovräkenskaperna omtala även flera sådana »kompositörer». Alltsedan 1520-talet nämnes en vokal ledare, som än får heta cantor, än organista, än componista. Denne man synes ha varit såväl körledare som lärare i stadens skola.³ Någon särskild hovkör fanns nämligen ej, och Stockholms storskola måste därför förse såväl hovet som Storkyrkan med nödiga sångare för den figurala musiken. Den som cantor anställde och av hovmedel avlönade personen hade alltså en trefaldig tjänst: hos konungen, vid kyrkan och skolan. Att han uppburit arvoden även från de två senare befattningarna framgår av handlingar från Stockholms stad.⁴ Då kantorn i sin egenskap av kyrkans tjänare måste ha haft prästerlig utbildning, kunde han ofta på äldre dagar erhålla ett pastorat. Så voro förhållandena överallt i utlandet, och mycket talar för att även i Sverige funnits samma befordringsmöjligheter.

Den förste, som nämnes i räkenskaperna, är »Hans organista»

¹ J. Scheffer, Svecia litt. (1680) s. 48.

² C. M. Stenbock, Erik XIV:s almanacksanteckningar (1912) s. 72. Komp. är där meddelad av C. F. Hennerberg i partitur. C.-A. Moberg talar i sin bok Kyrko- o. hovmusik (1942) s. 35 om H:s »divinatoriska lösning» av hdskr.-problemet. I min Sv. musikhist. (1901) s. 57 hade jag påpekat den 8-stämmiga satsen och insände sedan på begäran till Mus. ak:s bibl. ett partitur efter de handskrivna stämmorna. Det är denna sättning, som återfinnes i Stenbocks bok.

³ Norlind-Trobäck, Hovkapellets historia (1926) s. 20.

⁴ Stadens räk. SA. Jfr I. Simonsson, Storkyrkoförs:s hist. Sv:s kyrkor. I: 1 (1924) s. 169.

Början till en 8-stämmig komposition av Erik XIV.

1526,¹ och året därpå har han en »dräng», Mats, alltså lärjunge. 1540 och 41 återkommer denne »componista» under namnet »Hans Larsson orgellekare». Den 1538 i hovstaten antecknade »Lars organisten» torde även ha varit samme musiker. Ofta kallas han kort och gott »Lasse». Han erhöll nyssnämnda år en kanoni i förläning, »ut educantur juvenes in calculando». Han måste således ha varit lärare i matematik, ett ämne, som enligt dåtida skolpraxis stod musiken nära. Hans Larsson hade för övrigt ett mycket högt ämbete hos konungen som »överste räknemästare».² Samme man förekommer på 1530-talet som organist i Storkyrkan och verkade där till 1551.³ Hans lön av Storkyrkoförsamlingen var 80 mark om året. Vid sin sida hade han en »Henrik orgellekare». Då »organista» är en titel som ofta likställs med cantor, är ju ej omöjligt, att vi i dessa två ha att se de verkliga ledarna av kyrkomusiken i Stockholm, detta så mycket mera som Hans Larsson tycks ha varit en välutbildad prästman. Han nämnes som inkommen från Danmark,⁴ där han tydligen fått sin musikutbildning. Om den andre, Henrik, ha vi endast att hålla oss till ett meddelande i hovräkenskaperna av 1538, där en »Henrik sångare» nämnes. Båda dessa synas ha varit samme person. Även här sammanfaller tydligen titeln organista med cantor. Namnet »componista» förekommer redan 1526 för ovannämnde Hans. Året därpå får han heta »Johannes componista». Då Mats sedan nämnes som »componistens dräng», måste det väl i första hand ha gällt den konstnärliga utbildningen till tonsättare i den polyfona stilen. En sidotitel för den i konstmusiken förfarne var för övrigt även »musicus». Såsom lärd prästman får han även heta »mäster» och slutligen undantagsvis »doctor».

Efter Hans Larsson nämnes Hans Gast, vilken sannolikt beklätt ledareposten 1547—68.⁵ Den förstnämnde föll nämligen i onåd 1547 och avlägsnades till Uppsala.⁶ Då han emellertid ännu 1551 förekom-

¹ $\frac{1}{8}$ 1526 nämnes »clene» och »grote» »Hans speleman» (Hildebr. GVAsas registr.); alltså »lille och store» Hans. Titeln »spelman» få under 1500-talet även cantorer och vokalmusiker. Jfr »Torsten spelman» om Thorstenius Johannes Rhyarander.

² Råntek:s räk. Slottsark. Jfr Handl. i KA. Även Hildebr. Reg.

³ Simonsson s. 169.

⁴ Hildebr. Reg. $\frac{25}{3}$ 1551 och $\frac{14}{6}$ 52. Jfr N. Edén, Centralreg:s organisation (1899) s. 107; Upl:s fornm.för:s tidskr. XXI (1901) s. 343; Upmark, GVAsas hov (1912) s. 42.

⁵ Det är möjligt, att Gast ej varit anställd hela tiden. 1561 får han nytt beställningsbrev. Då handl:n r. hovkapellet i räk:n äro tämligen oregelbundna, kan man ofta ej exakt bestämma tiden. Ett beställn.-br. utfärdas ofta flera år efter tjänstens början.

⁶ Edén s. 108.

mer i Storkyrkans räkenskaper,¹ måste väl den fullständiga avsättningen först ha ägt rum detta senare år. 1547 nämnes ännu en annan vid Gasts sida, Hans Regnier, som sannolikt då endast varit ung »läredräng». Denne efterträdde Gast 1568 som ledare och bar 1581² den då eljest sällsynta titeln »kapellmästare». Han stannade på denna ledarepost till århundradets slut.

På Eriks tid skedde en ännu starkare representation av cantorer. Om en av dem veta vi med säkerhet, att han även varit tonsättare, nämligen Johan Baston. Vid påsktiden 1559 anställdes han hos hertig Erik som »componista och cantor».³ Baston var nederländare och omtalas dessförinnan vid österrikiska, sachsiska och danska hoven.⁴ Vid det sistnämnda kallas han »kongelig Musicus og Komponist». I hans anställningsbrev i Danmark heter det, att han alltid skulle vara tillstädes »i Kongens kapel og andesteds» samt hjälpa med komposition och sång, så att både »Figural- og Koralsangen» kunde förbättras. 1566 ersattes Baston i Sverige av Siann, som sedan intill 1590 var närmaste man efter Regnier. Av andra cantores under Eriks regering nämnas Jacob Skotte (1556—65), Gerdt von Kampen⁵ (heter 1556 »musicus hos hertig Erik»; flydde 1567 men tycks snart ha återkommit), Jeronimus (1558—61), Carolus (1558—59), Mårten (1560) och Hercules (1562—68).

En rätt märklig personlighet är Hans Jönsson. Han förekommer i hovräkenskaperna 1566 som »cantorsdräng». Pater Laurentius [Nicolai] nämner honom även som Erik XIV:s »förtrogne tjänare». Sedan framträder han 1578 i hovets utgiftsstat som »cantor i clostret», dvs. i Johan III:s högskola. Han synes vid den tiden ha övergått till katolicismen och deltog med iver i kampen för påvekyrkan i Sverige. Vid upploppet mot Laurentius Nicolai (»Klosterlasse») 1580 uppträdde Johan cantor till försvar för denne men överfölls av den

¹ Simonsson s. 169. I br. $\frac{15}{3}$ och $\frac{14}{6}$ 52 befaller GVasa hans gripande tills. m. »alle andre misstänkta personer» (Hildebr. Reg.).

² Handl. r. GVAsas döttrar. RA.

³ Beställn.-br. $\frac{26}{3}$ 1559. Hildebr. Reg.

⁴ Angående Joh. Bastons förutvarande platser kan blott nämnas, att bland sångarna i kejs. hovkap. i Wien 1549 förekommer Johann Bastan (Köchel, Die k. Hovk. in Wien, 1869, s. 43) och i sachs. hovk. i Dresden c:a 1555 en Johann Basten (Fürstenau, Beitr. zur Gesch. d. K. S. mus. Kap. 1849 s. 49; där kallad »Nusser», men rättat i MfM 9: 237 till Basten). Sannolikt äro båda dessa samma person som i danska och svenska hovkap. För danska hovk. se: C. Thrane, Fra Hofviolonernes Tid (1908) s. 2. — I vad förhållande denne Joh. B. stått till den berömda chansonkomp. Josquin Baston, är ej utrett. Måhända är Johan dennes broder.

⁵ Stad i Nederländerna, landsk. Over-Yssel.

rasande mängden och kastades svårt sårad i ett mörkt fängelse. Han kallades då »sångmästare vid kollegiet», alltså högste ledare av musiken vid Johan III:s högskola. 1586 har han tydligen helt lämnat sin tjänst. »Johannes cantor» uppsökte nämligen detta år Laurentius Nicolai i Prag och torde sedan ej ha återvänt till Sverige.¹ I denne Hans Jönsson (även kallad »Johannes cantor») ha vi alltså att se en av förgrundsfigurerna i kampen för den katolska gudstjänsten på 1570- och 80-talet. Måhända är den i en av Tyska kyrkans notböcker antecknade »Johannes cantor» identisk med denne Hans Jönsson. Sannolikt ha vi i Tyska församlingens notkollektion från denna tid att se en sista rest av musikutövningen vid Johan III:s högskola, en anstalt, som närmast skulle ersätta Uppsala universitet och bl. a. verka för rik musikalisk gudstjänst i katolsk anda.

Skolans uppgift att ansvara för hela körmusiken såväl i kyrka som hov ställde stora krav på sångledaren. Ofta var kantorn samtidigt skolrektor och måste som prästman sköta undervisningen i de lärda språken samt ensam leda tidegärdsgudstjänsterna. Skolkören kunde vid högtidliga tillfällen förstärkas med präster. Vid de stora festerna, vid kröningar, furstliga bröllop och begravningar, kommo även kyrkoherdar och högre prelater från andra städer samt landsbygden och deltog i sången. Man kunde således då räkna med en betydligt förstärkt kör med god rutin. Ibland hämtades t. o. m. djäknar från skolorna i stiftstäderna. I de officiella handlingarna för ceremonierna vid begravningar och kröningar omtalas även djäknarnas och prästernas gemensamma sång. Så heter det t. ex. vid hertig Carls begravning 1544 i Linköping: »Djäknarna och prästerna . . . skola gå före liket uti process, sjungandes efter sedvanen».²

Vid Gustaf Vasas likbegängelse 1560 deltog i processionen både skolgossar, stadspräster och biskopar. Även vid Katarina Jagellonicas begravning medverkade jämte djäknarna en mängd präster. Om processionen heter det: »Efter ryttarna . . . gingo först djäknarna, sedan alla capellaner, därefter alla sockenpräster, sedan stadsprästerna, capitulares, biskoparna och ärkebiskopen.» Körens kärna utgjordes av lärjungarna i Johan III:s högskola. Vid Johan III:s begravning skilde man på vanliga djäknar och mera försigkomna sångare. Det nämnes om ceremoniellet: »Präster och djäknar, som skickligast vore, blive i kyrkan ståndande och sjunge icke, förrän liket kommer ned på borggården.»

¹ G. Bolin, Johan III:s högskola I (St. Eriks årsb. 1912) s. 49 f.

² Handl. r. prinsar o. prinsor. RA. Jfr Hildebr. Reg. 29/4 44. Denne var son till GVasa, f. o. död 1544.

Angående själva processionen få vi även veta något om antalet sångare. Efter predikan i slotts kyrkan tågade man ut i följande ordning: »ryttare 10 led, djäknar med ljus 13 led, präster med ljus 98 led, professores och episcopi; M. Abraham archiepiscopus gick allena». När man till sist nått Uppsala, hade de i processionen deltagande blivit ändå flera: »1. hejdukar 135 led; 2. ryttare 1 led; 3. svenska knektar, 2 fänrikar; 4. svenska ryttare 90 led; 5. djäknar utan ljus 59 led, 2 i raden; 6. präster utan ljus 6 led, 3 i raden; 7. präster med ljus 116 led, 3 i var rad; 8. professores et episcopi 10 led, 3 i raden; 9. trumpetare, som gingo; 10. pukslagare, som redo; 11. trumpetare, som gingo, 9; 12. två härolder; 13. två marskalkar». Av dessa uppgifter att döma, borde således kören ha bestått av 118 sångare (2 × 59); sannolikt voro de i sången deltagande ändå flera, då prästerna även deltog.¹

Att körsången verkligen kunde bli så manstark, berodde i första hand på Johan III:s nitiska verksamhet för kyrkosångens förkovran. Hans högskola hade på 1580-talet gått något tillbaka, men förstärkt med den gamla storskolan och väl även tyska skolan under sin skicklige skolrektor Wolfgang Burchardt borde det ej ha varit svårt att driva upp en djäknkör på 118 man. Figuralsången var ju även väl företrädd på Erik XIV:s tid, då högskolan och tyska skolan ej ännu börjat sin verksamhet, och man måste då fråga sig, om även på denna tid en stor skolkör kunde uppdrivas. Sannolikt var det ej omöjligt, om än blott storskolan stod till buds. Då Johan III på 1570-talet förband den gamla stadsskolan med sitt nya skolföretag »i klostret» på Riddarholmen, utgjorde antalet djäknar omkring 200. Alla dessa måste ha varit sångare men givetvis ej alla med så gott musiksinne, att de kunde brukas i polyfon konstsång. Snarare måste man antaga, att endast hälften — kanske blott tredjedelen — dugde till figuralmusik. Även ett 70-tal sångare representerade dock en imponerande kör, och förstärktes den med prästerna, borde ju även de fordrande verken av nederländsk skola kunna utföras, så mycket mera som Erik XIV hade skickliga solister i sina många cantorer och »cantorsdränger», vilka antingen redan voro utbildade kompositörer eller halvutbildade sådana.

Svårare är att förstå, att man även på Gustaf Vasas tid kunde utföra verk i den högre körstilen. De meddelanden vi äga om Sveriges skolförhållanden på 1530- och 40-talen tala om ett djupt förfall för undervisningen. De rika stiftelserna till kyrkorna hade indragits till kronan, korprästinstitutionen hade försvunnit, och hela den andliga odlingen var försänkt i den djupaste fattigdom. För att råda bot för den värsta nöden måste Gustaf Vasa 1/3 1529 skänka några in-

¹ Handl. r. Joh. III, Kat. Jag. m. fl. RA.

dragna prebendegods till avlöning åt en gemensam predikant och skolmästare vid Storkyrkan för »att skolan bliver där vid makt både för att hålla där sången uppe i kyrkan, så ock att där måge de personer uppfödas, som kristendomen framdeles med uppehållas skall». Det klagas dock allmänt över stadsskolans förfall, och man har i behåll ett brev från en Stockholmsrådman, som i slutet av 1530-talet skriver till biskop Sveno Jacobi i Skara och frågar, om han icke kan få skicka sina söner till hans skola, då Stockholms skola ligger öde liksom de flesta andra skolor i landet.¹ Vid riksdagen i Arboga 1546 förebrår man konungen, att han låtit hela undervisningsväsendet förfalla, skolor tidigare med 200 å 300 elever hade nu knappt 50; det var »skröpligt» med både lärdom, kyrkoceremonier och åthävor.

Då det stod så illa till med lärdomsanstalterna, kan man blott undra över att figuralsången ändock kunde blomstra. Det var nog ej reformationens förtjänst. Snarare få vi tänka oss den som en ringa rest av en förutvarande ännu högre odling under Sturarnas tid, då kyrkor och skolor hade god underhållsstat. Vi veta mycket litet om den flerstämmiga sången vid tiden omkring 1500. Det enda bevis på konstmusik, som finnes, är translationsfesten i Vadstena 1489, då Sten Stures cantores med djäknar från Linköping sjöngo »flere tenores in nova mensura».²

Indirekt finnes det ett talande bevis för tämligen hög konstsång, nämligen ivern, som man överallt visade i städerna, att skaffa sig orglar i kyrkorna. Så länge man var begränsad till vokala krafter vid gudstjänsterna, måste man nöja sig med den gamla unisona sången, därest ej prästerna solo utförde den liturgiska delen. Ville man komma bort från dessa primitiva förhållanden till verklig körsång i flera stämmor, måste man skaffa sig orgel. Schering säger i sitt grundläggande verk om uppförandet av gammal musik: »En orgel betydde icke någon lyx, utan den var förutsättningen och grundvalen för varje på flerstämmighet riktat musicerande.»³ Vi få emellertid ej härvid tänka på ett ackompanjerande av koral som i våra dagars gudstjänst utan på ett alternerande mellan flerstämmig sång och polyfont utvecklat orgelspel. Med orgeln följde ovillkorligen en flerstämmig sats, alltså ett instrumentalt bearbetat körstycke byggt på en cantus firmus enligt musikteoriens lagar. Det alternativa utförandet med växling mellan kör och orgel framgår tydligt av de

¹ Simonsson, Stork. s. 140.

² Scr. r. svec. III: 2 s. 274; T. Norlind, Lat. skolsgr (1909) s. 21; T. Norlind, Vadstena kl:s veckoritual (Saml. 1907) s. 18.

³ A. Schering, Aufführungspraxis alter Musik (1931) s. 37.

beskrivningar, som finnas över svenska hovfester. Vid Erik XIV:s kröning omtalas »någre stycken figurative» och i samband därmed: »speltes på orgor». Vid Johan III:s kröning heter det: »då man sjungit och spelat, sker en kort predikan . . . sedan sjunges och spelas Te Deum». Vid konung Sigismunds kröning 1594 nämnes om akten i domkyrkan: »då sjöngo discantores, speltes i orgor och trumpeter, att det var en lust att höra». Vid hertig Kristoffers bröllop 1581 i Storkyrkan i Stockholm överlämnas åt kapellmästaren »hur med orgon och annan musica skall tillgå».

Allt talar således för att förhållandena i Sverige varit som i övriga Europa. Nu veta vi, att figuralmusik omväxlat med orgel under 1500-talets andra hälft i Sverige men däremot för den äldre tiden endast, att orgelmusik och »sång» förekommit. Denna senare måste då enligt tidens sed ha varit flerstämmig. Ju ivrigare man var att skaffa sig en stor orgel, desto säkrare kunna vi draga slutsatsen, att man med samma iver omfattat den flerstämmiga sången. Att härvid huvudstaden särskilt visat varmt intresse för orgelbyggeri, ligger i sakens natur. Där stod nog konstmusiken på vida högre plan än anorstädes.

Orgel i Storkyrkan omtalas på 1460-talet, men med all säkerhet fanns långt innan ett dylikt instrument. 1400-talets sista årtienden kunna uppvisa ett synnerligen starkt intresse. Man hade på 1460-talet fått en god orgel, och 1469 avtackades en mästare Cort för hans präktiga verk. På 1470-taler fick man åter en förstklassig orgel, som 1478 invigdes, och det beslöts, att gillssvenner och kopparvråkare skulle blåsa bälgarna om högtidsdagarna. 1498 blev »magna organa» ombyggd och överlämnad åt »Peder lekare». De som för bröllop eller andra fester ville använda orgeln, hade att för varje tillfälle betala 6 öre, som delades lika mellan kyrkan, organisten och blåsarna (bälgramparna). Gillssvenner och lekare, som icke gjorde staden något dagsverke, skulle hantera blåsbälgarna. Flera orgelspelare omtalas vid samma tid: Laurens 1453—77, Henrik Olai 1505, Hans Jute 1509, Laurens Salomonis 1510 († 1512), Jacobus Kanuti 1512—13, Erik och Anders 1517, Laurens 1519—26 etc.¹

Att i alla dessa arbeten för orgeln och dess förbättring till allt ståtligare verk endast se ett utslag av lyxbegär med uppmärksamheten blott riktad på instrumentets spel är nog alldeles för ensidigt. Man gav inga självständiga orgelkonserter på den tiden. Då orgeln klingade vid gudstjänster, bröllop, begravningar, gillssamkväm

¹ Storkyrkan: Fr. de Brun, Stork:s egend. s. 78; Simonsson s. 136.

m. m., var det som omväxling till en kör, och vokala krafter från den blomstrande storskolan med sina flera hundra elever medverkade, liksom förhållandena voro på kontinenten.

Huvudstaden var givetvis ej den enda stad, varest orglar anskaffades. Ett intressant testamente till Uppsala domkyrka 1472 kan ge oss bevis på högre konstmusik där. Borgmästaren Daterd Krakes hustru Hylla lämnade en donation mot villkor, att »varje torsdag skulle sjungas Helga Lekama lov Discubuit i alla de klerkers och prästers närvaro, som tidehåll och korgång höllo i samma kyrka med sådan högtid och värdighet . . . och lekas i stora orgone».¹ Här nämnes tydligt, att orgeln ej skulle klinga enbart, utan sång också skulle alternera. Att denna sång skulle »figureras», torde man kunna utgå ifrån. Andra orglar funnos i Linköping, Visby, Kalmar, Söderköping m. fl. städer. Att även landsbygdens kyrkor hade orglar framgår av många handlingar. Gotland stod sannolikt i detta hänseende högst.

Före Johan III:s regeringstillträde finnes ingen skolstadga, som direkt anger den ordning som förekommit vid musikundervisningen. Förmodligen följde man Melanchtons ordning för Wittenberg. I denna omtalas, att man varje dag borde ha en musiktimme mellan 12 och 1; i de lägre klasserna skulle övas den enklare accentussången och de lutherska psalmerna, i de högre antifon-och responsoriesången och slutligen i de högsta musikteori och figuralmusik. Vad de flerstämmiga sångerna beträffa, behöver ej nödvändigt denna konstmusik ha varit något nytt tillagt ämne. I utlandet var långt före Luther körsång vanlig, och mycket talar för att även Sverige haft sådan. Vid Vadstenafesten 1489 sjöngo Sten Stures cantores med skolgossarna. Säkerligen voro dessa lärjungar från Linköpings skola. Det förefaller helt naturligt, att denna sång ej var något för djäkarna främmande. De böcker, som äro bevarade i Växiö från 1540-talet, tillhöra den då överallt i Europa övade polyfona stilen, och även de från samma tid i Stockholm äro av fullt modern struktur. Att öva denna sång under en förfallsperiod för skolundervisningen förutsätter högre och rikare odling under lyckligare och bättre tidsförhållanden. Förbindelserna med utlandet voro ej sämre före Gustaf Vasas regeringstillträde, och önskan att följa utlandet var likaledes densamma. Kunde man 1550 utföra dåtidens främsta verk, kunde man väl även 50 år innan sjunga kompositioner av de då ledande mästarna.

¹ Peringskjöld, Mon. Ullerakerensia s. 229.

Det verkligt nya, som tillkommit, var uppfattningen om gudstjänstens innebörd. Den nya lutherska sången förutsatte en förändring av mässan och tidegård. Att denna ej alltid var till fördel för den högre konstmusiken, torde framgå av de nya svenska mässordningarna.

II

I den nya lutherska gudstjänsten blev församlingen i stället för liturgen det väsentliga. Därmed följde, att latinet måste ersättas med modersmålet och den liturgiska sången av församlingspsalmen. Denna förändring hade dock länge förberetts av den s. k. devotio moderna-rörelsen, som framför allt i städerna hade sina anhängare. Predikan på modersmålet, med psalmsång före och efter, var det utmärkande draget för denna riktning. »Hela världen jublar Fräl-sarens lov i sånger på folkspråket» säger redan Gerhoh av Reichers-berg i sin psalmkommentar 1148. Andliga folksånger förekommo ännu tidigare, men under korstågstiden blevo de särskilt odlade. Hit höra t. ex. »Christ ist erstanden», »Nun bitten wir den heiligen Geist» och »Gelobet seist du Jesu Christ». De flesta voro översättningar av latinska sekvenser och hymner. Till dessa slöto sig sedan de ur litanians kyrie-invokation framsprungna »leiserna» (»rufe»). Minne- och mästarsången utbildade vidare diktanten. Med den genom tiggarmunkarna odlade predikan på modersmålet fingo dessa andliga folk-visor anknytning till andaktsövningen. Den förste store folkpredikanten Berthold av Regensburg († 1272) ivrade för en förening av sång och predikan. Munken Herman av Salzburg (1300-talets förra hälft) ville rent av skapa en hela kyrkoåret omfattande tysk sång-bok. Hela samlingar bragtes till stånd under 1400-talet. Fr. o. m. 1470 trycktes många andliga folksånger för sig och spredos som flygblad bland stadsbefolkningen. 1524 utkom »Hymnarius durch das ganze Jahr verteutscht» och 1526 »Missal oder Messpruch über das ganze Jahr». Samtidigt med dessa utgavos icke mindre än 4 evangeliska: »Enchiridion Erfurt», »Etlich christlich Lieder», »Deutsch Kirchenamt» (Strassburg) och Joh. Walthers »Gesangbüchlein». I brev till Spalatin uttalade även Luther sin uppfattning om församlingssången i samma anda som Berthold av Regensburg 300 år innan.¹ Exempel på motsvarande svenska andliga folksånger äro bl. a. »Den signade dag» och »En riker man».

¹ O. Ursprung, Die kath. Kirchen-mk (1931) s. 98 ff., E. Bücken, Hdb. d. Mkwiss.

Före Luther hade emellertid denna modersmålssång ej haft något inflytande på den egentliga gudstjänsten, eftersom ej mässan hade införlivat några sådana sånger med den liturgiska ordningen. Annorlunda blevo förhållandena, sedan protestanterna tagit upp förändringar av själva högmässan och tidegården. Särskilt revolutionerande blev den första handboken för det nya gudstjänstfirandet: »Formula missæ» 1523. Den hade 1522 föregåtts av flera modersmålmässor med tyngdpunkten lagd på ordinariet. Speratus översatte mässan av av 1523 till tyska, och i denna gestalt blev den normgivande särskilt för hertigdömet Preussen.

Luther själv hade emellertid efterhand kommit på andra tankar. Han insåg nu, att man ej så skarpt borde avlägsna sig från den gamla traditionen och utgav därför »Deutsche Messe» 1526, där han i stor utsträckning bibehöll latinska språket samt upptog stora delar av propriet. Den äldre riktningen från 1523 års mässa, som närmast varit ett utslag av devotio modernas borgerliga åsikter, fortfor dock att i Nordtyskland ha mäktiga anhängare, men med furstemaktens seger förlorade den sin egentliga betydelse, och en tämligen stark återgång till den katolska ritualen kunde förmärkas. Då Luther och Melancthon stödde furstekyrkan, blev den nya mässan av 1526 den normgivande. Wittenberg gick i spetsen för anpassningen så nära som möjligt intill den gamla traditionen. En verklig enhet uppnåddes dock ej, då furstarna var och en i sitt land ägde rätt att bestämma över gudstjänstordningen.¹ Även de fria riksstäder kunde handla efter eget behag. De följande mässordningarna visa därför flera olikheter i principerna för protestantisk gudstjänst. Till de mera betydande kunna räknas Hamburgs och Lübecks, båda av 1529, Brandenburg-Nürnberg av 1533, Wittenbergs av 1533, Pommerns av 1535, Mark-Brandenburgs av 1540, Slesvig-Holsteins av 1542 och Osnabrücks av 1543. Av de äldre för Sverige av viss betydelse med anslutning till Formula missæ 1523 och dess föregångare kunna nämnas Nördlingen (Kaspar Kantz) 1522 och Nürnbergs (Andr. Döber) 1525.²

Luther byggde i första hand på skolorna, eftersom mycket berodde på djäknarnas medverkan i sången. Han skilde därför noga mellan landskyrkor utan lärda skolor och »Türmer und Stifte» med undervisningsanstalter i latin. För de förra gällde modersmålet som norm och därmed även folkliga psalmer, för de senare latinsk liturgisk ritual jämte de nya församlingssångerna.

¹ Fr. Blume, Die evang. K.-mk (1931; Bücken, Hdb.) s. 29 ff. N. Fransén, Reformationen och Luther (1941); N. Fransén, Koralb. t. Then sw. Ubs.-psb. 1645 (1940).

² R. v. Liliencron, Lit.-mus. Gesch. d. evang. Gottesdienste (1893) s. 9 ff.

Alla dessa riktningar fingo betydelse för Sverige. Olaus Petri, som studerat i Wittenberg under den första tiden, ville ha anpassning efter Formula missæ 1523. För Laurentius Petri, som några år senare kommit under Luthers och Melanctons ledning, gällde däremot mera den yngre Wittenbergskolans grundsatser. Olaus Petri blev i början den bestämmande. Den 1529 utgivna handboken, avseende ordningen vid dop och begravningar, bröllop m. m., pointerar mycket starkt modersmålet: »Det vill jag råda . . ., att han sådana böner satte ut på svenska, att hela församlingen kunde förstå, vad som sades, efter det sådana böner ske på församlingens vägnar». I den 1531 utgivna mässboken fasthålls också som ledande princip, att församlingen är centralpunkten i gudstjänsten.

Högmässan enligt handboken 1531¹ börjar liksom inom den katolska kyrkan med Confiteor (Syndabekännelsen): »Följer nu ingången i mässan. Ingången må vara någon [Davids] psalm eller annan lovsång av skriften uttagen, sedan för Kyrie-eleyson tre resor . . . Sedan för gloria in excelsis: Ära vare Gud i höjden» etc. (med Laudamus). Då endast någon Davids psalm (»halv eller hel») nämnes, måste i denna innefattas Introitus, ehuru utan antifonsången. De sju botpsalmerna (6, 32, 38, 51, 102, 130, 143) meddelas förslagsvis till läsning. »Prästen vänder sig sedan till folket och säger: Herren vare med eder; så ock med din ande.» Därefter följer kollekten och något kapitel av »S. Pauli eller någon annan apostels epistel». »För graduale läser man sedan eller sjunger den sången om Guds budord, eller någon annan.» Här finnes äntligen en Lutherpsalm direkt nämnd (»Den som vill en kristen heta»). Till det efterföljande evangeliet sluter sig Credo: »Sedan läses Credo antingen Symbolum apostolicum eller nicenum.» Endast det apostoliska meddelas, ej det nicenska (»Jag tror på en Gud, allsmäktig fader»). Det katolska ordinariet har endast det nicenska. Efter Credo följer omedelbart Nattvardsgruppen — predikan nämnes ej. Efter den inledande prefationen (salutatio, sursum corda etc.) kommer consecrationen (instiftelseorden), utan offertorium. Sanctus »läses eller sjunges», därefter Pater noster och Agnus Dei, som även »läses eller sjunges». Sedan följer distributionen: »Så sjunges då eller läses pro communio en psalm på svenska eller Nunc dimittis [Simeons lovsång] på svenska». Den här nämnda »psalmen» bör åter endast ha varit ur Psaltaren. Till sist läses Benedicamus (»Tackom och lovom Herran»), och med Välsignelsen avslutas högmässan.

Denna i devotio moderna-stil upplagda modersmålmässa torde närmast ha uppstått efter mönster från Nürnberg 1525 (och Nördlingen 1522). De följande upplagorna av 1535 och 1537 ha föga nytt.²

¹ O. Quensel, Den sv. högmässorits hist. intill 1614. Bidr. t. sv. liturgis hist. II (1890) s. 21 ff; E. Rodhe, Sv. gudstjänstliv (1923).

² Quensel s. 53 f.

Endast i den senare finnes ett litet, ej obetydligt tillägg: »Om mässan sjunges, vill man då stundom sjunga Introitus och Graduale på latin, må det ske, dock så, att samma sånger äro uttagna av skriften». Härmed är i själva verket en återgång gjord till propriets Introitus och Graduale. Om Simeons lovsång efter Nattvardsutdelningen erinras vi ytterligare, därigenom att detta canticum som avslutning meddelas på svenska. Även det nicenska symbolum får en svensk översättning.

1539 sker en förändring i Sveriges förhållande till tyskprotestantisk tradition. Gustaf Vasa avlägsnar Olaus Petri och insätter i stället Georg Norman, som följer luthersk, furstebetonad tradition. Laurentius Petri inträder därmed som ledare för gudstjänstordningen. Den nya mässordning, som 1541 följer, bekräftar med avseende på propriets båda huvudmoment vad redan 1537 års mässa i någon mån erkänt: »Ingången må vara någon psalm eller annan lovsång på svenska eller latin . . . Graduale må vara Tio Guds bud eller någon psalm eller ock annan lovsång på svenska eller latin.» Någon Lutherpsalm utöver Budordspsalmen nämnes ej. Möjligen kan uttrycket »annan lovsång» syfta på något canticum. I Wittenbergordningen 1533 föreslås Zacharias' lovsång (Benedictus: Lovad vare Herren, Israels Gud) som inledning före Introitus. Efter evangeliet inskjutes nu predikan. Credo kommer i följd härav efter predikan (enligt nordtysk praxis), och det tillägges: »på svenska eller latin» (alltså i senare fallet nicenum). I nattvardsavdelningen finnes en viktig ändring. Efter distribution hade sedan 1531 förekommit en svensk psalm eller Simeons lovsång. Nu lyder i stället förordningen: »Emedan [alltså under utdelningen] sjunges Jesus Kristus är vår hälsa, eller Gud vare lovad eller Da pacem: Förlän oss Gud». Nunc dimittis ersättes således med lutherska psalmer. Högmässan slutar som förut med Välsignelsen.

1548 års mässordning har endast få förändringar. Symb. nicenum insättes direkt i Credot (fortfarande efter predikan) och efter Agnus Dei Lutherpsalmen »O rena Guds lam oskyldigt». I musikaliskt hänseende finnes en rätt intressant nyhet. Responsorierna och prefationens förses med 4 notlinjer. Man börjar tänka på musikens vikt även i mässordningarna. Mellan 1548 års mässa och den sedan följande 1557 års editionen förekommer ett rätt viktigt förslag till gudstjänstordning, de s. k. Vadstena-artiklarna av 1552, vilka i viss mån peka framåt mot den i Melanchtons anda utarbetade kyrkoordningen av 1571. Här nämnes direkt predikstolpsalmen: »För predikan sjunger man alltid 'O du helige ande kom', så när som Julatid, då sjunger man den sången 'En jungfru födde ett barn i dag'. Och det begynner

prästen på predikstolen. Men som predikas och intet mässas, må man då bruka den psalmen 'Nu bedje vi den helige ande'.»

Den med 1541 års mässordning införda principen att låta notlinjer komma med fullföljes i »Liten sångbok till att bruka i kyrkan» 1553 (fol.- och 4-uppl.). Denna avser dock ej blott högmässan utan även officiet (tidegården).¹ Enligt Luthers ordning uteslöts dagkursen och endast nattkursen upptogs: för morgonen matutin med laudes, för aftonen vesper med completorium. Båda inleddes med: Domine labia mea aperies . . . Domine in adjuvandum me festina. Sedan följde läsningar (i psalmoditon) av Davids psalmer med antifoner och hymner. I matutinen ingick Te deum (Ambrosius-Augustinus' canticum) i laudes canticum Zachariæ; i vespern cant. Mariæ (Magnificat: »Min själ prisar storligen Herren») och i completoriet cant. Simeonis (Nunc dimittis). Då tidegården förbehölls kantorn och djäknarna, var latinet regel, men En liten sångbok kan utvisa, att man även strävade efter att försvenska hymnerna (se för övrigt psb. 1536). Predikan kunde enligt protestantisk ordning förekomma och blev längre fram regel. Då tidegården lade mera vikt vid sången, kommo dessa gudstjänster att tidigt förses med körsång i figuralstil, och särskilt Magnificat inbjöd till polyfon praktmusik.

En liten sångbok meddelar officiets huvuddelar. 12 hymner (med notlinjer) upptagas; även Te deum, Magnificat och Benedictus (på svenska allt). Av sekvenserna, vilka eljest ej omnämnas i mässordningarna, förekomma: jul- och påsksekvenserna: Letabundus (»Alle kristne fröjde sig») och Victimæ paschali (»Jesus Kristus han är vorden»).

Vilja vi vidare följa kyrkosången under denna första period, måste vi gå till psalmböckerna. 1526 utgavs en sångbok för svenska protestantiska kyrkan. Tyvärr finnas endast några blad bevarade. Sannolikt utkom 1530 en ny upplaga av denna.² Nyssnämnda handbok av 1529 meddelar endast två begravningspalmer: Media vita och Miserere mei i svensk översättning (»Vi som leva på världen här»; »Förbarma dig Gud över mig»). Efter de uppgifter vi äga om den äldsta psalmboken, måste där ha ingått (G = psb. 1697):

1. O fader vår barmhärtig god G 188 (treenigheten).
2. Den som vill en kristen heta G 2 (budorden).
3. O Jesu Krist, som mandom tog G 120 (jul).
4. O Herre Gud av himmelrik vi må G 31 (Dav. ps. 12).

¹ E. Rodhe, Studier i den sv. ref.-tidens liturg. tradition (1917).

² J. Collijn, Sv:s bibliogr. intill 1600. För psalmhistorien se även: E. Liedgren, Sv. psalm o. andlig visa (1926).

»Grates nunc omnes»; vid påsken »Christ lag in Todesbanden» med »Victime paschali»; vid pingsten »Nun bitten wir den heiligen Geist» med »Veni sancte spiritus». Brandenburg-Nürnbergordningen s. å. ger anvisningen: »Auf Weihnachten bis auf Purificationis soll man den Sequens 'Grates nunc omnes' den ersten Vers dreimal und den letzten Vers einmal singen, und darunter ordentlich mit einteilen, die Verse vom Gesang 'Gelobet seistu Jesu Christ', dass sie gleich auskommen.»¹ Även i Sverige förekom liknande blandad sång. Enligt Vadstenaartiklarna 1552 skulle den svenska lovsången »Lovad vare du Jesu Christ» utföras »mellan var tu vers» av »Grates nunc omnes»; »Christus är födder av en jungfru ren» mellan Letabundusverserna²; vid påsk »Christus är uppstånden av döda» tillsammans med »Victimæ paschali» »emellan var tu vers, så när som den första, efter vilken man strax sjunger samma lovsång». Detsamma återkommer sedan hos Laurentius Petri (De officiis 1568) och i KO 1571. I gamla psb. 1695 (97) finnas jul- och påsksekvenserna (Letab. o. Vict.) med »vers» i slutet = G 126, 164). Pingtsångerna, som KO Wittenberg 1533 föreslår, bilda ett »par»: G 182 och 183. — Vadstenaartiklarna ha i övrigt följande råd rörande blandat språk: när man sjunger svenska psalmer bör man icke därjämte sjunga latin »med mindre för någrahanda saker skull måste ske fördröjelse».

Då de svenska psalmböckerna i allmänhet upptaga vida fler sånger än gudstjänstordningarna angiva, måste man även tänka på att dåtidens psalmböcker ej direkt voro utgivna för gudstjänsterna utan för den enskilda andakten. Folket fick för övrigt även höra dessa lutherpsalmer vid djäknarnas ostiatimgång. En del av dem utfördes även vid måltidsandakten i skolorna. Huru livligt folket i städerna intresserade sig för de nya sångerna, framgår för övrigt även därav, att man vid djäknarnas vandringar genom gatorna samlade sig omkring gossarna och sjöng med, då bekanta sånger på modersmålet föredrogos.

På landsbygden voro förhållandena mera enkla, och den gamla katolska traditionen var där starkare. Att den svenska gudstjänsten även kunde förekomma, utvisa mässböckerna från Hög och Bjuråker i Hälsingland från tiden omkring 1540.³ Båda lägga stor vikt vid mässa och officium men ha föga att bjuda, då det gäller de metriskt avrundade psalmerna och hymnerna. Hög-hdskr. har »O Herre Gud i himmelrik» med hänvisning till hymn melodien »O salutaris hostia» samt därjämte en credopsalm. Av hymnerna meddelas för övrigt »Corde natus ex parentis». Vidare förekommer (i båda) Te deum.

¹ Liliencron s. 23.

² »Grates nunc omnes» skulle sjungas i förmässan, »Letabundus» i högm. Quensel s. 79 f; Rodhe, Gudstj.-liv s. 89.

³ Nyuppl. av båda av A. Adell (1941).

Båda ha 5 sekvenser: Grates nunc omnes, Letabundus, Victimæ paschali, Sancti spiritus adsit nobis gratia (trefald.) och Lauda Sion salvatorem (Kristi lekamensfesten, sönd. eft. tref.). För nattvarden tillkommer: Quicumque vult salvus esse.

Utöver dessa två handskrifter kunna två andra räknas till samma tid: ett gradualefragment i samband med Olaus Petris mässa 1535 och ett missale inskrivet i Laurentius Petris handexemplar av Nya testamentet på svenska 1526.¹ Det senare är försett med Laurentius' egenhändiga randanmärkningar. Handskriftens text är hämtad ur ett exemplar av Olaus Petris svenska mässa 1537. Intressant är särskilt, att man tydligt kan se, att 40-talsåsikterna om högmässan redan på 1530-talet voro fullt utformade, något som visar, att Laurentius varit sin broder Olaus behjälplig vid utarbetandet av mässordningarna. Gradualet är ett viktigt försök att försvenska propriet. Även i denna handskrift förekommer psalmen »O Herre Gud av himmelrik» med hymn melodien »O salutaris hostia». Detta graduale har det äldsta till vår tid bevarade ordinarium missæ på svenska. Handskriften är av så mycket större betydelse, som det sannolikt skrivits av Laurentius Petri själv. Olaus synes ej ha haft så stort intresse för liturgiska ting och kanske även saknat varje sinne för musik och därför överlätit åt sin yngre broder att utarbeta detaljerna.

Psalmsången omtalas i allmänhet mycket litet i de officiella handlingarna rörande hovet. Endast i ett fall förekomma mera detaljerade uppgifter, nämligen vid Gustaf Vasas begravning 1560.² Det heter där om tåget till Uppsala:

»Prästerne samt med biskoparna följde ut om byn in till Korsbacken sjungande psalmerna 'Jag ropar till dig, o Herre Christ'; item 'Med glädje och fröjd skiljes jag härifrån efter Guds vilja'; och begynte Dominus Archiepiscopus samma psalmen först vid Vinkällarhörnet, som är emellan torget och slottet, och sedan förfogade sig neder åt S. Nicolai port, där sjöngs i samma resan 'Av Adams fall är platt fördärvat'. När de så långt utkomne voro, drogo djäknarna i byn, och 3 bisper med 30 präster vakade första natten över liket i Gåltuna» [först på tredje dagen nådde tåget Uppsala, där själva begravningen förrättades av ärkebiskopen]. Under akten »sjöngo bisperne och prästerne» [efter predikan] »så begynte väl reverendus Dominus Episcopus Stockholmiensis M. Johannes uppå 'Iam moestra quiesque querela', och fick icke mer sjunga än de orden, ty då ändade Dominus Archiepiscopus med en collecta.»

¹ N. Fransén, Käll:na t. den sv. ref.-tidens liturg. utveck. Kyrkohist. årsskr. 1935 s. 156 ff.

² Handl. r. GVasa. RA.

Huruvida denna sång av djäknar och präster varit flerstämmig, framgår ej av beskrivningen. Förmodligen utfördes koralerna under processionen unisont men i kyrkan med figurering. Vid festliga tillfällen vid hovet synes alltid körsång ha förekommit. Huru sådan konstmusik skulle kunna passa in i Olaus Petris torftiga mässa 1531, synes vara rätt svårt att bestämma. Visserligen står redan på titeln angivet: »den svenske mässan efter som hon i Stockholm hålles», men man får dock antaga, att fullt så illa har det ej stått till med musiken i svenska huvudstadens och hovets främsta kyrka. Snarare skulle man kunna tänka på en enklare lantkyrka. Likväl uteslöt ej ens Olaus Petris torftiga högmässa alla möjligheter till konstsång.

Även i de tyska kyrkoordningarna ser det rätt enkelt ut på papperet, men frihet gavs att tillägga efter råd och lägenhet. Så fanns först hela ordinarium missæ kvar, och intet hinder var att taga en praktmässa av Josquin eller annan nederländare vid en kyrklig högtid. Även de lutherska psalmerna hade alltsedan första början satts flerstämmigt av Johann Walther, och andra tonsättare följde snart efter med konstmässigare bearbetningar i 4—5 stämmor. De ofta nämnda läsningarna av Davids psalmer kunde ersättas med körsång, och även här förelåg snart en riklig repertoar att välja på. I tidegården förekommo Davids psalmer och framför allt de fyra cantica, vilka genom sin lyriska form voro särskilt tacksamma för musikalisk bearbetning. Magnificat utgjorde sedan gammalt ett praktstycke. Utöver alla de nämnda kunde dock tilläggas fria stycken över bibeltexter. Den vanliga benämningen för dessa var motett eller cantio. Gudstjänsten på större helgdagar började ofta med en motett, och även i slutet utfördes ej sällan en sådan konstsång.

Särskilt upplysande för gestaltandet av en sådan högtidlig gudstjänst är kröningsmässan för Johan III 1569.¹

Ärkebiskop Laurentius Petri förrättade först en bön. »Sedan skola alla bisperne gå fram för K. M. sjungandes det responsorium 'Tua est potentia' intill dess de komma fram till högkoren, där tage då cantores och spelmännen vid . . . och då man vänt haver igen och sjungit och spelat, sker en kort predikan . . . Men när predikan lyktad är, sjunger kören eller cantores figurative Introitum missæ och Kyrie una cum Hymno Angelico; därefter går K. M. fram emot altaret in uti den förberedde kammar, där hans K. M. klädas skall; medan sjunges något stycke figurative . . . [efter eden:] därefter sjunges Litanian av två smådrängar, men då man kommer till kören för konungen, skall smådrängarna vara stilla, så länge ärkebiskopen haver sin bön uppläsen eller sjungen, men strax därefter tage de åter vid och fullfölja litanian

¹ Handl. r. Johan III. RA.

ut i ändan [sedan följer smörjelsen] . . . När då allt både med K. M. och Drottningen skett är, sjunges och spelas Te Deum och sedan Halleluja med sin vers. Evangelium bliver det dagen tillhörer; när då Evangelium sjunget är, begynner ärkebiskopen 'Vi tro', och dessförinnan cantores det figurera, gå K. M. och sedan Drottningen till offer. Dessförinnan communico sker, sjunga cantores några stycken som till saken äro tjänliga; när då mässan och allt är ute, må kören sjunga den svenska psalmen 'Herren vår Gud vare dig blid', om tiden kan så tillstädja.»

Följa vi denna beskrivning ur liturgisk-musikalisk synpunkt, börjar gudstjänsten med bön, alltså närmast motsvarande Confiteorgruppen. Responsoriet (Tua est potentia) torde ha föredragits unisont av biskoparna. Därefter följer en motett utförd vokalt och instrumentalt före predikan, som alltså gått före den egentliga gudstjänsten. (Detsamma förutsattes i Olaus Petris mässa 1531).¹ Sedan följer Introitus i körsättning efterföljt av Kyrie och Gloria (Hymnus angelicus). Här avbrytes mässan, emedan kröningshögtidligheterna inläggas, innan episteln läses. Figuralmusik utföres, dvs. motetter, under tiden konungen klädes. Litanian sjunges enligt den vanliga formen antifonalt med 2 gossar mot kör.² Efter kröningen sjunges Te Deum och Halleluja (motsvarande gradualavdelningens andra moment: Halleluja med »versus») även med »kör och orkester». Så kommer evangeliet åtföljt av Credo i figural sättning. I likhet med 1531 års (och följande upplagors) mässordning börjar Canon missæ (Nattvardsavd.) omedelbart efter Tron: konungen och drottningen gå »till offer». Under distributionen (före communico) sjunger kören motetter. Till sist, pro exitu, utför kören Davids psalm 20 (G 38) i parafasform: »Herren vår Gud vare dig blid», sannolikt även i figuralsättning. — Beskrivningen är så mycket mer värdefull, som den tydligt utvisar, att vi i Sverige noga följt samma bruk, som förekom i utlandet vid högtidlig gudstjänst, med motettinlägg överallt, där så kunde lämpa sig.

III

För att närmare komma in i den repertoar, som i Sverige användes vid högtidsgudstjänster och fester, måste vi gå till den dåtida konstmusiken. Vid Gustaf Vasas tronbestigning låg den flerstämmiga tonkonsten till största delen i händerna på de nederländska kompositörerna. Josquin var modkompositören, som även Luther dyrkade.

¹ Vid hertig Carls begravning 1544 likaledes. RA.

² Quensel s. 80. Se även längre fram här.

Hans stämimiterande stil upptogs av en mängd andra, särskilt bland de tyska tonsättarna, av vilka Senffl av protestanterna sattes högt. I Venedig hade en ny skola blomstrat upp med Willaert som ledande personlighet. I samma stil skrev Cypriano de Rore och några fransmän som Verdelot och Archadelt. En fransk-nederländsk skola blomstrade på 1530-talet med Crecquillon, Clemens non papa och Gombert, vilka företrädesvis dyrkade den programmatiska världsliga musiken men även voro högt ansedda som kyrkliga tonsättare. Som bataljmålare i toner åtnjöt särskilt Jannequin stort beröm. En mera högtidlig kyrkostil representerade spanska skolan med Morales som främsta man. Omkring Luther samlade sig slutligen på 30- och 40-talet en mängd nordtyska tonsättare som J. Walther, Rhaw, Dietrich, Resinarius, M. Agricola m. fl.

Alla dessa skolor voro representerade på den svenska repertoaren. Ett utmärkande drag för den protestantiska musikodlingen är nämligen, att man ej för kyrkomusiken försmår den katolska produktionen utan lika villigt uppför ett verk — mässa, motett eller psalm — av en till romerska kyrkan hörande tonsättare. Kyrkomusiken intog under hela 1500-talet den främsta platsen, då gudstjänsten stod i mittpunkten för all konstodling. Varje stadskyrka också i Sverige ville vid högtiderna ha figuralmusik, och domkyrkorna hade genom sina skolor goda möjligheter att utföra även svåra polyfona verk. Främst av konstformerna stod motetten, därefter mässor, Davids psalmer, magnificats och hymner. För protestantiska kyrkornas behov tonsattes flera av de lutherska psalmerna i figuraltil.

För den svenska repertoaren i huvudstaden är tyska kyrkans bibliotek den bästa gradmätaren för vad som kunde presteras under Gustaf Vasas senare tid. Sannolikt omfattar denna notsamling även de verk, som uppfördes i Storkyrkan och vid hovet, då nämligen någon särskild församlingskyrka för tyskarna i Stockholm ej före Johan III:s regering fanns. Även efter Erik XIV:s tid intog Storkyrkoförsamlingen en central plats, då den nya högskolan på Riddarholmen med sig förenat alla skolorna i staden. Tyska kyrkans bibliotek ger därför en rätt god inblick i den svenska högre musikodlingen.¹

För den lutherska psalmen finnes ett av protestantiska kyrkans främsta skolverk: »Newe deutsche geistliche Gesenge CXXIII mit 4 und 5 Stimmen für die gemeinen Schulen», Wittenberg 1544, utgivet av Luthers egen musikförläggare Georg Rhaw.² 12 tonsättare, däribland flera äldre från 1520-talet, äro företrädade med verk i rik

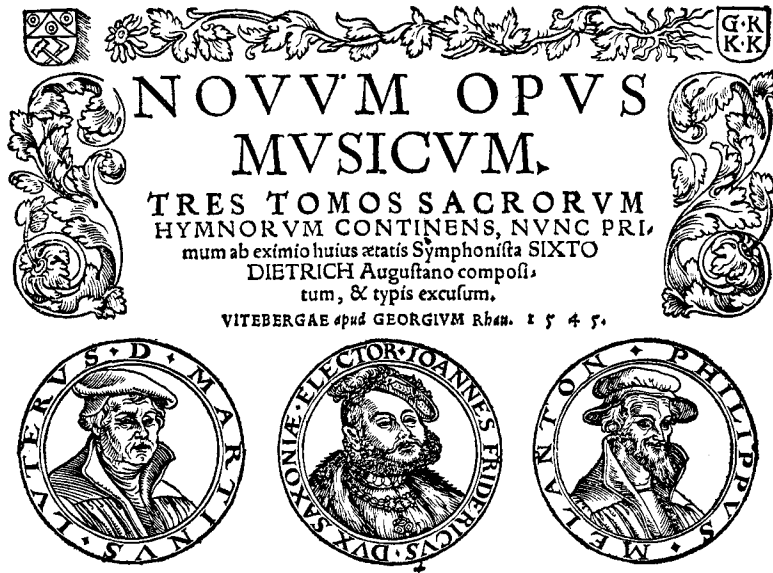
¹ Tyska kyrkans tryck och hdskr. nu i Mus. Ak:s bibl.

² Ny uppl. av Joh. Wolf i Denkm. deutscher Tonk. bd 34.

figuralsats. De flesta äro lutherska psalmer, som »Nun komm der Heiden Heiland», »Christ lag in Todes Banden», »Jesus Christus unser Heiland», »Christ ist erstanden», »Nun bitten wir den heiligen Geist», »Dies sind die heiligen zehn Gebot», »Gott sei gelobet und gebenedeiet», »Ein feste Burg ist unser Gott» m. fl., som tidigt översatts till svenska och upptagits i de äldsta psalmböckerna. Även cantica meddelas (Simeons c.), rimmade delar av ordinarium och proprium missæ som credo, Sanctus, Pater noster (även Gloria patri), delar ur Davids psalmer (orimmade), hymner etc. T. o. m. Ave Maria har fått komma med — fastän blott som supplement. Några äro behandlade flera gånger, såsom »Ein feste Burg» 4 ggr (av olika tonsättare), »Aus tiefer Not» 6 ggr etc. Kompositörerna fördela sig efter antalet verk på följande sätt: Resinarius 30, Bruck 16, Hellinck, 11, Ducis 10, Senffle 10, Dietrich 8, Mahu 5, Stoltzer 4, M. Agricola 3, For, Heinz och Stahl vardera 2, sedan Bretel, Hauck, Nicolaus P., Vogelhuber och Weinmann vardera 1 samt några onämnda. De flesta äro på tyska. Ur denna bok kunde alltså skolan välja, då det gällde flerstämmig konstsång.

Om denna bok närmast fyllde behovet av figuralsång i högmässan, var en annan samling (hopbunden med denna) av så mycket mera gagn för officiet: Sixtus Dietrichs »Novum opus musicum, I, II, III», Wittenberg 1545—46. Här finnas 121 hymner, alla på latin i 4-stämmig sättning ordnade efter årets högtider och sist commune sanctorum. Ett Te Deum i 3 delar avslutar (som nr 122). Att även denna samling är av rent protestantisk art framgår därav, att den är tryckt i Wittenberg och utgiven på Rhaws förlag liksom förra verket. Dietrich är ensam kompositör till alla hymnerna. Sättningen är något enklare än i det föregående verket men ändå i den nederländska stilen, sådan den särskilt i Josquin-skolan företräddes. Också denna samling bör kunna visa, vilken konstsång som kunde presteras i ottesång och aftonsång i Stockholm på Gustaf Vasas tid.

Ett tredje verk har avseende på behovet av Davids psalmer i mässa och officium (orimmade): Johannes Renschs »Zehn deutsche Psalmen Davids», Wittenberg 1551—52. Även detta är rent lutherskt med förord av Melancthon och Luthers brev till Senffle i översättning från latinet. Varje psalm är därjämte försedd med en särskild förklaring av innehållet. Utöver de i titeln nämnda Davids-psalmerna finnes »Herre, wir erkennen unser gottlos Wesen» ur Jeremias. Sättningen är 4-stämmig och enklare än i de båda föregående. En annan liknande samling är David Kölers »Zehn deutsche Psalmen», Leipzig



Titelbladet till Sixtens Dietrichs hymnsamling 1545. TK.

1554, i 4—6 stämmor. De tio psalmer han har valt äro ej desamma som i Renschs samling. Rensch behandlar ps.: 20, 27, 128, 116, 125, 23, 100, 133, 130 och 79; Köler däremot: 22, 136 (147), 58, 2, 147, 1, 110, 15, 3, 146. Lägga vi härtill en 4-stämmig sättning av de 7 botpsalmerna av Lambertini 1569, vilken bok väl först under nästa period kommit till användning, skulle vi få ej mindre än 27 Davids psalmer i körbehandling för gudstjänstbruk i Stockholm (från Gustaf Vasas tid fram till Johan III:s första regeringsår). Av dessa hör Lambertinis till de mera enkla, som utan svårighet kunnat behärskas även av en relativt svag kör.

Vi komma sedan till de fria styckena, som kunde inläggas i mässa eller officium efter behag, de s. k. cantiones, symphoniæ eller motettæ. Hit hör den äldsta i Sverige brukade samlingen flerstämmiga verk: Johan Otts »Novum et insigne opus musicum, 6, 5 et 4 vocum», Nürnberg 1537. Samlingen är tyvärr ej fullständig. Endast »6:ta vocum» finnes och även detta band defekt. På pärmen står tryckt (i läder) 1538, vilket möjligen kan avse tiden, då samlingen kommit till Sverige. En andra del, som måhända även funnits, trycktes 1538. I fullständigt skick innesluter första delen verk av 20 namngivna tonsättare:

B. Artopius	J. Heugel (2)	L. Paminger (2)
A. de Bruck	H. Isaac	Samson
M. Eckel	Josquin (14)	Senffle (12)
C. Festa	J. Lebrun	Stoltzer
J. Galliculus	Lupus	Verdelot
N. Gombert (2)	J. Mourtois	A. Willaert
L. Haydenheimer	J. Mouton	(9 anon.)

Intressant är, att Luthers båda älsklingskompositörer Josquin och Senffle äro så avgjort dominerande. Eljest finnas både äldre som Isaac, Mouton, Bruck, Stoltzer, och yngre som Gombert, Bruck och Willaert. Det är således en rätt blandad stilsamling som presteras: den nederländska skolan från århundradets början fram till 30-talet, den franska samtida (Verdelot) och den venetianska (Willaert). Man var tydligen i den svenska huvudstaden mån om att lära känna alla de kontrapunktiska skolornas konst. Det är den imitativa stilens bästa verk som ljudas. Bland sättningarna (alla på latin) finnas också Pater noster och Ave Maria.

En utomordentligt rik samling cantioner är Montan-Neubers »Evangeliorum Historiæ» i 4 delar, Nürnberg 1554—55, signerad i discantus »W. B. O. 1588», men tämligen säkert i användning långt före denna tid. De tre bokstäverna kunna tolkas till: »Wolfgang Burchardt organista», tyska skolans då ledande rektor och kantor. De flesta verken äro 4- och 5-stämmiga, en del 6-st. och en 8-stämmig. I sin helhet omfattar boken 158 sånger av 64 tonsättare. Även här äro alla de berömda figuralskolornas mästare representerade från århundradets början fram till 50-talet: nederländare som Josquin, Isaac, Bruck, Mouton, Hollander, Canis, Hellinck, Clemens non papa, Vaet; fransmän som Archadelt, Crecquillon, Verdelot, Phinot, Larchier, Maillart, Manchicourt, Richafort; venetianare som Willaert, de Rore, Zarlino; spanjorer som Morales. Viktigt är, att samlingen ordnats efter kyrkoåret och således direkt kunnat tjäna gudstjänstbehovet. Alla sångerna vila på bibelspråk (i anknytning till evangelierna, som redan titeln anger) och samtliga på latin. De böra ha varit goda paradnummer vid högtider i Storkyrkan. Att Burchardts namn finnes antecknat, borgar för solitt utförande. Det heter om honom även, att han anlåtats i Storkyrkan vid särskilda tillfällen.¹

En förnämlig samling är slutligen Hubert Waelrants »Liber sacram cantionum (vulgo hodie moteta vocant) 5 et 6 vocum» i 6 band, Antwerpen 1554—56. Det sista bandet har utgivaren helt och hållet ägnat åt sina egna kompositioner. I sin helhet omfattar samlingen

¹ J. A. Lüdeke, Diss. hist. de ecclesia teutonica (1791) s. 77.

84 verk av 23 tonsättare. De flesta tillhöra den samtida nederländska och franska skolan: Clemens n. p., Crecquillon, Gombert, Baston, Mailart, Petit Jan, Manchicourt, Canis, Certon, Hollander, Tubal, Crespel. Spanjoren Morales är för övrigt även här företrädd. Clemens n. p. såsom samtidens populäraste mästare står främst med ända till 19 verk, sedan Waelrant själv med 18 och Crecquillon med 8.

Hopbunden med denna bok är en annan i 3 band (Düsseldorf 1555—56), varav de två första helt äro ägnade motetter av den då populäre Martin Peu Dargent. Tredje bandet har verk av Hollander, Tubal, Dargent samt några mera obekanta (alla tre bdn ha tills. 40 vk av 7 namngivna tonsättare, däribland 27 av Dargent). De äro 4—6-stämmiga. Texten är latin (bibelspråk). I sista bandet står en italiensk överskrift: »Ben pav ch' dame vibellata» utan underlagd text (instrumental?). På pärmen är namnet »Johannes cantor» inskrivet, vilket jag (s. 15) har tolkat till Hans Jönsson, sångledaren vid Johan III:s högskola.

Därmed äro nämnda de verk, som ha förbindelse med huvudstadens kyrkliga musikliv under tiden 1540—68. Till dessa komma nu några andra i Växiö, som avse musikutövningen i skolan och domkyrkan där. Det första kan motsvara Rhaw-samlingen i Stockholm: Gaspar Othmayers »Cantilenæ aliquot elegantes ac piæ, quibus his turbulentes temporibus ecclesia Christi utiter», Nürnberg 1546. Oaktat den ståtliga latinska titeln är samlingen en folklig kollektion lutherska psalmer på tyska. De populäraste återfinnas här: »Erhalt uns Herr», »Verleih uns Frieden», »Ein feste Burg», »O Herr ich ruf dein Namen an», »Wo Gott der Herr nicht bei uns hält», »Wer in dem Schutz des höchsten ist», »Aus tiefer Not» — så gott som alla välbekanta från den svenska psalmboken. De fyra sista ha latinska (mera främmande) texter. De 7 tyska psalmerna äro 4-stämmiga, de andra (8.—11.) 5-stämmiga. Förordet är på latin med hänvisning till Luther. Denna bok kan alltså tjäna som bevis för att man i Växiö domkyrka sjungit lutherska psalmer »in figurativis» på Gustaf Vasas tid. I slutet av boken finnes nämligen en del sånger med svensk text i stil och notskrift från 1500-talets mitt: »Prisa Jerusalem, honom lofva Zion»; »Den dagen är nu kommen visst, som oss vill vidt åtskilja» (båda i 3 stämmor); därjämte med latinsk text. »Cantate dominum canticum novum» (5 st.).

Ett Montanus-tryck, Nürnberg 1546, är hopbundet med föregående: »Selectissimæ symphonix», 17 motetter på latin av flera berömda samtida, såsom Baldwin, Canis, Le Cocq (Gallus), Crecquillon, Janin, Manchicourt, Messens och Othmayer. Särskilt intressant är

att vi återigen träffa de ledande männen från Italien och Spanien, Willaert och Morales, vilka tydligen åtnjutit stor popularitet i Sverige, en heder som eljest tycks ha tillfallit nederländska deskriptiva skolans mästare: Clemens n. p., Crecquillon, Gombert och Verdelot.

Så följer till sist Susatos väldiga motettsamling i 15 band, Antwerpen 1553—57: »Liber ecclesiasticum cantionum 4 vocum». Av detta finnes i Växiö numera blott de 9 första delarna (i Uppsala alla). Allt vad 1550-talet hade av storheter är här representerat: Baston, Certon, Clemens n. p., Crecquillon, Crespel, Ducis, Gallus, Gombert, Goudimel, Hellinc, Hollander, de Latre, Manchicourt, Peu Dargent, Phinot, Richafort, de Rore, Vaet och Willaert — för att nu blott nämna några av de mest kända av de till ett 60-tal uppgående tonsättarna. Bland de unga debutanterna märkes Orlando Lasso, som ensamt får behärska hela sista bandet.

Helt säkert ha även de andra domkyrkoskolorna ägt motsvarande notbibliotek, ehuru intet bevarats till vår tid. Växiö kan således tjäna som bevis för hög svensk musikodling även utanför huvudstaden på Gustaf Vasas och Erik XIV:s tid.

IV

Djäknarna skulle ej blott tjänstgöra i kyrkan, utan även bidra till förnöjelsen vid gillen och samkväm. För detta ändamål måste de ha en annan repertoar än den rent kyrkliga. Ej heller vid ostiatimgången, då de vandrade från hus till hus, var det tillräckligt att blott sjunga andliga sånger. De bevarade notbiblioteken i Stockholm och Växiö lämna även prov på den profana flerstämmiga musiken.

Det fanns tre huvudtyper av världslig konstsång: chanson, lied och madrigal. Den sistnämnda formen synes vid denna tid ännu ej ha nått Sverige. Så mycket rikare florerade de båda andra. Den franska chansen var mest företrädd i huvudstaden, där språket vid hovet samt hos adel och borgare ej lade hinder i vägen för dess odling. Den tyska lieden passade bättre i landsortsstäderna, där många tyskar slagit sig ned. Med all sannolikhet har även i huvudstaden lieden förekommit, fastän vi ej från denna första period ha några belägg härför. Växiö lämnar däremot ett gott exempel på den tyska profana körsången.

Att konung Erik satt värde på chansen kan visas genom förteckningen på hans bibliotek, som bl. a. innehöll »5 fransoske partes¹»

¹ I de franska notböckerna beteckna partes stämböcker (stämmor). Förteckn. över Erik XIV:s notbibl. i Handl. r. Skand. hist. 27: 387 f.

xxx. SVPERIVS.

Quel torment en lieu de reconfort, o quel torment en lieu de reconfort, *ij.*
 souffrir souffrir my fault, pour mon amy tant chier, souffrir my fault, pour mô amy tât chier, *ij.* Si bon es-
 poir, *ij.* Si bon espoir ne me dient, *ij.* secourir, Las brief il men fauldra la mort
 souffrir souffrir, fauldra la mort souffrir *ij.* Las brief il men fauldra la mort souffrir souffrir
 Fauldra la mort souffrir. *ij.*

FINIS.

Phalesius' chansonsamling. Sista sidan i sopranstämman, 4. bandet 1552. TK.

i vitt pergament. Texterna till dåtidens chansoner voro i gammal stil mest med variationer på amour-temat med skämtsamma inslag och spirituella vändningar. Den musikaliska behandlingen var den vanliga med imiterande stämmor. I motsats till den kyrkliga tematiken var dock den melodiska satsen mera avrundad och uttrycksfull. En viss folklig tongivning kunde även förmärkas trots den lärda kontrapunktiken. Det beskrivande draget med naturmålande vändningar hade chansonen gemensamt med det mera instrumentalt lagda programstycket, vars främsta former voro bataljstycket och fågelsångsimitationen.

Av den franska världsliga musiken finnes i TK ett verk bevarat: Pierre Phalesius' »chansons à quatre parties» tryckta 1552 i 5 band i Antwerpen. Varje band innehåller 30 sånger, alltså tillsammans 150 chansoner. Av kompositörerna står Crecquillon främst med 38 verk, därefter kommer Baston med 12, Clemens non papa med 11, Crespel med 8, Waelrant med 6, Claudin le jeune med 4 och Petit Jan med 3 etc. Bland de mera tillfälliga träffa vi en av andra nederländska skolans huvudmästare, Obrecht (c. 1430—1505), alltså ett minne från Sten Sture d. ä. dagar, då »Herr Stens cantores» utvecklade hela sin förmåga i polyfon musik. Bland andra tillfälligt representerade märkas de mera moderna: de Rore, Buus, Manchicourt,

Le Coque, Rogier. Hela första bandet ägnas för övrigt åt den folkliga Johan de Latre.

Som supplement till denna chansonsamling följer sedan verk av programmusikens främste representant Jannequin: »inventions musicales» i 3-bandsupplaga av 1555.¹ De flesta styckena voro vid den tiden 25—30 år gamla och hade utkommit i en mängd upplagor. I första bandet träffa vi hans berömda »La guerre» (slaget vid Marignano 1515), »Bataille de Metz» och »Jalousie». I det andra finnas ytterligare två bataljstycken: »La prise de Boulogne» och »La reduction de Boulogne». Samlingen inledes med tre fågelsånger: »Le chant des oiseaux», »Le ch. de l'alouette» och »Le ch. du rossignol»; till sist tre genrebilder: »La meuniere de Vernon», »Un jour voyant» och »Herbes et fleurs». Tredje bandet utfylles helt av Jannequins dråpliga skildring av kvinnans alla svagheter: »Le caquet des femmes», ett stycke som här framträder »revu et corrigé».

Stockholmspubliken fick således nu — om än något sent — stifta bekantskap med renässansens glada, ibland tämligen burleska sällskapsmusik. Helt säkert var denna franska genre lika välkommen vid Erik XIV:s hov som hos adelsmän och borgare i staden mellan broarna.

Huruvida denna litet dekadenta underhållsmusik även odlats i stiftsstäderna, känna vi ej. Några sådana band ha ej bevarats. I Uppsala finnas visserligen alla de bästa kollektionerna, däribland Susatosamlingen, Antwerpen 1543—45, i tio band med icke mindre än 285 chansoner av alla de främsta mästarna från Crecquillon (hela 3:dje bdt) till Gombert, Manchicourt (hela 9:de bdt), Baston och Clemens n. p.; därjämte även de äldre som Josquin (hela 7:de bdt) och Mouton; italienarna av modern skola representeras av de Rore och Willaert. Tionde bandet ägnas Jannequin med Marignanoskildringen »La bataille» men här utökad med en 5:te stämma av Ph. Verdelot, ett då vanligt förfarande, när det gällde att renovera ett populärt stycke. Jannequins ävenledes allmänt omtyckta »Chasse de lièvre», som saknas i Stockholmsamlingen, är representerad. Som avslutning följer Gomberts alltid välkomna naturskildring »Le chant des oiseaux». Om verkligen denna stora samling hört till Uppsalastudenternas repertoar på den tiden, låter sig ej avgöra.

Den tyska lieden med sin tämligen naiva sentimentalitet och här och där litet plumpa borgerlighet var helt säkert i tyska kretsar välkänd i huvudstaden. Det finns dock inga verk från denna tid be-

¹ Ny uppl. av de flesta hans programverk i Expert, Maîtres musiciens bd 5 o. 7.

varade, som utvisa att de odlats av skolgossarna. Så mycket mera välkommet är ett verk bland Växiödjäknnarnas repertoar: G. Forsters »Ein Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein einer rechten, deutschen Art», tryckt 1543 hos Johan Petreius i Nürnberg.¹

Samlingen är hopbunden med de först citerade kyrkliga kollektionerna Othmayer-Montanus med några handskrivna samtida andliga sånger sist (bl. a. med sv. text). Boken har tydligen varit starkt anlitad av skolgossarna och har sina läderpärmarna ganska illa åtgångna. Ej mindre än 130 tyska visor meddelas. Det är den vanliga genren »von Liebe und Liebesweh»: »So ich herzlich nun von dir scheid», »Ich weiss ein hübsches Freuelein», »Vergangen ist mir Glück und Heil», »Frau ich bin euch von Herzen hold», »Ein Maidlein sagt mir freundlich zu», »Vergebens ist all Müh und Kost», »So lebt mein Herz in Freud und Schmerz» etc.. Titlarna kunna ange, varom det rör sig. Det finns ingen krogvisa eller lovsång över vinet, ej heller någon elak skildring av den gifta kvinnans svagheter — den senare tyska visans huvudtema — allt handlar blott om den unge mannens och den lika unga kvinnans trånad. Stilen är troskyldig och enkel.

De flesta sångerna äro korta i 3 verser² och strofiskt byggda med samma melodi för alla verserna. Sättningen är betydligt enklare än i den samtida Rhawsamlingen Lutherpsalmer »für gemeine Schulen» och tycks därför ha varit så mycket mera välkommen i djäknekretsen, där man gärna ville ha behagligt material för sockengången. Sannolikt blevo de livligt senterade bland borgarna och väl också på landet, även om man där ej alltid förstod innehållet.

Samlingen torde till största delen ha hopbragts ur äldre material, då flera tonsättare för länge sedan voro döda. Delvis tillhöra kompositörerna samma krets, som försett Rhaw med Luthersångerna. Flera äro gemensamma. Särskilt intressant är att här träffa de gamla erkända mästarna från 1500-talets början som Hoffheimer (med högsta antalet: 11) och Isaac (3). Eljest är det de från Rhawverket bekanta: Senffle (8), Stoltzer (6), Dietrich (2), Bruck (1), Ducis (1) m. fl. Själv har Forster tonsatt 9, hans gode vän och outtröttlige hjälpare Lemlin 11; M. Wolff 9, Lapidica 7, Grefinger 5, Eytelwein 4, Leonhardi 2, Machinger 2, Bohemus 2, Blanckmüller 2 etc. — alla visserligen

¹ Forster blev student i Wittenberg 1534 och stod i förbindelse med Luther och Melancton; sedermera läkare i Nürnberg; † 1568. 2:dra delen av hans Lieder utg. av Eitner i Publ. ält. Mkwerte bd 29.

² Texterna för sig utgivna av Niemeyer (1903). Flera m. mel. upptagna i M. Böhmes Altdeutsches Liederbuch (1877) och R. v. Liliencron, Deutsches Leben in Volkslied um 1530 (1884).

xxx. Paulus Hoffheimer.

En sida ur Forsters Liederbuch 1543. Tenorstämman. Växiö bibl.

andrarangs tonsättare men ändå av solid skolning och välbevandrade i kontrapunktens mysterier.

En viss betydelse för 1500-talets svenska visa tyckas dessa sånger ha haft, då de samtida svenska visböckernas småbitar ha just samma ämne.¹ En del av dessa äro översättningar av visor i Forstersamlingen. De behöva ej nödvändigt ha tagits ur just denna bok, då visorna även förekomma i andra kollektioner. Viktigt är dock att konstatera, att sådana sånger även sjungits flerstämmigt.

För vandringarna och skolfesterna hade djäknnarna även sina gamla latinska cantioner, av vilka några voro flerstämmiga om än i ålderstigen stil. Även om de ännu ej befordrats till trycket, voro de dock säkerligen välkända över allt vid skolorna.² Ännu en annan latinsk sångstil med flerstämmiga sättningar av latinska skalders, den s. k. odesången, fanns. När man begynt syssla med dylika skanderingsschema, låter sig ej bestämma.³ Sannolikt förekommo i de svenska skolorna dylika rytmiska övningar redan vid 1500-talets

¹ Noreen-Schück, 1500- o. 1600-t:s visb:r (1884 ff.).

² T. Norlind, Lat. skolsånger (1909).

³ N. Fransén, Humanismens metrik STM 1929 s. 64 ff. Där nämnas tryck fr. 1533 i Uppsala bibl. Det är dock föga troligt, att dessa skrifter använts av studenterna i Uppsala.

mitt. Sin stora betydelse erhöill odestilen dock först under nästa period.

Vi känna ej vilka läroböcker i musik som använts. Till de före 1570 tryckta i svenska skolbibliotek höra Spangenberg's »Quæstiones musicæ», Wittenberg 1551 (i Växiö) och Zanges »Musicæ practicæ præcepta», Leipzig 1554 (i Örebro).¹ Sannolikt användes dessa först under följande period. Uppsala bibliotek har följande från denna tid: Joh. de Muris' »Epytéma in musicum Boëtii» (1508); G. Rhaws »Enchiridion musicæ practicæ» (1530); Joh. Gallicus' »Isagoge de compositione cantus» (1520); Aur. Augustinus' »De musica» (1521); Mart. Agricolæ »Musica instrumentalis» (1528); G. Rhaws »Ench. mus. mens.» (1530); Nic. Listenius' »Rudimenta musicæ» (1533); V. Phil. Pictors »De nova domo musicorum» (1534); Joh. Spangenberg's »Questiones musicæ» (1541); Euclides' »Rudimenta musices» (1557).

V

De anförda exemplen på konstmusik vid hovet lämna bevis för en rik användning av instrument, de bevarade verken däremot visa blott vokal sättning. Denna skenbara motsägelse beror dock mera på en tillfällighet. Kompositionerna utgavos med text, men de kunde även utföras av instrument. Detta angives redan i titeln. På Forstertrycket i Växiö står: »zu singen und auf allerlei Instrumenten zu gebrauchen». Chansonsamlingarna i TK ha: »convenables tant aux instruments comme à la voix». Här sättes rent av det instrumentala spelet först. Bataljstyckena av Jannequin hörde säkerligen till de verk, vilka i första hand voro tänkta för instrumentalt utförande. Detta framgår icke minst av förordet till 10:de chansonbandet hos Susato 1545 (Upps. bibl.) med Jannequins programmusik. Dessa stycken voro skrivna för älskare av krig, jakt och fågelfångst, heter det, och som orientering för val av de lämpliga instrumenten uppräknas en del sådana:

»Au dedient aux amateurs ou exercitateurs de la chose comprise et instruite en icelle, ie me suis appense de vous dedier che dixiesme liure, contenant aulcunes chansons contenant vos tres exercices, pource qu'en iceulx vous uses d'instrumentz desquelz le plus sonnent nous usons en l'exercice de la noble et excellente art de musique, car en la guerre vous usez de trompettes, buçines et phifres d'allemands,

¹ Äldre nottryck i sv. bibl. i min förteckn. SIMG 1908. Sedan dess ha flera verk tillkommit; en del rättelser äro även att göra. Så vitt det rör verken i TK, finnas de här corrigerade.

a la chasse de cornetz et trompes, a la vollerie de flaiioletz, representantz le chant naturel des oyseletz, par quoy sonnent il se treuvent de cheus, dautre part ainsi que l'harmonie de la musicq donne recreation au cuer de l'homme, si donne le son de la trompette en la guerre courage aux cheuacheurs et cheuaulx, la phiffre et le tambour aux gens de pied, a la chasse le son de la troupe au cornet aux chiens.»

För bataljstyckena rekommenderas således trumpeter, basuner och tvärflöjter, för jaktstyckena sinkor (cornetti) och naturhorn (bockhorn?), för fågelstyckena blockflöjter.

Forster nämner i sitt förord, att han utgivit sina lieder sicke för textens skull utan för kompositionens», men för de stycken, som han funnit utan text, har han lagt under en sådan, för att de inte skulle vara alldeles utan ord. Ett andra band, som han sedan utgav, skulle speciellt vara »zu singen lustig», alltså mera direkt avsett för sång, men ej ensamt för vokala stämmor utan för sång (solosång el. unison) med instrument. Det framgår rent av, att han ansåg a cappella-utförande för simplare.

Den instrumentala musiken hade även en viktig ställning inom den kyrkliga tonkonsten. Vid högtidliga tillfällen medverkade dels trumpeter, basuner och pukor jämte de alltid oundärliga cornetti (sinkor), dels stråkinstrument. Vid Gustaf Vasas tredje bröllop 1552 i Vadstena förekom efter vigselakten i kyrkan såväl flerstämmig vokalmusik (discant) som spel på »gigor» (violer) och »symfoni» (cembalo).

För själva gudstjänsten, vanliga söndagar och högtidsdagar, hade orgeln en stor uppgift att bringa omväxling i sången. W. Musculus berättar om gudstjänsten i Wittenberg 1536¹:

»Först spelades Introitus på orgel medan kören sjöng däremellan liksom hos katolikerna. Efter Introitus spelade orgeln kyrie eleison, och gossarna sjöngo det omväxlande med orgeln; när det var över, stämde officianten upp Gloria in excelsis; orgel och kör fulländade hymnen växelvis.»

Liliencron går t. o. m. så långt, att han räknar det till »urgammal sed», att man alltid skulle utföra sådana partier av liturgien, som bestodo av flera delar, såsom kyrie, gloria, sanctus, agnus, antifoner, hymner och cantica i växling mellan kör och orgel.² Det av orgeln spelade partiet beledsagades av en körsångare, som talande eller

¹ Rietschel, Die Aufg. d. Orgel im Gottesd. (1893) s. 19; Schering, Aufführungspraxis s. 42; Fr. Blix, Om orgelns användning vid gudstj. Kult o. Konst 1906 s. 187.

² Liliencron s. 112. Jfr Rietschel.

sjungande utförde den motsvarande texten. Däremot fick man icke avbryta credo. Att man likväl även där brukade orgelinlägg, kan bevisas av en mängd stadgar mot att avbryta sången. Även meddelades förbud mot att inlägga orgelspel i Pater noster. 1570 ivrar Aspilcueta Navarrus mot missbruket att alltför ofta använda instrument i gudstjänsten.¹ Dessa voro skuld till, säger han, att på många platser credo och gloria på högtidsdagar icke sjöngos och därför icke kunde höras av folket. Skulden låg hos organisten, som ville visa sin konst. På det sättet blev mässan mången gång en timme längre, än den borde ha varit.

Av de svenska berättelserna av hovfesterna i kyrkan skulle man kunna draga samma slutsats, att mässan genom orgelns, trumpeternas, stråkarnas och körens alla inlägg blivit betydligt förlängd. Vid så högtidliga tillfällen som kröningar, furstliga bröllop och begravingar hörde det väl till ordningen, att musiken skulle få utveckla all sin glans. Då det emellertid vid Kristoffers bröllop 1581 heter, att man hoppades, att kapellmästaren skulle göra sin musik så »stachot» (kort), att man kunde sätta sig till bords kl. 12, ligger väl ändå däri en ängslan för alltför lång gudstjänst.

Även mellan orgeln och kören tyckas ibland ha varit vissa disproportioner. Ovannämnde Navarrus vill ej veta av att kören för att komma makligt undan överlämnar åt orgeln alltför många partier. Orgeln vore till »för folkets fromma uppbyggelse» och ej för organistens förhåvelse. Eljest hade han intet att anmärka på att orgeln och kören alternerade på de brukliga ställena i mässan.

I officiet var växling mellan kör och orgel särskilt vanlig i magnificat. Då emellertid tidegården förrättades av kantor och djäknar, ofta med få åhörare, ålades kören och orgeln inga band. Värre var, att organisten i sina mellansatser inlade fria fantasier, som ej stodo i rätt förhållande till den allvarliga gudstjänsten. Han borde spela kyrkligt värdiga stycken och inga lättfärdiga »Bulenlieder, Bergesänge, Passameter [danser]».²

Angående orgelspelet i Sverige ha redan de meddelade utdragen ur festprogrammen vid hovet ådagalagt, att orgeln mycket rikt deltagit i musiken omväxlande såväl med körsången som instrumentensemblen. Att intresset var stort för orgeln i Stockholms Storkyrka, framgår av de täta renoveringarna. Man hade särskilda bestämmelser för orgelns användning vid borgerliga fester och bröllop (se s. 00), något

¹ Rietschel s. 13.

² W. Stahl, *Gesch. d. Kirchenmk in Lübeck* (1931) s. 45.

som tyder på praktig musik även med kör.¹ Allra främsta beviset för orgelns betydelse utgör dock titeln på hovkapelletts ledare. Han heter visserligen ofta kantor och componista, men den allra vanligaste benämningen är dock organista. Hans Larsson var jämte sin höga tjänst hos konungen organist i Storkyrkan. Någon särskild kantor omtalas ej vid Storkyrkan förrän 1629. Givetvis fanns redan på Gustaf Vasas tid en körledare, men denne synes ha varit underordnad organisten. Regnier var på Johans och Sigismunds tid organist (och kantor) eller i första hand instrumental överledare. Tyska kyrkan anställde på 1590-talet särskilda instrumentister som samverkade med orgel och kör. Storkyrkan tyckes indirekt även haft sådana i sina av staden avlönade spelmän.

Alltsedan 1400-talet omnämnas i Stockholms handlingar stadslekare (lusores civitatis), ofta kallade »stadsspeluden». Dessa medverkade vid gillena och »undfägnade gästerna med allehanda konst samt spel på trumma och blåsande i pipa», dvs. spelade till dans.² De måste emellertid tillika ha deltagit i de kyrkliga högtiderna tillsammans med orgeln och kören. Även hovkapelletts insats vid borgerliga fester omtalas ofta. Gillena kunde räkna med hjälp av »trometare, pipare och bombeslagare», som tillhörde »Herr Sten» [Sture]. En del av gillenas fester ägde rum i kyrkan. 1509 omtalas en »Albrekt målare», som erhöll ersättning av Helga Lekamens gille, för att han lekte i gilletts begängelsemässa. Detta gille tyckes även ha haft egen orgel i sitt kapell i Storkyrkan. »Laurens Salomonis organista» († 1512) var direkt anställd där. »Hans Jute» fick arvode 1509 för han spelat orgel i Helga Lekamens gille. 1510 fick »Herr Svantes lekare» [Svante Stures instrumentister] 3 öre, de övriga spelmännen 6 öre.³

Instrumentisterna hade en framträdande plats under Gustaf Vasas regering.⁴ 1534—56 omtalas ett polskt kapell »fedlare och gigare». Erik skaffade sig sedan italienska violister, som rent av blevo föremål för danske konungens avund. Jämte dessa musiker för måltidsunderhållningen och dansen funnos för speciella tillfällen i vardag och fest trumpetare, basunare och pukare. Ledare för detta kapell voro Jören Heyde och Blasius Fischer.⁵ Trumpetarnas uppgift

¹ Simonsson s. 136.

² E. Trobäck, *Stadsmusiken i Stockholm STM 1929* s. 92 f.

³ De Brun, *Stork:s egend.* s. 78.

⁴ Norlind-Trobäck, *Hovks hist.* s. 12 ff.

⁵ Om Jören Heyde (Heide; »Georg Heid») och Blasius Fischer finnas flera handlingar. Heyde nämnes på 1550-talet i Danmark, där han är »överste» för trumpetarna; han kallas »den berömmelige Jörgen Heide» (C. Thrane, *Fra Hofviolonernes Tid* s. 2); d. 4/a 1556 anländer han t. Sthlm. Erik [XIV] skriver 14/3

vid måltiderna framgår av följande bestämmelse: »Pukorna slås alla morgnar kl. 10 och aftnar kl. 5. Kl. 11 går hovmarskalken med hovjunkrarna över borggården med i kören och låter bära upp maten. Då slås åter pukor och blåses trumpet, tills det är serverat. Så sker ock aftnarna». Om bröllophögtidligheterna i Vadstena 1552 heter det: när K. M:t drager från slottet »skall uppblåsas med trumpetarna och slås på härpukorna, och skola spelmännen skynda sig sedan, så att de äre för K. M:t uppå kyrkogården, där skola de uppblåsa uti de store bommarder [basskalmejor]». Även i de kyrkliga högtiderna deltog trumpetarkapellet. Särskilt basunen var ett omtyckt kyrkoinstrument. När Sten Sture tog avsked av drottning Kristina av Danmark i Vadstena 1501, utfördes musik i klostret med »pipor och basuner».¹

Vid Gustaf Vasas högtidliga intåg i Stockholm ¹⁶/₈ 1559 heter det i ceremoniellet:

»Item skole de galärer, som upplagde äre vid Stockholm, möta H K M:t vid Essingen . . . och uppå samma galärer skall Jören Heyde med sine spelmän utkomme, sedan stige samme spelmän, som Jören Heyde med sig haver, in uppå den galären, som K M:t är, men Blasius skall med de store instrumenter vara på Tre Kronor och där spela, när K M:t med unge herrskapet upprider till slottet. Dessförutan skole någre trumpetare med kitteltrummorna vara på Helgeandsholmen vid bron och med spel och blåsande H M:t undfånga, sedan H K M:t är kommen inom bommen.»²

59 till konung Fredrik av Danmark för att få ut Jören Heides i Köpenhamn kvarhållna egendom (Hildebr. GVasas reg.). Heyde är sedan andre man och underledare i trumpetarkapellet t. o. m. 1582. Blasius Fischer (Phischer, Fiskare) kom till Sverige 1543. Han kallas de första åren ibland pipare». Fr. o. m. 1551 är han överledare för trumpetarna t. o. m. år 1588 (anställn.-br. ⁸/₁₀ 1558 hos hertig Erik: GVasas registr.). För år 1584 står vid hans namn (Slottsark. Räntek.): »skall bliva vid borgarnäring». Han har således då fått förmånen att vara borgare. Fischer tycks ha haft många beställningar vid hovet. ⁶/₄ 56 ber hertig Erik Henrik Simonson att vara »Blasius trommetere behjälplig att upptaga av trågården på Svartsjö någre unge kirsjebärs och plomeneträ, så att de blive ofördärvede och trågården utan skada» (GVasas registr.); ¹⁰/₈ 1559 får en »mäster Jacob» i uppdrag av Erik att »samt med Blasio trommeter upprätta en smuk lustegård med trä [och] örter på den plats utanför Calmare slott (registr.). Blasius är således även trågårdsmästare. Omkring 1551 finna vi honom slutligen som kock, (en syssla som kanske stått i förbindelse med »kirsjebären» och plomeneträerna på Svartsjö!). I Sthlms stads jordabok p. 12 (c:a 1551) står: »Sancte Gertrude Gillestuva haver Vår Nådige Herres tjenare husfritt Blasius Trumeter». Det var således samma gillestuga, som sedan Tyska församlingen fick till kyrka. Jfr Lüdeke s. 7.

¹ Sturekrön. v. 5427.

² Hild., GVasas registr.

Erik XIV:s kröning 1561 ägde rum med ståtlig musik:

. . . Främst lupo K M:ts hingstar, för vilka red en trumpetare och ett par koppartrummor . . . därefter redo 2 härolder barhuvade, dem följde 2 trumpetare och 2 par koppartrummor, efter dem kommo de främmande legater . . . därefter . . . 2 härolder, 8 trumpetare och tu par koppartrummor . . . När H M:t kom nu dragande till staden [Uppsala] voro strax utanför staden ärkebiskopen med alle de andre bisperne . . . och discantores, som därtill bestälde vore, undfingo H K M:t samt ock gemene man . . . och när K M:t nu så på slottet upkom, de som på slottet befallde vore, undfingo K M:t med basuner och spel, mång synnerlige stycken spelande [efter kröningen i kyrkan] När predikan ute var, gick K M in i choren . . . imedertid sungto discantores och trumpeterna spelade . . . Då nu K M kom in på slottet . . . speltes ovanför porten med basuner, och skotten avgingo . . . begyntes måltiden . . . efter det att man icke rätt tillfyller och tillbörligen de kostliga, dyrbara och margfaldiga rätter . . . och instruments och spels nogsamhet [beskriva kan] . . . [den 12 juli] red så K M . . . till riksens säte- och huvudstad . . . Innanför den yttersta porten, den norra, där K M igenom red, var uprest en . . . Arcus triumphalis . . . innanför stadporten undfingo honom K M:ts pastor, borgmästare och råd där i staden med den största reverens; när K M kom in på torget, speltes på instrument på rådhuset, utav Tre Kronor speltes i basuner, där ock riksens baner upprest var.»¹ — Vid Johan III:s kröning 1569 skulle trumpetarna stå »på ett synnerligt rum uti kyrkan, där de kunde se, när härolden giver dem något tecken, att de anblåsa skulle».

Då det i källorna från 1500-talet talas om sång och instrument, måste man även tänka sig solosång med ackompanjemang. De många cantores, som omnämnas hos Gustaf Vasa och Erik XIV, kunna ej alla ha varit körledare eller kapellmästare. De många »drängar», som antecknas, måste också ha varit lärjungar i solosång. Titeln »sångare» är mindre vanlig (»Henrik sångare» 1538), men en sådan torde avse en solist. Även de hos Erik på 60-talet nämnda »cantores» Gert von Kampen, Johan Baston, Jacob Scotte, Carolus, Mårten och Hercules, kunna nog med visshet antagas ha varit solister, vilket givetvis ej utesluter, att de dessemellan medverkat i kör eller spelat instrument. Den sistnämnde gav 1562 lektioner på fedla åt hertig Karl.

Erik XIV hade ju särskilt intresse för italienska musiker, och vi må därför se efter, huru förhållandena voro i Italien. Där omtalas ofta sångvirtuoser, både manliga och kvinnliga, yrkesmässiga sådana och amatörer, bland de förnåma. Då en person berömmes för sin

¹ En samtida tysk beskrivning (RA) omtalar vid inritten till Stockholm: »In etlichen Häusern . . . wurden Positif und andere Saitenspiel geschlagen und getrieben . . . Auf dem hohen Turm . . . stunden . . . die Pfeifer, so Posaunen, Zinken, und bliesen».

skicklighet som »sångare och instrumentspelare» menas säkerligen solistisk vokalprestation.¹ Det här först citerade uttrycket hos Castiglione, att en förnäm man skulle äga skicklighet att sjunga från bladet, måste ju ha avsett solosång till instrument. Detta framgår även av samma författares närmare yttranden om skillnaden mellan solosång och flerstämmig sång: »Mycket skönare än den vanligare sången är sången till luta, emedan då hela tjusningen ligger så att säga i en röst, och med så mycket större uppmärksamhet lyssnar man till det vackra föredraget och melodien, emedan örat icke tages i anspråk för mera än en stämma».² Zarlino (1558) framhäver detsamma i sin lära om affekterna. Han påstår, att musiken mycket mera rör gemytet, när den är hållen enkel och icke kontrapunktiskt komplicerad. »Därför kan man förstå, att man med större förnöjelse hör en ensam sjunga till klangen av orgel, lyra [= gambainstrument med skruvplatta], luta eller liknande instrument.» Vicentino (1555) omtalar även ofta solosången till instrument. Glareanus (1547) erkänner t. o. m., att det är mycket svårt att få personer att sjunga i kör: »Hur ofta, det skulle jag just vilja veta, finner du tre eller också bara två, som tillsammans med dig kunna uppstämman en flerstämmig sång. Jag talar av egen erfarenhet: alltid fattas det något, alltid skylles på olust, eller också göras andra undanflykter.»³

Det är med tanke på alla dessa klagomål över svårigheterna att finna god a cappella-sång som Schering antagit, att även skolsången till mycket stor del bestått av solosång med instrumentackompanjering. För att klargöra, hur han tänker sig en välordnad skolsång, tager han nyss omtalade sångsamling av Rhaw (1544) och indelar därvarande psalmer i sju grupper efter den ledande stämman (cantus firmus) som utgångspunkt:⁴

1. Ackompanjerade sånger för kör; c. f. en koral el. hymn (ex. nr 10, 13).
2. Ack. sgr för solo med fritt uppfunnen c. f.
3. Ack. sgr med koral — c. f. i sopran och bas.
4. Ack. tvåstämmiga sgr med koral — c. f. i canonform.
5. » » », där stämmorna alternerande föredraga c. f.
6. Ack. sgr för 4 självständiga stämmor med vandrande c. f.
7. Sgr som under vissa omständigheter av kören kunna utföras a cappella.

¹ Schering, Auff.-praxis s. 71, 83.

² Kinkeldey, Orgel u. Klavier (1910) s. 153.

³ Schering, Auff.-praxis s. 68.

⁴ A. Schering, Deutsche Haus- u. Kirchenmusik im 16. Jh. (Mus. Mag. 46, Langensalza 1912) s. 19 ff.

Stephan Mahu.

(Aus Rhaws Neuen deutschen Gesängen 1544.)

Violino.
Viola.
Tenor. *)
Cello e Bass.

Ein fe - ste Burg ist un - ser Gott, ein gu - te
Er hilft uns frei aus al - ler Not, die uns itat

1. 2.
Wehr und Waf - fen: - fen. Der alt bö - se
hat be - trof - fen.

Feind mit Ernst ers itzt meint, gross Macht und viel List sein grau - sam Rüstung

ist; auf Erd ist nicht seins glei - chen.

Scherings förslag till instrumental besättning av »Vår Gud är oss en väldig borg»
i Rhaws sångbok 1544.

Solosång ackompanjerad av ackordinstrument kunde av skickliga organister eller lutenister sammanställas efter det flerstämmiga verket som grundval, men i regel utgavos sådana sånger i särskilt arrangemang. Det vanliga instrumentet var lutan. Då sångmelodien förut-sattes som redan bekant, brydde man sig ofta ej om att särskilt meddela denna. Ibland skrevs texten över luttabulaturen, och den sjungande fick då själv söka ut det vokala partiet. Efter 1550 blev man mera noggrann och tryckte såväl texten (i vanliga noter) som ackompanjemanget (i tabulatur). Det utkom t. o. m. läroböcker för transskribering av flerstämmiga verk för luta.

Luthöcker måste ha funnits i Sverige, då ju både Gustaf Vasa och Erik XIV voro skickliga lutspeglare. Den förre inkallade 1532 en lutenist, Jeronimus, från Italien. Han tyckes ha haft sin son med sig. Två polska lutenister från Danzig anställdes 1539: Cornelius och Nils Hoffman. 1544 upptager musikerlistan ej mindre än fem lutenister. Sönerna Erik och Johan fingo övertaga musikanter på 1550-talet. 1553 sände Erik 4 luthöcker till inbindning »för Hans Nådes behov».¹ I hans musikbibliotek funnos: »2 luthöcker i gult inbundne och förgyllte».²

En luthök »comparatus 1544» i tysk tabulatur förvaras i KB. Den torde ha tillhört Brahe på Rydboholm.³ Den utgör till största delen en avskrift av Hans Newsidlers »Ein new geordnet künstlich Lautenbuch», I, II (1536, 39). Sångerna (mest andliga) äro ej upptagna i den ordning, som finnes i originalet. En del fattas. Några sånger äro senare tillkomna (»Ich ging bei eitler Nacht» förekommer först 1570 i lutarr.); likaså äro några danser från senare tid. Dessa äro huvudsakligen italienska (pavana, galliarda) och tyska. Avskriften har liksom originalet fingersättning utsatt.

Jämte den tyska luttabulaturen med bokstäver utan linjer förekommo två andra: den italienska med siffror på 6 linjer och den

¹ Ing. Andersson, Erik XIV (1935) s. 23. Andersson har i sin bok s. 183 en vilsledande uppgift om orglar i Eriks kapell: »då en av hans musiker vid ett tillfälle får mottaga en summa pengar för en 'sinfonia', så är det enl. tidens språkbruk fråga om ett orgelinstrument.» Enl. tidens språkbruk förekommer namnet symfoni aldrig som beteckning för en orgel utan för ett klaver (huvudsakl. av cembalotyp); de svenska källorna i RA m. m. visa tydligt, att en cembalo avsetts. Se vidare om namnet i min bok: Geschichte des Klaviers (1939) sp. 104.

² Handl. r. Skand. historia 27: 387.

³ Boken fanns 1591 på Rydboholm, troligen tillhörig Per Brahes dotter Ebba (1578 gift med Erik Sparre). Adolf Lindgren har i Sv. Musiktidn. 1882 lämnat meddelande om en undersökning han företagit och anför även några transskriberingar. Då L. ej haft till hands H. Newsidlers båda böcker, har jag ånyo gjort en granskning av boken.

franska med bokstäver på 6 linjer. Båda dessa synas även ha varit kända i Sverige.¹ Vid hovet funnos under 1500-talet såväl italienska som franska (Renatus du Plessi) och tyska (Jören Vogel) lutenister. Bland »drängarna» nämnes bl. a. en svensk: Bertil Larsson (1540).

Lutrepertoaren bestod dels av arrangerade vokalverk (chansoner voro särskilt vanliga), dels danser, dels självständiga stycken: preludier och fantasier. Preludiet var mestadels ett övningsstycke med skalor och figurativa partier samt ackord emellan. Fantasien däremot var mera polyfont utarbetad med ett fugatema i enkel genomföring. Italienarna odlade särskilt den sistnämnda formen.

Någon luthök av italiensk skola, som med säkerhet brukats i Sverige, har ej anträffats,² men jag skulle likväl vilja fästa uppmärksamheten på en sådan nu i Uppsala förvarad handskrift, som återspeglar stilen från Erik XIV:s tid, då de skickliga norditalienska violinisterna voro vid hovet och lutmusiken stod i högsta flor. Det är ju ej omöjligt, att handskriften har varit i dessa italienares hand och sedan, med hovbibliotekets vandringar från Sverige till utlandet och tillbaka igen, till sist hamnat i universitetsbiblioteket.

Handskriften i italiensk luttabulatur bär titeln »Codex carminum gallicorum» och är till sin huvudbeståndsdel fransk med chansoner och italienska efterbildningar av dessa: canzona francese. Texten, som oftast är noggrant utskriven, är mest italiensk men även fransk. Antalet italienska canzoner är 102, franska chansoner 47. Därtill komma sedan kyrkliga motetter (2) och några självständiga fantasier. Kompositörernas namn fattas för 20 stycken. Eljest äro de flesta förut nämnda tonsättarna av chansoner registrerade. Främst av alla kommer domkyrkokapellmästaren i Verona (och sedan i Milano) Vinc. Ruffo. Av de därefter i ordningen följande kunna nämnas: Archadelt (20), de Rore (10), Jannequin (7), alla dessa med franska chansontexter. Bland de andra märkas: Maillart, Gombert, Certon, Berchem etc. De rent instrumentala fantasierna tillhöra norditalienska luthöckerna i Milano, Padua och Venedig, eller just de platser, från vilka Eriks violister hade kommit. De nämnda tonsättarna äro: Francesco da Milano, Albert de Rippe och Jaques Buus (Marcuskyrkans berömda organist). Den förnäma lut- och stråkkonst, som representerades vid Erik XIV:s hov, har sannolikt haft samma karaktär som den i dessa högtstående instrumentala verk.

¹ I TK nr 33 finnes i basstämman början till en komposition i fransk luttabulatur.

² I UB finnas av de klassiska verken från italienska lutmusikens glanstid de tre 1546 utgivna »Intabolatura de lauto» av Franc. da Milano, Ant. Rotta och J. Maria da Crema. Dessa torde ej ha brukats i Uppsalakretsarna.

2. JOHAN III:s OCH SIGISMUNDS TIDSÅLDER

I

Den kamp, som med Johan III:s tronbestigning inleddes, gällde i början blott katolsk mot protestantisk gudstjänst. Laurentius Petri hade ställt sig på Melanchtons ståndpunkt och ville utjämna den stora skillnaden mellan latinsk liturgisk gudstjänst och psalmgudstjänst på modersmålet. I tidens anda låg en strävan efter rik praktutveckling inom mässan med stora mäktiga körer. Johan älskade tonkonsten, och även hans katolska gemål var musiken varmt hängiven. En kör måste skapas efter kontinentala mönster. En slottskyrka inreddes, och till denna lades en vokalkör, som på 1580-talet räknade 12 välutbildade cantorer.¹ Ledare voro för hovkapellet Regnier och Siann, men jämte dem funnos även andra: Casper Jacobsson (1568—74) och Hans Williamsson (1569—81) samt för slottskören direkt Laurentius Pauli.

Den 1576 grundade skolan »i klostret» på Riddarholmen upptog även den gamla Storskolan och syftade att bli en högre utbildningsanstalt för präster.² Musikledare var här Hans Jönsson (»Johannes cantor»). Den 1569 grundade Tyska skolan erhöll med Wolfgang Burchardt en nitisk och kunnig rektor och cantor (1579—98), som även kunde stödja kyrkosången i Storkyrkan. Sammanslogos alla dessa tre körer, slottskyrkans, högskolans och tyska skolans, var det ej omöjligt att uppföra de bästa verken av Andrea Gabrieli och Orlando Lasso.

Konung Johan fick dock ej i ro uppbygga sin musik efter kontinentala mått. Högskolan råkade i händerna på rena katoliker, som drevo jesuitisk propaganda. Laurentius Nicolais (»Klosterlasses») okloka politik skapade stor oro bland prästerskapet och folket. Antonio Possevinos besök mot 70-talets slut bragte ännu mera oreda. Hans Jönsson hade övergått till katolicismen och verkade nitiskt i jesuitisk anda. Med 80-talet inträdde lugnare förhållanden, sedan Laur. Nicolai och Johannes cantor lämnat landet, och konungen omdanade då sin skola efter mera moderata protestantiska principer. Kyrkomusiken stod fortfarande mycket högt, och praktfulla gudstjänster voro ej sällsynta. Högskolan förde dock en tynande tillvaro och försvann till sist med Johan III:s död.

¹ Norlind-Trobäck, Hovkap:s hist. s. 22 ff.

² G. Bolin, Johan III:s högskola I S:t Eriks årsb. (1912), s. 50; II ibid. (1918) s. 13.

Den liturgiska striden gällde i första hand kyrkoordningen, där Laurentius Petri som ärkebiskop var den ledande mannen. Hans ställning till tysk och svensk protestantisk tradition framträder tydligast i hans skrift från 1560-talets slut: »De officiis».¹ Visserligen utgör denna ingen officiell gudstjänstordning, men den belyser de svenska kyrkliga förhållandena vid Johans tronbestigning.

Handskriften indelas i fyra avdelningar: tidegärd, mässa, de tempore och de sanctis. Karakteristiskt nog sätter han officiet först och behandlar detta mera ingående än mässan. Likaså bli i de två sista avdelningarna, där varje sön- och helgdag behandlas för sig, meddelandena om matutin och vesper särskilt grundliga. Om mässan heter det: »Introitus kan sjungas så, som den förefinnes och beskrives i gradualia . . . överallt där det finnes skolor bör därför Introitus sjungas på latin, isynnerhet på stora högtidsdagar och söndagar. Men i landskyrkorna kan man till Introitus sjunga någon psalm på folkmålet.» För ordinarier har han liknande råd: »Kyrie, Sanctus och Agnus Dei bör för det mesta sjungas på folkmålet i alla kyrkor. Likväl kan även detta sjungas på latin, enkannerligen på enkla helgdagar.» För gradualiet göres blott en hänvisning till »de böcker, som benämnas Gradualia» — »i det latinska responsoriets ställe kan också ibland sjungas en svensk sång». De åtföljande delarna versus och halleluia med sin versus »följa omedelbart efter», alltså i överensstämmelse med den gamla katolska ordningen. Efter Halleluja förekommer på sista vokalen en rad melismer, som vanligen benämnas »cauda» (svans). Dessa sluttoner plögade enligt luthersk tradition utelämnas. Form. missæ 1523 föreskriver: »Halleluia sine caudis»; Braunschweig KO 1528 har: »Darauf singen die Kinder ein Halleluia sine caudis cum versu.» Laur. Petri vill emellertid i sin iver att stödja det gamla även behålla cauda: »Nu finnes det en del som ogilla denna långa tonsvans och vilja förkasta den, i det de anse, att den skulle innebära en slags utsvävning som ingalunda anstode religiösa sånger. Men jag anser, att även denna bör tolereras. Ty jämväl i många andra sånger förekomma liknande notföljder eller tongångar, och dessa skulle väl näppeligen kunna på endast denna grund förkastas.» Sedan föreslår han, att därest sekvensen följer efter, bör caudan tagas före versen (eljest efteråt). Under veckorna före påsk bibehålles även Tractus (i st. f. Halleluia). Rörande sekvenserna erkänner han, att de mestadels blivit avlagda, »några bland dem äro emellertid ganska goda, nämligen de som pläga sjungas vid jul, trettondag, påsk, himmelfärdsdag, pingst och trefaldighetsdagen; likaså de som äro avsedda för söndagligt bruk samt en del andra; därför kunna även dessa sjungas på sina respektive dagar, ifall tiden räcker till». Man skulle enligt detta förslag förutsätta, att en hel mängd kommo med. De i de båda sista avdelningarna medtagna äro dock blott 8 å 9. Letabundis (el. Grates); Victimæ; Rex omnipotens (him.-f.-d.); Sancti spiritus assit (pingst); Veni sancte spiritus (id.); Benedicta semper sancta

¹ N. Fransén, Sveriges första evang. gudstjänstordning (1927).

(tref.); sist eventuellt Voce jubilantes och Quicumque vult (eft. tref.). Några andra kallas »dåliga» och anföras därför ej. Närmast före predikan önskar han, att »Veni sancte spiritus» sjunges på folkmålet; »understundom också denna sång om Andens anropande: 'Nu bedje vi den helga And'» (G 182). Detta »också» (interdum et illa) skulle möjligen kunna tyda på att han ville ha båda två på en gång, alltså lika den tyska traditionen med latin och folkspråk i växelsång (se härom s. 27). Han fortsätter sedan i samma vacklan mellan modersmål och latin rörande Credo: »må för det mesta sjungas på folkmålet . . . kan emellertid ibland sjungas på latin, isynnerhet in festis simplicibus (t. ex. apostladagar).» Han erkänner, att »en del andra kyrkor sjunga credo före predikan, men hos oss efter, enligt en allmän och ju ingalunda förkastlig sed.» — »Om prefationen skall sjungas på latin, bör den följa omedelbart efter Credo och därefter Sanctus, men endast fram till versen Benedictus;» sedan instiftelseorden och Benedictus qui venit samt sist Pater noster. »Under nattvardsgången plågar mestadels sjungas Pro pace, dvs. »Förlän oss Gud' (G 310); ibland, om många nattvardsgäster äro närvarande: 'Jesus Christus är vår hälsa' (G 14) samt jämte denna sång några andra.» Gudstjänsten slutar som vanligt med Benedicamus och Benedictio (Välsignelsen). — I hela handskriften omtalas blott 6 svenska psalmer (G 310, 14, 124, 150, 149 och 199), alltså en försvinnande liten del, särskilt i förhållande till de i officiet nämnda 38 hymnerna (och 9 sekvenserna i mässan). För påskveckan¹ har Laur. Petri en rätt säregen anmärkning: »Under hela denna vecka, som kallas den heliga, skola i städerna hållas predikningar ur Christi lidandes historia; före dessas början sjungas svenska psalmer i överensstämmelse med tiden, såsom nr 40, 55, 69, 109 och 22 (ur psaltaren); då emellertid dessa ännu icke utgivits på rim (in formam cantionum), såsom en del andra, må man tills vidare sjunga dem som finnas; efter predikans slut sjunges alltid 'O rena Guds lam', med sin versikel samt kollekten och välsignelsen» (ps. 22, 55, 69 motsvara i G 38, 62 och 68; 40 och 109 saknas i G). — Rörande officiet lämnar Laur. Petri rätt stora friheter åt officianten, dvs. den som närmast bestämmer över ordningen. Denne ledare kallas här »moderator». Då den allmänna titeln på kantorn i skolorna är moderator (»ludimoderator», ofta rektorn el. konrektorn), torde härmed avses samma förhållande som i Tyskland, att kantorn självständigt lett tidegårdens gudstjänster. Man kan således förutsätta, att dessa bönetimmar utfördes med sång och då givetvis huvudsakligen på latin, eftersom kantorn och skolgossarna skötte hela sången. Om de i psalmoditon sjungna delarna yttrar han: »Vid läsningen av lektionerna ur den svenska bibeln bör man bibehålla de latinskas ton eller accent;» sedan hänvisar han till sin egen handledning »De punctis». ² Hymnerna lovordar han rätt mycket: »Bland hymnerna finnas

¹ En säregenhet för tiden är, att långfredagen ej alls omnämnes. Enl. Rodhe, Ref:tidens liturg. trad. s. 79, förekommer denna helgdag i Laur. Petri postilla 1555, men större helgdag har den blivit först senare. KO 1571 omnämner ej heller långfredagen.

² N. Fransén, Laur. Petris avh. om skiljetecknen och lektionstonerna (1930).

många . . . som äro mycket goda och lärda, framför allt naturligtvis sådana, som hava de heliga fäderna Hilarius, Ambrosius och andra av de gamla till författare; dessa kunna därför även nu sjungas med uppbyggelse och behållning; . . . det finnes också en del hymner, som blivit ööversatta från latin till vårt språk; dessa må det understundom vara tillåtet att sjunga». I stället för de »dåliga», kunde man välja bland de nydiktade (pie et erudite compositi). Några sådana översatta hymner nämnas dock ej i De tempore och De Sanctis-avdelningarna, där eljest noggrant angivas de lämpliga. Som alltid i officiet lägges stor vikt vid de fyra cantica: »de skola sjungas på latin vid alla festers vigilier, på lördagar och vid vanliga helger, såsom apostladagar . . .; på de stora högtidsdagarna och söndagarna böra de dock alltid sjungas på folkmålet.»

Den officiella kyrkoordningen, som 1571 följde,¹ står den föregående handskriften nära men lägger mera vikt vid de lutherska psalmerna. Den Melanchtonska synpunkten rörande liturgien bibehålles, varigenom tillika en anpassning sker till Wittenbergs KO 1553 och även i viss mån till den äldre förutnämnda Brandenburg-Nürnberg av 1533.² Den senare motsvarar den lutherska inställningen efter 1530, den förra Melanchtons. Båda språken tillåtas, men vid modersmålmässan göres hänvisning till psalmer. Sådana som ersättning för introitus äro: »Av djupsens nöd», »Fader vår som i himlom äst», »O Fader vår» och »Nu bedje vi». Gradualet ville man helst helt ha ersatt med psalmer, t. ex. »Den som vill en kristen heta», »Gud vare oss barmhärtig», »O Herre Gud av himmelrik», »O Jesu Krist, som mandom tog», »Säll än den man . . . och gärna», »Vår Gud är oss en väldig borg». Även anbefallas sekvenser vid jul, påsk, helig-torsdag och pingst. Credo kom fortfarande efter predikan. Predikstolspsalmen, som redan förordats i Vadstena KA 1552, blir nu definitivt införd, t. ex. »O du helge Ande kom uppfyll», »Nu bedje vi» (vid julen »En jungfru födde»). Efter predikan skulle i tider av nöd Litanian sjungas (två gossar mot kör enl. gammal praxis vid högtidliga tillfällen).³ I canon missæ sker ingen förändring, och någon utgångspsalm anföres ej.

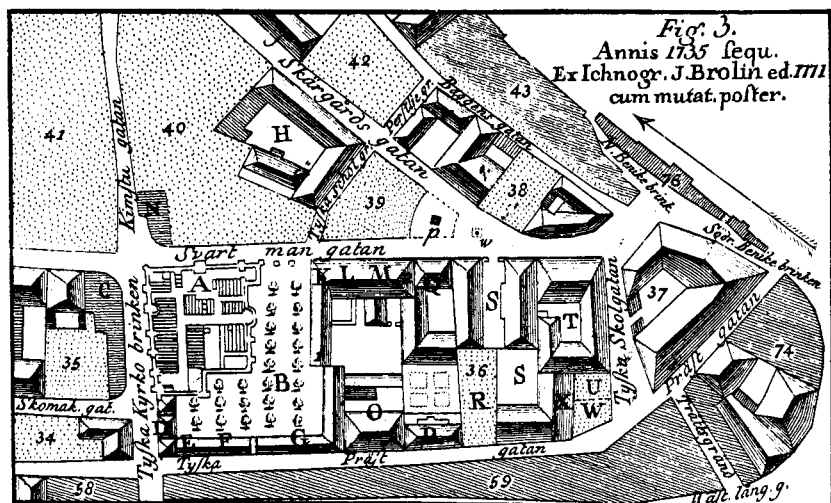
Församlingens sång omtalas icke. Endast »kören» — alltså djäknesången — nämnes. Det synes dock, som om menigheten begynt deltaga. Ordinantian 1575⁴ säger nämligen: »Alldenstund församlingarna äro nu (det Gudi ske lov) bättre undervist och därtill van, att hon icke allena Tron, utan ock annat vad på förståndigt mål i kören sjunges, gärna med sjunger.» Den lilla parentes visar hän på en allmän ön-

¹ Handl. r. Sveriges hist. II: 2 (1872).

² E. Färnström, Om källorna till 1571 års kyrkoordning (1935).

³ Quensel II s. 80, 87 (jfr Joh. III:s kröning).

⁴ Handl. r. Sv:s hist. II: 2 art. 8: 3. Quensel s. 79.



Karta (enl. Lüdeke 1791) över Tyska kyrkan och omkringliggande byggnader år 1735. A. Tyska kyrkan. B. Kyrkogården. C. Äldre församlingshus. D. E. F. G. Byggnader intill kyrkogården för kyrkans behov. H. Tyska skolan. K. L. M. Pastorexpedition (1. kyrkosal; 2. pastorsbostad). N. Äldre församlingsbyggnad. O. Kyrkoherdehoställe. (Övriga privata hus.)

skan, att församlingssången skulle bli så rik som möjligt. Det finnes även ett direkt bevis härför. Laur. Petri Gothus anbefaller $\frac{1}{1}$ 1576 i ämbetsbrev till ärkestiftets präster, att de måtte samla ungdomen hemma hos sig om söndagarna och undervisa dem i kyrkosång. Även tillråder han dem att i kyrkorna nära »bokastolen» låta bygga upp en »lektar» eller plattform, där ungdomen kunde tjäna som kyrkokör.¹

KO 1571 nämner även officiet, som så långt möjligt följde gammal tradition: »Te deum, hymnen, collecta, benedictus, benedicamus må stundom sjungas på svenska och stundom på latin, allt det andra i ottesången må sjungas på latin . . . om de aftnar, som äro näst före helgdagarna . . . då antingen litet eller ock alls intet folk är i kyrkan, må djäknarna alltsammans i aftonsången sjungas på latin.»

Johan III synes i början ha nöjt sig med de liturgiska eftergifter, som redan funnos i KO 1571. Ännu i »Articuli» 1574 fasthålls vid ståndpunkten 3 år innan. Då Laur. Petri Gothus s. å. blev ärkebiskop, måste han bl. a. lova, att de fromma sekvenserna, hymnerna, responsorierna och kollekterna fortfarande finge brukas. Ordinantian 1575 flyttar credo till dess nuvarande plats före predikan och i dess

¹ N. Fransén, Ubs. psb. s. 2.

ställe efteråt införes en psalm (alltså fr. o. m. nu en före och en efter predikan). Litanian kunde läsas eller sjungas. Utgångspsalm nämnes fortfarande ej.

Året därpå följer: »Liturgia svecanæ ecclesiæ catholicæ et orthodoxæ conformis.»¹ Redan titeln anger ett närmande till påvekyrkan. Det väsentligt nya i musikaliskt hänseende är, att introitus och graduale införes i full överensstämmelse med katolsk ritus. Landskyrkorna kunde dock i stället för introitus och graduale få lov att sjunga »psalmus aliquis linguæ vulgaris». Det apostoliska eller nicenska symbolum fick sjungas (svensk text meddelas). Märkligt nog bibehållas båda psalmerna före och efter predikan. »Understundom» kunde offertoriet sjungas efter sistnämnda psalm. Sanctus får sin gamla plats, Agnus dei sättes före kommunionen. Under distributionen omtalas körsången men ej med ordet psalm utan »nonnullæ aliæ cantiones», vilket väl får tolkas direkt efter orden som »cantio»=motett. Discubuit med antifonen »O sacrum convivium» omnämnes. Guds-tjänsten avslutas med välsignelsen och därjämte körsvår: Amen.

Trots den starka katolska tendensen bibehålles dock svenska språket på flera ställen (bl. a. Credo, Sanctus och Agnus Dei). Även församlingssången får vara kvar, och därmed erkänns således alla lutherpsalmerna. Laur. Petri Gothus skrev som ärkebiskop en »declaratio» och anbefalldes liturgien. På riksdagen 1577 försvarade han även varmt den nya ordningen. Med sin Melanchtonståndpunkt² kunde han ej finna något som icke stämde överens med Wittenberg-traditionen. Emellertid dog ärkebiskopen 1579, och vid samma tid föll Melanchtonliturgien i Tyskland i spillror. 1574 gick man i Wittenberg och Kursachsen till anfall mot denna tradition, anhängarna fördrevos och liturgien förkastades.

Den tyska Melanchtonliturgiens namnkunnigaste verk är Lucas Lossius' »Psalmodia sacra cum præfatione Melanchtonis» 1551. Boken utkom i flera upplagor. En av dessa (1579) är bevarad i Strängnäs' skola, där den helt säkert har använts som komplement till Johans liturgik. I »Psalmodian» finnes en rik samling antifoner, hymner och sekvenser men även lutherska psalmer. Av propriet har Introitus genomgående betydelse; däremot uteslutes regelbundet Graduale, under det att det därefter följande Halleluja konsekvent får vara kvar. Vid officiet fästes stort avseende, och en mängd antifoner anföres, likaså alla cantica. Endast de lutherska psalmerna äro skrivna på tyska (än hög-, än lågtyska), allt det övriga är på latin. Sista avdelningen omfattar en samling Davids psalmer, ej parafraserade,

¹ Nytr. i bil. II hos Quensel s. 165 ff.

² L. P. Gothus studerade i Wittenberg 1546 ff samt 1558—61.

men med antifon och intonatio. Alla ha hänvisning till tidegården. Som avslutning meddelas ordinarium missæ med de vanliga de tempore-formerna. Boken trycktes i Wittenberg men avsåg närmast skolan i Lüneburg. Den gick emellertid från skola till skola och nådde till sist även Sverige. Efter Melanchtongruppens splittring förlorade den dock snart all betydelse. Huruvida den verkligen givit Johan III:s liturgi något stöd, är obekant.

Söka vi efter några motsvarande svenska böcker, få vi gå till handskrifterna, av vilka Rodhe beskrivit tre: Aspö- och Tunhemböckerna samt »Ordo canendi».¹ Särskilt Tunhemboken torde kunna räknas till 1580-talets främsta liturgiska handskrifter.² Liksom hos Lossius (och hela Melanchtonriktningen) framhålles särskilt officiet. Högmässan kommer mestadels blott summariskt i slutet. En annan värdefull handskrift för 1580-talets kyrkotradition är ArvikaHdskr. 1584 (Karlstads bibl.). Med Lüneburg har Sverige gemensamt sitt intresse för hymnerna.

Efter Melanchtonriktningens nederlag uppstod en ny strid mellan lutheraner och calvinister.³ De förra ville avskaffa den gamla liturgiska musiken till förmån för lutherpsalmen, de senare gingo ännu längre och ville begränsa sången till parafraaserade Davidspsalmer. I Sverige erhöll den reformerta riktningen sitt stöd hos hertig Karl, som på 1580-talet alltmer började framträda emot sin broder Johan. Davids psalmer på rim förekommo mycket tidigt, och Luther själv hade byggt flera av sina psalmer på psaltaren (»Vår Gud är oss en väldig borg» är en parafraisering av Dps. 46). Även den svenska psalmboken 1536 hade många sådana. Ännu flera äro medtagna i 1567 års upplaga. Sedan den reformerta kyrkan fått sin psaltare på rim genom Marot och de Bèze⁴ med musik av Goudimel (1551 ff) strävade man även i Sverige efter att införliva flera av dessa psalmparafraaser med våra luther-sånger. Man följde därvid mest Lobwassers tyska översättning.

¹ E. Rodhe, Studier i den sv. ref.-tidens liturg. trad.

² Denna Hdskr:s stora betydelse har först av mig betonats i Sv. musikhist. (1901). E. Rodhe har sedan ingående behandlat den, men begagnar tillfället att göra ett skarpt utfall mot mig, för att jag ej närmare redogjort för innehållet. Min bok hade för varje handskrift blott ett fåtal rader, då ju hela boken avsåg att ge en kort översikt av *hela* svenska musikhistorien. Att jag ej var obevandrad i kyrkomusiken och forna tiders gudstjänstliv torde nog samt ha framgått av det antal kyrkohandskrifter jag redan 1901 hade upptäckt. Vad speciellt medeltidens tidegård beträffar, behandlade jag det ämnet ingående i Samlaren 1907 (Vadstena kl:s veckoritual) och reformationstidens kyrko- och skolsång 1909 i Lat. skolsånger. Även ArvikaHdskr. har först av mig påpekats (Lat. skr., s. 30).

³ N. Fransén, Ubs.-psb. s. 11 ff.

⁴ Fransén, Ubs.-psb. s. 21 ff.

Psalmintresset synes ha varit mycket stort under 1500-talets trenne sista årtionden. Flera psalmböcker utgavos med rikligt urval. Hit höra: 1572 (med 4 supplement) 1576, 1586, 1590 och 1594. Av de utländska, som dessa bygga på, kan särskilt nämnas Burchard Waldis 1553. Melodierna i andra bihanget till 1572 års psalmbok äro till största delen från honom. Sannolikt har det svenska intresset för Waldis sin rot i den tilltagande uppmärksamheten för Livland, där Riga genom Waldis och Joh. Brissman fått luthersk gudstjänst.

Den nya lutheranska riktningen, vanligen kallad gnesiolutheranismen, intresserade sig ej blott för modersmålet och psalmerna i högmässan utan även för hymnerna i tidegården (se bl. a. 1594 års psalmbok). Ett specialarbete på detta område var Laurentius Jonæ översättning av hymner och cantioner 1591. Denna bok är ej bevarad, men en ny, tillökad upplaga utkom 1619 genom sonen H. L. Rhezelius: »Någre psalmer, andelige visor och lovsånger». Denna för enskilda andakten utgivna sångbok, fick ingen betydelse för gudstjänsten, men vid skolorna (bl. a. i Kalmar och Västerås) sjöngos sångerna dock.²

Rhezelius medtog i sin bok ej blott hymner i översättning utan även de gamla latinska cantioner, som skolgossarna av ålder brukat sjunga vid sockenvandringarna. En upplaga på originalspråket av dessa gamla medeltida cantilenor och leiser utgav Theodoricus Petri Ruutha 1582: »Piæ cantiones».³ Th. Petri hörde till de unga studerande, som vid denna tid besökte Rostocks universitet, gnesiolutheranismens huvudsäte. 1584 blev han doktor där och trädde kort efter i tjänst hos konung Johan, som 1588 sände honom till Polen. Theodoricus synes sedan ha stannat hos Sigismund. 1591 var han dennes sekreterare. Vid sin återkomst till Sverige längre fram föll han i onåd hos hertig Karl och landsförvisades. 1617 dog han i Polen. Piæ Cantionessamlingen fick stor betydelse för den svenska skolsången och utkom i en mängd upplagor.

Skolundervisningen ordnades under Johans regering genom en särskild stadga, som vidfogades nyssnämnda KO av 1571. Det heter i denna om musiken: »strax efter måltid ifrån det 12 slår intill 1, skola allesammans, som lyda till den andra, tredje och fjärde kretsarna,

¹ Om psb. under denna tid se: Fransén, Ubs.-psb.; E. Liedgren, Sv. psalm och andlig visa (1926).

² Rhezelii psb. o. »kalmarhymnerna» av mig utförligt behandlade i Lat. skolsgr s. 31—35.

³ Alla uppl:n behandlade av mig i Lat. skolsgr s. 46—150. Th. Petri biogr. s. 50 f.

övas in musica, både choral och figurativa. Icke att de allena sjunga ex usu, utan att de ock på samma tid varda undervista i rudimentis musicæ. Och skall denna timmen brukas till sång icke måndagen allenast utan också alla de andra dagarna i veckan». På söndagen strax efter aftonsången borde förhör äga rum i »tropos tonorum musicalium» och »intonationes psalmodum».¹

Klasserna voro vanligen 4, och varje klass hade sin särskilda lärare. De båda högsta, rector och conrector, voro ledare av figuralsången. I de lägre klasserna leddes musiken av klassläraren.² Musikundervisningen hade följande skolplan: i klass I Davids och Luthers psalmer; i II mässan och den enklare gregorianska sången; i III antifoner, responsorier och enklare figuralsång; i IV svårare figuralsång. I de tre övre klasserna skulle man även öva lärjungarna »in rudimentis musicæ» (musikteori).³

Vid Uppsala universitet, där givetvis den högre musikteorien studerades, följde man i allmänhet samma läroböcker som i skolorna. I univ.-biblioteket finnas ännu: Faber Stapulensis' Musica (1552), Greg. Fabers Musices practicæ erotemata (1553), Joh. Spangenberg's Questiones musicæ (1560), Franc. de Salinas' De musica libri VII (1577) och de mera utförliga moderna skrifterna av Zarlino: Demonstrationi harmoniche (1571) samt Istitutioni harmoniche (1573). Vid de andra skolorna funnos: Spangenberg's Questiones musicæ (1551 i Växjö), J. Zanges Musicæ practicæ præcepta (1554 i Örebro), L. Lossius' Erotemata musicæ (1568 i Strängnäs).

Den sistnämnda boken, som avsåg förhållandena i Lüneburg, slöt sig nära intill Melanchtons Wittenberg-principer och kan därför anses normgivande för Laurentius Petri-tiden och 1571 års uppfattning av musikundervisningen. Lossius' lärobok kan så mycket mera gälla som mönster för en allsidig musikutbildning, som den även har en bilaga för den rytmiska odesången. Den har tydligen även tjänat som komplement till Lossius' även i Strängnäs använda Psalmodia hoc est cantica sacra, Wittenberg 1579.

Läroboken i musik (med sitt bihang) är inbunden tillsammans med en bibelkommentar (»Biblisk historia») av Sebastiano Castellione: »Dialogorum sacrarum libri quatuor», Leipzig 1566. På titelbladet står med bläck angivet »Anno Domini 1570», vilket tydligen är året, då boken begynt användas i Strängnäs' skola. På ett tomt blad i början av Lossiusboken står med bläck inskrivet ett tillägg »De repercutionibus», alltså om tonus currens i accentussången med de 8 finalisfor-

¹ Handl. r. Sv:s hist. II: 3 s. 162—174.

² T. Norlind, Mkn vid sv. skolor under 1600-t. Kult o. Konst 1906, 07, 08.

³ T. Norlind, Lat. skolsgr s. 36 ff.

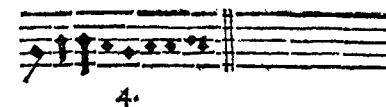
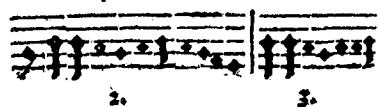
*Qui velut autentus confecerit atq; plagalis
Depressus fuerit tonus, ipsum dicitur mixtum.*

DE TONORVM TROPIS,
eorumq; differentijs.

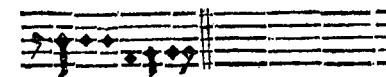
Quid est tonorum Tropus?

Est brevis concertus in cuiusq; toni repercussione incipiens, quæ singulis Psalmorū & Responsoriorum uersibus in fine additur, subiectis literis EVOVAE, quæ seculorum Amen significant.

Primus tonus.



Secundus tonus.

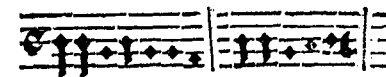


Noë secundus.

Tropus.

In hoc tono non reperitur peculiaris differentia, nisi in Octauum fiat mutatio.

Tertius tonus.



*Tertius Abraham. 1. differentia.
Tropus.*



*Tertius Abraham. 1. differentia.
Tropus.*

Quartus

Två sidor ur Lossius' Erotemata Musicæ, 1568. Strängnäs' bibl.

merna. Som vanligt är boken lagd i katekesstil med frågor och svar. Den typiska inledningen avser en förklaring över, vad musiken är och dess allmänna arter: »Quid est musica? Musica est bene ac modulate canendi scientia. Quotuplex est musica? Duplex, theorica et practica... Quotuplex est musica practica? Duplex: choralis et figuralis» etc. Därefter börja de olika kapitlen om koralmusiken: 1. De clavibus; 2. de vocum mutatione; 3. de cantu; 4. de solmisatione; 5. de clavium transpositione; 6. de intervallis; 7. de tonis. — Liber secundus omfattar sedan mensuralmusikens delar i 12 kapitel: 1. de notarum figuris; 2. de paucis; 3. de notarum ligaturis; 4. de tribus musicæ gradibus eorumque signis; 5. de augmentatione; 6. de diminutione; 7. de imperfectione; 8. de alteratione; 9. de quadruplici punctorum genere; 10. de tactu; 11. de syncopatione; 12. de proportionibus. Överallt äro inströdda exempel i flerstämmig sättning för 3—5-stämmig kör, en del av dessa i rätt invecklad »fuga»-stil. Intressant är en underavdelning i 7:de kapitlet av första boken (»De tonis») om »De tonorum tropis, eorumque differentiis». Det gäller således de olika accentusfigurerna i de 8 kyrkotonerna. Dessa sjungas med taltolkningar: Adam primus homo, Noë secundus, tertius Abraham, quatuor evangelistæ, quinque libri Moysi, sex hydryæ positæ, septem sunt scholæ artes, sed octo sunt partes (den sista, tonus

peregrinus, får ingen tolkning). Just desamma tolkningarna återkomma nämligen i ett handskrivet kompendium i Skara bibliotek i tredje kapitlet »Tropos singulorum tonorum».¹ I läroböckerna långt in på 1600-talet finnas dylika taltydningar i samband med »troperna» (bl. a. i Ravens danska lärobok av 1646) men, så vitt jag kunnat finna, äro de av annan art (Ravn har t. ex. Adam, testamenten, patriarken, elementen, Moseböcker, kerubernas vingar, musiknoter, partes orationes; alltså endast 1, 5, 8 lika med Lossius). Det förefaller därför som denna handskrift — möjligen av finländskt ursprung från 1600-talets början — direkt hämtat sin uppställning från Lossius. Huru boken kommit till Skara är ej känt. Om den verkligen vore använd i därvarande skola, vore den ju ett bevis för att även Lossius legat till grund för undervisningen i Skara. — Lossiusboken slutar med: »Historia de Arione fidicine, musicæ laudem continens, ut eam Gellius narrat lib. 16, ca. 19», alltså den gamla grekiska sagan om Arion.

Än mer intressant är supplementet: »Melodiæ sex generum carminum» (1568). De sex skanderingsmönstren äro: hexameter, elegiacus, phalecius, sapphicus, choriambicus och gliconicus. Alla äro försedda med fyrstämigt satta skanderings-schemata av olika kompositörer. Det första är inledningen till Virgilius' Eneid: »Arma virumque cano» av Benedictus Ducis. Det elegiska versmåttet har en sats av Petrus Tritonius ur Ovidius' De Ponto lib. 2. Elegia 3: »Ingenium quondam fuerat». I phaleciska är exemplet taget ur Martialis' 10:de bok, epigrammet: »Vitam quæ faciunt beatiorem» (kompositören okänd). Jämte Martialis' originaltext finnes en omarbetning på 123:de psalmen: »Vitam quæ faciunt beatiorem o charissime christiane, sunt hæc: æternum Dominum Deum timere» etc. Det sapphiska har endast en kristen dikt av Salmonius Macrinus: »Christe confusæ medicina mentis». En ny 4-stämmig sättning på samma versmått är Horatius' ode: Iam satis terris atque diræ». Petrus Tritonius är kompositör för choriamben med Horatius' ode »Mecænas atavis edite regibus». Gliconicus har: »Sic te diva potens Cypri.» Till sist följa 3 melodier i trestämmig sättning för 3 sopraner: »Carmen symphonicum, quo solent Witebergæ pueri ad studium literarum in scholam evocari die Divi Gregorii.» Gregoriusfesten var sedan gammalt skolornas speciella högtidsdag. Allra sist kommer en »hymnus de angelis av Johannes Stigelius på sapphiskt versmått: »Angelis hæc est sacra lux adeste». — Denna bok kan således direkt tjäna som bevis för att den i Tyskland så vanliga odestilen även förekommit vid svenska skolor.

Odekompositionsstilen hade uppstått vid århundradets början, då Konrad Celtes drev propaganda för Horatius och hans metrik. 1507 utkom första samlingen oden med musik av Petrus Tritonius i 4-stämmig sättning. Michael [Nigidius] utgav 1531 oden med nya melodier, och Ludvig Senffl en upplaga med bibehållande av Tritonius'

¹ Lat. skolsgr s. 29 f.

**Melodiæ carminis Sapphici,
DISCANTVS.**



TENOR.

ALTVS.



TENOR.



BASSVS.



Lossius: Odesång 1568. Strängnäs' bibl.

cantus firmus 1534, och några nya bearbetningar av Paul Hofheimer från samma decennium utkommo posthumt 1539. Under tiden hade man även riktat sin uppmärksamhet på Prudentius' hymner och sökt anpassa dem efter desamma antika principerna. Nicolaus Faber utgav dem 1533 (med bilaga av Leonard Quercinus; båda i UB). Ännu ett nytt uppslag till vidare utveckling framkom med Chytræus på 1580-talet. Georg Buchanan hade efter antika versmått parafraiserat Davids psalmer (Paraphrasis psalmodum poetica 1566), och Nat. Chytræus lät Statius Olthof komponera melodier i odestil till dessa: »Psalmodum Davidis paraphrasis poetica Georgii Buchanani Scoti: Argumentis ac melodiis explicata» 1585; s. å. försågs denna med ett supplement »Kollektaneen» av Chytræus. Den nya sättningen väckte stor uppmärksamhet, och en mängd upplagor utkommo (en av 1664 i Växjö). Den utgjorde länge en stark konkurrent till Lobwassers tyska upplaga av Marot-de Bèze-Goudimel. I Sverige tycks man

dock ha givit Lobwasser företrädet, och Thorstenius torde ha tagit dennes psalmbehandling till utgångspunkt för sin svenska upplaga.¹

Odestilen blev emellertid även av betydelse för ett annat musikområde, nämligen skolkomedian. Genom denna nådde stilen även folket, och skolorna fingo tillfälle att omsätta sina lärdomar inom antik rytm med enkel ackordsats i praktisk testmusik. Svenskarna studerade musik i Wittenberg och Rostock, och Chyträus betydde nästan lika mycket för det senare universitetet som Melancton för det förra. Så länge Sverige var utan universitet, måste alla resa utrikes för att skaffa sig högre bildning. Under åren 1527—39 inskrevos omkring 40 svenskar i Wittenberg, under åren 1540—73 över 70; Rostock hade under sistnämnda period över 100.² Vid så gott som alla de tyska universiteterna övade man de romerska skalderna med musik, ej minst för att användas vid de större skolfesterna. Lossiusboken meddelar en sång för Gregoriusfesten ($1\frac{2}{3}$) i Wittenberg.³ Till skolhögtiderna hörde emellertid även komedier efter antikt mönster. De grekiska dramerna hade haft en folkets kör i slutet på var akt. Även i detta hänseende ville man ej vara sämre vid skolorna. Man utgick då ifrån, att dessa grekiska körer haft harmoniskt underlag. Här fanns således en utgångspunkt för musikens medverkan.⁴

Reuchlins »Progymnasmata» (Henno) 1497 är det första tyska skoldramat, och musiken till detta är bevarad. Körerna äro polyfona efter denna tids principer, men en tydlig strävan kan förmärkas att göra sättningen så ackordisk som möjligt. Reuchlins närmaste efterföljare blev Konrad Celtes, som 1501 skrev ett »ludus Dianæ». Här är den ackordiska satsen ännu mera tydlig. Reuchlin nöjde sig mesta-

¹ N. Fransén, som i sin studie till humanismens metrik (STM XI) påpekat Prudentiusupplagan 1533 i Uppsala, har lämnat en god översikt över denna stils utbildning i Sverige. Senare har han även lämnat bidrag till detta intressanta rytmiska problem i Ubs.-ps. (s. 126 m. fl. st.). Den utländska förutvarande litt. hade kunnat suppleras dessa primärforskningar. Jag nämner här blott några av de första: R. v. Liliencron, Die Horazischen Metren (VMW III) med melodier av Tritonius, Senffl och Hofheimer; B. Widmann, Die Kompositionen der Psalmen von Statius Olthof (VMW med 2 kompl. i X s. 116 o. 231) med melodierna till Buchanan; Liliencron, Die Chorgesänge des lat.-deutschen Schuldramas im 16. Jh. (VMW VI) med mel. till de äldsta skolkomedierna jämte komplettering av upps. om Horatiusmeterna. Vidare behandlat bl. a. i H. J. Moser, Gesch. d. deutschen Mk I (Der musikalische Humanismus) och Fr. Blume, Die evang. Kirchenmusik (1931). Se även C.-A. Moberg i STM 1936 s. 138 ff.

² G. Ljunggren, Sv. dramat (1864) s. 153.

³ Om Gregoriusfesten och andra äldre skolfester se: T. Norlind, Stud. i sv. fklöre (1911) s. 243 ff.

⁴ Liliencron, Chorgesänge s. 314 f.

dels med trestämmig sats, Celtes däremot väljer den fyrstämmiga. I Dianaspellet förekomma körer och instrumentala stycken i själva handlingen. Om en scen med dryckeslag heter det: inter pocula pulsata tympana et cornea; alltså pukor och trumpeter klinga vid skålarna. I stycket uppträda även »körer av nymfer.» Dessa körer gävo Celtes idén till odestilen.

Sedan odesången sträckt sig till att ytterligare omfatta även Prudentius och den kristna psalmen, erhöll komedian nya bidrag lämpade för handlingen. Bland de tyskspråkiga styckena upptogs de nya lutherska psalmerna och försågos med 4-stämmig sättning efter odestilens mönster. På så sätt inkom den harmoniska behandlingen så småningom i själva gudstjänsten genom skolornas teaterövningar. Olthofs psalmer voro sannolikt av mindre vikt för själva den lutherska högmässan.

I Schweiz begynte man 1522 upptaga humanistiska komedier i samma anda, men då dessa odlades av borgarna, stodo ej alltid skolkörer till buds men så mycket mera stadsmusikanter och kringvandrande spelmän. Dessa schweiziska stycken fingo i följd härav instrumentala inlägg, vilka inledde och avslutade akterna. Borgarklassen intresserade sig mera för burleska scener, och bönderna skildrades gärna som ociviliserade och dumma. Deras visor efterbildades och inlades som solonummer i styckena. »Körerna» voro ofta 2- eller 3-stämmiga. Ett nytt folkligt element var även dansen, särskilt bondedansen.

En del tyska skolor spelade sina comedier i kyrkan, och man fick då även orgeln till hjälp. Ämnena till dessa kyrkspel togos ur bibeln, och psalmen hade då sin fullt naturliga plats i styckena. Under 1500-talets andra hälft hade man börjat växla mellan unison sång, körsång och orgel vid föredragandet av verserna i de lutherska psalmerna. Även inkom från Italien delade körer, ofta manskör mot blandad kör. Man kunde således åstadkomma verkningfulla effekter med manskör mot gosskör. Lossiusboken meddelar även flera sånger med blott 3 sopraner. Comedierna kunde på detta sätt få en rik musikalisk gestalt med odesång, polyfon kör, dubbelkör, instrumentala stycken, danser och solosånger. Som ett litet exempel på dylik tysk comedia från Johan III:s tidsålder kan meddelas, hur den musikaliska underhållningen gestaltades i stycket Almansor, uppfört i Tyskland 1578 men »mit hübschen Choris gezieret» 1582:¹

Första akten slutar med en skolkör på 12 personer, som tåga in ordnade i 2 grupper på vardera 6. Under marschen dela sig dessa i

¹ Liliencron, Chorgesänge s. 336 f.

ytterligare 2 grupper vardera, 2 chori ex pueri och 2 chori ex puellis, vardera på 3 personer [flickornas parti tilldelades sopraner bland gossarna]. Fabricius' carmen nr 7 och hans odesamling 1567 utfördes i alla verserna med omväxlande deltagande av de 4 grupperna samt helkör dessemellan. Andra aktens slut har ännu mera musik. Först sjunges Horatius' ode »Donec gratus eram» i växelsång av halvkörer utan dans; sedan »Solviter acris hiems» av dubbelkör med dans. Akt 3. har liknande sång med omväxling av »goss- och flickröster» under rytmiskt avpassade marschrörelser». Akt 4. slutar: först växelsång utan dans; sedan flickornas halvkör: 'Patrem juvare»; därpå dubbelkör: »Beatus ille chorus est»; så i dubbelkör Horatiusodet »Integer vitæ» beledsagat av en lustig ringdans (Zeunertanz im Ringe). Patrem juvare är byggd på en melodl »Frau Venus» nr Rebhuns Susanna (1535). Det var överhuvudtaget mycket vanligt att anpassa en sång till en bekant folkmelodi. Man får antaga att Zeunertanz utförts av instrumentensemble.

Endast sällan meddelas en så utförlig beskrivning på utförandet. Ofta nöjer man sig i trycken med att blott göra en antydning. I Thiobolt Garts »Joseph» (1540) står om musiken i 1:sta akten: »hie mag gesungen, gepfiffen oder georgelt werden dies nachfolgende oder anders». Flera stycken ha ej några meddelanden alls om musiken (ibland blott i senare upplagor som i nyss refererade »Almansor»). Att alla dessa stycken utan angiven musik utförts utan körer eller instrument är givetvis föga troligt. Man tog allt efter råd och lägenhet.

De svenska studerandena vid tyska universitet lärde alla känna dessa comedier, deltog måhända även i dem, och då de kommo hem, ville de omsätta sina erfarenheter i anordnande av liknande stycken. I ordinantian 1575¹ står: »Är väl lideligt, att djäknar och unge personer sig under tiden öva med spelande uti komedier och tragedier, både på latin och svenska, på det att de som spela och de som skåda måge taga därav undervisning och rättelse, först att det sker med tukt och ärlighet. Men att införa uti sådana spel de helige trefaldighetspersoner skall icke bliva härefter tillstatt . . . Så föreskrives icke härmed någon tid därtill, utan skolemästaren må det göra med bispens eller pastors samtycke, när därtill kan lägligast vara». Här framgår tydligt, att dylika spel då ofta utförts vid skolor i Sverige, även om vi ej ha några tryckta eller handskrivna sådana att tillgå.

Det äldsta svenska stycket är »Tobiæ comedia» av 1550. Detta är sannolikt endast avsett att läsas. Men ett utförande kan lätt nog göras,

¹ Handl. r. Sv:s hist. II: 2 (1872) s. 347. Enl. källor från Finland förekommo skolcomedier i Åbo under Johan III:s vistelse där som hertig. C. Silfverstolpe, Sv. teaterns äldsta öden (1882) s. 15; N. af Ursin, Det finska univ. under dess tre första vksamh.-år s. 16.

och att döma av den rent religiösa handlingen torde då utan svårighet psalmer kunnat läggas in i slutet av akterna, där en bön förekommer. Särskilt tydligt framtråda musikinläggen i »Holofernes och Judiths comedia» från 1590-talets slut, »agerat ubsalia». Första akten slutar med bön, varpå Joachim beder folket gå in i templet och göra Herran ett brännoffer. Något om musik meddelas ej, men en psalm eller motett synes här vara välplacerad. I 2:a akten står först: »Här må sjungas, sedan kommer Holofernes med sitt sällskap». I tredje scenen samma akt, betaller H. sina krigare att belägga Bethulia: »Här gå de nu in en liten stund, och under tiden må man sjunga; sedan kommer H. med sitt sällskap igen.» I 4:e akten förekommer en taffelscen, där Holofernes bjuder Judith att taga plats vid bordet. Judith svarar: »ja herre . . . mig skedde aldrig sådan ära förr». Efter detta står: »här må man spela». Sedan ber H. henne dricka: »Väl bekomme dig». Åter står: »Här må nu spelas». Sången i andra akten måste ha varit en inlagd körsång, enär eljest texten skulle ha meddelats. Dryckesscenen har instrumentala inlägg liksom schweizerstyckena.

Att även sånginledning förekommit, framgår av Messenius' »Christmannus». I slutet av prologen heter det:

Mitt brödraskap lagar sig till | Och spelet nu begynna vill.
I musikanter oss till pris | sjungen först upp, som det är vis.
Och eder, som skåden, alle | vill jag här med Gud befalle.

Han nämner således, att det är gammal sed att sjunga, innan spelet begynner.

Till en av det tyska komedispelets främste mot slutet av 1500-talet räknas Nic. Frischlin, vars första stycke är från år 1571. Frischlin brukar regelbundet använda körer, särskilt i slutet av akterna. Något uppförande av hans komedier i Sverige under 1500-talet omtalas ej. Men så sent som $\frac{2}{6}$ 1640 uppfördes i Uppsala hans Phasma (fg. i Tyskland 1580). Där förekomma körer »mot kätterier», »böner för överheten», »mot anabaptisterna», »för sanningens kunskap», »mot påven och påvedömet»; i slutet komma två »tyska allmänna körer, av vilka Kristus anför den ena, satan [på påvens sida] den andra.» I ett svenskt tryck därtill (av P. H. Ungius) är infört i noter melodien (i fyrstämmig sättning) till »Vaker upp en stämma ljuder». Denna psalm har således med säkerhet utförts vid tillfället. Det behöver ej betyda, att denna kör är den enda. Melodien meddelas blott, därför att den då ännu var okänd i Sverige.¹

¹ G. E. Klemming, Sv:s dram. litt. (1863/79) s. 25; T. Norlind, Sv. kyrkosgböcker före 1697. Kult o. Konst 1906 s. 284. Vid sången står: »En ny andelig visa . . . sungen emellan acten, när den comoedia agerades, N. Phasma Frischlini . . . Juni Anno 1640».

Vilja vi till sist göra jämförelser med de danska komedierna,¹ träffa vi där under senare hälften av 1500-talet skolstycken, vilka ha mellanspel på dansk vers med hornmusik eller horatianska oder i fyrstämrig sättning. H. Justesen Rauch har (omkr. 1585) i »Salomos Hylding» sapphiska »Engle- og Planeterchor», och i »Samsons Fængsel» »sånger och visor t. o. m. på tyska i sådan mängd, att man, enligt Hansen »med god Grund har kunnet betegne dette stykke som Danmarks første egentlige Syngespil. Ikke mindre end ni Sange ere indföiede i Handlingen, og det som oftest med saamegen Skjønsmhet, at de fuldtvel forsvare deres Plads». Imiterade folkvisor förekomma i danska komedier liksom i den samtida tyska. Svenska teaterstycken med dylika inlägg äro tämligen vanliga efter 1600.

Om komedier utförda i Stockholm känna vi intet, men Tyska skolan borde väl tidigt ha lagt an på att öva in sådana, då ju alla där verkande lärare kommo direkt från Tyskland, varest de även erhållit hela sin utbildning. Vi veta om dessa ej blott, att de voro mycket nitiska i sin tjänst utan även att de voro skickliga musiker och kunliga tonsättare.

Om den tyska församlingen i Stockholm veta vi endast litet före 1569. Under den första protestantiska tiden, då förbindelserna med Tyskland voro särskilt livliga, betydde de tyska borgarna mycket i stadens kommersiella liv. Även inom det prästerliga lägret voro dessa inflytelserika under Gustaf Vasas regering. Den förste lutherske kyrkoherden, Nicolaus Stecher, som 1524 följde konungen som sekreterare, var född i Eisleben och hade utbildat sig i Wittenberg. Han måste dock snart lämna landet.² 1539 kom Georg Norman från Tyskland och blev prinsarnas lärare och Gustaf Vasas rådgivare.

Bland de tyska borgarna kunde man iakttaga begynnande separationssträvanden redan på 1520-talet. De voro då inga vänner av lutheranismen och höllo sig med en egen predikant, Tileman, som öppet predikade mot den evangeliska saken. 1536 företog samma krets t. o. m. en sammansvärjning mot konungen.⁴ Mera anseende och fötroende fingo de tyska borgarna på 1540-talet, men Storkyrkan ville dock ej upplåta sal till deras gudstjänster. En självständig församling uppstod först efter $\frac{3}{5}$ 1558, då Gustaf Vasa utfärdade

¹ Th. Overskou, Den danske Skueplads I (1854); P. Hansen, Den danske Skueplads I (1889); J. Paludan, Om Dramets Udvikling i Danmark (Hist. Tidskr. 5 R. II, Kbh 1880) s. 15; J. A. Lundell, Om de fkliga beståndsdelarna i det sv. skol-dramat (En lustig comoedia om Kon. Gustaf I. 1883) s. 111.

² Hansen I s. 41; jfr även Paludan s. 6.

³ Storkyrkan s. 139.

⁴ Stork. s. 147; Lüdeke, Eccl. teut. s. 38.

privilegium för främlingar att hålla sig med egna präster.¹ Tyskarna organiserade sig omedelbart och valde såväl predikant som gudstjänstlokal. Det betraktades dock som självskrivet, att de fortfarande skulle tillhöra Storkyrkan och fylla sina skyldigheter som församlingsmedlemmar där. Tyska församlingen ville gärna hålla sina gudstjänster i »bykyrkan» men i ordinantian 1575 står, att tyskarna icke skulle få ha någon kyrka för sig, om de icke själva på egen bekostnad ville bygga den, »att de svensko icke bliva trängde ifrån sin kyrko, som deras förfäder uppbyggt hava». Det tyckes, som om man fruktade, att de skulle bli ensamma herrar i Storkyrkan, om man beviljade dem predikorätt där. Johan III hade d. $\frac{20}{7}$ 1574 givit dem privilegium på att använda Gråmunkaholmens [Riddarholmens] konventstuga, men d. $\frac{11}{3}$ 1576 beslöt konungen, att denna lokal skulle användas till »pædagogium theologicum». De fingo då i stället S:t Gertruds gillesstuga i Svartbrödraklostret, men de skulle dela den med finska församlingen.² Först 1607 fingo de för egen räkning helt behålla denna lokal, som redan förut inretts till kyrka. Det förefaller dock, som under hela denna tid ett starkt samarbete ägde rum med Storkyrkan och väl även med Storskolan. 1571 nämnes »Abrahamus» som pastor i tyska församlingen. Lüdeke gissar på Abraham Angermannus,³ som då var rektor i Storskolan. Om denna förmodan är riktig, skulle således Storskolan ha haft en viss ledande ställning utöver Tyska skolans rektor. Vi känna även, att tyske kantorn och rektorn plögade anlitas som sångare i Storkyrkan. År 1593, då Ericus Schepperus blev stadskyrkoherde, omtalas, att man blott hade en enda församling i Stockholm.⁴ Likaledes nämnes, att Johan III:s högskola utgjorde en samgående enhet av *alla* skolor i staden.⁵ Helt säkert medverkade tyska skolans lärjungar vid större högtider vid hovet och i Storkyrkan. De anteckningar, som finnas på notverken från 1500-talets andra hälft, utvisa också, att musikbiblioteket användes såväl av hovets musiker som Storskolans, Johans högskolas och Tyska skolans kantorer. Tyske kantorn mottog från hovet uppdrag på musik, och själv tillägnade kantorn Stockholms borgmästare ett musikverk. Detta samgående måste i viss mån ha fortsatt ännu långt in på 1600-talet. 1635 klagas över, att tyskar vägra gå med håven vid gudstjänsterna i Storkyrkan och över huvud söka undandraga sig sina plikter mot den

¹ Lüdeke s. 4 f.

² Lüdeke s. 6.

³ Lüdeke s. 39.

⁴ Storkyrkan s. 146.

⁵ G. Bolin, Johan III:s högskola I.

svenska församlingen. 1650—62 hade båda kyrkorna gemensam organist, och fr. o. m. 1640 var denne samme organist även hovkapellmästare. Vi måste således utgå ifrån, att åtminstone i musikaliskt hänseende ett livligt samarbete rådde mellan de tre storheterna: hovet, storkyrkan och Tyska kyrkan. Endast tack vare denna gemenskap blev det möjligt för Stockholm att äga en musikkår, som kunde tävla med de rika hovens på kontinenten. Tyska kyrkans musikbibliotek kan även utvisa, att inga storverk i tonkonstens värld voro för denna musikensemble för svåra att utföra.

Lika litet som Storkyrkan höll sig Tyska kyrkan med egen kantor. Det var skolans musikledare, som i båda bestämde. Den först nämnde i Tyska skolan var Christoffer, som fr. o. m. början 1569 var rektor och cantor. Han avled $\frac{1}{5}$ 1572 och ersattes i okt. med Marcus Sylvius från Elbing. Denne avgick $\frac{28}{7}$ 1573, varefter en viss Thomas skötte platsen till 1579.¹ Om alla dessas verksamhet känna vi intet. Deras musikböcker ha måhända varit de i förra perioden nämnda äldsta verken med Rhaws skolpsalmbok 1544 som ledande koralbok vid högmässogudstjänsterna och Sixten Dietrichs hymnbok av 1565 för matutin och vesper.

Den sedan följande kantorn och skolrektorn blev Wolfgang [Ulf] Burchardt, som i 20 år skötte sysslan. Han var född i Oschatz ej långt från Dresden,² i vilken huvudstad han väl fått sin musikaliska utbildning under Scandellus. Två av dennes huvudverk finnas nämligen i TK. Burchardt kom till Stockholm 1579 och tillträdde sin plats d. $\frac{20}{6}$.³ Fr. o. m. 1592⁴ var Matthias Bartholdi (Bartilt) hans medhjälpare. Denne nämnes mest som klockare («Klocker,» «Küster»), men därjämte tycks han även ha varit biträdande kantor. Lüdeke anger, att Burchardt var god sångare och därför ofta anlitades i Storkyrkan vid gudstjänster. Det var säkerligen en följd av samgåendet med stadsförsamlingen, att han så ofta sjöng där. Även hans skolkör måste ha medverkat. 1582 erhöi «Ulf Burchart musicus» 14 dlr i ersättning »för den musica han brukade och övade uti hertig Christoffers bröllop».⁵ Denna musik måste ha beställts av konung Johan själv. Eljest nämnes i beskrivningen på denna högtid endast Siann, Regnier

¹ Lüdeke s. 76. Angående Tyska kyrkan (och Storkyrkan) har jag rör. denna tid gått igenom räkenskaperna (nu i SA) och närmare kontrollerat (och kompletterat) de uppgifter som lämnas av Lüdeke (om Stork. Simonssons uppg. i Stork. s. 169 ff).

² På tryckta notbladet 1589 står efter namnet »Oschatzensi».

³ Enl. Lüd. s. 76: 20 juli; i räk. (Lüd. har anlitat samma källa) står dock junii.

⁴ Enl. räk. (Lüdeke har s. 77: 1594).

⁵ KA: Å 7884 (jfr Å 7902).

Bachfärdelse och Bön om ihenna dödeliga Pestilencies förmåttelse / att Gudh then Allgymnastische heritie mildeliga
alders ifrån oss affvända wille.
Att ett lyckosligt gätt Nytt år / förärat
Ärligom / wijsom och höghöfverfärdigom Dämn / Borgemeffaroin och Rådhy i ihenna
Songliga Stad Stockholm / etc. Sampt ihet herta alliga Bergeskapet / och then Skrifweliga
Förslingsenre wihsamma Stad. Widdh fyra Stämmer Compennrat

VVOLEFGANGO BYRCHARDO Oicharzent, Ärtens Ippola Sörlam
 iingens Scholasticat och Cantor,
 Afffatt aff Petro Iohannis Gotha,
 W och finstese såsom: O Jesu Christi son Mambom tegh.

DISCANTVS: medh fyra Cestämmer.

*Trip Guech vady mäh i ihetta line ba hær off cunor om giffur /
 medh löng och geär / alla werdt / ihet mægtir befræct blif ur
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til*

ALIVS: medh fyra Cestämmer.

*Trip Guech vady mäh i ihetta line ba hær off cunor om giffur /
 medh löng och geär / alla werdt / ihet mægtir befræct blifur
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til*

*wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til
 wætt och lant / i ge nem börens bann / Schwat lan lens til*

och Fischer. Sannolikt var denna »musik» en komposition av Burchardt, som utförts för tillfället. Även få vi antaga, att han haft sina sångare med sig. 1589 trycktes i Stockholm av Andrea Gutterwitz en nyårssång i 4 stämmor tillägnad Stockholms borgmästare och råd.¹ Texten »Hjelp Gud var nöd i detta år» (även av Burchardt; tyska originalet är ej bevarat) var översatt till svenska av Petrus Johannis Gothus. Det rådde pest i huvudstaden, och sången skrevs som »Tacksägelse och Bön om denna dödeliga Pestilentias förminskelse, att Gud den Allsmäktige henne mildeliga alldeles ifrån oss avvända ville». Han kallas på notbladet »Den tyska församlingens skolmästare och Cantor».

1590 erhöll Burchardt till hjälp i musiken en särskild organist Johan Schekerwitz, vilken i två år beklädde platsen. 1595 nämnes en M. Pålsson, som Lüdeke förmodar vara son till orgelbyggaren »mäster Paul» [Påvel]. Möjligen kan denne M. Pålsson ha varit samme person, som 1595—98 (Påvel) var organist i Storkyrkan, och således båda platserna varit förenade liksom 55 år senare. 1796—99 nämnes som organist Pehr Andersson, tydligen en svensk.² 1595 tillkommo ytterligare »instrumentister», som i början blott skulle medverka vid de stora högtiderna i kyrkan.³ Antagligen ha dessa varit två; båda ha sannolikt spelat stråkinstrument.

I tyska kyrkans musikalier nämnes Burchardts namn på tre band: nr 15, 29, 36 med årtalen 1581 och 1598 på nr 15, 1588 på nr 29 samt 1598 åter på nr 36. Av dessa har nr 36 verk av Clemens non papa, Meiland, Lasso, Crecquillon m. fl. Signaturen »B. O.» måste tolkas som »Burchardt organista», då ju titlarna kantor och organist ofta vid den tiden sammanfalla. På nr 16 står »Johannes cantor 1572», vilket jag uttytt till Högskolans kantor. Eljest förekommer Thorstenius Johannis Rhyaranders namn på tre verk: nr 15, 31 och 40 med årtalen 1598 och 1601. I nr 15 står dennes signatur i samband med en mässa av Bartholomeus Kellner, och Thorstenius kallar där Burchardt för sin gynnare — sannolikt även lärare i musikteori och komposition.⁴

¹ Om musiken se s. 86 f.

² Lüdeke s. 22 (jfr räkensk.).

³ Räkensk.

⁴ I Altus står vid mässan: »Hanc missam mæcenati suo D. M. Wolffgango Burchardo descripsit Torstenius Rhyarander philomusus»; i tenor: »Hanc missam fautore suo . . .» Torst.-Rhyar. philom. anno 1598; i quinta vox: »Missa Bartholomei Chellenii super Lauda Jerusalem à 6 . . . summo suo patrono hanc missam scribebat Torstenius Rhyarander O. Wolffgango Burchardo. Anno a nato salvatore 1598.» Även i de andra stämmorna varieras tillägnan. Mässan är tydligen en s. k. parodimässa över texten »Lauda Jerusalem» i 6 stämmor. Kellners namn skrives olika: Cellarius, Cellerius, Chellenerius, Kelner. I räkenskaperna för hovkapellet förekomma: Kelfner, Kelner, Kellner. Se s. 90 ff.

Signaturen »I. S. organista» å nr 29 måste avse organisten Johan Schekerwitz. Nr 15 har även ett annat tämligen otydligt namn, som möjligen skulle kunna tolkas som Johan Regnier. Helt säkert har hovorganisten ofta samverkat med Burchardt.

Tyvårr lämnar den lilla tryckta koralen föga besked om Burchardt som kompositör i den högre stilen. De verk, som äro förenade med hans namn i notbiblioteket, borga dock för att han varit en mycket kunnig musiker med vidsträckt kännedom i den dåtida musiklitteraturen. De övriga namnen visa, att han stått i förbindelse med hovkapellet, något som även direkt kan bevisas av musiken 1581. Burchardt dog sannolikt i Stockholm 1599.

Mot denna stora musik i Tyska kyrkan avtecknar sig Storkyrkans som betydligt svagare, såvida vi ej få utgå ifrån, att skolan, hovet och staden bidragit med extra hjälp. Stadsmusikanterna torde ha medverkat vid högtider, enär några särskilda kyrkomusikanter först på 1640-talet omtalas. Någon kantor nämnes ej, eftersom denna hade sin främsta plats vid Storskolan. Organister voro: Johan (1573—78), Benedictus (1579—81), Jören Schönwald (1581), Cornelius Johansson Schröder (1582—88), Johannes (1590—94) och Påvel (1595—98). Om ingen av dessa ha vi några närmare meddelanden. Orgeln av 1536 förklarades otjänlig 1589, och »Mäster Påvel» fick bygga en ny. Den gamla flyttades till gillesstugan i Själagårdsgatan, där den ännu stod kvar 1627.¹

Om hovkapellet på 1590-talet äro vi svagt underättade. Några år saknas musikerna helt och hållet i räkenskaperna, och de bevarade listorna äro ej fullständiga. Sigismund tog måhända en del av kapellet med sig till Polen.

Regnier, som hela tiden under Johan och Sigismund var hovkapellmästare, känna vi endast genom några handlingar (i RA, SlottsA och KA). Om han hela tiden varit i hovets tjänst, skulle han i över 50 år varit den främste i kapellet. 1547 och 48 nämnes han överst på listan tillsammans med Hans Gast. Han förekommer dock ej de följande åren. D. 7/2 1569 får Regnier särskilt beställningsbrev. Vid Kristoffers bröllop 1581 kallas han hovkapellmästare men får dela äran med Siann. Hans titel är eljest än kantor, än organist. 1594 erhöll han, utöver sin lön, 4 hemman i Drottningholms län. Att döma av en del handlingar för Stockholms stad tycks han ha varit en man i goda omständigheter. Enligt Tänkeboken² köpte Regnier d. 13/9, 1574 ett hus »västantill nedanför Kåkebrinken» för 5,100 örtiger. Huset kallas sedan

¹ Storkyrkan s. 169.

² Stockholms stads tänkeböcker 1574.

»Joan organistes hus» (säges ligga i »Västre Långgatan östre sidan»). 1598 förekommer han ännu överst på musikerlistan. 1599 och 1600 saknas förteckning över kapellet; 1601 är hans namn försvunnet. Han torde således ha dött något av åren 1599 eller 1600. I Storkyrkan nämnes 1573—78 en »Johan organista» och 1590—94 »Johannes organist». Det är ej säkert, att någon av dessa skulle beteckna Regnier, ehuru en sidotjänst i Storkyrkan ej är utesluten (jfr t. ex. Hans Larsson). »Johannes Cantor» betecknar på 1570-talet Johan Jönsson, högskolans kantor. Vem »Johan componista» i räkenskaperna 1566 är, kan ej med bestämdhet fastställas (Gast eller Regnier?).

II

Tyska kyrkans bibliotek ger oss liksom förut det säkraste beskedet rörande den musik, som under perioden odlades. Den nederländska skolans tonsättare träda nu mindre starkt fram. I stället är det Münchenskolan med Lasso och Venedigskolan med Andrea Gabrieli, som samla det största intresset. Även Palestrina och de romerska mästarna äro föremål för stor uppmärksamhet, måhända som följd av Johan III:s egna katolska intressen. Wittenbergkretsen med den lutherska psalmen framträder vida mindre. Endast för Scandellus' och Lassos konstmässiga sättning av psalmen visar man större förståelse i Sverige.

Till de rent protestantiska verken för gudstjänsten kan särskilt räknas Antonio Scandellus' »Neue schöne auserlesene geistliche deutsche Lieder mit 5 und 6 Stimmen ganz lieblich zu singen und aut allerley Instrumenten zu gebrauchen», Dresden 1575.¹ Samlingen innehåller blott 23 sånger i fri motettsättning, betydligt mera modern än hos Rhaw. De meddelade psalmerna äro huvudsakligen lutherska, vilka alla i översättning förekommo i de svenska psalmböckerna. Till samma grupp kan i viss mån även räknas Orl. Lassos »Teutsche Lieder mit 5 Stimmen», Nürnberg 1583. Andliga och världsliga sånger äro blandade. Rätt egendomligt är, att Münchenmästaren, som ju var av katolsk trosbekännelse, företog bearbetningar av lutherska psalmer. Möjligen intresserade honom särskilt problemet att skriva enkelt för en kör, som samtidigt skulle understödja församlings-sången.

Att man även i lutherska länder hade behov av »mässor» i flerstämmig sättning, har redan påpekats. Till denna grupp höra några verk

¹ Scandellus var trots sitt italienska namn protestant. Om Scandellus och hans andliga sånger se R. Kade, Ant. Scandellus (SIMG XV) s. 554 ff.

i TK. Andreas Crappius' »Missa 6 vocum . . . adjuncta sunt cantiones aliquot sacræ 4, 5, 6, 8, vocum», Wittenb. 1573, synes direkt vara utgiven för att användas vid luthersk kyrkogudstjänst. Georgio de la Heles »Octo missæ 5, 6 et 7 voc.», Antwerpen 1578, är en intressant folioupplaga med alla stämmorna samlade på vänster och höger sida, alltså en slags förform till partitur. Boken ställdes upp på en pulpet, och alla sångarna sjöngo ur samme bok. Thorstenius' namn finnes på en tredje mässbok av Orl. Lasso: »Libro missarum . . . 4 et 5 voc.», Nrn. 1581. De 5 mässorna ha tydligen använts i samband med hovkapellet (eller Storkyrkan). Leonard Lechners »Liber missarum» för 5 och 6 stämmor, Gerlach 1584, omfattar 13 mässor. Därjämte finnas 10 introitus för större helgdagar. Möjligen ha dessa senare utförts i svensk högmässa, då ju KO 1571 ej lade hinder i vägen för sådan latinsk konstsång.

Att även mässorna direkt tjänat svensk gudstjänst framgår därav, att vi jämte de tryckta även ha handskrivna samlingar, bland vilka märkas ovannämnda mässa av Bart. Kellner, avskriven av Thorstenius och tillägnad Burchardt, alla tre musiker i svensk tjänst i Stockholm. TK 33 har mässor och cantioner bl. a. av Lasso. TK 15 har jämte Kellnermässan cantioner av Lassus, Clemens non papa, Mailand, Knetelius, Porta, Rivulo, Montanus och Handl. Båda handskrifterna torde ha tillkommit under 1500-talets tvenne sista decennier.

För tidegårdens behov finnas två Magnificat för 4 och 6 stämmor, båda av Orl. Lasso (1567 o. 1573). De äro som vanligt i alla 8 kyrkotonararterna för att kunna direkt anknytas till föregående antifon. Alla magnificat äro vid den tiden uppdelade i flera tämligen självständiga underavdelningar. Ett handskrivet magnificat finnes i TK 35.

Såsom en övergångsform till de egentliga motetterna kan räknas en samling 5—9-stämmiga »Sprüche» över evangelietexter av Andreas Raselius, Nrn. 1595. De 12 första höra till evangelierna på årets högtidsdagar, sedan följa 11 psalmer ur psaltaren (ej rimmade). Det största intresset med samlingen knyter sig till tonarterna efter Glareanus-systemet med 12 modi ordnade i 2 grupper (12 i var): »in scala molli» och »in scala dura». Sverige fick på detta sätt genom den praktiska musiken stifta bekantskap med den nya musikteorien, förkunnad först i Glareanus' »Dodekarchordon» 1547.

Motettsamlingarna äro som vanligt särskilt talrika. Till kollektionerna med många tonsättare hör Friedrich Lindners »Corollarium cantionum sacrarum 5, 6, 7, 8 et plurimum vocum de festis præcipuis anni», Nrn. 1590. De 69 motetterna äro ordnade efter kyrkoåret (de 6 sista »ad placitum»). 18 tonsättare äro representerade, därav

Palestrina och de Monte främst med respektive 11 och 10 verk, sedan följa Ingegneri och Andrea Gabrieli med vardera 7. Bland de andra mera svagt företrädade kunna nämnas: Lasso, J. Corsini, B. Klingenstein, Claudio Merulo och Palestrinas broder Sylla Petri Aloisius.

Bland dem av endast en tonsättare är givetvis Lasso rikast representerad. Hans »Selectissimæ cantiones» 1587, för »6 et plur. voc.» (ända till 10-stämmor), i 2 band med resp. 57 och 71 sånger, äro alla byggda på bibeltexter. En samling med blandat både andligt och världsligt innehåll (dock allt på latin, en del på vers) är »Fasciculi aliquot sacrarum cantionum» (4—8 voc.), 1589, med 85 stycken. »Tertium opus musicum continens Lectiones Hiob et motectas» (4—6 voc.) har 61 stycken, alla i cantionform.

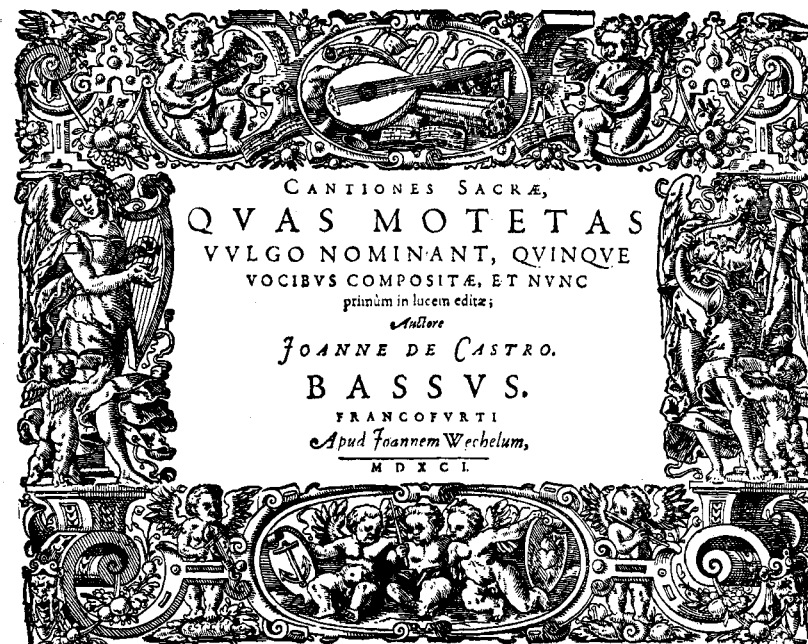
De andra motettverken äro dels av protestantiska dels av katolska kompositörer. Hit höra: Jacobus de Kerles »Selectæ quodam cantiones sacræ» (5—6 voc.), Nrbg 1571 (med handskrivna cantioner i slutet jämte profana sånger); Dresslers cantiones (4 et plur. voc.), 1574 med 78 stycken; Euch. Hofmans Cantiones (4—6 voc.), Witt. 1577; även i detta sistnämnda Wittenbergverk äro sångarna »accomodatæ ad XII tonos» med 12 stycken »in scala dura» och 12 »in scala molli»; av de senare äro 2 på tyska, alla de andra på latin; Valentin Neanders Cantiones (4—6 voc.) med 12 stycken, alla på latin; Joh. de Castros Cantiones (5 voc.), Frankf. 1591 med 19 latinska sånger. Alla dessa ge oss en god inblick i motettrepertoaren i Stockholm på denna tid.

Därmed äro samlingarnas rent gudstjänstliga sånger nämnda. Vad som därutöver förekommer i TK är antingen »moralia» eller »convivalia» med allvarliga och glada sällskapssånger, vilka bäst låta sig behandla i samband med den världsliga musikkulturen.

Om Storkyrkans eget musikbibliotek känna vi ej mycket, men i en inventarieförteckning från 1600-talet¹ finnes en del verk nämnda, av vilka dock endast ett tillhör den nu ifrågavarande tiden: Leonhard Pamingers »Tomus I ecclesiasticarum cantionum à 4—6 et plur. voc.», Nrnbg 1573. Denna samling kan åtminstone direkt visa, att man utfört motetter vid Storkyrkans gudstjänster. De förut nämnda verken i Tyska kyrkans bibliotek torde även ha använts vid samma kyrka, om vi ej få gissa på själva hovkyrkan.

Utanför huvudstaden stod musiken lika högt, såvitt vi kunna följa stiftstädernas bibliotek. Växjö träder under denna period tillbaka för två andra, nämligen Kalmar och Västerås. Från Strängnäs, där den förutnämnda läroboken av Lossius och samma författares Psalmodia äro bevarade, känner jag för övrigt blott ett verk från denna

¹ Strindberg, Gamla Stockholm s. 309.



Castros motettsamling 1591. TK. Överst i mitten: luta med säckpipa och cornett (sinka), basun och cornett. Till höger luta, till vänster gitarr. På vänster sida: harpa; på höger: jägarhorn och tuba. Nedtill t. v.: diskant-viola; t. h. tvåflöjt.

tid, nämligen Orl. Lassus' »Selectissimæ cantiones» av 1579. Sannolikt ha ännu flera funnits, då skolan just vid denna tid stod högt i anseende. Linköpings skola har säkerligen även odlat den högre konstsången. Hier. Prætorius' »Cantiones sacræ 5—8 voc.», Hamb. 1599, kom först 1634 till biblioteket. Skara högt skattade skola synes ej ha bevarat några rester från 1500-talets figurala musikodling. Enköpings skola har däremot kvar Lassos »Selectissimæ cantiones», Nrnbg 1587 och L. Viadanas »Cantiones sacræ», 1589. Lechners »Teutsche Lieder» och J. Regnarts »Kurtzweilige teutsche Lieder» 1587 i samma bibliotek höra till den profana musiken.¹ Några handskrivna sånger, bl. a. av Handl, finnas även. De bästa med verk från denna tid representerade skolorna äro Kalmar och Västerås. Det senare läroverket stod måhända allra högst, t. o. m. framom Uppsala.²

¹ C. A. Moberg, Kyrko- o. hovmk s. 19.

² Linköpings bibl:s handlingar (II, 1795) s. 314 står meddelat: »Åtminstone är det visst, att Västerås' musikaliska bibliotek den tiden (1620-talet) i Uppsala var särdeles namnkunnigt och att som oftast sådana auctorer av akademiska staten blevo dit lånte och brukade». Detta torde nog även gälla tiden före 1620.

Växjö har endast två tryckta verk från denna period, nämligen Dresslers även för TK omnämnda »Sacræ Cantiones» av 1574 och Lassos likaledes i TK förefintliga »Fasciculi sacrarum cantionum» av 1589. Denna överensstämmelse mellan stiftsstadens och huvudstadens kan blott bevisa den jämnställdhet som fanns med avseende på musikodling, även om vi måhända få förutsätta, att Stockholm kunnat ståta med bättre skolad kör för utförandet. Utöver dessa båda verk finnes en handskrift, som ger oss en tydlig bild av den gudstjänstliga sången. På pärmen är antecknat Nicolaus Georgii namn jämte årtalet 1584. Endast ett kompositörsnamn antecknas, Orl. Lassus, men alla de andra verken ha samma karaktär och torde tillhöra tonsättare av liknande stil. Den största delen av sångerna är på latin men därjämte förekomma några få tyska och svenska. Förutom motetter för större helgdagar meddelas en del av de gamla andliga visorna, såsom julsångerna »In natali domini casti gaudent», »Nobis est natus hodie», »Puer natus in Bethlehem», »In dulci jubilo», »Omnis mundus jucundetur», »Resonet in laudibus» m. fl., alla i flerstämmig sättning. Därjämte förekomma 3 Kyrie i körsättning, varav ett i 12 stämmor. De svenska och tyska (däribland den bekanta visan »Ein Meidlein bei dem Laden stundt») äro mera obetydliga och tillhöra delvis den profana sången för sällskapskretsar eller sockenvandringar. Mera viktig är en Mattheuspassion i körsättning. Den är så mycket mera värdefull, som vi eljest så litet känna till motettpassionen i Sverige. Korallpassionen är rikligt representerad från nästan alla skolor i handskrifter från 1600-talet.¹ Men av motettpassionen sakna vi eljest spår. En passion i tryck, Köln 1578, i Uppsala bibliotek kan ej med säkerhet tagas som bevis för svensk odling. Den handskrivna i Växjö är således tills vidare det enda bevis vi äga för körpassion i Sverige, om vi än blott ha en altstämma därav i behåll. En bröllopsång är antecknad: »Foedus conjugii sit» (endast början). Ännu en sång kan vara av historisk vikt, i det att texten tyder på att man hyllat konung Sigismund: Salve rex amplo regum de stemmate, salve. Salve Sigismunde, tuis rex optime, salve! Denna hyllningssång kan antingen förklaras så, att skolgossar från Växjö varit med vid kröningen i Uppsala eller att någon hyllningsfest vid samma tid firats i Växjö. Då vi veta, att vid de stora högtiderna för konungarna skolorna från långt avlägsna stiftsstäder tillkallades att biträda, är det ju ej omöjligt, att Växjödjaknar varit med vid kröningshögtidigheterna i Uppsala febr. 1594.

¹ Moberg, En sv. Joh.-passion (1941).

Den andra skolan, som kan ge oss bevis för konstsång är Kalmar. Här träffa vi åter verk som förekommit även i huvudstaden, såsom Lassus' »Selectissimæ Cantiones» 1587 och »Lectiones Hiob» 1588, båda i TK förefintliga. Därutöver föreligga två av den populära Lassolärjungen Jacob Meiland: »Cantiones sacræ» 1569 och »Selectæ cantiones» 1572, båda för 5 och 6 stämmor. Dessutom finnes en handskrift, som torde tillhöra tiden 1580—1600. De främst företrädde kompositörerna äro Frankfurt a/O-kantorn Gregorius Lange och Lassolärjungen Jacob Handl, vardera med 8 sånger. Lasso själv äro representerad med 6 stycken, sedan följa Dulichius med 4 och Burck med 2. De övriga med blott en kunna räknas till samtidens berömdaste tonsättare: Andrea Gabrieli, Meiland, Vento, Wert, Scandellus, Eggert och Regnart. De flesta ha latinska texter, men även en del tyska förekomma, däribland lutherpsalmer och profana sånger (för convivia el. sockengång). Antalet stämmor är företrädesvis 6 och 8 (även undantagsvis 4).

Västerås kan uppvisa det största antalet tryckta kompositioner från denna period.¹ Märkligt nog kan det äldsta verket direkt visa förbindelse med Stockholm² och det med själva hovkapellmästaren. Joh. Knefelius' motettsamling »Dulcissime quædam cantiones», Nrnbg 1571 har namnet Torstenius Rhyarander. Sammanställa vi denna bok med handskriften nr 15 i TK, som även har Rhyaranders namn jämte Wolfgang Burchardts, är det säkert ingen tillfällighet, att vi just där bland de handskrivna motetterna särskilt ofta träffa kompositören Knefelius. Sannolikt har Västeråsboken en gång lånats till hovkapellet i och för avskrift av en del sånger.

Det därefter följande andra verket från samma tid är Jac. Meilands »Selectæ Cantiones», 1572, en bok som tillika fanns i Kalmar. Den tredje tonsättaren är välbekant från Växjö och Stockholm: Magdeburgkantorn Gallus Dressler, här företräd av »Opus sacrarum cantionum», Nrnbg 1577. Så följer Marcus Wendlands »Cantio quatuor vocum», Rostock 1579.³ En i TK väl representerad kompositör är även Stralsundskantorn Eucharius Hofman med icke mindre än 3 verk: »Vyff geistliche olde Ostergesenge van den fröliken vperstandinge» (1579); »Erster Theil geistlicher Lieder» (1580) och »Cantica sacra»

¹ W. Molér, Förteckn. öv. musikalier i Väst. H. A. lärov:s bibl. (1917).

² I slottsrek. 1582 står på hovmusikerlistan: »Lamprecht organist i Västerås 16 dlr» (omedelbart efter fedlarne). Möjligen är det denne som förmedlat förbindelsen med Västerås. I TK finnes för övrigt en notbok med beteckningen: »Liber scholæ Arosiensis A:o 1611» (Dressler 1574).

³ Tyckes vara det enda bevarade ex. (jfr Eitner Qu.-lx.).

Hjälp Gud vad nöd i detta år ha-ver oss runt-om givit med sorg och gråt i al-
la vår där mången ha-ver bli-vit bort-ryckt i ge-nom dödsens bud e-
var han farns till vatt'n och länd, ty ingen sig fri viss - te.

Burchardts sång 1589 (tredje tonen från slutet i altstämman e i st. f. d).

(1582). I förordet till det förstnämnda verket anger tonsättaren att en sats not mot not är den lämpligaste formen med tanke på det viktigaste, menighetens sång, och att hans stycken kunna utföras på olika sätt, antingen 4-stämmigt som de stå, eller i villanellstil med tre stämmor genom att utelämnas alten, eller också i samma läge, 5- och 6-stämmigt etc. genom oktivering av tenorstämman uppåt eller nedåt etc. Även påpekar Hofman att rytmen kan varieras: »Was die Mensuration oder Tact belanget ist auch so genau nicht darauf zu sehen sondern viel mehr sich zu richten auf die gemeine Art zu singen im Stillhalten, langsam und behende Singen und Final zu halten, die weil nur Noten gegen Noten gesetzt sein».¹

Av andra verk från samma tid i Västerås märkas: Mich. C. Desbuissons »Cantiones aliquot musicæ quæ vulgo muteta vocant» (1573), Joh. Wannings »Sacra cantiones 5. 6. 7. 8. vocom» (1580) och L. Leo Haslers »Cantiones sacræ» (1597). Den sistnämnda boken torde tillhöra repertoaren under nästa period, då Hasler var en av de mest odlade tonsättarna.

Slutligen finnes ett samlingsband: L. Lechners »Harmoniæ miscellæ cantionum sacrarum» (1583). Där träffa vi de vanliga italienska mässtarna som Andrea Gabrieli, de Rore, Ferrabosco, Palestrina, Ingegneri,

¹ Jfr Moberg s. 23; angående villanellstilen se nästa kap. III.

Han. Paduano, Const. Porta, Han. Melani, Ant. Morari, m. fl.; men även de tyska tonsättarna omkring Lasso: Orl. Lasso och hans son Ferdinand, Wert, de Monte samt utgivaren själv, Leon. Lechner, tillsammans 42 motetter av 22 tonsättare, de flesta även representerade med andra verk i svenska skolor. Palestrina tyckes ej alls vara en för svenska kyrkor obekant tonsättare, lika litet som Andrea Gabrieli.

Efter de sammanbundna ovannämnda verken av Dressler, Wendland och Hofman (1577—82) finnas flera inskrivna sånger och motetter utan angivna tonsättare. Dessa kunna möjligen ha inskrivits före 1600, ehuru det antecknade namnet »Johannes Henricus 1653 d. 5 Junii» tyder på en betydligt senare period. Verkens stil är dock snarare 1590-talets. Här träffas jämte flera motetter med latinsk text och avskrifter av »Piæ Cantiones»-sånger (1582) även en del lutherpsalmer med svensk och tysk text. Bland de förra märkas: »Av himmels höjd kommen jag är», »Kom helge Ande, Herre god», »Christus den rätte Herren», »O Gud, din godhet tacke vi», »O milde Jesus, evige Guds Son», »Gud välsigne detta hus»; bland de senare: »Wo soll ich mich hin kehren», »Ich stund an einem Morgen», »Mein Herr und Gott», »Singet wir aus Herzens Grund», »Nun bitten wir», »Fürchte dich nicht». Även finnas några mässdelar: 2 kyrie (m. gloria), »Ära vare Gud i höjden», Sursum corda etc. En del stycken höra till den profana sången. En annan handskrift med blott två tonsättarnamn nämnda (Lassus' och Meilands) höra måhända även till denna period. Alla sångerna ha latinsk text. Jämte motetter för 4—6 stämmor förekomma även mässor (Kyrie etc.).

De samlingar motetter och mässor, som i Sverige förefinnas från denna tid, kunna utvisa, hur rik gudstjänsten verkligen var i de större städerna, då det gällde kyrkliga högtider med musik. Huvudstaden, och ej minst Tyska kyrkan där, föregick i detta hänseende med gott exempel, och stiftsstäderna hade endast att följa den tradition, som där skapades.

Vad som dock förefaller egendomligt är, att så få egna tonsättare finnas. Delvis beror väl detta på att intet direkt större tryckalster utgavs. Mycket måste ha förstörts såsom alltför obetydligt i jämförelse med den stora utländska produktionen. Lyckligtvis ha tre verk bevarats, och vad som särskilt kan anses gynnsamt är, att de representera de tre dominerande stilarterna: psalm, motett och mässa.

Psalmen företrädes av Burchardts sång 1589¹ om pestilentian för 4 stämmor i manskörsättning. Enligt titeln skulle sången sjungas som

¹ Se s. 78.

»O Jesu Krist, som mandom tog» men musiken följer ej någon av de kända melodierna till denna psalm. Man får därför antaga, att denna endast är ett alternativt förslag. Burchardt har skapat såväl egen cantus firmus som harmonisering. Sättningen är syllabisk och följer noga det rytmiska deklamationsschema, som då, med Lobwasser som modell, brukades. Odestilens påverkan skönjes tydligt liksom i alla Psaltarparafraaserna efter Goudimels och Olthofs mönster.

Det andra körverket är mera konstnärligt i motettstil från Lasso-skolan. Som kompositör nämnes en oss eljest obekant man: Caspar Ecchienus från Norugia. Efter allt att döma tillhör stycket 1590-talet

Discantus
Alto
Tenor
Discantus (Alto)

cor mundum crea in me, De - us,
 cor mundum crea in me, De - us,
 cor mundum crea in me, De - us,
 cor mundum crea in me, De - us

cor mundum crea in me, De - us, et spiri - tum rectum immo - va in vi - sceribus meis
 cor mundum crea in me, De - us, et spiri - tum rectum immo - va in vi - sceribus meis
 cor mundum crea in me, De - us, et spiri - tum rectum immo - va in vi - sceribus meis
 cor mundum crea in me, De - us, et spiri - tum rectum immo - va in vi - sceribus meis

is, in - no - va visceribus meis, ne proi - cias me a facie tua et spiri -
 is, in - no - va visceribus meis, ne proi - cias me a facie tua et spiri -
 is, immova vi - sceribus meis ne proi - cias me a facie tua et spiri -
 is, in - no - va visceribus meis, ne proi - cias me a facie tua et spiri -

Ecchienus' mo-

Soprano
Alto
Tenor
Basso

tum rectum tuum, tu - - tum, ne auferas a me spiri - tum sanc -
 tum rectum tuum, tu - - tum, ne auferas a me spiri - tum sanc -
 tum rectum tuum, tu - - tum, ne auferas a me spiri - tum sanc -
 tum rectum tuum, tu - - tum, ne auferas a me spiri - tum sanc -

tum, spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me, spiri - tum sanc -
 tum, spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me, spiri - tum sanc -
 tum, spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me, spiri - tum sanc -
 tum, spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me, spiri - tum sanc -

tum tuum ne au - fe - ras a me, ne auferas a me spiri - tum sanc - tum,
 tum tuum ne au - fe - ras a me, ne auferas a me spiri - tum sanc - tum,
 tum tuum ne au - fe - ras a me, ne auferas a me spiri - tum sanc - tum,
 tum tuum ne au - fe - ras a me, ne auferas a me spiri - tum sanc - tum

spiri - tum sanctum tuum ne au - feras a me
 spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me
 spiri - tum sanctum tuum ne au - fe - ras a me
 spiri - tum sanctum tuum ne au - feras a me

tett c. 1590.

Ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son
 Ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 Ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e
 Ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e
 Ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son e-
 son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son
 e ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son e-
 lei-son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son e-lei-son
 e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son

Första satsen av

eller måhända föregående decennium. Handskriften har legat i riksarkivet, där det dock nu tycks vara undanlagt. En avskrift därav verkställde jag för 40 år sedan. Denna kopia förvaras nu i Musikhistoriska museet.¹ Trots sitt successivt inträdande tema är sätt-

¹ Jag använder här ett partitur av Julius Foss (efter MM:s avskr.), utfört för radioupptelevning i Köpenhamn 1939.

lei-son ky-ri-e e-lei-son e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 e-lei-son e-lei-son e-lei-son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son
 e-lei-son ky-ri-e e-lei-son e-lei-son son ky-ri-e e-lei-son
 lei-son e-lei-son ky-ri-e e-lei-son e-lei-son e-lei-son ky-ri-e
 son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e ky-ri-e e-lei-son e-lei-son
 ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son e-lei-son
 lei-son e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 e-lei-son e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son
 ky-ri-e e-lei-son ky-ri-e e-lei-son

Kellners mässa.

ningen tämligen homofon och tydligt rytmiskt pointerad. I harmoniseringen visar Ecchienen sig säkrare än Burchardt, men motetten lämnar även större friheter än psalmen till intressanta harmoniska kombinationer.

Den tredje representanten för tidens svenska kyrkostil är Bartheo-

lomeus Kellner, vars 6-stämmiga mässa över »Lauda Jerusalem» i Thorstenius' avskrift är företrädd i TK.¹ Såsom tillägnad Burchardt var den måhända avsedd att uppföras i Tyska kyrkan omkring år 1600. Då Kellner lämnade hovkapellet 1590, måste den ha komponerats på 1580-talet och tillhör således stilistiskt samma tidsålder som de båda andra. För att fullständigt lämna klarhet om behandlings-sättet av formen måste verket först tryckas i partitur. Ett litet utdrag (första kyrie-satsen) må här blott meddelas för att visa, huru den yttre strukturen är. Den visar här och där en viss osäkerhet i stäm-föring och harmonisering, men man må ju besinna, att själva formen också är en av de svåraste. Allt stannar därför ofta vid goda ansatser.

En fjärde komposition från århundradeskiftet är endast bevarad i en stämma: en hyllningssång till Karl IX, utförd av lärjungar i Vadstena skola: »Salve Carola iam Sveonum dux optimæ».²

III

Den profana musiken företer under denna period en anmärkningsvärt snabb utveckling. Musiken fick som mål att förtydliga textens andliga innehåll. Slagordet för sådan tonkonst blev: *musica reservata*, musiken borde uttrycka känslor. Denna nya stil, som framför allt uppbars av de italienska kompositörerna, trängde även in i kyrkomusiken men fick sin största betydelse för den profana, som fr. o. m. 1550-talet erhöll en mängd nya former. Den populäraste var madrigalen.³ I den mån denna en gång rent folkliga stil allt mera blev raffinerad och överklassbetonad, uppstodo andra, mindre komplicerade former. Det stora antalet stämmor, som alltsedan Josquins tid visat ständig tendens att stiga, från 4 till 6 och 8, ja ända till 12 och 16, passade ej för den enkla körvisan, och en reaktion mot förkonstlingen inträdde. Man bestämde sig till sist för 3 stämmor, och denna sättning, ofta not mot not, blev norm för en hel mängd enklare sånger inom den profana musiken (och kyrkliga, t. ex. av Lasso).

¹ Se s. 78. Mässan omfattar de vanliga satserna i ord, missæ: A. Kyrie (i 3 sater); B. Gloria i 2 sater: I Et in terra (direkt övergång i Laudamus); II Qui tollis . . . Amen; C. Credo: I Patrem omnipotentem; II Et incarnatus; D. Sanctus (med särsk. sats: Osanna); E. Agnus Dei (i en sats). Hela mässan omfattar således 10 avrundade sater.

² Moberg s. 55.

³ A. Einstein, Die mehrstimmige weltliche Mk von 1450—1600 (Adler, Hdb. d. Mkgesch. I, 1930 s. 358—382); Th. Kroyer, Die Anf. d. Chromatik im it. Madrigal (1902); G. Cesari; Die Erststeh. des Madrigals (1908).

De gamla tyska och franska formerna, lied och chanson, levde vidare, delvis oberörda av de italienska nymodigheterna. Städernas borgare ville i det längsta sjunga och spela sina gamla visor. Forsterstilen i Tyskland samt Crecquillon- och Jannequinstilen i Frankrike voro ännu omtyckta. Nya upplagor trycktes av dessa snart 50-åriga vokala verk. Även i Sverige höll man fast vid det gamla och sjöng sina chansoner av Baston, Clemens non Papa, Gombert, Goudimel Verdelot och Crecquillon. Tyska kyrkans bibliotek kan ge exempel på hur fast man höll på åldrig tradition. En sådan typisk efterklangssamling är Phalesiustrycket, Antwerpen 1589, varav 7:de bandet finnes i TK, utvisande att man i Stockholm ännu på 1590-talet odlade denna gamla sångstil. Chansonerna voro, som titeln anger: »nouvellement recorrigé», och samlingen var »augmenté de plusieurs chansons non imprimées auparavant». De 41 sångerna (därav 10 i 2 delar med »reponses») voro av kompositörer, som haft sin glanstid på 30- och 40-talet: Crecquillon (6), Clemens n. p. (6), Sandrin (4) Waelrant (3), Gombert (2), Petit Jean (2), jämte några andra med blott 1 sång: Baston, Cadeac, Costeley, Berchem o. a. (5 av okända tonsättare). En annan mera representativ något äldre samling finnes i Uppsala (Paris 1569—76) i 20 band omfattande 311 chansoner. Det 18:de bandet har blott chansoner av Orlando Lasso, vilka givetvis äro modernare än de andra.¹ Även finnas några i den nya stilen av Jean de Castro, Phil. de Monte, Costeley o. a. Eljest är det mest de gamla. Crecquillon, Jannequin, Goudimel, Arcadelt, Petit Jean, Cypr. de Rore, Gombert (»Nicolas»). Bd 1 har uteslutande sånger av musikförläggaren Adr. de Roy, en av de yngre, som rönt inflytande av de nya idéerna.

Den gamla chansen från 1500-talets mitt var tämligen borgerlig och realistiskt beskrivande, ibland även litet grovkornig, som hos Jannequin och hans krets av programmusiker. Mot denna riktade de nya skalderna av Plejaden en skarp protest. Ronsard blev huvudmannen för denna litterärt förfinade stil med de nyklassiska italienska skalderna som mönster.² I musikaliskt hänseende önskade de en enkel sats med noggrant aktgivande på rytm och meter. Polyfonien borde begränsas till ett minimum. Lasso hade, utan att direkt ansluta sig till den franska nyklassicismen, upptagit flera av dess idéer.³

¹ A. Sandberger, Orl. di Lassos Beziehungen zu Frankreich. Gesammelte Aufs. (1921) s. 87—138.

² J. Tiersot, Ronsard et la musique de son temps SIMG IV. Verk av R.-skolan i Experts Maîtres musiciens bd 15.

³ Lasso blev under sin vistelse i Paris 1571 personligen bekant med Ronsard, du Bellay, de Baif, Belleau, Jodelle, Dorat, Megnier m. fl. inom det litterära läget.

En typisk sådan blandad samling i Uppsala bibliotek är »Mélange de chansons tant des vieux auteurs que des modernes à 5—8 parties avec la preface de Pt. Ronsard», Paris 1572. De 148 sångerna i denna kollektion ha kompositörer än av gamla, än nya skolan, en del t. o. m. synnerligen gamla: P. de la Rue (elev av Okeghem; † 1518), Josquin, Monton, Maillart, Lupi, Richafort, Certon, Phinot, Ducis, Claudin le jeune, Arcadelt, Goudimel, da Rore, Verdelot och Willaert. Andra tillhöra den yngre skolan: Ph. de Monte, Ferrabosco, Alex. Striggio m. fl. Till denna samling fogade sedan Lasso 1584 ett eget band: »Continuation du Mélange» à 3—6, 10 parties (46 sgr). Lasso söker här bl. a. anpassa sig efter nya modet och skriva 3-stämmigt. Även andra samlingar tillhörande Ronsardskolan finnas i Uppsala: Caietains »Airs mis en musique sur les poesies de Ronsard» 1576 (21 sgr); Castros »Livre de chansons», 1580; Ph. de Monte »Sonets de Ronsard», 1575; Franc. Regnart »Poesies de Ronsard et autres poètes», 1579; därjämte en allmän samling: »Chansons, odes, sonets de Ronsard», 1587. Det är ej säkert, att alla dessa verkligen varit kända och brukade i universitetsstaden mot 1500-talets slut, men obekant med denna fransklassiska stil torde man dock ej ha varit i Uppsala och Stockholm.

Namnet »chanson» började bli något gammalmodigt, och man valde helst andra beteckningar efter dikternas titlar som ode, sonett, canzona eller air för sina musikaliska småstycken. Ämnesbehandlingen var även ny. Kärleken tolkades ej längre som en elementär känsla med den obligatoriska klagan över kvinnors ombytthet eller brist på förståelse för den unge mannens känslor utan i omskriven form med Venus, Cupido (Amor) som handlande personer. Det mesta av denna stil hade man tagit från italienarna, och den italienska titeln canzona bibehölls ej sällan.

Italien var moderlandet för nästan alla de nya profana musikformerna. Där hade den gamla folkliga norditalienska frottolen under Verdelot, Arcadelt och Willaert blivit »madrigal», och de Rore hade försett den med alla moderna uttrycksmedel i kromatik och djärv harmonisering. Den nya formen blev musica reservatas främsta experimentalplats, där alla uttrycksmöjligheter prövades. Madrigalen vann även utomordentlig popularitet, och en stor mängd verk trycktes och spriddes över Europa. Den var i första hand avsedd för de bildade kretsarna men kunde även omfatta borgerliga ämnen. Dikten skulle vara av god valör, och Petrarca tonsattes med stor förkärlek, likaså

Ariosto och Tasso.¹ Madrigalen blev tillika tillfällighetsdiktens huvudform för musikalisk hyllning.²

Ehuru denna italienska profankonst redan på 1530-talet framkommit och vid 1500-talets mitt slagit fullständigt igenom, synes den ej ha nått Sverige förrän under Johan III:s regering. TK har från denna tid några rätt intressanta samlingar, vilka efter allt att döma brukats i den svenska huvudstaden. Den första är Giulio Bonagiontas »Il desiderio» av 1566 med 24 madrigaler. Här finnas några av de ledande mästarna representerade, som Andrea Gabrieli, Alessandro Striggio, Ivo de Vento, Giacompo da Nola, Giov. Florio, Paolo Animuccia o. a. Sedan följer Venedigmästaren Baldassare Donatos »Libro de madrigalia 4 voci», 1568, med 25 madrigaler och s. å. Spirito da Reggios »Libro de madrigali a 5 voci con doi sest» med 24 stycken. De flesta av dessa äro rätt enkla och visa ej den raffinerade sats, som eljest utmärker denna andra period av madrigalstilen. Hyllningsdikten är den dominerande. En mera representativ samling för den senare madrigalen med Luca Marenzio som ledande mästare är »Il lauro verde», Antwerpen 1591. Här komma alla de yngre bättre till sin rätt. Förutom Marenzio själv träffa vi där: Aless. Striggio, Const. Porta, Ant. Orlandini, Paolo Isnardi, Giov. Maria Nanino, Sp. da Reggio, Fr. Soriano, Luzz. Luzzaschi, Hor. Vecchi, Giaches Wert, Rugg. Giovanelli, Ph. de Monte, Asc. Trombetti och till sist Giov. Gabrieli, jämte en del andra; tillsammans 33 kompositörer, vardera med blott en madrigal. Det är tiden för konstformens högsta blomstring, och de representerade tonsättarna tillhöra den allra bästa stilen. Det länder den svenska smaken till all heder, att just denna madrigal i huvudstaden odlades vid sekelskiftet. Formen uppbars då även av tyska kompositörer, vilka än togo italiensk än tysk text till behandling.

Det är ej minst intressant, att vi i TK även finna i huvudstaden samlade stycken i handskrift: i nr 32 och 45. Texten är än tysk, än italiensk. Bland de förra i nr 32 märkas även sådana tyska Lieder, som ej direkt äro madrigaler. 49 verk av 26 tonsättare äro där företrädda. Av de angivna kompositörerna kunna nämnas: Marenzio, de Rore, Al. Striggio, Palavicino, J. de Castro, Cl. Merulo, Varotto, Arcadelt, Ferrabosco, Sabino, J. Wert, Pevernage, Morari, Lasso, Lindner, Eccard, Maschara, Boni m. fl. Bland de äldre fransmännen träffas även Claudin le jeune. Här är alltså hela 1500-talets madrigalformer företrädda från Arcadelt och de Rore till Merulo och Marenzio,

¹ A. Sandberger, *Orl. di Lassos Beziehungen zur it. Lit. Ges. Aufs.* s. 68 ff.

² H. Engel, *Madrigal u. Villanelle*, *Neuphilol. Monatsschr.* (1934); id., *Contributo alla storia del madrigale*, *Rass. mus.* (6/6 1931).

samt de tyska tonsättarna av Lassoskolan: Lindner och Eccard. I handskriften nr 45 äro ej några namn utsatta, men texterna och behandlings sättet visa delvis hän på samma italienska stil. Jämte de profana, vilka avgjort dominera, finnas även en del kyrkliga. Tyska skolans lärjungar synas således ha använt dessa sånger tillsammans med de andliga vid högtider och samkväm.¹

Den yngsta madrigalskolan med Gesualdo di Venosa och Kapsberger tyckes ej ha varit företrädd i Sverige. Monteverdi, som även hörde till de sista inom denna stil, är ej heller representerad med verk i madrigalform men väl med andra körsaker, ehuru dessa först under nästa period vunno beaktande. Monteverdis största produktion faller för övrigt helt under nästa århundrades fyra första decennier. Madrigalen blev snart mot 1500-talets slut tämligen affekterad med överdriven uttryckstolkning. Dramatisering i känslöförtydligandet lät stilen till sist övergå i scenisk tonkonst, där Striggio och Banchieri gjorde de första försöken till teatermusik i madrigalform.

Mot denna förkonstling uppträdde därför flera tonsättare och fordrade en enklare visstil med få stämmor och folkligare tongivning. Liksom madrigalen på 30-talet uppstått ur den venetianska frottolen, tog man nu en motsvarande neapolitansk sådan gatvisa, villanellen, till förebild. Den kallas ofta canzona napolitana eller kort och gott napolitana. Denna trängde igenom på 1570-talet och efterbildades av nästan alla de då verkande världsliga tonsättarna. En mera förfinad form i stil med den franska Ronsard-sonetten (odet) blev canzonettan, som nådde sin fulländning omkring århundradets slut.² I äkta raffinerad barockstil behandlas här kärlekens alla motiv i en skämtsamt form med Venus och Amor som handlande personer. En säregenhet för villanell och canzonetta är även den skarpa frontställningen mot alla harmoniska regler. Man ironiserar över konstteoriens dogmer genom att i långa serier använda kvintparalleller eller genom att införa kromatik i överdriven mängd i melodiken. »Folkligheten» driver till efterbildning av tyrolersånger och schweizervisor (»Bergreihen»)³

¹ Då flera stycken äro utan texter, kan man förmoda, att dessa utförts instrumentalt.

² Chrysander, Über die Komposition der Villanelle VMW IX (1893) s. 304—306 (L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges); G. M. Monti, Le villanelle (1925); Menghini, Libro di Villanelle, Napolitane (Zs. f. rom. Philol. 1892/93); A. Saviotti, Giornale storico d. lett. it. XIV, 234—253; E. Dalmen, Die Wandlungen d. weltl. deutschen Liedstils im Zeitraum d. 16. Jhs (1934); A. Sandberger, Lassos Bez. zur it. Lit.

³ A. Einstein, Die Parodie in der Villanelle ZMW II s. 212 ff.: »Das Subjektive, das Lustigmachen über sich selbst, das ironische Spiel mit den Bedingtheiten, die

Den tyska visan upptog många av dessa nya stilarter med »napolitana», »villanell» och »canzonetta» men bibehöll därjämte ej så litet av äkta tyskborgerlig genre. Forstertidens litet sentimentala kärleksvisa odlades i betydligt mindre omfattning. Hellre överdrev man med skämtsamma skildringar av den gifta kvinnans amorösa snedsprång, eller karrikerade hennes pratsjuka, sladderaktighet m. m. Dryckesvisan erhöll en mycket bred plats,¹ och det textliga underlaget blev poetiskt allt svagare.

En typisk övergångssamling i UB är F. Lindners »Gemma musicalis, varii stili cantiones (vulgo italis madrigali et napolitana dicunter) 4. 5. 6. et plur. voc.», Nrn. 1588, 89.² Icke mindre än 30, huvudsakligen italienska, tonsättare äro representerade. Märkligt nog är även Palestrina företrädd. Eljest är det de vanliga då populära: Marenzio, de Rore, Striggio, Hor. Vecchi, Merulo, Donato, Ferrabosco, Andrea och Giov. Gabrieli, J. M. Nanino, Anerio, Sabino, samt tyskarna: Lasso, Jaches Wert, de Monte o. a. UB äger för övrigt även flera av de ledande verken i denna stil, såsom Sev. Cornetis »Canzoni napolitane», 1563; Lassos »Villanelle, moreschæ³ et canzoni», 1571; Ferraboscus »Canzonette», 1585; Hor. Vecchis »Canzonette», 1593, och »Madrigali et Canzonette», 1594; Casp. Costas »Canzonette», 1580 och 1584. I vad mån dessa verk representera svensk musikodling, kan ej bedömas. Alldeles uteslutet är ju ej, att de ha varit kända i Uppsala.

Mera direkta bevis för svensk musikkultur äro de i TK förefintliga samlingarna, vilka inbundits i ett bd (nr 37) och således kunna anses

dem Menschen d. Renaissance das sittliche u. künstlerische Zeitideal auferlegte» (s. 214). Sandberger, Lassos Bez. zur it. Lit.: »Die kunstmässige dreistimmige Villanelle mit ihren falschen Fortschreitungen ist nun nichts anders als die Persiflage der Musiker des 16. Jhs. auf die Gesänge jenes Volkslebens, auf die in Dreiklängen in parallelen Bewegung, also in Terzen und Quinten begleitete Melodie . . . den Musikern des 16. Jhs. waren sie naturgemäss nur 'der ergötzliche Singsang des rohen Volkes'» (s. 46). Detta skämt med musikteorien drevs visserligen ännu så länge av välutbildade tonsättare, men endast några decennier senare upptogs samma drift med konstens regler av amatörerna (Bardikretsen i Florens), vilka kraftigt hävdade, att blott den, som aldrig studerat teori, vore mäktig att skriva naturlig musik, som gäve uttryck för känslorna. Operan blev slutresultatet.

¹ A. Hauffen, Die Trinkliteratur in Deutschl. V. f. Lit.-gesch. 1889, s. 481 ff.; Möller, Der Bauer in der deutschen Lit. d. 16. Jhs. (1902); Sandberger, Lassos Komp. mit deutschem Text, Ges. Aufs. s. 139—168.

² Lindners bok bildar höjdpunkten för den från Italien kommande strömningen (Velten s. 60).

³ Morescan är i början blott en folkdans men blir med tiden en karakteristisk sång och ingår under 1500-talet mycket ofta i intermedier och baletter. Den sammanställes ibland med fackeldansen (1499). Sandberger, Lassos Bez. zur it. Lit. s. 52—56. Jfr Lassos »Libro de villanelle» i ny uppl.

utgöra Stockholmskretsens samlade huvudrepertoar på området. Med undantag av den förut nämnda samlingen Lutherpsalmer av Scandellus (»Geistliche deutsche Lieder» 1575), äro alla de andra rent världsliga. Först kommer Scandellus' »Neue und lustige weltliche deutsche Liedlein» (1578) med kärleks- och dryckessånger om vartannat. Texten är den för tiden karakteristiska tyska med täta upprepningar av i och för sig meningslösa naturljud, såsom i: nr 20 »Bist du der Hensel Schütze» med 9 gånger upprepat »prim, pram»; nr 14 »Ein Heinlein [Hennlin] weiss» med »ka ka ka ka ka ney»; nr 8 »Ein Mägdlein sagt mir freundlich zu» med 4 ggr upprepat »jo jo!» Kärleksångerna äro tämligen borgerliga men dock höviska. Vinsångerna ha ej så litet av krogstämning: »Ein guter Wein ist lobenswert», »Der Wein der schmeckt mir also wohl», »Trink Wein, so beschert dir Gott Wein» etc.

En egendomlig, blandad världslik och andlig stil representerar andra verket i samlingen: Orl. Lassus' »Teutsche Lieder» 1583. De första sångerna äro Lutherpsalmer (med »Vater unser im Himmelreich der du uns» först), men utan att bilda ny avdelning sluta sig, direkt till dessa, rena dryckessånger, som »Die Fastnacht ist ein' schöne Zeit», »Der Wein der schmeckt mir also wohl» etc. Även här äro anhopningarna av mer eller mindre meningslösa ord mycket vanliga. Särskilt gäller detta dryckessångerna, som till stor del äro mustigare än hos Scandellus. Som ett exempel på stilen må anföras några utdrag ur sången nr 37 om olika slags näsor:

Hört zu ein neues Gedicht von Nazen zugericht . . .
es sind noch ander Nasen genug, krade, krumme, bucklete, einbogne,
murrete, dicke, breite, spitzet, maset, schrummet, geflickt, geschnitzte . . . [22 sådana attribut till]

Musiken till hela detta mischmasch, utgöres blott av några varierade korta motiv, i enkel, homofon sats. Man hade väntat sig, att den store, sublime Lasso tagit avstånd från sådan folklig sång.¹ Vi få emellertid tänka oss, att dåtiden såg på dryckenskapen med andra ögon än vi. Det låg i renässansens anda att leva livet fullt ut. Sångerna till vinets lov »fira ögonblickets njutning, de förhårliga fattigdomen och prisa lättsinnet; de hälsa vinet som en älskare och vän och låta med rik inbillningskraft honom uppträda i olika gestalter», säger Hauffen² om tidsålderns dryckessånger. Man har även velat i dessa visor se de

¹ Sandberger kallar också »das Nasenlied»: »das geschmackloseste der von L. vertonten Texte» (s. 139).

² Hauffen, Die Trinklit. s. 481.

borgerliga och bildade kretsarnas protest mot det religiösa hyckleriet såväl i katolsk som protestantisk form. Tiden var fylld av strider mellan olika kyrkliga riktningar, det hade blivit en modeform att orda vitt och brett om dogmatiska problem. Mot all denna kvava andliga atmosfär med hatfull förföljelse av kättare, satte nu de högre klasserna och med dem borgarna i städerna som livets mål njutningen, livsglädjen och vänsällheten. Man ställde till stora dryckeslag, anordnade suptävlingar och försökte t. o. m. organisera riktiga supturneringar.¹ Lasso var en man av sin tid. De brev vi ha i behåll av hans hand visa honom som en glad, skämtsam man, som gärna fröjdar sig i vänners lag.² Även vid tyska furstehoven gick det överdådigt till med stora dryckeslag. Att visan vid dessa skulle vara välkommen, kan tagas för givet.

Alexander Utenthals »Fröhliche neue deutsche und französische Lieder» äro tillägnade ärkehertig Ferdinand 1586. I sin tillägnan säger tonsättaren att han har »Gott dem Allmächtigen zu Lob, dann E. F. D. zu Ehren . . . etliche Psalmen, Motetten, Messen und Magnificat in Druck . . . ausgehen lassen», och tillägger sedan: »Damit aber die Menschen nicht allein in den Kirchen zu Andacht bewegt, sondern auch hernach in ehrlichen Convivien zu ehrlicher Freud und Ergötzlichkeit gereitzt werden, hab ich seithers etliche Teutsche und französische wetliche Liedlein für mich genommen und dieselben auf eine sondere, fremde und doch liebliche Art und Melodey componiert.» Dessa »zu erlicher Freund und Ergötzlichkeit» utgivna 13 sånger äro nästan alla dryckessånger eller kärleksvisor i den plumpa genren. De följa utländskt mönster, säger tonsättaren, och de två sista få också titeln »villanell».

Den italienska stilen framträder ännu tydligare i Leonard Lechners »Neue lustige deutsche Lieder» 1586, tillägnade hertig Ludwig av Württemberg. Den sirliga canzonettastilen dominerar. Det förkonstlade ligger mera i själva den musikaliska formbehandlingen med upprepningar av ordgrupper efter visst rytmiskt schema. Nr 1 kan tjäna som exempel:

¹ Lassos Nasenlied är delad i 3 delar, de två första i jämn takt; den sista i 3-takt har följ. text: »Der gewinnen will den Kranz, König werden am Nasentanz, der komm bis Sonntag fru [früh] gen Gimpelsbrunn darzu»; möjligen syftar denna del på någon slags dryckestävlan.

² Sandb. säger: »Der Meister liebte einen guten Trunk; da und dort ist in seinen Briefen von kleinen Zechgelagen die Rede . . . Das Bier wird in Lassos Liedern zwar nicht immer, aber doch wiederholt verpönt . . . Der Wein steht in seiner Gunst in erster Stelle» (s. 151 f). Brev av L. i La Mara, Musikerbriefe aus 5. Jh:n I (1886) s. 18 ff.

- v. 1. Mit Saitenspiel und singen [2 gr] Schaff ich nur jederzeit [3 g]
Kurzweil und grosse Freud [2] Schaff [3] Kurzweil [2]
v. 2. Pallas die tut drein singen [2] ganz süsse Wort sie führt [3],
damit ihr Stimm sie ziert [2] ganz [3] damit [2]. (2 likn. verser
till).

Stråvan efter enkelhet i såväl själva musiken som den textliga behandlingen skapade i Tyskland en egen litteratur, som ofta efter antalet stämmor fick heta »tricinium». Dessa voro sällskapsånger i en nyare stil än den tyska dryckesvisans. Villanellen är närmast mönstret med Amor och Venus som handlande personer i den vanliga genren, där den obetänksamme och oerfarne gossen Amor begår en hel del puts och får förebråelse av sin moder. I sitt oförstånd är han »blind» för verkningarna av sitt handlingssätt, och de stackars offren för hans pilar lida utsägliga kval. Triciniumstilen bildar i mångt och mycket en motsats till den grovkorniga dryckesvisan, och genom sin enkla musikaliska sats i tre stämmor verkar den sund och naturlig trots sin antika klädnad.

Den främsta representanten för denna stil i Tyskland är Jacob Regnart. Hans första samling Tricinia utkom 1576, men sångerna torde ha tillkommit några år innan. Dessa »kurzweilige deutsche Lieder zu dreien Stimmen nach Art der neapolitanen oder welschen Villanellen» blevo utomordentligt populära och utkomma i en mängd upplagor. En av år 1584 finnes i TK och kan bevisa, att man även i Stockholm odlade denna sällskapsvisa. Regnart, som själv också är diktare av texterna, har bemödat sig om att träffa den tyska egenarten och ge sångerna en viss fläkt av sentiment, som ej så starkt framträder i de motsvarande italienska originalen. Som exempel på stilen kan tjäna den populäraste av dem alla (nr 8):

- v. 1. Venus du und dein Kind | sind alle beide blind
und pflegt auch zu verblenden | wer sich zu euch tut wenden,
wie ich wohl hab' erfahren | in meinen jungen Jahren.
v. 2. Amor du Kindlein bloss, | wenn dein vergiftes G'schoss
das Herz einmal berühret | der wird alsbald verführet
wie ich wohl etc. [2 verser till]

Anropanden av Venus och Amor (Cupido) förekomma ej sällan:

Cupido eil, zeuch aus dein Pfeil | komm mir zu Hilf geschwind . . .
Venus hilf mir aus Not | erquicke mich, das bitt' ich dich
Mit ihrem Mündlein rot. (sg nr 67.)

I motsats till madrigalen, som alltid är genomkomponerad, äro alla villaneller och canzonetter strofiska med samma melodi för alla verserna. Vid flera av Regnarts sånger finnes refräng, dock sällan med

ändrad rytm. Jämn takt överväger, men här och där äro mellanpartier i 3-takt inlagda (t. ex. i nr 13 och 50). Alla äro jambiska med den karakteristiska blandningen av manligt och kvinnligt versslut efter canzonettans mönster.

Med avseende på Regnarts efterföljare har Velten, som särskilt ägnat stilen en ingående behandling,¹ räknat med 4 perioder. Den första omfattar 70-talet, då Regnart dominerar och vinner en ledande ställning. Den andra, på 80-talet, har dryckessånger och kärleksvisor i den forna stilen; det är de gamlas protest, ledd av Lasso, Vento, Scandellus, Lechner, Greg. Lange, mot den nya sentimentala andan. Så följer tredje perioden, 90-talet, inledd med Lindners Gemma musicalis 1588/89, som fullt och klart sluter sig till italienarna men hellre väljer canzonettan än den folkliga villanellen till förebild. Bland denna riktnings ledande tonsättare märkas H. Leo Hasler och Valentin Hausmann (bland de mindre kända Brechtel, Zacharin och Schallenberg). Regnart är idealet för dessa unga tonsättare, även om de ej alltid gilla hans alltför enkla trestämmiga sats. Bland de direkta efterbildningarna kan citeras Hausmanns Venus-sång 1602:

Venus, du und dein Kind | macht manchen sehend blind;
Vernunft, Witz und die Sinne | reisst ihr zu euch von hinnen;
das muss ich jetzt erfahren | in meinen jungen Jahren.

Regnart hade i ett inledningsvers till sin Tricinia (även TK upplagan) varnat för att i villanellen bruka »viel Zierlichkeiten der Musik»:

Wiss, dass es sich durchaus nit schick | mit Villanellen hoch zu prangen
Und dadurch wollen Preis erlangen | wird sein vergebens und umsunst
An andre Ort gehört die Kunst.

Denna varning förklingade nu ohörd. Lechner hade omarbetat Regnarts Tricinia för 5 stämmor. Regnart själv hade även i sina senare visor använt 5-stämmig sats. Härtill kom med nya århundradet och fjärde sångperioden den solistiska stilen med koloraturinlägg. Demantius och Melchior Franck representerar denna övergångsperiod, som till sist utmynnar i 1620-talets bukoliska dikt- och tonkonst, representerad av Scheins »Diletti pastorali» (1623).

I Sverige finna vi en återklang av denna tyska liedutveckling. Demantius, Franck och Schein äro alla representerade med sina huvudverk i TK. De tillhöra dock vår nästa period, och vi återkomma

¹ R. Velten, Das älteste deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluss d. it. Mk (1914).

till dem där. 90-talets vacklan mellan primär Regnartstil och konstri- rikare, fylligare harmonisk sats tycks så mycket rikligare ha odlats vid århundradeskiftet i Sverige. Västerås har Regnarts 5-stämmiga »Neue kurzweilige teutsche Lieder» 1580 (en del t. o. m. med svensk överlagd text), Enköping (samma i upplaga av 1587). Ivo de Ventos mera konservativa »Neue teutsche Lieder mit 4.5.6. Stimmen» (1570), och Utenthals förut nämnda Liedersamling (1574; i TK uppl. av 1586) finnas även i Västerås. De franska sångerna hos Utenthal ha delvis försetts med latinsk överlagd text.

Gå vi över till handskrifterna, finna vi även där bevis för att i skolorna sjungits dylika världsliga sånger. I Växjö bibliotek har hdskr. 1, daterad 1584, en del profana visor bland de kyrkliga psalmerna, däribland »Ein meydlein bei den Laden stundt», »Mulier mala herba» etc. En annan handskrift från något senare tid¹ (nr 325—28) har bl. a.: »Fahrväl miñ Amaryllis», »Wie im Rubin im schönen Golde leuchtet», »Vivat studiosa caterva a 3: Med lust begynner jag sjunga», »Vthi en örtagård grön tre fagre roser stå», »Jungfru född af herlig slächt och blod»; nr 330 (med bl. a. Lassus' namn nämnt) har: »Frisch auf gut Gesäll», »Schöns Jungfräulein mein», »Susanna allerschönst Bildt»; nr 3 o. 4 meddelar några under titeln »tricinium»): »Enkan stadde sig här en dräng, här danse vi», »En jungfru stält then haffver iagh migh vtwaldt», »Frisch auf mein liebstes Brüderlein», »Frisch auf Gsäll lass immer gan», »Mit Freuden will ich singen fala fala», »En tidh få mig lust kom an», »Ach Schatz ich tuh dir klagan». I Kalmarhandskriften 3 a från 1500-talets slut finnas flera avskrifter av profana sånger med angivna tonsättarnamn: G. Lange: »Vina parant animos», Lasso: »Frisch auf», Scandellus: »Ich weiss mir festes gebautes Haus», utan angiven kompositör: »Ich weiss mir ein feines braunes mägdelein». Bland tonsättarnamnen förekommer för övrigt även J. Regnarts nämnt. Tyska kyrkans bibliotek kan likaledes uppvisa handskrivna världsliga sånger bland de andliga. Nyssnämnda handskrift nr 32 från 1590-talet har jämte madrigaler även tyska dryckessånger, kärleksvisor och natursånger, däribland Joh. Eccards »Man sagt sonst in den Meyen», G. Palavicinos »Ach Maidlein zart von edler Art», H. Sabinos »Nun bin ich ganz froh», »Fröhlich wollen wir beginnen», Cl. Merulos »Ist keiner hier der spricht zu mir», Ferraboscos »Ach Lieb, gross Lieb hab' ich»; dessutom flera canzonetter med italiensk text.

Alla dessa i svenska huvudstaden och stiftsstäderna avskrivna sånger lämna ytterligare exempel på den världsliga sång som förekommit. Såväl de tryckta som handskrivna böckerna bevisa, att i Sverige odlats samma stil som på kontinenten, såväl de tyska som de

italienska. Att Regnartsångerna även blivit föremål för försvenskning, bevisar Västeråsexemplaret. Vi kunna gå ännu längre, om vi jämföra 1500-talets svenska visböcker med dessa tyska samlingar av Scandellus, Lasso, Lechner, Utenthal och Regnart. Det är överallt samma art med borgerliga dikter i conviviumstil till glädjens, kärlekens och vinets lov, samma sorg över kvinnans kallsinnighet, samma bitterhet över klaffare, samma drastiska humor över mänskliga svagheter.¹ Nordborna reste ju ofta till Tyskland. De unga svenskar, som studerade vid tyska universitet, deltog givetvis i convivia och hade väl en eller annan sång i avskrift med sig hem. Även kommo tyska musiker över och fingo på kortare eller längre tid övertaga undervisningen i musik i svenska skolor i Stockholm och stiftstäderna. På så sätt uppstod en musikalisk förbindelse mellan Sverige och det övriga Europa, som kom såväl den kyrkliga som den profana musiken till godo. Lassos säregna samling lutherpsalmer tillsammans med rent världsliga kärleks- och dryckessånger kan för övrigt utvisa, att ej så stor skillnad fanns mellan de båda arterna. En direkt blandstil uppstod i de s. k. Moralia med ingående skildringar av sedeförfallet. Hit hör t. ex. i TK Enr. Dedekinds »Antidota adversus octo hominum passiones», 1589, bl. a. behandlande dryckenskapslasten.² Samma blandade stil återkommer i Wolfgang Striccius' »Neue teutsche Gesänge» 1593, tillägnat »convivium musicum» i Hannover. Evangeliska psalmer omväxla med sånger som »Ach Gott mehrmals hab' ich mein Gut verthan, im kühlen Wein, ach Gott sich drein, gib das ein reicher Jud verlier tausend Ducaten oder vier.»³ En annan liknande samling av Striccius är »Neue teutsche Lieder», Nrnbg 1588, hopbunden med de båda föregående. Alla tre äro direkt skrivna av skolmusiklärare för disciplarna. Sticcius börjar sin samling 1588 med en tillägnan: »Edle und liebe Discipuli, diese meine Gesängelein so ich verflussner Zeit neben andern Übungen ad pares voces meistlich damit sie auch von Knaben, so die Tiefe noch nicht erreichen können, gesungen werden mögen.» Själva titeln anger också, att de skrivits »ad pares voces», dvs. enkel harmonisk sats, ackord mot ackord (melismer förekomma dock). Detta är samma princip, som Regnart följde i sina sånger.⁴

¹ Se: Fr. Thierfelder, Die visa d. schw. Liederbücher d. 16. u. 17. Jhs. u. ihr Verhältnis zur gleichzeit. deutschen Liedpoesie (1922).

² Hauffen säger, att med stegringen av dryckeslasten följde en särskild sup-litteratur, och t. o. m. de värsta motståndarna »schildern die Zustände, die sie tadeln wollen, mit Behagen» (s. 490).

³ Dedekind (1589) och Striccius (1593) endast bevarade i TK-exemplaren.

⁴ Regnarts villaneller i ny uppl. i Publ. d. Ges. f. Mkforsch. bd 19.

¹ De representerade kompositörerna bl. a. Hier. Prætorius, L. Viadana, Croce, Banchieri, Stobæus, Lucchini och Scheidt.

En Byffe mig så suberblig/ Med ee såe munns
Tysia Bröft mer en win) En god salva
(lufflig/

Iste Byffande/
wälluch san de/ Tiff namptite

Evangelium / Predicas alla werldens

om/Thes salva lucheat wälhetlig/ Til sig haffe
us

na pt got kärleef.

Första sången i Sveno Svenonis' canticum canticorum. Stockholm, Chr. Reusner c. 1620.

madrigal- och canzonettsånger (som t. ex. i TK nr 32 samt i flera av Växjöhandskrifterna). Hur väl passa ej till madrigalernas hyllningar av kvinnan följande verser ur Höga visan: »Osculetur me oculis oris sui: nam sunt amores tui meliores vinos» (kap. 1: 2); »Ecce pulchra es, amica mea, ecce pulchra es, oculi tui columbari, præ crino tuo» (4: 1); »Quam pulchra es, et quam amoena, o amor, in deliciis istis» (6: 16) — »Kyssar give han mig, kyssar av sin mun» (1: 2); »Vad du är skön, min älskade, Vad du är skön! Dina ögon likna duvor, där de skynta genom din slöja» (4: 1); »Hur skön och huru ljuv är du icke, du kärlek, så följ av lust» (6: 16 = sv. 7: 6).

Anmärkningsvärt är, att även en svensk biskop, Sveno Svenonis i Skara, försökt att i svenska vers tolka dessa andliga kärlekskväden. Omkring 1620 lät han hos Chr. Reusner i Stockholm trycka: »Canticum canticorum Salomonis, Salomonis högha Wisor enfalleligen i Psalme-

En latinsk samling convivalia-sånger är Jakob Handels »Moralia» för 5, 6 o. 8 stämmor, Nrn. 1596. I Or. Lassos rent kyrkliga samling »Fasciculi aliquot sacrarum cantionum» 1589, finnes bl. a. upptagen sången »Vinum bonum et suave, vinum cor lætificat».

Slutligen må vi ej för glömma, att Canticum canticorum i bibeln innehåller en mängd glödande kärlekssånger. Det är säkert ingen tillfällighet, att just Salomos höga visa lämnade ett rikligt och tacksamt stoff till andliga sånger, som till övermått äro representerade i motettsamlingarna och tillika återkomma tillsammans med de handskrivna

vis sammanfattade».¹ 8 parafrafer med 6 melodier meddelas. Nr 3 har samma melodi som nr 2. Nr 4 »O min kära ganska dejlig I. jufligt tin ögon skina» s»unges som »Vår gud är oss en väldig borg». Nr 1 meddelas här från originalet.

Med dylika andliga sånger som föredöme för kyrkliga texter var steget ej långt till Regnarts höviska hyllningssånger till kvinnan. Under sådana förhållanden förelåg väl ej heller någon orsak att klandra, att melodien till »Venus du und dein Kind» blev underlag för psalmerna: »Wo soll ich fliehen hin» (Schein), »Man spricht, wen Gott erfreut» (Gesius), »Auf meinen lieben Gott» (Wulpus); och så till sist den svenska adventpsalmen »Fröjda dig du Christi brud» (G 116), föregången 1598 av en »Välönskingsvisa» till konung Sigismund på samma »ton».²

IV

Under Johan III:s tidsålder sker inom konsten en märklig övergång från renässans till barock. Renässansens kännetecken var måttfull värdighet i allt. Barockens huvuddrag blev i stället till det yttersta stegrad känslotolkning parad med pompös högtidlighet. Inom musiken finna vi detta nya drag i musica reservatas skärpa i uttrycket att till varje pris tyda textens andliga innehåll. Musiken får ett överdrivet deklamatoriskt patos. Stegringen i antalet stämmor från 4 à 5 till 12 à 16 visar likaledes en ohämmad lust att hopa uttrycksmedel till förmån för rik, pompös helhetsverkan.

Allra tydligast framträder detta barockdrag inom musiken i den instrumentala färgprakten. Man experimenterar med olika klangblandningar för att öka omväxlingen och få fram så många överraskande effekter som möjligt. Härtill räcker ej en diskret stråkensemble. Pukor och trumpeter måste det vara, basuner och sinkor (cornetti), skalmajor, fagotter och flöjter.

Som ett litet exempel på dylik festmusik under måltid kan anföras bröllopsmusiken i München ²²/₂ 1568 under Lassos ledning:

¹ N. Fransén, Humanismens metrik s. 87 ff.

² Velten meddelar, att denna dikts metriska form återkommer ej mindre än 7 gånger i Triciniasamlingen: »Durch die Melodie von 'Venus, du und dein Kind' gelangte diese Strophenform dann zu beispiellosem Einfluss. Bis tief ins 17. Jh. hinein bezogen sich geistliche und politische Texte, die neu entstanden, gleich gerne auf den 'Thon' dieses Liedes» (s. 29). Liliencron lämnar flera exempel på hur Venus-melodien användes i skolkomedierna i slutet av 1500-talet (Die Chorgesänge d. lat.-deutschen Schuldramas VMW VI).

Under framförandet av förrätten spelade trumpeter och pukor; sedan kom en 8-stämmig Battaglia av Annibale Padovano för basuner och cornetti alti. 1. rätten: 7-stämmig motett av Lasso för 5 cornetti alti o. 2 basuner. 2. rätten: 6-stämmiga stycken, däribland en madrigal av Aless. Striggio för 6 basuner. — 3. rätten: 6-st. motett av Cypr. de Rore för 6 viole da braccio. — 4. rätten: 12-st. stycken, däribland ett av Ann. Padovano för 6 viole da br., 5 basuner, 1 cornetto, 1 regale dolce. — 5. rätten: musik av onämnd för 6 stora gambor, 6 flöjter, 6 vokala stämmor, 1 cembalo. — 6. rätten: samma som förut men nu för 1 cembalo, 1 basun, 1 flöjt, 1 luta, 1 säckpipa, 1 cornetto muto, 1 gamba, 1 piffaro. — 7. rätten: ett 12-stämmigt stycke för 3 körer: I för 4 gambor, II för 4 flöjter, III för 1 dolzaina, 1 säckpipa, 1 piffaro, 1 corno muto. — 8. Då konfekten avåts, spelades musik av hela kapellet; i mitten lät Lasso utföra några 4-stämmiga satser av utvalda övade sångare.¹

Helt säkert var ej bröllopsmusiken så pompös och omväxlingsrik vid hertig Kristoffers bröllop, men efter svenska förhållanden torde intet ha fattats i »stark» musik. Vid själva mottagandet heter det: »När K. M. då kommer in på borggården, bliver brudgummen undfången av enkedrottningen, furstinnorna och fruntimret, medan bruden bliver uppe hos vår aller nådigste drottning. I det samma, när denna undfångning sker, stämmer Blasius och hans parti an på Tre Kronor med de store bommerter och andre höge spel därtill tjenlige». Själva bröllopsmåltiden efter vigseln beskrives på följande sätt: »När de kommer ifrån kyrkan på slottet, skall Blasius med de store bommerter stemme an på de Tre Kronor. Så efter rätterne eller förrätten bärs in, skall stämmas an med trommeterne och härpukor på borggården, under måltiden havas spelemän och allehanda instrument fram; först måster Sian, så de med gigor och så snarespel starkare än annat.»

De förefaller, som om måltidsmusiken även här varit uppdelad efter rätterna: 1. först kantor Sian (med kören); 2. sedan gigor (stråkensemblen); 3. därefter snarespel (träblåsensemble); efterhand allt »starkare» musik, dvs. till sist hela musiken på en gång. Liksom i München börjar måltiden med trumpeter och pukor, då förrätten inbäres. Vid Gustaf Vasas bröllop 1552 började måltiden med »dis-cant», alltså vokal körmusik, sedan spel på symfoni (cembalo), sedan »annat spel», och när K. M. kommer, »blåses i basun, sammalunda ock när konfekten inbäres». Förhållandena måste i viss mån ha varit liknande dem på kontinenten. Att München kunnat ståta med ännu större glans, berodde dels på kurfurstens större fordran på prakt, dels

¹ Kinkeldey s. 180.

på Lassos erkända skicklighet. München hade vid den tiden Europas största kapell.

Musiken vid Kristoffers bröllop leddes av två chefer: en för trumpetarkapellet: Blasius Fischer; en för det egentliga hovkapellet med stråkar, träblåsare och basunare: kantor (kapellmästare) Siann.¹ Följa vi hovräkenskaperna, kan en tydlig förskjutning förmärkas till förmån för den mäktigare, klangfullare blåsensemblen. 1571 bestod kapellet (förutom ledarna) av 4 »fedlare» och 2 organister, 13 »trumpetare» och 3 pukslagare; 1572 av: 8 fedlare, 2 organister, 1 lutenist, 15 trumpetare (jänte 4 »trumpetdrängar») och 3 pukslagare; 1582 (alltså ungefär vid tiden för Kristoffers bröllop): 9 cantores, 7 »spelmän», 9 trumpetare jämte 5 drängar och 2 »spelmän», 2 pukslagare. 1587 skedde en delning av trumpetarkapellet (blåsorkestern) i 2 grupper: trumpeter-musici och fälttrumpetare.² De förra måste ha varit de förnämsta (musicus = teoretisk bildad musiker med kompositionsteknik). Förmodligen hörde cornettisterna, basunarna och fagottisterna till denna grupp. Cornettisten stod alltid högst i rang. På Gustaf Adolfs tid blev en cornettist överhovkapellmästare och ställdes således över organisterna. Att även »fedlarna» eller »spelmännen» varit välutbildat folk, framgår av den bevarade 6-stämmiga mässan av B. Kellner. Han förekommer alltid i räkenskaperna bland fedlarna, dock de flesta åren allra främst på listan. Slutligen må blott nämnas kapellets sammansättning Johan III:s sista år 1591: 1 kapellmästare (Regnier med »dräng»), 1 organist (Per Andersson), 18 sångare (cantores med Laurentius Pauli först) jämte 1 »prästedräng» (cantorslärjunge), 4 fedlare (med Kellner först), 1 harpist, 3 basunare, 11 trumpetare jämte 8 trumpetdrängar, 2 pukslagare, alltså inalles 51 personer. Lägga vi hertill djäknekören från högskolan (väl 50 man minst), kan det ju ej ha varit svårt att åstadkomma ståtlig pompös musik

¹ Bergengrün omtalar i sin bok »Herzog Christoph v. Mecklenburg» (1898), att bröllopet ägde rum »i allan stillhet» (s. 205). De svenska handlingarna (i RA) beskriva högtiden mycket utförligt och meddela ej blott om det pompösa mottagandet och själva vigselns ceremoniel utan även den följande veckans alla förlustelser. Simonsson, som i sin uppsats »Storkyrkan som kröningskyrka» (Storkyrkan s. 201) behandlar bröllopet, säger, att musiken leddes av »Zion Regnier». I handlingen (RA: Gustaf Vasas döttrar) står: »Sian Regnier», vilket får tolkas som Sian och Regnier (med utelämnat »och»). Egendommeligt nog nämnes sedan blott Sian (Siann skrivs det vanligen). Hur förhållandena varit mellan dessa två överledare, veta vi ej. Än står den ene, än den andre först på avlöningslistan. Båda ha samma titel: cantor.

² Norlind-Trobäck, Hovkap:s hist. s. 10.

i barocktidens anda. Den för 1590-talet karakteristiska »klanghungern» bör således kunna ha mättats.¹

Vi få ej tänka oss en gemensam 51-mannaorkester (eller 32 utom de vokala krafterna), som hela tiden samverkat, utan alternerande grupper. Lassomusiken vid bröllopet i München kan tjäna som mönster för växlingsrik ensemble med vokalkören som inlägg. Endast vid »konfekten» förenades alla grupperna. Särskilt intressant är förhållandet vid 5:te och 6:te rätten, då samma stycke spelas men med olika besättning. Sådana effekter voro ej sällsynta, då kapellmästaren ägde skicklighet nog att överraska med nya klangmöjligheter. Det gick så mycket lättare att kasta om besättningen, som musikerna behärskade flera olika instrument²: en cornettist kallas ofta även »fedlare», en harpist även lutenist. En »trumpeter-musicus» torde med säkerhet ha kunnat byta ett mässingsinstrument mot ett träblåsinstrument m. m.

Jag har hittills blott uppehållit mig vid måltidsmusiken. Som vi sett vid Münchenbröllopet, spelades kyrkliga motetter omväxlande med bataljstycken m. m. Den egentliga kyrkomusiken vid högtidliga gudstjänster var emellertid ej mindre praktfull. Ett exempel från Hamburg 1607 må anföras. Gertrudskapellet invigdes med festmusik enligt följande plan:

Före predikan: Introitus av Bandovius »In nomine Jesu» sjunget i 8-stämmig sats; sedan Lassus' mässa »Deus misereatur nostri» i 8 stämmor; därefter Handels »Alleluja» 12-stämmigt i »3 körer»: I sjungen av goss- och flickröster; II spelad av cornetti och basuner; III spelad ensamt av orgeln. — Efter predikan: koralen »O Gott wir danken dir»; församlingen sjöng härvid choraliter (enstämmigt); därtill de andra stämmorna figuraliter med orgel, cornetti och basuner; därefter Hier. Prætorius' »Herr Gott dich loben wir» till 16 stämmor i 4 »körer»: I sjungen, koralen därtill intonerad av gossar; II i »övre koren» spel av cornetti och basuner; III av violer och regaler; IV orgeln; sedan

¹ Schering: »Wohin wir auch blicken, ob in die zahlreichen Berichte über italienische Hochzeitsmusiken (Intermedien), ob in die Traktate eines Galilei, Artusi Bottrigari, Prætorius, überall tritt unverhohlen eine grenzenlose Freude an merkwürdigen, überraschenden, Aufsehen erregenden Instrumentaleffekten oder Orchesterbesetzungen entgegen. Wenn Artusi von einer Hochzeitsfeier des Jahres 1598 in Ferrara erzählt, es hätten da Cornette, Pozaunen, Violinen, Violen abstarde, Harfen, Doppelharfen, Lauten, Cornamusen, Flöten, Cembali und Singstimmen 'in una tempo istesso' teilgenommen, und es hätte dabei geschienen, als wäre das Paradies geöffnet worden, so ist das nur eins von vielen Zeugnissen für den Klanghunger dieser Generationen» (Aufführungspraxis s. 97 f).

² Svenske hovkapellmästaren (1621) Bartholomeus Prætorius var på sin föregående plats i Brandenburgs hovkapell cornettist, utgav 1616 danser för gamba och discantviolier, skrev fugor för orgel och kompositioner för vokala kyrkliga körer.

Hier. Prætorius' »cantat» för 8 stämmor av kör, orgel, cornetti och basuner tillsammans; slutligen hel ensemble »Sei Lob und Ehr» av församling, kör, orgel och instrument.¹

Även för dylik kyrklig festmusik finnas svenska motsvarigheter. Vid Gustaf Vasas vigsel i Vadstena kyrka 1552: »då bönen utöver bruden sjungen är . . . går K. M. in i koret uti sin stol, desslikes bruden, blåse spelmännen upp uti de instrument, som dem vidare befallt bliver, haver ock förhanden med discant, sammalunda måtte ock fedlerne spele uppå deras gigor tillsammans med symfoniet.» Vi få i denna skildring se olika moment: 1. instrument (cornetti och basuner; de heter dessförinnan under taget till kyrkan: »trumpeterna rida till kyrkan . . . med silverbaserne och härpukarne»); 2. körsång (»discant»); 3. stråkensemble med cembalo. — Vid Eriks kröning 1561: »när predikan ute var . . . sångs figurative»; efter prästens läsning: »intill höge koren der togo de spelmännen vid»; sedan »sjöngs figurative»; efter kröningen »speltes på orgor». Alltså även här omväxlande kör, »spelmän» och orgel. Vid Johans kröning 1569: »sedan skole alle bisperne gå fram för K. M. sjungande det responsorium Tua est potentia intill dess de komma fram till höge koren, där tage då cantores och spelmännen vid». Därefter läggas regalierna på högaltaret: »och då man vänt haver igen att sjunge och spela, sker en kort predikan . . . när predikan lyktad är, sjunger koren eller cantores figurative Introitum missæ och Kyrie una cum Hymno Angelico . . . därefter går K. M. fram emot altaret in uti den törberedde kammar, där H. M. klädas skall, medan sjunges något stycke figurative»; efter själva kröningen »sjunges och speles Te Deum och sedan Halleluja . . . när då evangelium sjunget är, begynner ärkebiskopen 'Vi tro' och dessförinnan cantores det figurera. . . när mässan och allt är ute, må kören sjunga den svenska psalmen 'Herren vår Gud vare dig blid'». Under hela akten i kyrkan har även trumpetarensemblen en viktig uppgift att markera de skilda momenten. Vid Sigismunds kröning 1594 heter det om akten i kyrkan efter kröningsceremonierna: »till det yttersta gingo fursten [hertig Karl] och rikets herrar fram till konungen, där han satt på stolen och gjorde honom sin förpliktelse; då sjöngo discantores, spelades i orgor och trumpeter, att det var en lust att höra.»

Jämföra vi alla dessa högtidligheter i Sverige med de motsvarande i södra Europa fattas dock något: de teatraliska inläggen i festprogrammen, som nästan alltid åtföljde en större fest i södern. Om några skådespel i egentlig mening är det visserligen ej frågan utan

¹ Schering s. 68.

svarare om tablåer med symboliska figurer, som antyda själva arten av den högtid som firas. Den vanliga italienska benämningen på dylika halvt sceniska festuppföranden är »commedia» med »intermedii». Det viktigaste vid dessa var musiken och icke den sceniska handlingen. Som exempel på dylikt feststycke kan tjäna en »commedia» jämte »intermedii» vid Francesco Medicis bröllop med drottning Anna av Österrike i Florens 1565:

Handlingen är tagen ur Amors och Psyches historia, berättad av Apulejus i »Asinus Aureus». I första intermediet, som föregår själva commedian, träder Venus fram i en vagn i sällskap med tre gracer, åtföljda av 4 »horæ». Det sjunges och dansas. Därpå kommer Amor åtföljd av 4 »lidelser»: Speranza, Timore, Allegrezza, Dolore. Dessa underhålla sig under sång med Venus. De 4 horæ beströ scenen med härligt doftande blommor. Amor skjuter under sång sin pil mot åskådarna. Den orkester, som beledsagade detta intermedium, bestod av: 4 cembali, 4 viole, 2 basuner, 2 tenorflöjter (blockfl.), 1 cornetto, 1 tvärflöjt och 2 lutor. De två första stroforna av Venus' »ballata» voro för 8 stämmor. På scenen sjöngos dessa endast av röster, men bakom scenen ackompanjerades den vokala ensemblen av 2 cembali, 4 violoner, 1 luta, 1 cornetto, 1 basun och 2 blockflöjter. Den tredje strofen hade Amor solo med ackompanjemang av den osynliga orkestern. — I andra intermediet uppträdde »Zefiro» och »Musica», den senare vid inträdandet spelande på en stor violone. Amoretter börja sedan en 4-stämmig madrigal till ackompanjemang av 4 lutor, 1 viole och 1 lirone — allt på scenen; men bakom spela samtidigt 3 cembali, 1 basluta [teorb], 1 sopranviole [violin], 1 alttvärflöjt, 1 tenorflöjt, 1 basun och 1 cornetto (förstärkt med en 5:te stämman). — Tredje intermediet har 8 vokala stämmor på scenen och 5 krumhorn jämte 1 cornetto; orkestern bakom scenen pauserar. — Fjärde intermediet har 6-stämmig musik; en madrigal sjunges och en moresca dansas . . . I det sista [6:te] stämman alla in, både på scenen och bakom, solister, körer och instrument. — Efter styckets slut hade fursten audiens. Sedan följde dans.¹

En sådan prakt och musikalisk glans skulle säkerligen ej kunnat presteras i Sverige, men något liknande måste dock ha funnits, åtminstone vid ett tillfälle: Sigismunds kröning. Det heter nämligen om högtidligheterna efter kröningsdagen: »Uppå denne tisdag gav konungen sig tid att se et commedia toje, agerat av de välske». Ordet »comedia» måste här tolkas på liknande sätt som i Italien: en scenisk-musikalisk handling. Viktigt är även, att det just är »de välske» = italienarna, som utföra den.² Något »resande teatersällskap», som plöts-

¹ Kinkelday s. 168.

² Ordet »comedia» har givit anledning till en del vantolkningar. Man har gissat på skådespel på svenska, vilket naturligtvis är omöjligt, då italienarna gävo stycket. Klemming (Sv. dram. litt. s. 20) föreslår en italiensk komedi av Salvator

ligt uppträtt i Uppsala, kan det ej vara tal om, då ej några andra uppträdanden nämnas. Märkligt nog äro vi även utan meddelanden om varifrån de så plötsligt kommit. Den enda lösningen på gåtan blir, att Sigismund, som i sitt polska kapell hade åtskilliga italienare (en tid före kröningen själva Luca Marenzio), haft dessa musiker med sig att förstärka den svenska vokala och instrumentala ensemblen.

Att även den enklare kyrkliga och profana högtidsmusiken vid denna tid räknat med instrumentensemble till solosång, framgår av de många kopparsticken föreställande spelande änglar med notblad innehållande vokala verk. En oljetavla bildar vanligen originalet till dylika stick. Ett intressant exemplar av dylik musikscen finnes i Musikhistoriska Museet, utgörande en tavla av M. de Vos med en vokalkomposition i 4 stämmor av Cornelius Verdonck. Bilden framställer fyra spelande, som blicka upp till var sin stämman, de två till vänster med cornetto och gamba följa sopran- och tenorstämman, de två till höger med blockflöjt och basgamba alt och bas. Genom canönföreling i tenoren en oktav ovan uppstår en femte stämman bildande vokalsolo åt den i mitten bedjande Maria.¹

I Tyska kyrkan finnes en annan sådan oljetavla, där på ramen står antecknat, att den 1614 utförts och förärats Tyska kyrkan av Friedrich

Fabritz. Ljunggren (Sv. dram. s. 161) tillägger: »Detta är väl sannolikast. Skådespelarna hava väl utgjorts av det utländska hovkapellet; man vet åtminstone icke, att Sigismund medfört något skådespelarsällskap.» Ordet comedia föranleder Ljunggren att även upprepa samma tolkning rörande drott. Kristinas italienska musikanter (s. 397): »Men då deras föreställningar alltid kallas komedier, är väl lika troligt, att om än musici funnits bland dem, de varit ett bland dessa sällskap av italienska improvisatörer, vilka vid denna tid över kontinenten utbredde smaken för sitt fäderneslands folkkomedier (comedia del arte).» Såväl för 1500- som 1600-talet karakteristiskt är, att »comedia» användes om *alla* stycken med lyckligt slut (skådespel om Jesu födelse kallas även »comedia»). I Italien förekommer ordet under samma tid om musikaliska sceniska stycken. Erik Dahlberg säger om sitt besök i Venedig 1655, att han såg »de härlige opera eller sjungande commedierna» (E. Dahlbergs Dagbok 1625—1699, utg. 1912; Moberg, s. 17). Kristinas italienska kapell omfattade endast musiker (se RA), vilka aldrig skulle förnedrat sig till att agera någon comedia del arte med dess stående typfigurer.

¹ M. Seiffert, Bildzeugnisse des 16. Jhs. für die instrumentale Begleitung des Gesanges und den Ursprung des Musikkupferstiches (Arch. f. Mkw. I, 1918 s. 49 ff). Kompositionen, som spelas på musiktavlan är ett Magnificat (alltså Marias egen lovsång) av Corn. Verdonck »5 voc.» (se Gerbers Mklx. IV, sp. 437). Komp. finnes återgiven i Commers Musica sacra bd 21 s. 87. På kopparsticket, som stuckits därefter står: »M. de Vos figuravit. Joan Sadler auth. scalps. In lucem editum obessa arcitissime Antverpia 1585.» Originaltavlan skall, enl. Seiffert (s. 55) finnas i Cannstadt, Württemberg. Det måste följaktligen finnas två orig. (så framt ej orig. under förra världskriget kommit till Sthlm). Att tavlan i MM är original är utom allt tvivel.



Notoljetavlan i Musikhistoriska Museet, Stockholm.

Furgens i Stockholm. Även denna har sin motsvarighet i ett kopparskick. I Berlin och Brüssel förvaras exemplar därav, signerade: »Jodocus a Winge figuravit. J. Sadeler auth. et scalpt.»¹ Bilden framställer Lammets tillbedjan efter Joh. Upp. kap. 5. Den fyrstämmiga kompositionen är av Andreas Pevernage: »Dignus es». Denne var kapellmästare vid Notre-Dame i Antwerpen och dog 1591. Tavlan i Tyska kyrkan har, som synes av här meddelade bägge bilder, till vänster och höger några personer, vilka ej återfinnas på kopparschicket. Dessa tillagda skarpt framträdande gestalter utgöra troligen Friedrich Furgens samt hans hustru och barn. På denna musikbild finnes ej någon direkt förbindelse mellan de sjungande och spelande samt notbladen.

De vokala verken i TK torde ha lämnat möjlighet till liknande blandat utförande. Direkta instrumentala stycken äro sällsynta. Med viss sannolikhet kan man antaga, att de handskrivna styckena, som tillfälligtvis sakna text, utförts instrumentalt. Endast i ett fall befinna vi oss på fullt säker mark. I handskr. nr 32 äro bland italienska madrigaler med text ett par stycken inskrivna utan ordunderlag.

¹ Seiffert s. 57.



Kopparschicket motsvarande nottavlan i Musikhistoriska Museet.

De två äro betecknade: »Maschara à 5» och »Florent Maschera à 4 Fuga». Nu känna vi, att Merulolärjungen Florentino Maschera (Maschara) 1584, 1588 och 1593 utgav »Canzoni da sonar» med självständiga instrumentala stycken, vilka ej samtidigt kunde sjungas.¹ Den vanliga beteckningen för dylika rent instrumentala kompositioner är vid den tiden: fuga. Alltså här ha vi två tydliga exempel på svensk icke-vokal musikensemble i den typiska norditalienska stilen. De stickas in i sällskap med vokala stycken av Merulo, Ferrabosco, de Rore, Marenzio och Al. Striggio. Stilen för fugan är den vanliga dåvarande fantasiens med temat successivt inträdande i alla stämmorna (»expositionen» i en vanlig fuga med dux och comes; omkring 1600 vanligen kallad »versus»), sedan fritt passagespel, därefter eventuellt nytt tema och sist avslutningscoda. Sverige har således även på detta rent instrumentala område följt med sin tid och tillägnat sig den nya norditalienska stilen, som efter Maschera vidare odlades av Giovanni Gabrieli.

Med det allt starkare italienska inflytandet följde även ett större intresse för dansen. Instrument och dans hade visserligen sedan gam-

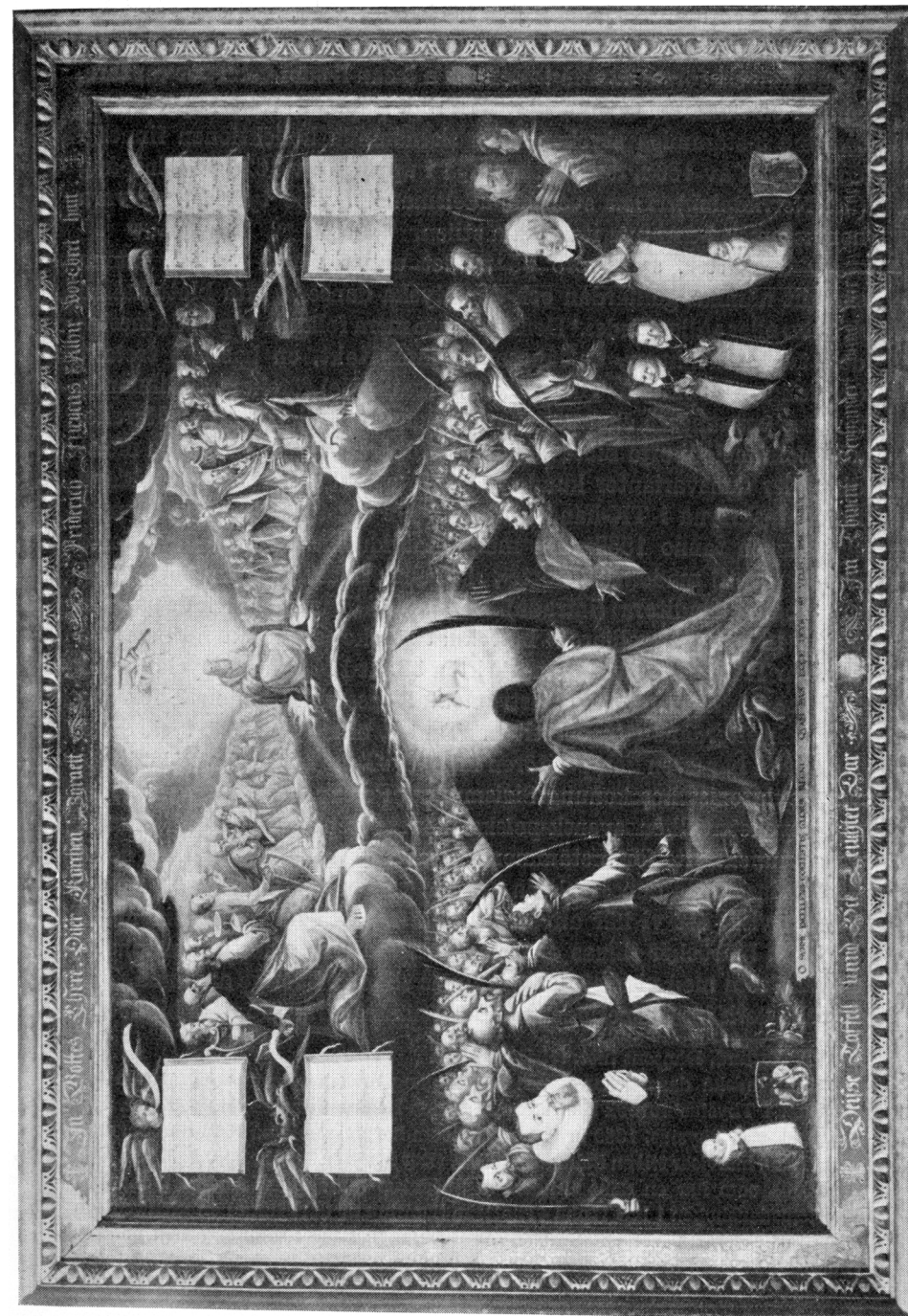
¹ Musik av Maschera i Wasielewski, Die Violine im 17. Jh. (2 nr).



Kopparsticket till nottavlan »Lammets lov» i Tyska kyrkan.

malt följs åt. Vid hovet och hos adelsmännen förekom varje dag dans, och vid alla fester dansades det. Den högre konstmusiken stod dock länge oberörd av denna musikart, så länge kyrkomusiken var den bestämmande. De nya italienska folkliga typerna, napolitana, villanell, maskerad och canzonetta, hade emellertid vuxit fram ur dansvisan.¹ Den profana tonkonsten fick på detta sätt alltmera dans-

¹ Fr. Chrysander yttrar i sin uppsats »Über die Komposition der Villanellen» (VMW IX. 1893) s. 310: »ohne Zweifel kümmerte man sich dabei um die Regeln des guten Anstandes nicht mehr, als um die der musikalischen Fortschreitung, und das Singen war in Wirklichkeit ein tolles Durcheinander von Gesang, Tanz, Rede und Gesten; aber alles höchstergötzlich».



»Lammets lov». Oljetavla i Tyska kyrkan, 1614. (Efter konservator A. Nilssons renovering.)

struktur, och man började utgiva böcker för sång, spel och dans. En av de ledande kompositörerna för denna stil blev G. Gastoldi. 1591 utgav han sin första samling »Balletti a 5 con li suoi versi per cantare, sonare ed ballare». Genren blev ytterligt populär. 1593 följde en ny samling 3-stämmiga stycken. Den sistnämnda kollektionen finnes i UB i tryck av 1602, den 5-stämmiga i upplaga av 1628 på Finspång (nu Norrköping). Den svenska adelsmannen ville tydligen ej vara bortkommen i den nya italienska stilen.

Av dansarter, som voro på modet under denna period, kunna särskilt nämnas galliardan och den »tyska dansen», ofta blott kallad »Tantz» eller »Allemande».¹ Denna senare mera folkliga typ hade mestadels två avdelningar, en långsam i jämn takt, en hastig i tretakt (»Sprung», »Hupfauf»). Till galliardan (gaillarde) förekom en liknande fördans passamezzo eller pavana (efterdansen kallades ofta saltarello, eller som melodi ofta blott benämnd proportz). Vissa bestämda melodier eller dansvarianter kunde sedan få särskild titel. Några sådana finnas inskrivna i TK-handskrifterna. De äldsta tillhöra nr 45 med signeringen »anno 1569». De mera individuella namnen äro: »forto bono», »gentil madonna», »forte», »laspenz»; eljest heta de blott »galliarda» och »intraditora» (intrada). En handskrift framdragen ur pärmen till nr 18 har ett »galliarda» betecknat stycke (sannolikt från samma tid som TK 45). Madrigalhandskriften 32 med Maschera-styckena har i slutet några danser för instrumental ensemble. En med fördans ($\frac{2}{4}$) och efterdans ($\frac{2}{3}$) bär titeln »Tantz», alltså närmast tysk dans. En annan har även kompositören nämnd: »Tanz Diomedes». Då denne var hovlutenist hos konung Sigismund i Polen, måste man förmoda, att stycket tillhör svensk-polska hovets repertoar. Dessa danser synas ha skrivits för 5 stämmor (de fattas i »sexta vox»). De i dessa böcker inskrivna dansstyckena äro visserligen obetydliga men kunna dock utvisa, att vi här använt samma musik som på kontinenten.²

Några lutböcker finnas ej bevarade från denna tid, åtminstone ej sådana, som med visshet kunna räknas till de i Sverige använda. Två typiska verk för tidsperioden må dock nämnas från Uppsala bibliotek:

¹ T. Norlind, *Dansens hist.* (1941) s. 49 ff.

² I utländska dansböcker finnas någon gång melodier, som enligt titeln äro svenska. I *Thysius'* lutbok finnes en »Almande Regine Sweden» (P. N. Land, *Het Luitboek van Thysius*, 1889 nr 321 s. 286) som har avseende på Katarina Jagellonica. Land hänvisar till en holländsk hdskr. »Der Fluyten Lusthof» av J. J. van Eyk (c. 1650), som har en dans »Anders la Suédoise» (antagligen Anders Düben). I *Fabriciusdansk* boken i KB Kphn (Thottske Samling nr 841) finnes en »Schwedisch Tanz mit Proportz» och en »Schwedischer Aufzug»; båda i samband med polskor (Polnisch Tanz). *Fabricius* boken har delvis notmateriel från slutet av 1500-talet.

Melchior Neysidlers »Intabolatura di liuto ove sono madrigali, canzon francese», I, II, Venedig 1566 och Sixt Kärigel »Gallicæ et italicæ cantilenæ . . . in tabulatura translata», Strassburg 1574. Det förra verket är ett av de populäraste för tiden och är använt som källa vid de stora kollektionerna för luta omkring 1600 (Besardus 1603 m. fl.). Det andra har ungefär samma karaktär som den under förra perioden nämnda italienska handskriften med franska och italienska sånger. Här finnas 10 franska chansoner, 4 italienska madrigaler, 4 »napolitana» och 6 latinska motetter (två av Orl. Lasso), alla i arrangemang för luta. Till dessa sluta sig sedan 3 danser med två avdelningar (passamezzo-saltarello). Kärigels bok ger oss sålunda en god inblick i den dåtida instrumentala musikövningen i hemmen med chansoner, madrigaler och villaneller utgörande populära spelstycken, och slutligen danser. Neysidlers bok har sin största betydelse för de självständiga styckena (fantasi och preludium).

Om den samtida svenska klaver- och orgelmusiken i hemmen veta vi mycket litet. Flera av de kungliga personerna kunde spela klaver. En Henrik Nilsson fick 1585 enligt hovräkenskaperna ersättning för klavichordlektioner åt en av de kungliga personerna. »Anders organist uti Linköping» fick samma år ersättning för reparationer på hertig Magnus »symfoni» i Vadstena slott.¹ Någon klaverbok är ej bevarad. Elias Aunnerbachs *Tabulatorbok* 1571 finnes i Köpenhamns bibliotek, och den torde ha brukats vid hovets musikövningar där. Måhända har man även i Sverige anlitat samma populära klaverbok.

Orgeln förekom vid denna tid ofta i hemmen som portativ i litet format, och de svenska adelsmännen ha med säkerhets haft ett eller flera sådana instrument i sina slott.² Repertoaren var gemensam med klaveret och man använde samma notböcker för båda. De i utlandet tryckta innehålla liksom lutböckerna arrangerade vokalverk (i »kolorerad» gestalt), preludier, fantasier och danser.³ I allmänhet synes tekniken på båda dessa klaviaturinstrument stått lägre än den samtida luttekniken. De bästa självständiga styckena äro alltid skrivna för luta.

¹ Symfoni = clavicembalo (se s. 56 här).

² Anderssons tolkning av ordet symfoni till orgel har haft till följd, att han på flera ställen talar om Erik XIV:s orglar.

³ KB Kphn har Bernhard Schmidts »*Tabulatur auf Orgel und Instrument* (zwei Bücher) deren das erste auserlesene Moteten und Stuck zu sechs, fünf und vier Stimmen . . . das ander allerley schöne Lieder mit fünf und vier Stimmen, Passamezo, Galliarde und Tantz in sich begreift» (Strassb. 1577). MAk. Sthlm har en tysk klaverhandskrift i orgeltabulatur från 1590-talet (c. 1600) med sånger (madrigaler, tyska sånger och psalmer) och danser. Denna senare bok har efter 1900 kommit till biblioteket.

Ett annat populärt heminstrument hos de förnåma var harpan. En »harpeslagare» Laurens Glenche omtalas vid hovet 1578—1615. Särskilt »fröknerna», d. v. s. Gustaf Vasas döttrar, tyckas ha intresserat sig för harpan och kanske även själva trakterat instrumentet. Även i ensemble förekommer harpa tillsammans med luta. Stråkinstrument-exekutörer omtalas mycket litet, och få av adelsmännen torde själva ha spelat viole eller gamba. 1566 omtalas »fedlare hos fröknerna», men någon undervisning åt prinsessorna nämnes ej. Den 9-årige hertig Karl, sedermera Karl IX, fick 1562 några lektioner på »fedla» av cantor Hercules.

Om skolornas undervisning på instrument finnes intet meddelat, men sannolikt har sådan förekommit, då djäknarna eljest ej kunnat medverka vid danstillställningar i hemmen. Åtminstone efter år 1600 var sådan extraförtjänst rätt vanlig, och man kan förmoda, att även dylik musik förekommit åtminstone på 1590-talet. Måhända ha TK-handskrifternas instrumentala stycken utförts av skolgossarna i Tyska skolan och då under Wolfgang Burchardts ledning.

Allmogen torde ha haft som ackompanjemang till dans: säckpipa, lira och nyckelharpa samt då och då den lilla päronformade gigan. Kanske har även den liggande cittran, »långspel», brukats. Antagligen spelade man samma danser som hos adelsmännen, så mycket mera som dessa gärna anlidade bygdespelmän vid sina egna fester på herregårdarna. Att man även haft egna solonummer i stil med Jannequins och Annibale Padovanos bataljmålningar kan framgå av den senare under 1600-talet förekommande repertoaren. Stångebroslaget 1598 hörde ännu hundra år efter till de vanliga paradnumren vid bondegillena.¹

¹ I Gunno Dalstiernas dikt »Kungaskald» (1697) omtalas ett bröllop med en spelman, som vill spela ett bataljstycke. »Om Stånge-bro och slag jag ville spela, och gamla kämpars lov på harpan [= nyckelharpan] draga fram». T. Norlind, Hur gammal är den svenska folkmusiken (STM 1930) s. 31.