

STM 1976:2

Stormaktstidens 10 i topp

Av Jan Olof Rudén

© 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.

Stormaktstidens 10 i topp

Av Jan Olof Rudén

Vid en genomgång i bibliografiskt syfte av i Sverige bevarade handskrifter noterade i tabulatur, visade sig ett tiotal melodier förekomma oftare än andra i detta material omfattande ca 3 000 melodier från 1500–1700-tal.¹ De melodier det här är fråga om förekommer uteslutande i källor av svensk proveniens, daterbara till tiden ca 1650 till ca 1725, en tidsperiod som sammanfaller med Sveriges stormaktstid. De flesta källorna är ingalunda okända, men hittills har ingen systematisk genomgång av dem gjorts med tanke på konkordanser, väl beroende på att angelägnare forskningsuppgifter inte saknats och på att den speciella noteringen rest hinder i vägen.

Vilka melodierna är skall genast avslöjas. De har här ordnats kronologiskt enligt den tidigaste daterbara källa, vari de uppträder. I melodibilagan redovisas den melodifattning som kan antagas vara mest representativ.

1. Ennemond GAUTIER: *Courante l'immortelle*
2. Valentin STROBEL: *Gigue*
3. DU BUT: *Courante*. »Elisandravisan»
4. Jean-Baptiste LULLY: *Suivons l'amour*. Körsats ur operan Amadis (1684)
5. Denis GAUTIER: *La belle homicide*. Courante
6. *C'est l'amour*. Gavotte
7. *Gavotte de luth*
8. Pierre VERDIER: *Gavotte*
9. André CAMPRA: *Aimable vainqueur*. Sopranaria ur operan Hésione (1700)
10. *Siö Combatt/Combat naval*

Källorna: innehåll, proveniens, datering

Låt oss först granska den miljö i vilken källorna tillkommit. De aktuella melodierna återfinns i åtta handskrifter avsedda för knäppinstrument och 17 avsedda för tangentinstrument. I det följande används samma beteckningar för källorna som i ovannämnda bibliografi.

Tabulaturer för knäppinstrument

K 1. Kalmar läns museum, 21.068. Lut- och gambatabulatur som tillhört Otto Fredrik Stålhammar (1695–1753). Själva notboken är färdigställd och försåld i Paris 1697 enligt inklistrad tryckt reklamtext. Stålhammar föddes på Berg 1695,

¹ Nämnda arbete förbereds för publicering i serien Musik i Sverige. För detaljer rörande källbeskrivningar och handskrifternas övriga innehåll liksom även här ej nämnd litteratur rörande källorna hänvisas till detta.

inskrevs vid Uppsala universitet 1712, blev auskultant vid Svea hovrätt 1714, samma år kvartermästare vid Östgöta Kavalleri, samma år kornett vid Livregementet till häst.² Till skillnad från *K 2*³, en lutbok som Stålhammar köpt i Stockholm, uppenbarligen i färdigt skick, innehåller *K 1* även svenska melodier: f 10v: *Marche de Narva* av Anders von Düben. Denna melodi ger även en hållpunkt för datering av innehållet i handskriften: slaget stod år 1700. Ytterligare en hållpunkt finns; f 2v: *Aimable vainqueur* ur operan *Hésione* av Campra med premiär år 1700. Detta år var Stålhammar fem år och näppeligen intresserad av att spela luta. Mer sannolikt är att han anskaffat eller anlagt handskriften under sin Uppsala-tid 1712–14 eller under tjänstgöringen i Stockholm från 1714.

Melodier:⁴ 6 (1v) *Gavotte de l'amour*, 9 (2v–3) *Aimable vainqueur*, 7 (3) *Gavotte*, 2 (3v) *Gigue de Strobel*, 10 (4) *Combatte navale – autre maniere*, 3 (5) *Courante de But*, 5 (7v) *Courante La belle homicide*, 1 (8) *Courant immortelle*

L 2. Lunds universitetsbibliotek (LUB), Wenster G 28. Luttabulatur, även innehållande menuetter och polonaiser i vanlig notskrift. Volymen blev iordningställd 1696 av/för »V S B» enligt pärstryck. Inuti handskriften finns följande dateringar: 1700 (f 49), 1704 (f 49v). Handskriften omfattar stycken även med titlar på svenska, somliga skrivna med senare hand.

Melodier: 3 (31) *Courant Simp*: [tillägg med senare hand:] *Sedan then dagh wijh Elisandra etc.*, 6 (63) *Air* [senare hand:] *Aer wij endast födt att lijda etc: Schönstes ... (?) meins (?) ... (?) etc.*, 8 (71) *Gavott* [senare hand:] *Fru Lises dantz*, 6 (73) *C'est l'Amour – Variatio*, 3 (76) *Courant De Buth*

L 3. LUB, Wenster G 34. Luttabulatur utan proveniensbestämning men med titlar bl a på svenska. Den innehåller bl a Campras *Aimable vainqueur* (1700), varför handskriften torde kunna dateras till sekelskiftet 1700.

Melodier: (1–36v) »Danska Luthenisten Daniel Holtz Stücken ...», 10 (9–10) *Siö Combatt*, 9 (12v–13v) *Aimable vainqueur*, 6 (16v–17) *C'ast' L'amour*, 5 (28v–29) *Courante Gautier*, 2 (29–30) *Gigue*, 4 (35–35v) *Menueth D'amadas*, (40–52) »Luthenisten Pourells i Stockholm Stücken ...»⁵, 6 (40–40v) *Gavotte cest l'amour*, 2 (40v–41) *Gigue de Strobel*, 1 (41–41v) *Gavotte*, 5 (46v–47) *Courante la belle Homicide*, 5 (47–48v) *La belle homicide Courante de M. Goutier – Double de la belle homicide*

Som synes förekommer melodierna 2, 5, 6 i båda lutenisternas repertoar.

L 4. LUB, Wenster G 37. Luthandskrift innehållande »luthenisten D. Holtz stücken». Proveniensen och datering: »P: P: Platin Malmö den 30 Novemb: A^o 1712».

² Se G Elgenstierna, Den introducerade svenska adelns ättartavlor, 8. Sthlm 1934, s 16.

³ Kalmar läns museum, 21.072 »Otto Fred Stålhammar Stockh. 1715». Repertoaren i denna luthandskrift pekar entydigt mot Österrike. Inga melodier finns med svensk anknytning, ej heller konkordanser till här aktuella melodier.

⁴ Här och i det följande uppräknas endast »10 i topp»-melodier. (Första siffran avser melodins nummer i listan ovan, siffran inom parentes anger folionummer i handskriften.)

⁵ Enligt vänligt meddelande från Bengt Kyhlberg torde denne kunna identifieras med Israel Pourell (ca 1665–1707), som 1674 kom i tjänst hos Magnus Gabriel De la Gardie och senare hade stipendium som musikanter i Uppsala 1680–82. Hans vidare öden är outforskade.

Denne Peter Platin, son till kyrkoherden Svenonis Platinus, föddes i Växjö, blev student i Åbo 1685, i Uppsala 1707 (medicin och farmaci), vårdade pestsjuka i Växjö 1711 och i Malmö 1712–14. Senare apotekare i Växjö och slutligen provinsialläkare i Jönköping, där han dog 1754.⁶

Melodier: 7 (2v–3) *Gavotte*, 5 (15–15v) *Courante*, 1 (18v–19) *L'immortelle Courante de M^r Goutier*, 3 (19v–20) *Courante de Buth*

L 6. LUB, Wenster G 30. Handskrift avsedd för Hamburger Zitrinchen/citrinchen⁷ bl a innehållande en menuett tillskriven Roman (BeRI 267). Proveniensen och datering (enligt pärstryck): E. C. G. 1722. Handskriften innehåller även en *Menuet de printzesse Sophia Magdalena*, vilken ej torde hänsyfta på den svenska drottningen utan på den danska med samma namn (1700–1770), förmäld 1721 med den blivande kung Christian VI, som besteg tronen 1730. Den svenska proveniensen är därmed ej helt invändningsfri.

Melodier: 6 (27v) *Air C'est la Amour*, 9 (37v–38) *Aimable viencoeur*

M 1. Musikaliska akademiens bibliotek, Tabulatur nr 3. Luthandskrift innehållande bl a sättningar av Gustav Dübens *Odae Sveticae* (tr Stockholm 1674) och koraler med svenska titlar. Tidigaste datering och förste ägare (enligt pärstryck): H G 1693 (?). Ytterligare ägareanteckningar så sent daterade som 1805.

Melodier: 5 (40v) *Corant de Label Homoise*, 3 (80v–81) *Covrant d'Butt*, 8 (80) *Gavotte*, 6 (79v) *Air*, 3 (74v–75) *Covrant immortelle*, 5 (73v–74) *Covrant de Gavier*, 4 (72v) *Svÿ Wong la main(?)*, 4 (63v) *Menuet*

R 2. Riksarkivet, Eriksbergsarkivet 52c. Gitarrtabulatur som bl a innehåller herdedikter på svenska, italienska och franska. Proveniensen (enligt pärstryck): A M L.

Handskriften innehåller bl a *Aimable vainqueur* ur Campras *Hésione* (1700), varför den torde kunna dateras till ungefär detta år.

Melodier:⁸ 4 (2v) *Suivons l'amour*, 6 (6) *C'est l'amour*, 5 (23v–24) *Courante de la bella haut musie*, 9 (30v–31) *aimable vainqueur*

Sk 3. Skara stifts- och landsbibliotek, Katedralskolans musiksamling 468. Gitarrtabulatur, sedermera även använd för att införa satser för viola da gamba (bl a av Roman). Proveniensen och datering: »Hedevig Mörner Commence a jouer sur la Gitarre chez Mons: Boethage dans le mois de novembre l'an 1692 sur la recommandation de son fidel Serviteur Ekeblad». Hedvig Mörner af Morlanda (1672–1753) var hovfröken, gift med Claes Ekeblad på Stockholms slott i april 1692.⁹

Melodier: 4 (4v) *Menuet*, 5 (12v–13) *Homicide. Courante de Dubut* [sic!]

⁶ Se H Söderstéen, Släkten Platin 1546–1915. Göteborg 1916, s 14–15.

⁷ Se härtill Sohlmans musiklexikon. 2 uppl, Sthlm 1975, bd 2, s 96, sp 2.

⁸ Författaren har inte lyckats transkribera alla dessa melodier på grund av den speciella tabulaturnoteringen i källan.

⁹ Jfr Elgenstierna, op cit, vol 5, s 348. – Se även källbeskrivning i I Bengtsson, J H R Roman och hans instrumentalmusik. Uppsala 1955, s 106, 192.

Klavertabulaturer

Ka 1. Stagneliusskolan, Kalmar, Musikhandskrift 4 a. Proveniens och datering (enligt titelbladet): »Matthias Silvius Svenonis Stockholm d[en] 29 Mart. 1721». Matthias Silvius föddes ca 1702 som son till kyrkoherden i Bösarp och Simlinge Sven Silvius, inskrevs vid Uppsala universitet i mars 1720, blev lektor i grekiska vid Kalmar gymnasium 1733 och prost över Ölands södra kontrakt 1744. Död i Kalmar 1771.¹⁰

Handskriften innehåller bl a flera menuetter av Anders von Düben samt melodier med titlar på svenska. Sannolikt har Silvius själv infört melodierna i kronologiskt nära anslutning till året 1721, då han var ca 19 år gammal och studerade i Uppsala.

Melodier: 10 (3v–4) *Siö Combatt*, 9 (10v–11) *Aimable Vainqueur*, 3 (12v–13) *Courante de Luth* [sic!]. *Ifrån then dag iag Elisandra*, 6 (13v–14) *C'est l'amour*, 7 (15v–16) *Gavotte de Luth*, 5 (16v–17) *Courante la belle Homicide*, 1 (61v–62) *Courante d'Immortelle*

Ka 2. Stagneliusskolan, Kalmar, Musikhandskrift 8. Tidigaste datering och förste ägare (enligt pärstryck): H M L 1715. Handskriften innehåller bl a melodier med titlar på svenska. Sannolikt har de införts i kronologisk närhet av året 1715.

Melodier: 7 (6) *Luth Gavott*, 10 (19v) *Siö Combat*, 3 (20v–21) *Aria Elisandra*

Ka 3. Stagneliusskolan, Kalmar, Musikhandskrift 4 b. Datering: »I[n] N[omine] I[esu] begyntes Information d[en] 15 Martij ao 1709.» I handskriften finns inga titlar (utom den sista *En Sommarwjsa*) på svenska. Anteckningen om att [instrumental-]undervisningen påbörjades 1709 torde ändå tillräckligt styrka svensk proveniens. Till synes har två händer fört pennan, av vilka hand 2 kan vara ett senare stadium av hand 1.

Melodier: 10 (1v–2) *Siö-Combatt* [hand 1], 5 (5v–6) *Courand Le bell Homicide de Mons Gautie* [hand 1], 1 (13v–14) *L'Immortelle Courante de Gautier* [hand 2], 2 (14v–15) *Gique du Strobel* [hand 2], 7 (28v–29) *Gavotte* [hand 2]

L 24. LUB, Handskr. Ekonomi [Höök]. Proveniens (f 91): »d[en] 23 Martij Upsala Isaac Oluffson Wasbohm». Denne kom från skolan i Vasa, Finland, när han i maj 1691 inskrevs vid Uppsala universitet. År 1695 gick han över till Åbo universitet, var director cantus där 1696–97 och blev magister 1697.¹¹ År 1702 blev han kaplan i Vörå pastorat, Jacobstads prosteri. »Död 1722 stadd på flykten.»¹² I handskriften finns vidare dateringar, 1693 (f 82v), Ubsala 1 Martij A^o 1694 (f 90). Synbarligen har Wasbohm själv inskrivit åtminstone några av melodierna – det förekommer nämligen flera pikturer – under sin studietid i Uppsala. Senare än år 1718 har i varje fall inga melodier inskrivits, eftersom Andreas Höök från detta år använt boken för räkenskaper och notiser.¹³

Melodier: 4 (77v–78) *Minuett* [hand 1], 7 (77v–78) *Gavotte* [hand 1], 6 (92v–93) *Gavotte Lamour* [hand 2], 8 (93v–94) *Gavotte* [hand 3], 2 (96v–97) *Gique di Strobles* [hand 4].

De många pikturerna kan kanske tyda på att studiekamrater till Wasbohm inskrivit melodier och att handskriften därigenom har en viss karaktär av stambok.

L 25. LUB, Wenster Å 3. Proveniens (f 2): »J Westmarck manu propria.» Denne är sannolikt identisk med den Johannes Westmarck, Västmn., som inskrevs vid 15 års ålder vid Uppsala universitet i december 1691, dvs samma år som Isaac Wasbohm.¹⁴ Repertoaren i L 24 och L 25 visar stark överensstämmelse, vilket kan ha sin förklaring i att båda handskrifterna tillkom samtidigt i Uppsala. Vidare ägareanteckningar: »Daniel Wenster Stockholm d[en] 23 febr 1723» samt (f 2): »post cessit N E Reuterholm.» Handskriften innehåller bl a satser ur G Dübens *Odae Sveticae*, Pierre Verdiers *Gavotte* samt koraler med titlar på svenska. Synbarligen flera händer.

Melodier: 6 (2v–3) *Gavotte* [hand 1], 3 (11v–13) *Courant Di Butte* [hand 2], 8 (15v–16) *Gavotte* [hand 1], 2 (28v–30) *Gique Mr Strob*: [hand 3], 7 (32v–33) *Gavotte* [hand 3], 4 (33v–34v) *Minuet* [hand 3]

L 26. LUB, Wenster N 10. Denna handskrift har ingen ägareanteckning men innehåller bl a melodier med titlar på svenska. Efter ett uppehåll mellan fol 64 och 99 har koralmelodier införts av G(?) L(?), möjligen J Lindberg¹⁵ och I W[enster], några daterade 1734. Därför torde innehållet i handskriften i övrigt inte vara yngre men väl äldre: Campras *Aimable vainqueur* ur Hésione (1700) förekommer bland styckena i den första avdelningen.

Melodier: 2 (s 18–19) *Gique De Stroble*, 4 (22–23) *Gavott L'Amour*, 9 (26–27) *Aimable Vaincoeur*, 10 (34–35) *Siö-Combatte*

M 3. Musikaliska akademiens bibliotek, Tabulatur nr 2. Denna handskrift har ingen ägareanteckning eller datering. Den innehåller dock koralmelodier med titlar på svenska. Att döma av handskriftens allmänna utseende och dess papper kan den dateras till ca 1700–25. Flera pikturer.

Melodier: 5 (s 30–31) *Courant Si Appelle le Bell Hommicide*, 1 (32–33) *Courant immortel de mons. Gautie*

S 3. Kungliga biblioteket (KB), S 176. Handskrift som tidigare förvarats i Grips-holms slottsbibliotek (nr 97). Ulrica Eleonora d:s monogram i guldtryck på pärmen. Hon var dotter till Karl XI och Ulrica Eleonora d ä, föddes i Stockholm 1688, förmäldes med Fredrik av Hessen (sedermera kung Fredrik I) år 1715, var regent 1719–20, dog 1741.

Sannolikt är denna handskrift ett nedslag av den kulturellt intresserade Ulrica Eleonora d ä:s strävanden att ge dottern en allsidig undervisning även i konstnärliga

¹⁰ Se Bror Olsson, Kalmar stifts herdaminne, 1. Kalmar 1951, s 176–177.

¹¹ Enligt vänligt meddelande från Bengt Kyhlberg.

¹² Enl C H Strandberg, Åbo stifts herdaminne, 2. Åbo 1834, s 83.

¹³ Margareta Jersild har dock av någon anledning velat datera handskriften till 1720–30-talet. Se M Jersild, Skillingtryck. Sthlm 1975, s 127.

¹⁴ Enligt Västmanlands-Dala nations album 1639– utg av H Lagergren m fl, Uppsala 1960, s 258, var han född i Västerås 1676, blev köpman där och dog redan 1698 i Falun.

¹⁵ Denne har år 1734 infört några melodier i en annan handskrift, LUB, Wenster G 29.

ämnen. Dottern var dock endast 5 år gammal när modern avled år 1693. Handskriften torde ha anlagts omkring år 1700.

Melodier: 1 (4v–5) *L'inmortelle Courante d V: Gautier*, 2 (9v–10) *Gique du Stroble*, 5 (10v–11) *La Belle Homicide Courant du Gautier*

S 4. KB, S 174. Handskrift som tillhört Johan Nordenfalk enligt exlibris.¹⁶ Det är dock osäkert om denne är en av de många kopister, som infört melodier, där ibland även sådana med svenska titlar, i denna handskrift. Innehållet tyder på att det funnits tidigare ägare. Mitt i handskriften står Campras *Aimable vainqueur* ur Hésione (1700). Sannolikt har handskriften anlagts omkring sekelskiftet 1700.

Melodier: 10 (s 27–28) *Siö Combatt*, 9 (47–48) *Aimable Vainquer*

S 6. KB, S 228, den sk Möhlmans-Djurclou klaverbok. Den som anlagt handskriften har uppenbarligen haft tyska som modersmål. En senare hand har infört stycken med titlar på svenska, resp av svenska upphovsmän. Den enda datering som finns i handskriften återfinns på bakpärm: »[köpt?] Stockholm d[en] 8. Decemb. 1759 D[aler?] 4». Denna kan mycket väl härröra från Jacob Svensson Möhlman, som var en inbiten boksamlare¹⁷ och dessutom musikintresserad.¹⁸ Handskriftens innehåll pekar snarare mot 1700-talets början.

Melodier: 8 (8v–9) *Gavotte Verdier G moll* [hand 2], 6 (9v–10) *Aria Le Françoise galand* [hand 1, liksom följande melodier], 3 (11v–12) *Courant du but*¹⁹, 5 (47v–48) *Courant*, 2 (51v–52) *Chique mons: Strobels*, 1 (52v–53) *Courant pastorel(?)* [synes ha stått »immortell» men »pastorel» har skrivits däröver]

Sk 1. Stifts- och landsbiblioteket, Skara. Katedralskolans musiksamling 493 a. Denna handskrift med mycket blandat musikaliskt innehåll har enligt anteckningar i volymen anlagts av Andreas Törn. Den innehåller dateringar från 1692 till 1698. Törn var 1683–1713 organist i Stora Tuna, Dalarna.²⁰ Det är dock att förmoda att nedanstående melodier ej använts vid kyrkliga förrättningar utan vid gästbudspelningar, även om annat i handskriften pekar på liturgisk användning.

Melodier: 4 (50v–51) *Minuette*, 7 (50v–51) *Gavotta*, 6 (90v–91) *Gavotte*, 2 (98v–99) *Gique Strobel*

Sk 2. Stifts- och landsbiblioteket, Skara. Katedralskolans musiksamling 493 b. Denna handskrift har anlagts av Gustav Düben,²¹ som även daterat några egna

kompositioner däri april och december 1659.²² Handskriften stammar från Dübens verksamhetstid som organist i hovkapellet, innan han tillträtt befattningarna som hovkapellmästare och organist i Tyska kyrkan.

Melodi: 1 (21v–22) *Courant Mons^r Gautier*

U 8. Uppsala universitetsbibliotek (UUB), Instr mus hs 410, den sk Matthias Ternstedts tabulaturbok. Denne levde mellan 1705 och 1762, och blev borgmästare i Enköping. Eftersom ett stort antal melodier är daterade mellan 1704 och 1728 är det sannolikt att det funnits en tidigare ägare eller att handskriften innehåller renskrifter av andra (daterade) manuskript.²³ För det senare antagandet talar den minimala storleken på tabulaturskriften, vilken torde effektivt förhindra exekverandet av musiken vid ett instrument.

Melodier: 10 (s 4–5) *Siö Combatt*, 8 (10–11) *Gavotte*

U 12. UUB, Ihre 285. Denna handskrift har tillhört Thomas Nilsson Ihre från Visby, vilken den 12 dec 1679 inskrivit sin ägareanteckning. Han föddes i Visby 1659, var student i Köpenhamn från juli 1677 till maj 1678, inskrevs vid Rostocks universitet i april 1680 och vid Uppsala universitet i december samma år. Sedermera blev han professor först i Uppsala och sedan i Lund och slutade sina dagar som domprost i Linköping år 1720.²⁴ Liksom en liknande handskrift som tillhört Ihre²⁵ har större delen av innehållet samlats vid Ihres uppehåll i Köpenhamn (eller Rostock). Båda handskrifterna består av ett flertal lägg med olika papperssorter, vilka sedermera sammanfogats till två volymer. Sannolikt har ägareanteckningarna inskrivits vid bindningen.

I U 12 förekommer bland de senast införda melodierna: 2 (141–143) *Csique*

U 13. UUB, Ihre 286. Handskrift utan datering och ägareanteckning. På sista bladet i volymen, som påbörjats från båda ändarna, står en *Minuet de Mademos: Ihre*. Handskriften kan på grundval av papperssorterna dateras till ca 1700–1725. Innehållet har införts av tre händer, vilka enligt Moberg/Grape torde kunna identifieras med Thomas Ihres och hans barn Johans (1707–1734), och Catharinas (1700–1739).²⁶ Det omfattar bl a Campras *Aimable vainqueur* ur Hésione (1700) och melodier med titlar på svenska. Här aktuella melodier har inskrivits av hand 1, vilken synes vara den äldsta:

7 (2v–3) *Gavott*, 10 (11v–12) *Siö Combatt*, 9 (16v–18) *Aimable Vainqueur*, 3 (18v–19) *Aria Elisandra*

²² Möjligen kan en notis i B Kyhlberg, *Musiken i Uppsala under stormaktstiden*. 1. Uppsala 1974, s 92, att Jacob August De la Gardie undervisades i klavikordspel år 1659 av Düben sättas i något samband med denna handskrift.

²³ C-A Moberg tyder förhållandet så att »innehållet är sammanställt för de stockholmska adelskretsarna av två spelmän, den ene troligen fransman». Moberg, *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert*. Uppsala & Leipzig 1942, äv nytryck Uppsala 1970, s 130.

²⁴ Se Svenskt biografiskt lexikon, 19. Sthlm 1971–73, s 761–763.

²⁵ UUB, Ihre 284, daterad 15 febr 1679.

²⁶ A Grape, *Ihreska handskriftsamlingen i Uppsala universitetsbibliotek*, 2. Uppsala 1949, s 610–614.

¹⁶ Enligt Elgenstierna, op cit, bd 5, s 458, var denne revisionssekreterare och levde mellan 1727 och 1806.

¹⁷ Se artikel i Svenska män och kvinnor. Möhlman var född 1685, student i Uppsala 1699, brukspatron, död i Stockholm 1761.

¹⁸ En volym med fiolduetter (KB, S 173) påbörjades av/för honom samma år som han inskrevs vid Uppsala universitet.

¹⁹ Transkriberad av T Norlind, *Från Tyska kyrkans glansdagar*, 3. Sthlm 1945, s 331.

²⁰ Se J Sjögren, *Organisterna i Västerås stift*. Sthlm 1958, s 219–220. Möjligen är han identisk med den Andreas Johannis Törn från Strängnäs som inskrevs som minderårig vid Uppsala universitet 9.2.1672.

²¹ Född ca 1629, död 1690. Jfr B Kyhlberg, *När föddes Gustav Düben då?* (STM 1974: 1.)

Ös. Jämtlands läns bibliotek, Östersund, Ms 174, »Brita Strobills klaverbok», uppkallad efter den första ägarinnan, vars namn står i guldtryck på försättsbladet. Bakpärmen har påtryck »1693». Vidare ägareanteckningar förekommer daterade så sent som 1889. Brita Strobill torde ha infört melodierna på Hällefors, där fadern var brukspatron. Hon förmäldes 1707 med Johan Rudberus Cederbielke och dog redan 1728.²⁷ Efter henne (hand 1) har åtminstone två andra händer infört melodier i tabulaturskrift.

Melodier: 7 (1v–2) *Gavotte* [hand 1], 8 (20v–21) *Gavotte* [hand 1], 3 (26v–27) *Courant De bute* [hand 1], 5 (32v–33) *Courant La Belle Homicide* [hand 2]

Även om handskrifternas proveniens inte kunnat fastställas med full evidens framkommer ett tydligt mönster: handskrifterna ifråga har sammanställts för resp av »bättre mans barn» (eller förvärvats av dem) som ett led i deras uppfostran och utbildning. Stor omsorg har också lagts ned på handskrifternas utstyrsel, vilken i vissa fall är påkostad med pärmtryck (ofta bestående av ägarens initialer och ett årtal) och guldsnitt.

Påfallande många ägare har vistats vid universitetet i Uppsala.²⁸ Av de dateringar som kan förknippas med biografiska data framgår att handskrifterna ofta anlagts just vid tiden för inskrivningen eller kort därefter.

Endast fyra handskrifter kan med säkerhet förknippas med yrkesmusiker: *L 3* och *L 4*, som innehåller två lutenisters repertoarer samt *Sk 1* och *Sk 2*, vilkas ägare bäge var organister.

De melodier det här är fråga om har huvudsakligen nedtecknats under tidsperioden ca 1690 till ca 1725 med några få tidigare undantag (*Sk 2* ca 1659, *U 12* 1679), dvs under stormaktstidens slutskede.

Det finns ingen signifikativ skillnad rörande kronologin mellan gruppen handskrifter för knäppinstrument och gruppen handskrifter för tangentinstrument.

Melodurvalet avhängigt av bevarade källor

Hur relevanta är nu nämnda källor i förhållande till de melodier som här utnämns till stormaktstidens 10 i topp? Skulle andra melodier göra dessa rangen stridig om källor avsedda för andra instrument än knäpp- och tangentinstrument drogs in i undersökningen och är det ett representativt urval av handskrifter, som bevarats till våra dagar?

För att börja med den första frågan: i denna undersökning har enbart sådana melodier medtagits, som är noterade i tabulaturskrift. Vad beträffar musik avsedd för knäppinstrument har därigenom all bevarad musik för dessa instrument kommit med i undersökningen, eftersom ingen annan art av notering för instrumenten är känd från den aktuella tidsperioden. Ifråga om musik för tangentinstrument är läget ett annat: även om tabulaturskriften var den på våra breddgrader brukliga noteringsformen, förekommer även »vanlig» notskrift under den aktuella tidsperioden. I föreliggande undersökning har ingen hänsyn kunnat tas till melodier noterade på

²⁷ Se Elgenstierna, op cit, bd 1. Sthlm 1925, s 771. Varken där eller annorstädes uppges Britas födelseår.

²⁸ Så t ex ägarna till *K 1*, *Ka 1*, *L 24*, *L 25*, *U 12*.

det senare sättet. Det är därför möjligt, att ytterligare någon melodi avsedd att spelas på tangentinstrument kan rycka upp på en rangplats, likaväl som någon »10 i toppmelodi» kan få en ännu starkare ställning. Vidare bör anmärkas att inom gruppen musik för tangentinstrument har handskrifter som enbart innehåller koralmelodier ej bearbetats.

Frånsett musik som på grund av sin speciella notering är avsedd för ovannämnda specifika instrumentgrupper, förekom naturligtvis även musik i vanlig notskrift under den aktuella tidsperioden. Denna kunde i musikkronologiska termer inringas som Dübensönernas hovkapellmästartid, i politiska termer som det karolinska enväldet. Mycket schematiskt tecknat dominerade vid hovet den ceremoniella musiken som en komponent i festligheter och upptåg av olika slag, representativa för kungamakten och stormakten eller som uppvaktning vid hovets bemärkelsedagar.²⁹ I kyrkan var 1697 års koralbok den stora händelsen, vilken även satt spår i musikhandskrifterna. Vid universitet och läroverk musicerades i *collegia musica*. Den bildade medelklassen uppvaktades med bröllops- och begravningskväden, vilkas musik ibland blivit tryckt och sålunda bevarats.³⁰ Dessutom florerade sällskapsvisan, inte så sällan med nyskrivna texter till kända melodier. Vid gillen och dans-tillställningar konkurrerade organisten, stadsmusikanterna och de nymodiga »hautboisterna» om speltillfällen. Skillingtryck började komma mer allmänt i bruk, ofta med melodianvisningar.³¹

Som grund för all denna musikutövning producerades musikalier resp behövdes musikalier noterade i vanlig notskrift, både i form av handskrifter och tryck. Det är givet att en systematisk genomgång av sådant material kan komma att ändra på fördelningen av 10 i topp-melodierna i så måtto att en »ny» melodi kan slå ut en eller annan av de här upptagna.³²

De aktuella handskrifterna härstammar så vitt man kan utröna av proveniensbestämningarna från en krets av bildade ägare och ägarinnor, i vissa fall adliga eller tom kungliga, i andra fall präster, ämbetsmän eller köpmän. Det är naturligt att sådana ägare hade en boksamling, där även handskrifter med musikaliskt innehåll hade sin givna plats. Denna boksamling – eller ibland tom hela privatbibliotek – gick i arv i släkten eller införlivades med andra privatbibliotek för att slutligen hamna i offentliga bibliotek och arkiv. I många fall har musikhandskrifter genom att utgöra en del av ett privatbibliotek – och inte nödvändigtvis emedan de var just musikhandskrifter – räddats till eftervärlden.

Det nämndes ovan att endast fyra av de ovannämnda handskrifterna kunde återföras till yrkesmusiker, varav två var organister. Att så relativt få handskrifter som tillhört svenska organister återstår i våra dagar, torde enligt Moberg³³ kunna förklaras av att organisterna själva måste hålla sig med musikalier, vilka antingen

²⁹ Beträffande den politiska och estetiska bakgrunden till hovbaletter och uppvaktningar hänvisas till Kurt Johannessons inträngande studie I polstjärnans tecken. Uppsala 1968.

³⁰ Jfr Å Davidsson, Studier rörande svenskt musiktryck före år 1750. Uppsala 1957.

³¹ Se Margareta Jersild, Skillingtryck. Sthlm 1975, s 11 ff.

³² Den förut nämnda samlingen fiolduetter (KB, S 173) från tiden ca 1700–1725 synes innehålla åtskilliga konkordanser till de melodier som förekommer i samtida lut- och klaverböcker. Andra exempel torde kunna framdragas.

³³ C-A Moberg, op cit s 97.

förslets eller hade blivit urmodiga vid sina ägares död.³⁴ Vår handskrift *Sk 1* kan illustrera detta förhållande: själva volymen är mycket sliten i hörnen och dess pärm består bl a av handskrivna blad i klavertabulatur, vilka alltså betraktades som makulatur av ägaren Andreas Törn när han själv framställde eller lät framställa pärmarna.

I vissa fall har man all anledning att förmoda att handskrifterna bevarats inte på grund av deras musikaliska innehåll utan därför att volymerna dessutom använts för andra ändamål: som antecknings- eller räkenskapsböcker.³⁵ I något enstaka fall har den musikaliska delen aldrig kommit att omfatta mer än skalan samt anvisningar om hur ornament skall utföras, medan resten av handskriftens innehåll är »nyttigare».³⁶

Urvalet av källor, som bevarats till våra dagar även inom grupperna musik för tangentinstrument och för knäppinstrument, är som framgår av ovanstående tämligen slumpartat och närmast representativt för överklassen och den bildade medelklassen. Om flera svenska yrkesmusikers och i synnerhet organisters handbibliotek hade bevarats är det möjligt att 10 i topp-listan hade fått ett annat utseende. Samtidigt förefaller det inte alltför långsökt att antaga att just organister varit lärare åt dem som efterlämnat klavertabulaturer och att åtminstone delar av organisternas (i alla avseenden) lättare repertoar på detta sätt förts vidare till eftervärlden.

Uppsala och Stockholm musikcentra

De handskrifter som kunnat tillnärmelsevis proveniensbestämmas grupperar sig huvudsakligen kring två poler, nämligen Uppsala och Stockholm – Uppsala emedan många ägare-kopister vistades vid universitetet, Stockholm emedan några handskrifter förvärvats där³⁷ eller innehåller en stockholmsmusikers repertoar³⁸ eller emedan ägaren tillhörde hovkretsarna.³⁹

Båda orterna hörde till de musikaliskt mest livaktiga under den aktuella epoken: Stockholm såsom hovets och hovkapellet huvudsakliga uppehållsplatser jämte verksamhetsort för de många kyrkornas organister, Uppsala såsom universitetsort med organiserad studentmusik – och något mer tillfälliga *collegia musica* – under Olof Rudbecks och senare Harald Vallerius' ledning. Den senare var kantor i domkyrkan och *director musices* 1675–90.

Det är dock väl att märka att musikutövningen i ensembler i Uppsala, vokala eller instrumentala, vilkas repertoar vi rätt väl känner,⁴⁰ inte givit något nedslag i

här behandlade handskrifter med undantag för *Sk 1*, som innehåller intavoleringar av en instrumental repertoar av samma slag som den som förekom i Uppsala på 1660-talet. Där bland förekommer emellertid ingen 10 i topp-melodi. Vi är därför hänvisade till gissningar: det finns belägg för att domkyrkoorganisten Johan Zellinger åtminstone undervisade i luts spel.⁴¹ Det torde inte vara osannolikt att antaga att han och senare hans son Christian⁴² även givit undervisning på klaverinstrument och därvid även förvaltat den repertoar som funnit nedslag i några av våra handskrifter. Om fäkt- och dansmästarna vid akademien varit verksamma som musiklärare vid denna tid är oklart.⁴³ I vilket fall som helst var Uppsala-akademien en musikvänlig miljö.

Melodierna

Tonsättare, titel, paroditext som anledning till deras popularitet

Låt oss nu lämna de huvudsakligen sociologiska aspekterna för att i stället övergå till melodierna själva. Anmärkningsvärt är att de 10 melodierna kunnat attribueras till bestämda upphovsmän i sju fall. I så måtto utgör de ett undantag i jämförelse med det övriga innehållet i de aktuella handskrifterna, vilkas melodier i huvudsak är anonyma. Att det i dessa fall finns tonsättarbestämningar kunde tyda på att den som nedtecknat melodin gjort det just därför att tonsättarens namn hade en viss betydelse för honom – igenkännande, uppskattande, klassificerande eller någon annan. Om man emellertid undersöker förhållandet handskrift för handskrift visar sig denna hypotes ej helt hålla streck.

Nr 1 är tillskriven (mons) Gautier i 5 fall av 10⁴⁴

Nr 2 är tillskriven Strobel i 9 fall av 11⁴⁵

⁴¹ Se B Kyhlberg, op cit, s 92.

⁴² Född 1660, död som *director musices* 1718.

⁴³ Åtminstone år 1666 undervisades 18 studenter av dansläraren i luts spel. Se C-A Moberg i Rudbecksstudier. Uppsala 1930, s 191.

⁴⁴ Beträffande attribuering av kompositioner till »Vieux Gautier» (dvs Ennemond) och »Mons Gautier» (Denis) är svårigheterna idag naturligtvis ännu större än de var redan under de båda kusinernas livstid. I facklitteraturen ser man därför vår mel nr 5 tillskriven än den ene än den andre Gautier. Så sent som 1966 attribueras *La belle homicide* till Ennemond i *Oeuvres du vieux Gautier*. Ed et transcription par André Souris. Introd. historique et étude des concordances par Monique Rollin. Paris 1966. (Choeur des muses) (Corpus des luthistes français.) Det bevis M Rollin stöder sig på i detta fall är dock skäliggen magert: av de 23 källor i handskrift utg har förtecknat har endast två attributionen »Vieux Gautier». Enligt utgåvans principer är detta tillräckligt villkor för att melodin skall utges i Ennemonds namn (nr 19 i nämnda utgåva). – I samma utgåva finns även *Courante l'immortelle*, vår mel nr 1 (vars attribution ej vållar samma svårighet) i lutsättning (nr 66) och i klaversättning (nr 81). Betydligt starkare skäl finns enligt min mening för attribuering av mel nr 5 till Denis Gautier. Den finns nämligen med i den prakthandskrift innehållande Denis' kompositioner som sammanställdes av hans vänner, den sk »Rhétorique des dieux» från 1652. Denna finns utgiven i *Publications de la Société française de musicologie*. Ed par André Tessier. Sér 1, vol 6–7. Paris 1932–33.

⁴⁵ Den finns utgiven i *Oeuvres de Dufaut*. Ed et transcription par André Souris. Introd historique et étude des concordances par Monique Rollin, Paris 1965. (Choeur des luthistes français), nr 70. Även i detta fall är underlaget för att tillskriva Dufaut melodin tunt: endast i en av de källor utg förtecknar – vilket är tillräckligt villkor enligt de selektionsprinciper som där redovisas – är melodin attribuerad till Dufaut. I övrigt finns bland dessa sju källor till melodin en attribuering till Strobel och en till Gautier, övriga är anonyma.

³⁴ Undantag från denna regel är Dübensamlingen i UUB, vilken dock innehåller föga orgelmusik, och den Buxtehudesamling, som huvudsakligen innehåller orgelmusik i LUB, samling Wenster. Den senare har ägts av organisten Gottfried Lindemann, som emellertid kom från Tyskland och där hade kopierat verken.

³⁵ Så tex L 24.

³⁶ Så tex en handskrift med en för tiden karakteristisk titel »Tabulatur Book medh Några Psalmer, Allemander, couranter, Cantzoner och Polonische dantz och Sarabander Anno 1651» (i Uppsala landsarkiv, Hedemora L III:2), som innehåller räkenskaper för fattighuset i Hedemora. För denna upplysning har jag att tacka Bengt Kyhlberg.

³⁷ Så K 1, Ka 1.

³⁸ Så L 3.

³⁹ Sk 2, Sk 3.

⁴⁰ Se bl a Å Davidsson, Kring Uppsalaakademiens förvärv av musikalier på 1600-talet. (Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen 1969.)

Nr 3 är tillskriven Du But i 7 fall av 11⁴⁶

Nr 4 är tillskriven Lully i intet fall av 8, ger hänvisning till operan Amadis i ett fall, har mer eller mindre korrekt textbörjan i 2 fall

Nr 5 är tillskriven Gautier i 5 fall av 15, dessutom tillskriven Du But i ett fall, har mer eller mindre korrekt titel i 11 fall⁴⁴

Nr 6 är anonym men har titeln *C'est l'amour* i 9 fall av 14

Nr 7 är anonym, i alla källor med överskriften *Gavotte* (ev *Gavotte de luth*)

Nr 8 är tillskriven Verdier i ett fall av sju

Nr 9 är tillskriven Campra i intet fall av 8, har däremot titeln *Aimable vainqueur* i alla källor

Nr 10 är anonym men har i alla källor titeln *Siö combatt* resp *Combatta navale* (i en källa)

De båda melodier (nr 4 och 9) som intavolerats ur den dåtida operarepertoaren, är som vi ser i intet fall tillskrivna tonsättarna Lully och Campra. Textbörjan till nr 9 är dock angiven i alla källor. Beträffande nr 4 finns det endast en källa som hänvisar till operan Amadis och två som anger textbörjan. Märklig är nr 2 därigenom att tonsättarnamn finns i alla källor utom två, vilket är en ovanligt hög siffra. Nr 10, som är anonym, uppträder i källorna enbart under titeln *Siö Combatt*/*Combatta navale* och de likaledes anonyma *C'est l'amour* (nr 6)⁴⁷ och *Gavotte (de luth)* (nr 7)⁴⁸ uppträder i de flesta källor under dessa titlar. Beträffande nr 1 (*Courante l'immortelle* av Ennemond Gautier) och nr 5 (*La belle homicide* av Denis Gautier) är det uppenbarligen främst de fantasieggande titlarna och kanske namnen Gautier som fångat kopisternas intresse. Att det var en gavott av Pierre Verdier som respektive kopist nedtecknade i sin tabulaturbok (nr 8), har han åtminstone inte låtit andra få veta – om han ens själv var på det klara därmed – utom i ett fall.

Det vill synas att titeln på melodin var av lika stort värde som ett tonsättarnamn för den som skrev in melodin i sin notbok – om inte rentav av ännu större betydelse (jfr de anonyma melodierna 6–7, 10 och operamelodierna 4 och 9). Detta förhållande kan tolkas så att man inte fäste stort avseende vid vem som komponerat musiken, att man uppfattade tonsättaren som en hantverkare bland andra hantverkare. Hans alster, melodin, hade emellertid fått ett eget liv.

Det finns dock exempel på att det inte enbart var ett tonsättarnamn, en titel eller själva musiken som var av vikt för en viss kompositions popularitet: Du Buts *Courante* (nr 3) försågs av Peter Lagerlöf,⁴⁹ sannolikt under 1660- eller 1670-talet med en paroditext *Ifrån den dag iag Elisandra, Den första gång medh mina ögon*

såg ...⁵⁰ Melodin uppträder med denna titel (men utan underlagd text) i fyra av 11 fall, symptomatiskt nog i de källor som hör till de yngsta för denna melodi. (Bland de yngsta källorna finns dock även sådana som har melodin med den ursprungliga titeln.) Detta är således ett exempel på hur en redan populär melodi blivit ännu mer populär genom att en paroditext knutits till den.⁵¹

Graden av popularitet

Det är emellertid inte Du Buts *Courante* »Elisandravisan» som förkommer oftast bland våra 10 i topp-melodier. »Rankningslistan» ser ut på följande sätt.⁵²

Nr	5	D Gautier: <i>La belle homicide</i>	förekommer 15 gånger i 12 källor
6		<i>C'est l'amour</i>	14 12
3		Du But: <i>Courante</i>	11 10
2		V Strobel: <i>Gique</i>	11 10
1		E Gautier: <i>Courante l'immortelle</i>	10 10
7		<i>Gavotte de luth</i>	10 10
10		<i>Siö Combatta</i>	9 9
9		A Campra: <i>Aimable vainqueur</i>	8 8
4		J-B Lully: <i>Suivons l'amour</i>	8 7
8		P Verdier: <i>Gavotte</i>	7 7

Om man tar hänsyn till antal gånger melodin uppträder och räknar med de grova tidsintervallen 1650-tal, 1670-tal, 1690-tal, 1700–1710, 1711–1725⁵³ kan melodins popularitet såsom den framgår av vårt material ungefärligen inringas kronologiskt. Man måste dock hålla i minnet att de dateringar av handskrifterna som företagits i källbeskrivningarna är oprecisa.

Nr 1: 1650-t (1), 1690-t (1), 1700–10 (3), 1711–25 (5), dvs E Gautiers *Courante l'immortelle* har till en början låg popularitet som dock stiger från ca 1700.

Nr 2: 1670-t (1), 1690-t (3), 1700–10 (4), 1711–25 (3), dvs Strobels *Gique* har från 1690-t en måttlig men stabil popularitet.

Nr 3: 1690-t (3), 1700–10 (2), 1711–25 (6), dvs Du Buts *Courante* har från 1690-t en måttlig popularitet, som markant stiger mot slutet av tidsperioden ifråga.

Nr 4: 1690-t (5), 1700–10 (2), 1711–25 (1), dvs Lullys *Suivons l'amour* har stor popularitet på 1690-t, vilken dock snabbt ebbar ut.

Nr 5: 1690-t (2), 1700–10 (7), 1711–25 (6), dvs D Gautiers *La belle homicide* har från en blygsam popularitet på 1690-t en brant stigande kurva som stabiliseras vid periodens slut.

Nr 6: 1690-t (2), 1700–10 (6), 1711–25 (6), dvs *C'est l'amour* har samma utveckling som mel nr 5.

Nr 7: 1690-t (3), 1700–10 (2), 1711–25 (5), dvs *Gavotte de luth* har en måttlig, vid periodens mitt mindre, vid dess slut större popularitet.

Nr 8: 1690-t (2), 1700–10 (3), 1711–25 (2), dvs Verriers *Gavotte* har en måttlig popularitet sedan 1690-talet

Nr 9: 1700–10 (2), 1711–25 (6) samt

⁵⁰ Avtryckt i nyss anförda arbete, s 1 ff. – För upplysningar om Lagerlöf har jag tacka Kurt Johansson.

⁵¹ Jfr samma tillvägagångssätt hos Adam Krieger, ovan not 46.

⁵² Här har räknats antal gånger melodin uppträder. I vissa fall finns samma melodi flera gånger i samma källa. Som jag visat vid källbeskrivningarna förekommer ibland flera händer (och kronologiska skikt) i samma handskrift, vilket man också måste ta hänsyn till när man bedömer melodins popularitet.

⁵³ Från 1660- och 1680-talen saknas källor. Den hitre tidsgränsen är svår att entydigt avgränsa.

⁴⁶ Det kan nämnas att Åke Vretblad funnit samma melodi hos Adam Krieger i Neue Arien ... Dresden 1676, Das fünfte Zehn, Aria 1 med textbörjan *So ist es denn geschehn dass noch kein Glück nicht will mehr ansehn* ... (nytryck i DDT, F 1, Bd 19, s 112). För Margareta Jersild, som fäst uppmärksamheten på detta förhållande i Skillingtryck ..., s 128, är auktorsbestämningen utan betydelse. Mycket synes dock tala emot Krieger som upphovsman till melodin. Den föreligger hos honom i sättning för sopran och b c följd av en femstämmig ritornell. Arian ansluter sig mycket nära till vår melodi. Mot Krieger som upphovsman talar att ingen av våra källor nämner Kriegers namn, men väl Du Buts. Ett ytterligare argument är att ingen av våra källor har melodin noterad i h-moll, som hos Krieger, utan genomgående i d-moll (utom i två lutsättningarna). Som nedan skall visas är »tonartsstabiliteten» mycket stark i olika källor. Det förefaller därför sannolikt att Krieger anbringat en paroditext till en känd (äldre) melodi.

⁴⁷ Enligt vänligt meddelande från Monique Rollin, Paris, återfinns denna melodi i Prag, Ms Kk 83, pag 6–7 som *Gavotte de l'opera de Lully* i sättning av Gallot.

⁴⁸ Enligt M Rollin även i Schwerin, Ms II 640, pag 6–7 som *Bransle des Frondeurs*, P[inel].

⁴⁹ Född 1648, student i Uppsala 1668, professor där 1682, död i Stockholm 1699. Se Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare utg av P Hanselli, 4. Uppsala 1866, inledningen.

Nr 10: 1700–10 (3), 1711–25 (6), dvs Campras *Aimable vainqueur* och *Sjö Combatte* har från ca 1700 en måttlig, därefter snabbt stigande popularitet.

Graden av popularitet vid olika tidpunkter kan även uttryckas på följande sätt om man bortser från de enstaka nedslagen i källorna från 1650- och 1670-talen:

på 1690-talet var Lullys *Suivons l'amour* den i särklass mest populära melodin (anonym i källorna!), följd av Strobels *Gigue* och den anonyma *Gavotte de luth* 1700–10 var D Gautiers *La belle homicide* och den anonyma *C'est l'amour* de mest populära melodierna – och så även under hela den aktuella tidsperioden – följda av Strobels *Gigue* och möjligen *Gavotte de luth* 1711–25 behåller D Gautiers *La belle homicide* och *C'est l'amour* ledningen dock tätt följda av Du Buts *Courante* »Elisandravisan», Campras *Aimable vainqueur* (anonym i källorna) och *Sjö Combatte*.

I vissa fall är det möjligt att komplettera denna bild med uppgifter från andra håll.

Mel nr 6 *C'est l'amour* har av Michael Zethrin⁵⁴ försetts med en paroditext vid en uppvaktning 24.11.1691, dvs ett några år tidigare belägg för melodin än i våra källor.⁵⁵ – Samma år 13.10 förekommer *Gavott L'Amour* som melodianvisning till en bröllopsdikt av Petrus Jansonis Gustafsson.⁵⁶ – Ytterligare melodianvisningar rörande denna melodi förekommer i personverser 1696 (*Är jag endast född att lida*) och 1699 (*Gavott de l'amour*).⁵⁷

Även nr 10 *Aimable vainqueur* förekommer som melodianvisning för att odaterat skillingtryck och *Courante* Du But (nr 3) för ett skillingtryck 1703.⁵⁸

Fransk dominans i svenskt kulturliv

Redan själva titlarna på melodierna pekar på en stark fransk dominans i den aktuella epokens musiksmak, något som understryks när man granskar de förekommande tonsättarnamn. Även om ibland knapphändiga upplysningar finns om tonsättarna i gängse lexika och uppslagsverk kan dock deras nationalitet bestämmas den vägen. Här är ett försök att gruppera dem i kronologisk ordning efter födelsedatum i den mån sådana är kända.

Den i källorna angivne *Vieux Gautier* kan bland många med namnet Gau(l)tier identifieras med Ennemond Gautier, (ca 1575–1651) fransman, framstående lutenist och kompositör av lutmusik.⁵⁹

Denis Gau(l)tier (ca 1600–1672) kusin till Ennemond, fransman, lutenist och kompositör av lutmusik.⁶⁰

Du But, möjligen den bland många Du But som hade förnamnet Pierre, fransman, samtida med Denis Gautier, lutenist och kompositör av lutmusik.

⁵⁴ C-A Moberg, Michael Zethrin och svensk paroditeknik. (STM 1936, s 14, not 1.) Zethrin (ca 1660–1731) blev student i Uppsala 1678, medlem av hovkapellet 1711–28, 1728 rektor vid Trivialskolan i Stockholm, organist i Riddarholmskyrkan.

⁵⁵ Tidigaste belägg i L 24 från 1693–94.

⁵⁶ Se N Dencker, Musiknotiser i 1600-talets verser. (STM 1930, s 69.)

⁵⁷ Se Margareta Jersild, Skillingtryck, s 127, not 9.

⁵⁸ Ibidem, s 243 resp s 254.

⁵⁹ Biografi i Oeuvres du Vieux Gautier ... Paris 1966, s xi–xv.

⁶⁰ Biografi s 24 ff i La rhétorique des dieux (se not 44).

Valentin Strobel (f 1611, d efter 1669) tysk.

Pierre Verdier (1627–1706), fransk musiker som år 1647 inkallades till drottning Christinas »dansmusikkapell» och sedan stannade i Sverige.⁶¹

Jean-Baptiste Lully (1632–1687), ursprungligen italienare men naturaliserad fransman, orkesterledare, balett- och operakompositör.

André Campra (1660–1744), fransman, operakompositör.

Som synes finns endast en tysk och en (naturaliserad) svensk bland alla fransmän.

Denna franska dominans är helt i överensstämmelse med vad som redan tidigare är känt rörande musikpreferenser både i hovkretsarna och när det gäller (förlagor till) sällskapsvisan.⁶² Man har velat sätta den i samband bl a med den Rosidorska teatertruppens gästspel i Sverige under åren 1699–1707.⁶³ Redan tidigare hade Michael Zethrin emellertid använt melodier ur Lully-operor som underlag för ny-skrivna texter.⁶⁴ Detta är endast ett exempel på den franskpåverkan, som präglade inte minst hovkonsten i alla dess yttringar. Att så skedde under Christina-tiden är välbekant. Det starkaste inflytandet av fransk estetik och musik ägde dock rum under den karolinska tiden, i synnerhet från 1680-talets början fram till år 1715, något som Kurt Johannessson mycket övertygande visat.⁶⁵ Det finns ett klart samband mellan Sveriges utrikespolitik och de allkonstverk av representativ art, där ibland baletter, comédies-ballets och maskerader, som efter fransk förebild framfördes vid och av hovet. Den som blev drivande kraft bakom dessa ceremoniella upptråg med inslag från scenens alla fält (dräkter, dekorationer, »maskineri», balett, opera-prolog), där musiken endast utgjorde en del, var Nicodemus Tessin d y och det var också på dennes inrådan den Rosidorska truppen inkallades. Denna hämtade musik, när sådan behövdes, främst ur Lullys verk, liksom tidigare även Gustav Düben gjort för liknande ändamål.⁶⁶ Det är därför ej förvånande att en lösryckt körsats ur en Lully-opera förekommer bland våra 10 i topp-melodier liksom även en aria ur en opera av Campra. I intetdera fallet ansågs tonsättarens namn värt att nämna.

Ursprungligen lutmusik eller klavermusik?

Det har tidigare nämnts att varje melodi förekommer i såväl lut- (och gitarr-) som klavertabulatur. Finns det då några stilistiska indikationer, som tyder på att musiken ursprungligen är koncipierad för knäppinstrument eller för tangentinstrument, även om de båda klangmedierna åtminstone i vårt material uppenbarligen betraktades som likvärdiga av dåtidens musiker? Beträffande operamelodierna (nr 4

⁶¹ Biografi i B Kuhlberg, Musiken i Uppsala ... s 369–370.

⁶² Jfr C-A Moberg, Michael Zethrin, s 11 ff.

⁶³ Jfr bl a C-A Moberg, Lullyskolan i Uppsala universitetsbiblioteks handskriftsamlingar. (STM 1925, s 133 ff.) – Till dateringen av de däri nämnda operorna kan en räkning som K Johannessson framdragit bidra. Hovmusikanten Carl Hinz har år 1702 på order kopierat scener ur Thésée, Amadis, Phaëton, Amadis de Grèce, Roland, Armide, alla av Lully. (N Tessins handlingar i Eriksbergsarkivet, RA.) Se Johannessson, op cit, s 168.

⁶⁴ Moberg, Michael Zethrin, s 13–14.

⁶⁵ Ovan anförda arbete, särskilt s 142–174.

⁶⁶ Ibidem, 148 ff. (Armide, Amadis år 1686).

och 9) kan kort konstateras att de ursprungligen flerstämmiga vokalsatserna har intavolerats för ett soloinstrument.⁶⁷ De kan därför ej dragas in i detta resonemang.

Nr 9 ingår som nämnts i akt 3, scen 5 i Campras *Hésione*. Det är Venus' aria till ackompanjemang av stråkar och bc med textbörjan *Aymable vainqueur, cher tyran d'un coeur, Amour, dont l'empire et le martyre sont pleins de douceur* ... Vid intavoleringen har vissa förändringar gjorts (åtminstone i förhållande till 2. uppl), vilka genomgående återfinns i »våra» källor.⁶⁸ Det förefaller därför sannolikt, att »våra» källor återgår på en annan version (av Campra eller någon annan) av arian.

Nr 4 är en intavolering av en 4-stämmig körsats med 5-stämmig stråkensemble och bc till texten *Suivons l'amour c'est lui qui nous mène* ... ur prologen till Lullys *Amadis*.⁶⁹ Våra källor återger mer eller mindre varierat överstämmans melodi i den skäligen enkla satsen, medan förlagens ackordriktedom tunnats ut betydligt i tabulaturerna och basstämmans modellerats om. Även i detta fall torde våra källor återgå på en »förenklad» sättning.

Eftersom bevisligen två operamelodier finns bland våra 10 i topp-melodier, kan det inte uteslutas att även andra melodier är intavoleringar av flerstämmiga förlagor. Tills vidare skall emellertid en annan frågeställning diskuteras, nämligen om våra melodier ursprungligen avsetts att spelas på knäppinstrument eller på tangentinstrument.

Fördelningen i källorna av slag av tabulatur som en viss melodi är noterad i torde därvid inte vara utslagsgivande utom möjligen vid stark övervikt för det ena slaget av tabulatur. Proportionerna mellan källor i klavertabulatur och i »luttabulatur» är som vi nämnt 2:1, men varje källa innehåller inte alla de aktuella melodierna.

Frågan kunde i stället angripas utifrån instrumentens konstruktion och spelteknik. De knäppinstrument som torde komma ifråga i vårt fall är av typen luta, cister och gitarr och sannolika tangentinstrument är av typ klavikord, spinett och cembalo. Nedanstående resonemang bygger på dessa antaganden och på hypotesen att man av noteringen i klavertabulaturerna kan sluta sig till om tangent- eller knäppinstrument ursprungligen avsetts.

På knäppinstrument är strängarna i allmänhet kortare än på tangentinstrument samtidigt som de är mindre hårt spända. Detta medför att den enskilda tonen, sedan den anslagits, klingar svagare och förklingar snabbare på knäppinstrument än på tangentinstrument. För att kompensera denna brist på resonansförstärkning kan komponister av musik för knäppinstrument förväntas eftersträva en händelse-täthet på tidsaxeln (»arpeggiotendens»). Nu kan med viss rätt hävdas att även dåtidens tangentinstrument hade en dämpad och flyktig klang. För deras del tillkommer emellertid ytterligare en »spelhand» på klaviaturen, medförande möjligheter till större oberoende i stämföring och art av samklanger. Sådant som på knäppinstrument eventuellt måste utföras som brutet ackord kan på tangentinstrument anslås samtidigt (»ackordtendens»). Knäppinstrumenten är nästan helt beroende av »lösa strängar» för utförandet av mångtoniga samklanger, medan utförandet

av ackord på tangentinstrument inte möter samma hinder. I »klavermusik» kan man därför förvänta sig flera mångtoniga vertikala samklanger men färre brutna än i »lutmusik».⁷⁰ Likaså kan man förvänta sig att lutmusiken över huvud taget är fattigare på vertikala samklanger och därigenom har tunnare faktur än klavermusiken.

Ytterligare indicier för lutmusik resp klavermusik kan utläsas av det i varje källa valda oktavläget för melodin ifråga.⁷¹ I klavermusik är det naturligt att fördela satsen på spelhänderna så att högerhandens omfång motsvarar ett- och tvåstrukna oktaven och vänsterhandens stora och lilla oktaven. Lutmusiken är sällan noterad högre än ettstrukna oktaven och aldrig lägre än stora oktaven. Om därför en melodi i klavertabulatur är noterad lägre än »normalt», dvs överstämman rör sig omkring lilla och ettstrukna oktaven, kan man förmoda att det ursprungligen varit musik för knäppinstrument som överförts till klavertabulatur i »originalläge». I källorna kan även iakttagas en tendens att flytta upp den »för låga» melodistämman (högerhanden) en oktav medan oktavläget för basstämmen (vänsterhanden) bibehålls. Denna vacklan i oktavläge för samma melodi i olika källor kan också vara ett indicium för lutmusik. Om däremot klavertabulaturerna övervägande traderar musiken i ett och samma oktavläge (»stabilt oktavläge») är det ett indicium för klavermusik »i original».

Granskar man »våra» melodier i klaversättning mot ovanstående bakgrund framgår att

Nr 1 *E Gautier: Courante l'immortelle* har överstämman i vacklande oktavläge samt att högerhanden ligger för lågt. Det är en utpräglad händelse-täthet på tidsaxeln och ackordbildningar förekommer övervägande vid slutfall. I basstämmen ofta brutna oktaver, i övrigt få-toniga ackord. Detta talar starkt för lutmusik.

Nr 2 *V Strobel: Gigue* har överstämman i vacklande oktavläge i källorna. När högerhanden ligger i naturligt oktavläge finns en »tom» oktav mellan spelhänderna. Satsen är homofon och grundad på funktionsharmonik fast ackorden är brutna. Samtidiga toner anslås endast vid slutfall. En närliggande parallell är »klockmusik», ofta benämnd »carillon». Ej utpräglad lutmusik.

Nr 3 *Du But: Courante* har stabilt oktavläge i källorna och naturlig fördelning på spelhänderna men med »tom» oktav däremellan. Relativt homofon sats. Fylliga ackord huvudsakligen vid slutfall. Ej utpräglad lutmusik.

Nr 5 *D Gautier: La belle homicide* har flera nedslag i luttabulatur än i klavertabulatur, stabilt oktavläge i källorna men högerhanden för lågt. Utpräglad händelse-täthet. Ackordbildningar endast vid slutfall. Utpräglad lutstil.

Nr 6 *C'est l'amour, gavotte* förekommer oftare i luttabulaturer än i klavertabulaturer, stabilt oktavläge i källorna med naturlig fördelning på spelhänder men »tom» oktav däremellan. Homofon sats men tunn faktur. Ackordbildningar huvudsakligen vid slutfall. Ej utpräglad lutmusik.

Nr 7 *Gavotte de luth* har vacklande oktavläge i källorna, ibland för låg högerhand. Övervägande melodisk men dock med vertikal tendens. Ackordbildningar mestadels vid slutfall. Tyder på lutmusik.⁷²

Nr 8 *P Verdier: Gavotte* har stabilt oktavläge i källorna och naturlig fördelning på spel-

⁶⁷ Lullys *Amadis* trycktes i partitur 1684, samma år som dess premiär. (Ex i MAB.) Av Campras *Hésione* (premiär i dec 1700) finns en andra upplaga tryckt 1701 i UUB.

⁶⁸ Takt 8, före sista fjärdedelen finns i operan musik motsvarande två hela takter. Takt 14, sista fjärdedelen till t 17 är i operan annorlunda, så även slutet t 30–37.

⁶⁹ Nytryck i *Oeuvres complètes*. Publ sous la dir de Henry Prunières. Les opéras. T 3. Paris 1939, s 34.

⁷⁰ Termerna »klavermusik» resp »lutmusik» används i fortsättningen för sin korthets skull.

⁷¹ Här bortses från absolut tonhöjd och transkribentens val av »utgångston» vid transkribering av knäppinstrumenttabulaturer t ex »G-stämning» resp »A-stämning». Här bör även påpekas att varje enskild melodi i klavertabulatur undantagslöst är noterad i samma tonart i olika källor.

⁷² Två källor pekar i denna riktning: *Ka 1*: »de luth», *Ka 2*, »Luth Gavott».

händer men med tom oktav däremellan. Imitativ stil på homofon grund med relativt tunn faktur. Ackordbildningar främst vid frasslut. Den vertikala tendensen betonad. Tyder snarast på klavermusik.

Nr 10 *Sjö Combatt* har stabilt oktavläge i källorna men högerhanden för lågt och tom oktav mellan spelhänderna. Tunn faktur med brutna ackord på homofon grund. Ackordbildningar vid slutfall. »Klockmusik». Ej utpräglad lutmusik.

Av ovanstående beskrivning framgår att nr 1 och 5 har de starkaste indicierna för lutmusik, därefter nr 7. Vidare finns starka beröringspunkter mellan nr 2 och 10 (»klockmusik»). Om de sistnämnda melodierna ursprungligen komponerats för knäppinstrument eller tangentinstrument är osäkert. Snarast talar indicierna för klavermusik. Nr 8 torde snarast vara tänkt för klaverinstrument och så möjligen även nr 3 och 6. Sammanfattningsvis torde kunna konstateras att indicierna för klaver- resp lutmusik är alltför intetsägende för att ge klart utslag när de appliceras på våra melodier. Detta kan i sin tur tyda på att tonsättarna ej eftersträfvade ett instrumentidiomatiskt skrivsätt. Här är dock på plats att erinra om att upphovsmännen till nr 1, 3 och 5 var lutenister, vilket delvis bestyrker ovanstående beskrivning.

Däremot framträder vissa gemensamma stildrag i analyserna: satsen är ofta tunn och få mångtoniga ackord förekommer utom vid slutfall (frasslut). Ambitus är ofta stor med »tom» oktav mellan melodistämman och basstämman. Utom i melnr 1 och 5 är satsen övervägande homofon och grundad på funktionsharmonik. Både melodi- och basstämman ligger ofta lågt, vilket torde motsvara ett klangideal som är naturligt för lutmusik.

Tidigare lämnades möjligheten öppen att det bland våra melodier döljer sig flera intavoleringar av musik för flera instrument. Här kan endast erinras om nr 6, vilken i en utomsvensk källa tillskrivits Lully.⁷³

Courante- och gavott-typ

Ovanstående resonemang till trots går det ej att befria sig från misstanken att det huvudsakligen melodiska elementet, som här ansetts som indicium för lutmusik resp det huvudsakligen harmoniska elementet, som tagits som indicium för klavermusik även – och måhända i första hand – är utmärkande drag hos själva dans-typen: en »courante-typ» resp en »gavott-typ». Om man ser på melodierna ur denna synvinkel kan nr 1, 3 och 5 redan genom sina undertitlar hänföras till courante-typen och nr 6, 7 och 8 till gavott-typen. Nr 4 kallas i de flesta källor menuett. Nr 2 och 10 står närmare gavott-typen är courante-typen på grund av den tvåtidiga taktarten och treklångsbrytningarna (»klockmusik»). Nr 9 har i en utomsvensk källa betecknats sarabande.⁷⁴

I Sverige var courantens glansperiod, såsom den avspeglas i bröllops- och begravningsverser, 1670-talet, medan gavottens var 1690-talet, där även de relativt fåtaliga beläggen för gigue återfinns.⁷⁵ I våra källor saknas belägg från 1680-talet,

vilket innebär att både couranten och gavotten slår igenom samtidigt på 1690-talet med några undantag från 1650-talet. Betraktar man courante-gruppen resp gavott-gruppen mot denna kronologiska bakgrund kan man iakttaga den tendensen, att det melodiska elementet försvagas till förmån för det harmoniska. Detta kan observeras i våra melodier på så sätt att »tomma» ackord i en viss melodi tenderar att utfyllas i yngre källor.

Editionstekniska anmärkningar

I melodibilagan har sättningar för tangentinstrument valts, därför att den enskilda tonens tidsvärde anges mera noggrant i klavertabulaturer än i luttalaturer. Samtliga melodier i samtliga källor har transkriberats (utom R 2, vars tabulaturskrift ej alltid kunnat tydas) för att möjliggöra kontroll av detaljer. Vidare har en så tidig källa som möjligt valts. Om valet stått mellan flera likvärdiga redaktioner har jag valt att hämta flera melodier ur en viss handskrift. Melodin återges alltid efter en enda källa med dennas notvärden och taktindelning och eventuella felaktigheter (det är ju ibland »nybörjare» som skrivit ned musiken).

Résumé

Le Hit-Parade aux environs de 1700 en Suède

En dépouillant les manuscrits conservés en Suède qui sont notés en tablature pour les instruments à touche et à clavier l'auteur a remarqué la prédominance d'une dizaine de mélodies. Elles se trouvent dans des manuscrits de provenance entièrement suédoise datant des années 1650–1725 environ, période qui correspond à l'apogée de la Suède « grande puissance ». Les timbres (voir l'appendice musical) sont énumérés p. 25 chronologiquement selon la date de la source la plus ancienne. Ils se trouvent dans huit manuscrits pour instruments à touche et 17 manuscrits pour instruments à clavier. L'auteur renvoie aux sources au moyen de sigles qu'il a adoptés pour une présentation bibliographique-thématique des tablatures en Suède qui sera publiée dans la série Musik i Sverige.

Dans une large mesure, les sources en question permettent de se référer à des personnages précis qui ont possédé les manuscrits ou même copié la musique. Les possesseurs appartenaient aux classes supérieures de la société: membres de la famille royale, de la noblesse ou encore ecclésiastiques ou négociants. Plusieurs d'entre eux ont étudié à l'université d'Uppsala. C'est souvent justement au commencement des études que le possesseur du manuscrit a commencé à y inscrire les mélodies. Vraisemblablement le musicien avec lequel jouaient les étudiants était l'organiste de la cathédrale d'Uppsala. Si cette ville est l'un des pôles autour duquel se groupent les manuscrits, Stockholm est l'autre. La capitale était la ville où se trouvait la cour et son orchestre royal. Stockholm avait aussi plusieurs églises dotées d'organistes.

Les manuscrits, ayant appartenu à de hauts personnages, c'est avec leurs collections de livres manuscrits ou imprimés qu'ils ont été acquis par des bibliothèques et archives publiques. Souvent ce n'était pas au titre de manuscrits de musique mais parce qu'ils appartenaient à une collection. Nos sources sont donc représentatives des « gens en place » On n'en compte que quatre dont l'origine se rattache à des musiciens de métier.

Dans cet article l'auteur ne se fonde que sur des sources notées en tablature. En ce qui concerne la musique pour instruments à touche, toutes les sources connues ont été incorporées dans la mesure où elles contiennent nos dix mélodies, parce que la notation en tablature était le seul mode de notation pour ces instruments. L'auteur n'a pas pu tenir compte

⁷³ Se fotnot 47. – Den titel och attribuering av nr 7 som nämns i not 48 synes tvivelaktig. Stycket torde få betraktas som anonymt tills vidare.

⁷⁴ *Sarabande d'Hésione* i Gottweig, Ms I, f 12v–13 enligt vänligt meddelande från Monique Rollin.

⁷⁵ Se N Dencker, Musiknotiser i 1600-talets verser. (STM 1930, s 54.)

des mélodies notées en notation ordinaire pour instruments à clavier bien qu'elles présentent très vraisemblablement des concordances avec nos dix mélodies. Il n'a pas pu non plus dépouiller des manuscrits et imprimés de musique de provenance suédoise utilisés dans la vie musicale très diversifiée de cette époque. Il est donc probable que quelque autre mélodie que nos dix puisse aspirer à être incluse dans leur groupe. Mais il se pourrait aussi que la prépondérance d'une de nos mélodies s'affirme.

Bien que les manuscrits de cette époque regorgent de mélodies il est plutôt rare qu'une mélodie soit attribuée explicitement à un compositeur. Cela est vrai de nos mélodies. Pourtant les différents manuscrits se complètent: mél. no. 1 est attribuée à (mons.) Gautier dans cinq cas sur 10, no. 2 à Strobel dans 9 cas sur 11, no. 3 à Du But dans 7 cas sur 11, no. 4 à Lully dans aucun cas sur 8 mais renvoie à l'opéra Amadis dans un cas, donne le commencement du texte dans deux cas, no. 5 est attribuée à Gautier dans cinq cas sur 15, à Du But dans un cas, porte le titre plus ou moins correct dans 11 cas, no. 6 est anonyme, porte le titre « C'est l'amour » dans 9 cas sur 14, no. 7 est anonyme, dans tous les manuscrits intitulée « Gavotte (de luth) », no. 8 n'est attribuée à Campra dans aucun cas sur 8, donne le texte « Aimable vainqueur » dans toutes les sources, no. 10 est anonyme mais porte le titre « Siö Combatte/Combat naval » dans toutes les 9 sources.

Dans les éditions modernes ces mélodies sont parfois attribuées à d'autres compositeurs selon les principes de sélection choisis pour les éditions. Ainsi, no. 1 est publiée dans Oeuvres du vieux Gautier, Paris 1966, (no. 66 et 81), no. 2 est publiée sous le nom de Dufaut dans Oeuvres de Dufaut, Paris 1965 (no. 70), no. 3 est identique à un air d'Adam Krieger dans Neue Arien ... Dresden 1676 (Das fünfte Zehn, Aria 1 « So ist es denn geschehn ... » Cf. DDT, F. 1, T. 19, p. 112). Dans ce cas il paraît vraisemblable que Krieger ait donné un nouveau texte à une mélodie préexistante (texte parodique). No. 5 est publiée sous le nom d'Ennemond Gautier dans Oeuvres du Vieux Gautier, Paris 1966 (no. 19).

Les copistes des manuscrits n'ont guère accordé d'attention aux compositeurs. Les titres des mélodies, parfois suggestifs, étaient semble-t-il plus attrayants.

La mélodie la plus fréquente de nos dix est no. 5 *D. Gautier: La belle homicide* qui se trouve 15 fois dans 12 sources, puis s'échelonnent no. 6 *C'est l'amour* (14 fois dans 12 sources), no. 3 *Du But: Courante* (11 fois dans 10 sources), no. 2 *V. Strobel: Gique* (11 fois dans 10 sources), no. 1 *E. Gautier: Courante l'immortelle* (10 fois dans 10 sources), no. 7 *Gavotte de luth* (10 fois dans 10 sources), no. 10 *Siö Combatte* (9 fois dans 9 sources), no. 9 *A. Campra: Aimable vainqueur* (8 fois dans 8 sources), no. 4 *J.-B. Lully: Suivons l'amour* (8 fois dans 7 sources) et no. 8 *P. Verdier: Gavotte* (7 fois dans 7 sources).

Si l'on compare la fréquence avec les dates des sources (celles datables de 1690 à 1725 environ) il en résulte que mél. no. 4 était indubitablement la mélodie la plus populaire dans les années 1690, suivie par la Gique de Strobel et la Gavotte de luth. Entre 1700 et 1710 « La belle homicide » de D. Gautier et « C'est l'amour » étaient les mélodies les plus populaires – et aussi pendant toute l'époque en question – suivies par la Gique de Strobel et la Gavotte de luth. Entre 1711 et 1725 « La belle homicide » et « C'est l'amour » étaient toujours les préférées mais on aimait aussi la Courante de Du But, « Aimable vainqueur » de Campra et la « Siö Combatte ».

Les titres des mélodies révèlent une prédominance française marquée. Parmi les compositeurs, seuls Valentin Strobel (1611–après 1669), Allemand, et Pierre Verdier (1627–1707), Suédois naturalisé, avaient une autre nationalité. Cela concorde tout à fait avec l'influence culturelle française qui marque la Suède de 1680 à 1715 environ.

Nos mélodies se présentant aussi bien en tablature « de luth » qu'en tablature « de clavier », l'auteur a essayé de déterminer si les tablatures de clavier indiquent une priorité luthiste manifestée par certains traits liés à la construction et aux possibilités de jouer de cet instrument. Ces traits ne sont pas suffisamment nets pour justifier une telle distinction, ce qui pourrait indiquer que les compositeurs de ce temps n'avaient pas l'intention d'écrire une musique idiomatique pour tel ou tel instrument. Pourtant les mélodies 1, 5, 7 semblent composées plutôt pour le luth que pour le clavier. Les mélodies d'opéra no. 4 et 9 par contre, sont intabulées et peut-être aussi d'autres mélodies.

Les traits stylistiques révèlent plus nettement une distinction entre les danses de type courante (no. 1, 3, 5) au caractère plutôt mélodique et de type gavotte (no. 6, 7, 8) au caractère plutôt harmonique. No. 2 et 10 ont aussi un caractère harmonique et ressemblent aux mélodies appelées « carillon ».

Dans notre répertoire on peut observer que l'aspect harmonique gagne du terrain sur l'aspect mélodique.

Les mélodies publiées ici sont toutes choisies de sources en tablature de clavier. Pour chaque mélodie une seule source représentative a été choisie. La transcription suit cette source à tous égards sans puiser aux autres sources.

I. COURANTE L'IMMORTELLE

S3, f. 4^e-5

ENNEMOND GAUTIER

2. GIQUE

S3, f. H9^v-10

VALENTIN STROBEL

3. COURANTE

Os, f. 26^v-27

PIERRE? DUBUT

Musical score for '3. COURANTE' by Pierre Dubut. The score is in 3/4 time, featuring a treble and bass staff. It includes measures 1 through 27, with repeat signs and dynamic markings like 'f' and 'p'.

4. SUIVONS L'AMOUR

L 24, f. 33^v-34^v

J. B. LULLY

Musical score for '4. SUIVONS L'AMOUR' by J.B. Lully. The score is in 3/4 time, featuring a treble and bass staff. It includes measures 1 through 34, with repeat signs and dynamic markings like 'f' and 'p'.

5. COURANTE LA BELLE HOMICIDE

S3, f. 10^v-11

DENIS GAUTIER

Musical score for '5. COURANTE LA BELLE HOMICIDE' by Denis Gautier. The score is in 3/4 time, featuring a treble and bass staff. It includes measures 1 through 21, with repeat signs and dynamic markings like 'f' and 'p'.

6. C'EST L'AMOUR. GAVOTTE

L 24, f. 2V-3

ANONYM

7. GAVOTTE DE LUTH

Ös, f. IV-2

ANONYM

8. GAVOTTE

Ös, f. 20V-21

PIERRE VERDIER

9. AIMABLE VAINQUEUR

L 26, p. 26-27

ANDRÉ CAMPRA

• =

10. SIÖ COMBATT

U 8, p. 4-5

ANONYM

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) includes a fermata over the final note of the first staff. The second system (measures 5-9) begins with a measure rest marked '5' and ends with a fermata. The third system (measures 10-14) begins with a measure rest marked '10' and concludes with a double bar line. Various musical notations are present, including eighth and sixteenth notes, rests, and fermatas.