

STM 1949

Åbo Domkyrkas orgelkoralbok

Av Ingeborg Lagercrantz

© 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 musikkforskning. 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.

ÅBO DOMKYRKAS ORGELKORALBOK

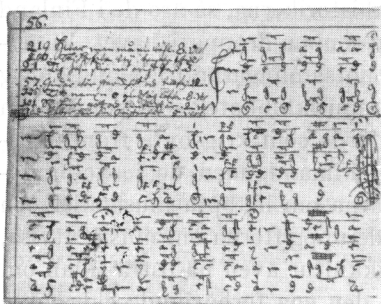
AV INGEBORG LAGERCRANTZ

I jämförelse med de ofantligt rika samlingar av tryckta och handskrivna musikalier som hopbragtes i Sverige under stormaktstiden och vilka utgöra guldgruvor för musikhistorikerna, så äro de i Finland från samma tid bevarade musikverken som en droppe i havet. Visserligen torde man kunna utgå ifrån att notsamlingarna i Finland aldrig varit så stora som i Sverige, ty sådana musikbibliotek som svenskarna under trettioåriga krigets dagar hemförde som krigsbyte från kontinenten förvärvades väl knappast till Finland, men de i skolbibliotekens gömmor bevarade anteckningarna om inköpta musikalier och de i andra sammanhang förekommande uppgifterna om musik utvisa, att det existerade en betydande musikkultur även på östra sidan om Bottniska viken. Krig och ofärd och den ena förhärjande eldsvådan efter den andra utförde emellertid ett sådant förstörelseverk, att vi numera endast ha några spridda rester av musikalier från den tiden. Så mycket värdefullare är det då, att det bland dessa fragment av en musikkultur finns en handskriven orgelkoralbok, vartill någon direkt motsvarighet tillsvidare inte är känd på svensk botten.

Handskriften, som finns i Riksarkivet i Helsingfors (sign. B 1/V) och är av svenskspråkigt innehåll, består av 41 blad tvärkvart med sidnumrering 1—82 och bundna i pergamentband. Bokens rygg är bredare än vad innehållet erfordrar och av de på insidan av densamma förekommande resterna av äldre bind, får man den uppfattningen att orgelkoralboken antingen varit sammanbunden med något annat verk som senare avlägsnats ur bandet, eller att bandet förut tillhört en tjockare bok än den som det nu omsluter. Eftersom det är i början av boken som inbindningens defekthet är mest märkbar och boken saknar titelblad, så måste man också ta den möjligheten i betraktande att koralboken inte är fullständig utan att de första bladen saknas, men detta antagande motsäges av att sidorna synas ha numrerats av samma person som skrivit boken t. o. m. s. 81. Den sista melodien på s. 82 är inskriven senare och av annan person.

På frampärmens insida finns en anteckning »Tabulatur Bok tillhörer Åbo Domkyrcka, återlämnad af Organisten Lennings Sterbhus 1789». Karl Petter Lenning var organist vid Åbo domkyrka och därjämte sedan 1741 musiklärare vid Åbo akademi samt omtalas för sin skicklighet i orgel-, klaver- och violinspel.¹ För övrigt innehåller boken inga namn eller data som kunde upplysa om vem som skrivit den eller när det skett. Handstilen i texterna tillhör dock närmast 1600-talet.

Melodierna — 62 till antalet — äro skrivna med tysk 1600-tals orgeltabulaturskrift² och såsom det nedan avtryckta facsimilet utvisar, så är pikturen mycket tydlig och melodierna skrivna med stor om-



Åbotabulaturen p. 56.



Åbotabulaturen p. 57.

sorg. Av facsimilet framgår även att alla fyra stämmorna äro utskrivna. Det är endast i några få sånger, till vilka vi senare skola återkomma, som handskriften har melodi och basstämma, men medan basen till melodierna i den första tryckta för orgelbeledsagning av kyrkvisorna avsedda svenska koralpsalmboken (cit. G 1697) är besiffrad, så är den i dessa få melodier i Åbotabulaturen obesiffrad.

Det ligger nära till hands att jämföra Åbotabulaturen med Samuel Scheidts Tabulatur Buch Hundert geistlicher Lieder und Psalmen, 1650, efter tryckorten benämnd Görlicztalulaturen, dels emedan också i den sistnämnda alla fyra melodistämmorna äro utskrivna — dock ej med tabulatur utan med notskrift »aus welchen die Herren Organisten und Music Liebhaber sie leichtlich in die gewöhnliche Tabulatur absetzen /und sowohl in der Kirchen /als zu Hause /spielen und musicieren können» — dels också emedan antalet melodiförsedda

¹ Haapanen, T., Suomen säveltaide, Helsingfors 1940, s. 23.

² Jfr Wolf, J., Handbuch der Notationskunde II, Leipzig 1919, s. 29 ff.

psalmer i vardera boken är detsamma, nämligen etthundra, men en närmare undersökning av innehållet utvisar likväl att handskriften är från en betydligt senare tid,¹ och såvitt den överhuvudtaget — trots de nämnda yttre omständigheterna — kan hänföras till 1600-talet,² så måste den ha tillkommit under något av seklets allra sista år.

Det första terminus post quem ger oss det i boken nyttjade papperet, som är av god kvalitet och innehåller vattenstämpeln Pro Patria med kontrastämpeln A J. Dessa initialer tillhöra den holländska pappersfabrikanten Abraham Janssen (1635—1710) och de tre varianter av Pro Patriamärket med initialerna A J, som Churchill återger, härstamma från åren 1683, 1701 och 1710.³ Tabulaturboken kan alltså inte i någon händelse ha skrivits före 1683 men att tillkomstterminen måste framskjutas åtminstone ett decennium framgår vid jämförelse med G 1697 och de följande upplagorna därav samt med de äldre handskrivna finländska och även svenska koralböckerna, som visserligen på grund av att de äro enstämmiga inte i harmoniskt avseende kunna jämföras med tabulaturboken men väl i melodiskt och framförallt rytmiskt avseende.

Såsom redan påpekats innehåller Åbotabulaturen 100 psalmer men till dem endast 62 melodier. Förklaringen ligger i att många psalmer sjöngos på samma melodi. Med undantag av jul-, påsk- och pingstsekvenserna till vilka hela texten utskrivits har scriptor antecknat endast psalmernas begynnelseord och dessa äro skrivna framför resp. melodier. Då en melodi är förbunden med flera texter finnas alla dessa texters inledningsrader angivna under varandra framför melodien (se facsimile). Efter psalmernas begynnelseord anges hur många strofer psalmen omfattar och före begynnelseorden finns ett nummer, som motsvarar numreringen i den gamla svenska psalmboken (cit. G 1695) och i den därtill anslutna koralpsalmboken G 1697. Nu är det tydligt att dessa psalmnummer inte äro tillfogade efteråt, och likaså ser man, att där en melodi har flera texter, så har scriptor mycket noga beräknat att de alla skola kunna antecknas på det därför avsedda utrymmet. Han har alltså på förhand gjort klart

¹ Jfr Klemetti, H., Musiikin historia I, Borgå 1916, s. 359 och andra delen av samma arbete s. 140 f.

² Jfr Klemetti, aa., I, andra uppl. s. 134, Haapanen, aa., s. 22, Andersson, Otto, Orglar och organister i Åbo domkyrka intill slutet av 1600-talet. (Kring konst och kultur, Helsingfors 1948) Särtryck s. 42. Se även min avh. Lutherska kyrkvisor i finländska musikhandskrifter från 1500- och 1600-talen, del I. Jul och Påsk, Helsingfors 1948, s. 21, fotnot.

³ Churchill, W. A., Watermarks in paper, Amsterdam 1935, s. 71 och vattenstämplarna n:ris 127, 129 och 131.

för sig, vilka psalmer som sjöngos på samma melodi och i stället för att som i G 1697 hänvisa från den ena psalmen till den andra eller skriva melodierna på nytt, så har han på detta överskådliga sätt angivit vilka psalmer som melodiskt höra ihop.

Tabulaturboken innehåller melodi till följande psalmer, vilka här förtecknas i handskriftens ordningsföljd och med samma, G 1697 motsvarande numrering. Klammer framför texterna anger att de ha samma melodi.

- 192 Allenaste Gudh i himelrik
 217 { Af Adams fall är plat fördärf
 207 { Står up af Synden med allo flijt
 116 { Frögda tigh tu Christi brudh
 18 { Jag will i alla stundh
 41 { Ten stora wijda Jordh
 292 { Hwarthän skall iag dock fly
 286 { Sorgen för glädien går
 Huru liufliga¹
 218 Ach wij syndare arme
 380 Medan man lefwer i werden säll
 280 O Gudh förlän mig tina nådh
 88 Herren uti sin högsta thron
 140 Wällsignat ware Jesu namn
 12 { Wår Herre Christ kom till Jordan
 13 { Wår Herre Christ till Jordan gick
 11 { Hime[l]ske, fader fromme
 119 { Christus ten rätte Herren
 126 Christus är födder af en Jungfru reen
 Alle Christne frögda sig
 127 En Jungfru födde ett barn i dagh
 125 Lofwat ware tu Jesu Christ
 130 { In dullsi Jubilo siunger
 111 { Lofsiunger Herren gudh
 120 O Jesu Christ som mandom tog
 131 { Så skiön lyser ten morgonskiärn
 137 { Wår tijdh är ganska flychtig här
 134 Frögder eder alle i tenna
 145 { Ett Barn är födt i Betlehem
 146 { Ett Barn är födt af en Jungfru reen
 190 O Herre Gud af Himmelrik gif oss
 98 { Säll är then man som fructar gudh och gärna
 37 { Himblarna medh all theas hähr
 215 Kommer hijt till mig säger gudz son
 309 { Ach Herre gudh i högden boor
 36 { O Herre tu äst min enda tillflycht
 96 Vthan Herren faller oss till
 295 { Bewara oss gudh uti tin ordh
 349 { O Heelige Trefaldigheet, en

¹ Dessa begynnelseord ha inte kunnat identifieras.

- 222 O Herre gudh tin hellga ord
 220 { Gud af sine barmhertighet
 65 { Min åtrå fast till Herren står
 281 { Jag ropar til tig o Herre Christ
 203 { Så högt har gud oss till stor sorg
 80 { Then som under hans beskiärm boor
 28 { På tigh förtröstar iag min gudh
 99 Af diupsens nöd ropar iagh
 56 Wår gud är oss en wäldig borg
 282 Mitt hierta hwij grämmer tu tig
 210 { O Menniska will tu betänckia
 211 { Oss Christne bör troo och besinna
 31 O Herre gudh af himmellrick wij må tet alle
 24 { O Herre hwad en mechtig hop
 23 { Hielp gud hwad för iemmerlig
 74 { O Herre gud bete tin macht
 64 { Hielp gud utaf tin nådes tron
 14 Jesus Christus är wår hällsa
 150 O rene gudz lamb oskyldi[g]
 164 Jesus Christus han är worden
 Christus är upstånden af döda
 167 { Upstånden är wår Herre Christ
 Sig frögde nu hwar Christen man
 163 Christ Låg i dödsens bandom
 165 Gladeligh wele wij
 40 Hwad kan mig stää
 8 { Upå gud fader iag
 9 { Fader wår som i himb[lom]
 296 { Gud fader uti himmelrik
 240 Allena till tigh Herre Jesu Christ
 10 O Fader wår högt öfwer oss i himmelrijk
 219 { Hwar man må nu wähl
 200 { Så hafwe wij i tenna
 21 Tig Jesu skie nu ewigt Prijs
 57 { Gud är wår starckhet och tillflyc[ht]
 106 { Titt namn o gudh iag låfwa
 101 Sij huru got och liufligt är
 195 { Gud låter här sin Christenhet
 46 På tig hoppes iag o herre kier
 182 Nu bedie wij then helge and
 180 Kom Helge Ande herre godh
 179 Then hellge andes nådh
 181 Kom hellge ande herre Gudh
 188 O fader wår Barmhertig och Godh
 189 Herre gudh fader stat oss bij
 223 { Frögder eder i thena tidh
 94 { Tå mig går Sorg och nöd upå
 238 { Var glad min Siähl och fatta
 62 { Gud hör min bön och tee
 202 En licknellse liflig och klar
 325 { Gudz Stränga bud och hellga

204 Om en rik man här siungom wij
 199 {Sig frögde nu himmell och jord
 81 {Ett kosteligt ting och godt thet
 205 En rijker man wäldig är han
 206 Gudh warder Licknad widh en man
 86 Min Siähl skall lofwa Herren, mitt hierta
 2 {Then Som will en Christen heta
 34 {Then ogudachtige säger så
 61 Hwij Berömmen tu fast tigh af myckna onsko tine
 [] Wij Begå Nu then Hugneligh tidh

Av dessa psalmer trycktes nr:is 41, 111, 36 och 28 första gången år 1688, nr. 211 publicerades 1686 och nr:is 106, 101, 62 och 81 ingingo tidigast i Spegels handskrivna Psaltare av år 1691. Vidare konstaterar man, att psalmerna 137, 200, 21, 195 och 325 inte äro kända förrän i och med Svedbergs psalmbok 1694 och sistnämnda år blev även den redan i Jonae-Rhezellius, Någre Psalmer, Andelige Wijsor och Lofsonger 1619 publicerade psalmen Ett Barn är födt af en Jungfru reen (nr. 146) officiellt erkänd. Tabulatorboken kan alltså inte i någon händelse ha tillkommit före utgivningen av Svedbergs psalmbok, men då den ytterligare innehåller psalmen 203, som är känd först med G 1695, så är det tämligen säkert att det år då G 1695 utkom i tryck, alltså 1696, är det tidigaste terminus post quem som kan tänkas. Men eftersom varken Svedbergs psalmbok 1694 eller G 1695 innehålla melodihänvisningar så framskjutes året post quem till 1697, resp. 1698 då koralpsalmboken officiellt påbjöds till allmänt begagnande och de för de finländska församlingarna avsedda exemplaren överstyrdes till Finland.¹

Alla dessa nya psalmer förseddes i G 1697 med melodi sålunda att de hänvisades till andra i koralpsalmboken förekommande tidigare kända melodier och dessa anvisningar liksom också melodianvisningarna för de äldre psalmerna har Åbotabulaturens scriptor rättat sig efter utom i några fall. Psalmen 28 På tigh förtröstar jag min gud hänvisas sålunda i G 1697 till nr. 79 O HERre Gudh af Himmelrijck, wår tilflycht men i Åbotabulaturen till nr. 80 Then som under hans beskärm. Alla tre texterna ha tioradiga strofer, varför alltså denna rent yttre omständighet inte erbjuder något hinder för nyttjandet av den ena eller den andra melodien, men att det är den senare som avses

¹ Se min undersökning Roslagskullahandskriften — ett aboensiskt koralboks-förslag. Acta Acad. Aboensis, Humaniora XVII, 2, Åbo 1948 särtryck s. 42. För de psalmhistoriska uppgifterna hänvisas till Liedgren, E., Svensk psalm och andlig visa, Uppsala 1926 och Beckman, J. W., Den Nya Svenska Psalmboken, framställd uti Försök till Svensk Psalmhistoria. Stockholm 1845—1872.

framgår av att Harald Wallerius egenhändigt i ett i Uppsala Universitetsbibliotek förefintligt exemplar av G 1697 (signum T 165) överstrukt det angivna numret 79 och i stället hänvisat till nr 80. Psalmen 21 Tig Jesu skie nu ewigt Prijs hänvisas i G 1697 till melodi 226 Ett godt beråd och wälbetänckt mod, som har sexradiga strofer och sex melodifraser, medan psalmen 21 har sjuradiga strofer liksom nr. 219 Hwar man må nu wäl glädia sigh, på vars sju melodifraser omfattande melodi tabulaturboken anger att psalmen skall sjungas. I det omtalade exemplaret av G 1697 har Wallerius infört samma melodihänvisning som i Åbotabulaturen. För psalmen Jag will i alla stundh anvisas i G 1697 (18) melodi 124 Gläd tigh tu helga Christenhet, men Wallerius har i stället för denna melodi anvisat melodien till Frögda tigh tu Christi brudh, G 1697, 116, och samma anvisning har även Åbotabulaturen. Också beträffande psalmen nr. 11 Himmelske fader fromme, tr. 1633 men ända till 1695 nyttjad endast som bordsbön, har ett misstag skett vid redigeringen av G 1697. Den enstrofiga sjuradiga psalmen hänvisas nämligen där till samma melodi som psalmen nr. 127 En jungfru födde ett barn i dagh, som har tioradiga strofer och en melodi om åtta (tio) fraser. Åbotabulaturen uppger däremot att psalmen skall sjungas på melodien till Christus then rätte herren (G 1697, 119), vars stroflängd är densamma som i psalmen Himmelske fader fromme, och att denna anvisning är riktig ser man av att Wallerius i sitt exemplar av G 1697 ändrat numret till 119. I fråga om melodianvisningen för psalmen Himblarna medh all theras hähr (G 1697, 37) har tabulaturbokens scriptor däremot misstagit sig och i stället för till nr. G 1697, 22, Säll är then man som icke går, hänvisat psalmen till G 1697, 98, Säll är then man som fruchtar gud och gärna (wandrar). Då sistnämnda psalm har fyrradiga strofer och melodien lika många fraser, medan stroferna i de två andra psalmerna är sjuradiga, så måste anvisningen i G 1697 vara korrekt, och fel-skrivningen i tabulatorboken har förmodligen föranletts av överensstämmelsen i de båda nämnda psalmernas inledningsord.

Överensstämmelserna mellan Åbotabulaturens melodianvisningar och de av Harald Wallerius införda rättelserna i det nämnda exemplaret av G 1697 äro ju synnerligen märkliga, och om de också inte kunna tas som bevis för att tabulaturbokens sammanställare stått i direkt kontakt med koralbokskommittén i Sverige, så utvisa de i alla fall att han haft en utmärkt kännedom både om äldre koraltradition och om det förefintliga melodimaterialet. Att han därtill varit en organist av rang ser man av melodiernas harmoniska och rytmiska utformning.

En av de få melodier i vilka Åbotabulaturens scriptor i huvudsak ållit sig till den i G 1697 angivna basstämman är koralen *På tig hoppes iag o herre kier*.



På tig hoppes iag o herre kier
Åbotabulaturen p. 57.

Melodien står som nr. 46 i G 1697 och är en av de rytmiskt mest omväxlande melodierna i koralpsalmboken, men såsom en jämförelse mellan de båda melodiformerna visar, så har tabulaturbokens scriptor utvecklat rytmen mot än större livaktighet och detta inte endast i liskanten utan även i mellanstämmorna och i viss utsträckning även basen.



På tigh hoppes jagh, o Herre kär
Koralpsalmboken 1697, nr 46.

Av melodierna i Åbotabulaturen äro sexton skrivna i annan tonart än de ha i G 1697. I några fall har scriptor tydligen haft koralens utförbarhet som meninghetssång för ögonen, som t. ex. i den för psalmerna G 1697, 223, 94, 238, 62, 202 och 325 gemensamma melodien (Åbotab. p. 70), som i G 1697 står i F-dur med tonomfång f^1f^2 och här



Christus ten rätte herren
Åbotabulaturen p. 13.

transponerats till C-dur med tonomfång c^1c^2 . Andra gånger åter har scriptor tydligen velat följa äldre tradition. Så t. ex. i koralen *Christus then rätte Herren*, som i G 1697 transponerats till G-dur, men i nästan alla äldre källor, finländska och svenska lika väl som tyska och danska är hållen i F-dur.¹ Rytmiskt ansluter sig Åbotabulaturen till G 1697 genom att här liksom i G 1697 bortlämnats de tidigare vanliga synkoperade rytmerna och melodien i stället skrivits i jämn tvådelad takt med upptakt, men för övrigt är stämföringen även i denna melodi smidigare än i G 1697.

Denna melodi finns också i Görlitztabulaturen. Tonarten är densamma, likaså taktarten, men såsom notexemplet visar, så är har-

¹ Se Lutherska kyrkovisor I, nr 14, s. 118 och 211.

moniseringen olika. Man observerar sålunda, att medan Åbotabulaturen upprepar första perioden oförändrad, så är den något varierad i Görlitztabulaturen.



HERR CHRIST der einig Gottes Sohn.
Görlitztabulaturen nr 47.

Rytmsiskt skilja sig de båda sättningarna från varandra mera än vad det första intrycket av notbilden ger vid handen. Ser man på andra och sjätte frasen i Görlitzmelodien, så lägger man märke till att här nyttjats dessa synkoperade rytmer, som äro karakteristiska för den äldre av flerstämmig vokal konstmusik influerade koralstilen, men vilka inte mera förekomma i de fyrstämmiga koralbearbetningarna från slutet av 1600-talet. Sådana lombardarytmer äro ganska talrika i Görlitztabulaturen men påträffas inte alls i Åbotabulaturen. Ett mycket typiskt exempel både på denna rytmiska olikhet mellan de båda tabulaturerna och på olika rytmisering överhuvudtaget erbjuder koralen Wår herre Christ kom till Jordan, som i Görlitztabulaturens bearbetning har tvådelad men i Åbotabulaturen tredelad takt. Även i G 1697 är takten tredelad, men notvärdena äro större och basstämman överensstämmer med Åbotabulaturen endast i fraserna 5 och 6 (resp. 7 och 9) i vilka tabulaturbokens scriptor inte utskrivit mellanstämmorna.



Wår herre Christ kom till Jordan
Åbotabulaturen p. 12.



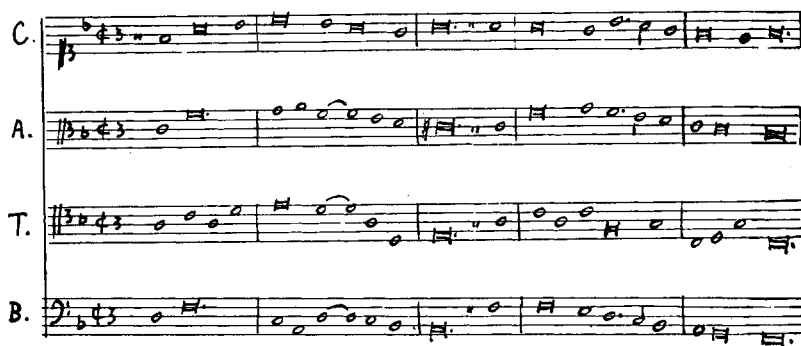
Christ unser HERR zum Jordan kam.
Görlitztabulaturen nr 32.

Att det trots skiljaktigheterna även finns vissa stilistiska likheter i de båda tabulaturböckernas behandling av koralerna kan inte förnekas,¹ men det finns också andra melodier än de ovan nämnda, i vilka avståndet mellan tabulaturernas tillkomsttider är uppenbart. Särskilt tydligt framträder detta i Åbotabulaturens första melodi, Allenaste Gudh i Himellrik, varav början här återges.



Allenaste Gudh i himellrik
Åbotabulaturen p. 1.

I Görlitztabulaturen däremot har äldre tiders ålderdomliga skrivsätt bevarats.²



Allein Gott in der Höh sey Ehr
Görlitztabulaturen nr. 24.

¹ Jfr Klemetti, aa., II, s. 140 f.

² Det kan påpekas att melodien här för jämförelsens skull återges som alla melodier i Görlitztabulaturen äro tryckta d. v. s. med varje stämman på skilt notsystem. I de övriga notexemplen ha melodierna transkriberats till modernt skrivsätt.

I de ur Åbotabulaturen återgivna notexemplen ha takterna inte avgränsats med linjer. Taktstreck saknas nämligen i handskriften, men taktindelningen framträder fullt tydligt genom att tongrupporna avgränsats från varandra genom regelbundet återkommande längre mellanrum. Det karakteristiska för alla de svenska och finländska 1600-talskoralhandskrifterna är ju att taktstreck inte utsatts och frånsatt ett par handskrifter från seklets sista decennier så är det också ofta mycket svårt att med bibehållande av de angivna notvärdena indela melodierna i takter. I stället framhäves vanligen fraserna medels ferman på sluttonen. G 1697 följer den gamla sedvänjan att inte utsätta taktstreck men markerar fraserna genom tvärstreck. I den första tryckta finska koralboken (F 1702) däremot har taktstreck införts. Dessutom är en stor del av melodierna i F 1702 tryckta med hälften så stora notvärden som i G 1697 och samma stildrag är karakteristiskt också för tabulaturboken. Också dessa omständigheter hänföra sålunda handskriften till en senare tidsperiod än G 1697.

Tabulaturbokens finländska proveniens framhäves åter av vissa märkliga likheter med Roslagskullahandskriften, d. v. s. med det aboensiska koralboksförslaget av år 1693. Utom att också i den sistnämnda handskriften taktindelningen är fullt klar trots avsaknaden av taktstreck, så finns det melodiska överensstämmelser av vilka den mest anmärkningsvärda är den i koralen Frögder eder alle i tenna [christenheet]. Dess fraser 5—7 är i Roslagskullahandskriften antecknade på följande sätt:



Den undre stämman återgår på äldre tradition och har även fått officiellt erkännande i G 1697 (nr. 134), men i Åbotabulaturen (p. 23) har vi den övre, med fin stil antecknade alternativmelodien och harmoniseringen rättar sig givetvis också därefter.

Av speciellt intresse äro de i Åbotabulaturen ingående sekvenserna för jul, påsk och pingst samt de till de två först nämnda hörande leicherna eller versus intercalaris. Såvitt man kan finna äro psalmerna i tabulaturboken inte ordnade efter någon bestämd princip annat än i så måtto att de till de tre nämnda stora högtiderna hörande vanligaste koralerna sammanförts i slutna grupper och som den första bland de egentliga julpсалmerna har å s. 14 antecknats »Versen» Christus är födder af en Jungfru reen. Tonarten är densamma som

G 1697. Rytmen är även tvådelad och betecknad med || , men utom att notvärdena äro mindre så är tabulaturbokens melodi också omrytmiserad så att fraserna inledas med kort i stället för med lång upptakt. Framförallt skiljer den sig likväl från G 1697 därigenom att den i likhet med de övriga menighetskorallerna i tabulaturboken är fyrstämmig, medan den i G 1697 i motsats till de andra församlingspsalmerna är enstämmig, alltså utan besiffrad bas.

Enstämmig är i G 1697 även sekvensen Alle Christne frögda sig men i Åbotabulaturen har den försetts med basso continuo. Sekvensen följer i Åbotabulaturen omedelbart efter »versen» vilken sistnämnda enligt tabulaturbokens anvisning sjunges efter sekvensstrofen »Solen hafwer dagen giort, Natten är nu drijfven bortt, med sitt mörker» och efter sekvensen samt tydligtvis också före densamma, eftersom den står först. Som avslutning på hela detta sångparti följer ett Alleluia, även det försett med bas, obesiffrad såsom i sekvensen.

Obesiffrad basstämma har tabulaturbokens scriptor även fogat till påsksekvensen Jesus Christus han är worden (G 1697, nr 164, Åbotabulaturen p. 44 f.), men dess »versus» Christus är upstånden af döda är fyrstämmig. I G 1697 äro båda melodierna enstämmiga. Tonarten i versen är densamma som i G 1697, men utom att notvärdena äro mindre så är också rytmen något avvikande. Ifråga om ordningsföljden vid sångernas utförande följer scriptor här anvisningen i 1571 års kyrkoordning och andra äldre föreskrifter enligt vilka versen skulle sjungas »post duos versus». Versen kom på detta sätt att upprepas tre gånger, två gånger inne i sekvensen och sedan som avslutning. Melodien har givetvis inte utskrivits på nytt varje gång utan endast den första gången, varefter skribenten antecknat versens begynnelseord vid resp. avsnitt av sekvensen. Efter det de antecknats för sista gången och sångens slut markerats genom dubbelt taktstreck och de vanliga tilläggsslängarna har scriptor emellertid skrivit ordet »Finall» (Eventuellt Finale). Betyder detta endast att ifrågasvarande sångparti härmed är avslutat, eller är det meningen att här skall följa ett avslutande postludium på orgel? Helt osannolikt är väl det senare antagandet inte, eftersom tabulaturbokens sammanställare två gånger utskrivit ett litet postludium, nämligen efter koralen O fader vår högt öfwer oss i himmelrijk, varvid diskantens sista ton bildar orgelpunkt för understämmorna, samt efter koralen Ach wij syndare arme där postludiet föregås av anvisningen »NB detta som föllier hörer allenast till den första och sista vers:». Det korta efterspelet förefaller i detta fall att samtidigt ha nyttjats som intonation.

Den tredje av de i tabulaturboken förekommande sekvenserna, pingstsekvensen Then hellge andes nådh, synes vid första ögonkastet vara enstämmig såsom i G 1697, men granskar man den närmare så observerar man att det vid frassluten samt på ett fåtal andra ställen med svag — numera nästan utplånad — skrift antecknats bastoner. Också rytmiskt och tonalt skiljer sig melodien från den i G 1697. Den sistnämnda har melodien genomgående skriven med brevisnoter varvid frassluten utmärks med fermat och tonarten är mixolydisk från g. I Åbotabulaturen däremot är melodien rytmiserad enligt textens deklamation med omväxlande halva och fjärdedelsnoter samt



Jesus Christus han är worden
Åbotabulaturen p. 44.

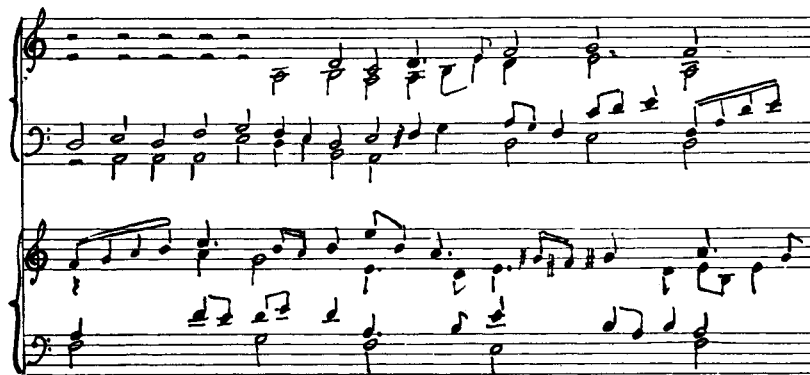
kort eller lång upptakt allt efter textens fordringar och melodien går i G-dur med modulationer till D-dur. Det intressantaste härvid är att melodien i tonalt avseende lyder nästan exakt lika som den av Harald Wallerius korrigerade melodien i det redan tidigare omtalade exemplaret av G 1697, sign. UUB, T 165, något som tyder på att det fanns en för både Sverige och Finland gemensam äldre, skriftligt fixerad tradition.

Påskversens tyska förebild Christ ist erstanden finns i Görlitz-tabulaturen i fyrstämmig bearbetning och eftersom de med generalbas försedda tyska koralpsalmböckerna från slutet av 1600-talet inte innehålla något omtryck av melodien utan ange den såsom tidigare känd, så har den alltså tydligen också spelats på orgel, antingen som beledsagning till sången eller alternerande med densamma, såsom koralerna tidigare utfördes. De fyrstämmiga bearbetningarna i Åbotabulaturen äro sålunda anmärkningsvärda främst därför att man inte känner någon äldre svensk eller finländsk sättning avsedd att utföras på orgel.

Märkligare är däremot att de till sekvenserna fogade basstämmorna ger vid handen att också dessa av kören sjungna sånger kunde ledasagas av orgelackompanjemang.

Att spela sekvenserna på orgel var ju ingen nyhet i och för sig,

men utförandet hade då skett alternerande med sången såvida det inte varit ett rent solistiskt framförande av mer eller mindre virtuos karaktär. Utmärkta exempel på sådan konsertant stil erbjuda de i Visbytabulaturen¹ ingående fem sekvenserna, Grates nunc omnes, Victime paschali laudes, Aue praeclarum, Sancti Spiritus och Summi triumphum, av vilka den förstnämnda härrör från Jakob Praetorius och ger tillfälle åt organisten att briljera med sin tekniska färdighet, medan de fyra andra äro enklare och på den grund förmodats vara eleverbeten skrivna under Praetorii ledning² men i alla fall stå i en helt annan klass än de enkla ackordiska sättningarna i Åbotabulaturen.



Sequentia Victime paschali laudes
Visbytabulaturen f. 87v.

Om man på svensk botten vill finna några med Åbotabulaturen ungefär samtida stilistiskt likartade melodier så får man närmast gå till Gustav Dübens tonsättningar i Odae Sveticae. En annan skandinavisk, med Åbotabulaturens bearbetningar jämförbar melodisam-

¹ Enligt en på första sidan förefintlig ursprungsanteckning har handskriften ägts av Berendt Petri Freiburgensis, som säger sig ha skrivit den i Hamburg hos Jacobus Praetorius. Ägaranteckningen är daterad måndagen efter Helga Trefaldighet år 1611, då handskriften alltså varit fullbordad för denne skrivares del. Han har likväl lämnat några blad mellan de i tabulaturboken ingående kyrierna och sekvenserna oskrivna, och då tabulaturboken sedermera hamnade i Visby, antecknades på dessa sidor några kompositioner av dåvarande domkyrkoorganisten i Visby, Johann Bähr (Bähr?), en av dem daterad den 20 mars 1655, en annan den 15 oktober 1666.

² Dietrich, Fritz, Geschichte des deutschen Orgelchors im siebzehnten Jahrhundert. Kassel 1932, s. 17.

ling är Kingos Aandelige Sjunge-Chor. Men även om dessa böcker kan tänkas ha varit bekanta för scriptor, så är det väl närmast efter tyska förebilder som koralerna bearbetats, något som också är fullt naturligt då organisterna vid Åbo domkyrka under en lång följd av år voro av tysk härkomst. I vad mån direkt påverkan, alltså avskrift från någon tysk sångbok föreligger, har ej kunnat konstateras



Vår gud är oss en väldig borg
Åbotabulaturen p. 36.

men de förminskade notvärderna, den av den dansmusikaliska stilen influerade noggranna taktindelningen, den talrika användningen av punkterade rytmer även i melodier där sådana rytmer ursprungligen saknats och melodilinjens utjämning medels genomgångstoner, det är allt drag som karakterisera de tyska koralpsalmböckerna från slutet av 1600- och början av 1700-talet. Dessa egenskaper hos Åbotabulaturen komma till synes redan i de tidigare återgivna melodierna, men då några av dem inte mera tillhöra den levande sångskatten så återges här ovan också bearbetningen av den för oss alla välbekanta koralen Vår Gud är oss en väldig borg, för att därmed ytterligare belysa tabulaturbokens musikaliska beskaflenhet.

Det är den ursprungliga lutherska melodien men i snabbare tempo och med tillsats av några för ifrågavarande tid karakteristiska utsmyckningar. I motsats till den en smula tunga högtidligheten i senare tiders syllabiska bearbetningar av melodien har vi här en närmast glättig prägel. Kanske verkar melodien på vissa ställen en smula orolig, men det synes vara resultatet av en medveten strävan att försöka undgå den musikaliska pietismens känslsamhet, en strävan som också framträder i den redan av Klemetti påpekade durklagen i en del mollmelodier.¹

I organisten Harnischers ofta citerade skrivelse till kyrkorådet i St. Jakobs kyrka i Stockholm angående de fordringar som en god organist borde uppfylla säges bl. a., att han borde kunna spela en fyrstämmig koral med ledning av generalbas och att han även borde kunna spela »liebliche bewegliche und der heutigen Italienischen Manier gleiche Sachen . . .».² Dessa kvalifikationer kunde säkerligen de tyskfödda organisterna i Åbo, Caspar Schultz och Christian Kellner uppvisa, men Schultz överflyttade till Stockholm som Gustaf Dübens efterträdare vid Tyska kyrkan och 1697 utnämndes i sin tur Christian Kellner till organist vid Tyska kyrkan efter Schultz³ och lämnade då även han Åbo. Ingendera av dem kan man därför tillerkänna författarrättigheten. Kellners efterträdare vid Åbo domkyrka var Jochim Settegast och domkyrkans räkenskaper visa att kyrkans orgel omkring sekelskiftet 1700 undergick grundliga reparationer, varför man kan tänka sig att Settegast icke blott vinnlade sig om de yttre betingelserna för orgelmusik utan att han också spelade sitt instrument med färdighet. Härav följer dock inte nödvändigtvis att just han skrivit tabulaturboken, men vad som framkommit vid utredningen av handskriftens tillkomsttid ger i alla fall mycket stöd åt ett sådant antagande. Vem det nu än varit som sammanställt tabulaturboken, så är den emellertid ett musikhistoriskt dokument av stort värde icke minst därför att den påtagligt vittnar om en hög musikkultur i det gamla Åbo, och man får därför hoppas att det en gång ges möjlighet att publicera tabulaturbokens innehåll i dess helhet.

¹ Klemetti aa., II, s. 140.

² Norlind, T., Was ein Organist im 17. Jh. Wissen musste. SIMG VI, s. 640 f. Norlind, T., Från Tyska kyrkans glansdagar III, Stockholm, 1945, s. 211.

³ Norlind, Tyska kyrkan III, s. 210.

NÅGOT OM MUSIKALISKA ORNAMENT I SVENSK 1700-TALSPRAXIS

AV ÅKE VRETBLAD

I företalet till sångsamlingen »24 oder» ger kompositören, H. Ph. Johnsen, följande anvisning: »Ett litet darrande med rösten gör sången ännu mer angenäm. Maneren och trillo måste på det tydligaste utföras, att man ej i sammanhanget av de förra i brist av färdighet överhoppa noterna och i det andra, i stället för tvenne åtskilliga höres blott en enda häftig-darrande klang.» Man frågar sig vad Johnsen avsåg med »manér». Från skilda källor vet man att arior, andliga visor och icke minst koraler i rikt mått fingo den melodiska linjen utsirad med förslag, drillar och andra ornament. I klaverböcker, orgel- och luttabulaturer förekomma symboler vid nottecknen, som ofta kunna föras tillbaka till fransk och engelsk praxis. Ha dessa tecken haft samma innebörd i vårt land som de haft hos teoretici som Mersenne och Mace beträffande lutspelet och d'Anglebert och F. Couperin angående klavertechniken?¹ Har det funnits någon svensk terminologi eller har man använt de utländska fackuttrycken?

De notböcker, som bevarats från c:a 1690 till c:a 1770 uppgå till ett tjugotal, av vilka flertalet icke innehåller något av terminologiskt intresse. De flesta torde ha tjänat som stöd för ägarens minne. Endast undantagsvis ha de haft något pedagogiskt syfte, vilket tar sig uttryckt i upplysningar rörande lutans stämning samt notvärden. Ur fyra handskrifter kunna dock notiser framdragas, som komplettera det enda tryckta musikteoretiska arbetet under denna tid på svenska, den från tyskan översatta generalbastraktaten av D. Kellner. Den äldsta (nedan betecknad A) stammar från 1690-talet och de tre andra (B, C, D) från århundradets mitt.²

¹ Litteratur: Janet Dodge, Ornamentation as indicated by signs in luth tablature, SIMG, Jahrg. 9 (1907—08), s. 318 ff., J. Wolf, Handbuch der Notationskunde, 2, 1919; R. Haas, Aufführungspraxis der Musik, 1931. (Büchens Handbuch der Musikwissenschaft).

² De av T. Norlind (Den svenska lutan, STM, Årg. 17 (1935), s. 27 f., nämnda lutsklolorna, som samtliga tillhöra 1810-talet, ha intet att ge i denna fråga.