

STM 1945

En svensk koralbok i handskrift från 1700-talet

Ett bidrag till frågan om koral-spelet i svenska kyrkor under äldre tider

Av Kari Olsson

© 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 till-låtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upp-hovsrättsinnehavaren 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.

EN SVENSK KORALBOK I HANDSKRIFT FRÅN 1700-TALET

Ett bidrag till frågan om koralspelet i svenska
kyrkor under äldre tider

AV KARI OLSSON

I f. d. trafikinspektören i Umeå Adolf Westmans ägo finnes en koralbok i handskrift. Den är bunden i pergament, formatet är tvåroktav (21 × 16 cm), och den innehåller i nuvarande skick 118 skrivna och 3 oskrivna blad. Varje sida upptar 6 med rastral uppdragda notsystem. Numreringen av sidorna omfattar s. 1—222, var- efter ett opaginerat avsnitt »Intonatio» börjar. S. 196—204 äro i efterhand numrerade med anilinpenna. På första bladets vänstra sida förmäler en sen blyertsanteckning, att ps. 188, 189, 206, 207, 208 och 209 (s. 100—101 och 108—109) saknas. Titelbladet innehåller följande text: Divina / Adfulgente Gratia / Adolf Westman / 1918 / E. J. Westman¹ / Olof L. Westmann² / Hernös. d. 24 Junii 1731.

¹ Erik Johan Westman, född i Härnösand 28/8 1781, död därstädes 21/3 1859, farfarsfar till nuv. ägaren, blev student av Ångermanländska nationen i Uppsala 1798, var organist i Härnösands domkyrka 1807 (1805)—1857, dessutom handlande (1800—1842), borgmästare 1825—1859, riksdagsman, ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien från 1830. W. intog en framstående plats inom stadens musikliv och ledde de musikorganisationer, ur vilka Härnösands musiksällskap framgick (1842). Jfr härom »Härnösands musiksällskap 1842—1942» av Torsten Bucht. Härnösand 1942, s. 4 f.

² Olof Lars Westmann, född i Härnösand 27/1 1708, död därstädes 28/8 1779, nämnes 1725 som gymnasist i klass II, blev student av Ångermanländska nationen i Uppsala 1727, organist vid Härnösands domkyrka 1732, »archimusicus», d. v. s. ledare för instrumentalmusiken vid gymnasiet 1733, övertog 1766 även sågundervisningen, var från 1743 även postmästare (som efterträdare till sin fader, Lars Olof Westmann, f. 1674 (?), d. 1743).

På s. 211 finnes en namnteckning: Lars Daniel Wallanger¹/ Hernösand d. 23 martii (årtalet utelämnat), på s. 7 står namnet Westman med Erik Johan Westmans handstil.

Bokens öden före Erik Johan Westman känna vi ej. Man torde möjligen kunna antaga, att den gått i arv från lärare till elev eller möjligen från organist till organist i Härnösands domkyrka. Olof Lars Westmann och Erik Johan Westman tillhöra ej samma släkt.²

Erik Johan Westmans namnteckning på titelbladet och på s. 7 visar, att han ej kan ha skrivit bokens nottext. (Att han själv har skrivit sitt namn på dessa ställen, står däremot över varje tvivel, då namnteckningarna äro identiska med skriftprov, som ställts till mitt förfogande av trafikinspektör A. Westman.) Däremot kan han ha använt boken i kyrkan. Enligt muntlig tradition³ var E. J. W. känd för sina långa förspel under gudstjänsterna.

Boken innehåller fyra avsnitt, här nedan betecknade A, B, C, D. Avsnittet A (s. 1—195) upptar koralharmoniseringar i generalbas. Översystemet är noterat i sopranklav. Detta avsnitt utgör en bearbetning av koraler ur 1697 års koralpsalmbok. B (s. 196—211) upptar 15 koraler (se registret s. 167) i generalbassskrift, översystemet i sopranklav. Versraderna äro skilda från varandra genom pauser, utfyllda med generalbasgångar. Dessutom inträder koralmelodien alltid först efter en paus i melodistämman (upp till åtta takter) ävenledes utfylld med generalbasgångar. C (s. 212—221) innehåller 33 med *Praelud(e)* betecknade satser i olika tonarter omfattande 5—12 takter. De sakna anknytning till bestämda koralmelodier och äro noterade generalbasmässigt med övre systemet i violinklav. D slutligen innehåller 18 med *Intonatio* betecknade satser, alltid med an-

¹ Född 1778, handlande i Härnösand, var klasskamrat med E. J. Westman i klass I i Härnösands gymnasium (1795), blev student av Ångermanländska nationen i Uppsala 1799. Huruvida boken har varit i hans ägo och under vilka omständigheter han fått tillfälle skriva sitt namn i den, har icke kunnat konstateras. Denne Wallanger tillhör ej den släkt, som äsyftas i Carl Afzelius: »Släkten Westman», 1919, s. 88, eller i Gösta Buchts uppsats: »Konservering av prästhem» i »Arkiv för norrländsk hembygdsforskning», 1923, s. 23 ff.

² I ett brev till förf. av den 23/4 1945 skriver Adolf Westman följande: »Olof L. Westmann . . . är ej släkt med E. J. W. . . . Undertecknad ärvde koralboken efter en faster, Sophie Westman, som avled 1918. Hon hade i sin tur ärvt den efter sin far, min farfar, Adolf Peter Westman, f. 1809 d. 1885. Enär E. J. W. spelade utom orgel även piano och fiol, är det väl troligast, att han emellanåt haft koralboken i sitt hem och även där använt den, och att den således fanns där 1859 vid hans död och på så sätt kom i farfars händer . . . Att farfarsfars namnteckning i koralboken är äkta det är säkert . . .»

³ Enligt brev från rektor Gösta Bucht till förf., daterat 10/1 1945.

given tonart men icke angivande vilken koral de avse. De flesta omfattar 16 takter, den minsta 8 och den längsta 30 (innefattande repetition), ävenledes utan direkt anknytning till särskilda koralmelodier. De äro utskrivna i oftast fyrstämmig sats, stundom homofon, stundom med antydning till kontrapunktisk imitation. Översystemet med de tre högre stämmorna är noterat i mezzosopranklav.

A, B och C äro tydligen skrivna av samma hand, dock troligen med relativt långa tidsintervaller. A är ytterst välskrivet och skulle kunna tyda på en yrkesmässig notskrivarhand. Staplarna äro raka, och den partiturmässiga uppställningen är mönstergill såtillvida, att samtidigt klingande toner alltid noggrant äro placerade lodrätt. B är i detta avseende mindre noggrant skrivet, tydligen beroende på att den är ett originalmanuskript med här och där förekommande ändringar. I stället är handstilen här mera personlig. C vittnar däremot återigen om den yrkesmässige avskrivarens noggrannhet med de notskrivningstekniska detaljerna. Detta tyder antingen på, att de utgöra avskrifter av en främmande tonsättares verk eller, att skrivaren själv först har utformat dem i skiss, innan han införde dem i renskrivet skick i boken. Även D är mycket vackert skriven, men stilen uppvisar vissa personliga drag, som icke återfinnas i A, B eller C (t. ex. sättet att placera balkarna i förhållande till de öppna not-huvudena). Båda skrivarna ha i svensk text alltid använt den äldre svenska kurrentstilen (= den nuvarande tyska). Latinska ord äro däremot i A, B, C skrivna med en ytterst gracil och elegant latinsk skrivstil, medan de latinska överskrifterna såväl som tonbokstäverna i D äro textade i latinsk tryckstil. Ingen av dessa handstilar synes överensstämma med Lars Daniel Wallangers namnteckning å s. 211. Nummeringen av sidorna förefaller vara gjord av ytterligare en annan hand.

Boken är daterad 1731 av Olof L. Westmann. Detta datum förefaller strida emot den skenbart moderna notskrivningspiktura. De yrkesmässiga notstilar, som man finner i avskrifter från tiden från 1750 och senare, bruka ha en helt annan prägel (krokiga staplar, inåtböjda balkar, och staplarna ofta uppdragna genom balkarna).¹ Det förefaller därför vid flyktigt betraktande, som om notskriften skulle vara betydligt senare än från 1730-talet. Eftersom koralöver-

¹ Jfr t. ex. de skriftprov, som äro upptagna i Hilding Rosenbergs utgåva av J. H. Romans Sonata a tre och Violinkonsert d-moll (Gunnar Wennerbergs-sällskapets utgåvor av äldre svensk musik nr 1 och 2), som visserligen icke äro handskrifter av Roman själv men möjligen av Peter Brant. Dessa avskrifter torde kunna dateras till årtiondena omkring 1750. Denna notstil kan betraktas som för sin tid relativt modern men visar dock vida ålderdomligare drag än notstilen i vår handskrift (ofta krokiga staplar, som stundom äro uppdragna genom balkarna).

skrifterna otvivelaktigt äro skrivna av samma person som den 1731 daterade namnteckningen (Olof L. Westmanns), torde dock även notskriften i avsnitten A, B och C vara av samma hand. Boken borde alltså vara påbörjad 1731. Under sådana omständigheter skulle Westmann kunna ha varit företrädare för en under denna tid synnerligen modern notskrivarskola. Ett annat alternativ är naturligtvis tänkbart, nämligen att endast namnteckning, datering och ev. upplinjerung av boken äro från 1731, medan innehållet skulle ha tillkommit vida senare. Mot detta talar, att de olika avsnitten i boken tydligen ha tillkommit under olika perioder och i olika sammanhang (avsnittet D, som uppenbarligen är skrivet av annan hand, kan dessutom ha införts *mycket* senare, kanske ända in på 1800-talet). Avsnittet A kan alltså icke ha skrivits åren närmast före Westmanns död, då handstilen här visar, att rätt lång tid måste ha passerat mellan A och senare avsnitt. Troligare är därför, att Westmann icke har lärt sig skriva noter efter en yrkesmässig notskrivare, utan att han med avsikt sökt efterbilda den tryckta notstilen och på detta sätt har utbildat en nothandstil av en prägel, som blev modern först långt senare.

En omständighet, som stöder vårt antagande, att handskriften trots den relativt moderna piktura har tillkommit relativt tidigt, är valet av tonarter. De tre avsnitten A, B, C, som äro skrivna av samma hand, överskrider endast vid ett fåtal tillfällen ett förtecken vid klaven och överskrider aldrig två förtecken. Avsnitt D, som är skrivet med annan hand, upptar vid ett enstaka tillfälle A-dur, men »sättaren» är f. ö. ytterst återhållsam med förtecken vid klaven. Detta tyder på, att den liksvävande temperaturen icke hade införts i Härnösand vid den tid handskriften kom till. Andreas Werckmeisters traktat »Musikalische Temperatur» utkom visserligen 1691, men trots detta kom det första litterära belägget för dess praktiska användning först 1722 med J. S. Bachs »Das Wohltemperierte Klavier». Men icke ens därmed hade den liksvävande temperaturen blivit allmängiltig. Ännu så sent som på 1750-talet protesterade Bachs elev J. P. Kirnberger mot den nya stämningen, som först vid denna tid på allvar tycks ha börjat införas i Tyskland, dit den kommit på en omväg över Frankrike (Rameau). I längden tycks emellertid Kirnberger icke ha kunnat hejda utvecklingen i detta avseende. Under loppet av 60—70-talen förefaller det av den rikare förekomsten av tonarter med flera förtecken vid klaven att döma, som om den skulle blivit allmän även i Tyskland. Härifrån torde den ha kommit till Sverige genom de tyska musiker, som verkade här under 1770- och 80-talen (Naumann, Kraus, Vogler m. fl.). Otänkbart är ju emellertid icke, att de kunde inkommit tidigare genom italienska och franska musiker (Uttini, Londicer eller andra).

En annan konservatism i vår handskrift är den konsekventa noteringen av g-moll som dorisk på g och c-moll som dorisk på c (på två

ställen i avsnitt A och på ett enstaka ställe i avsnitt D). Typisk för Westmanns rädsla för förteckningar vid klaven är hans harmonisering (avsnitt A) av koralerna 39 och 222, av vilka den förra är noterad utan förtecken, den senare med 1 b vid klaven, trots att de båda äro frygisk på d och alltså skulle ha noterats med 2 b vid klaven. Vår nuvarande noteringspraxis i detta avseende blev vanlig i Sverige redan på 1740-talet. I koralböckerna höll sig dock den äldre noteringspraxis kvar under ytterligare några årtionden.

Olof L. Westmann synes eljest ha varit en för sin tid och efter våra förhållanden synnerligen avancerad musiker. Koralarharmoniseringen i avsnitt A är fullständigare utarbetad än i koralpsalmboken av 1697. Rytmen är mera symmetriskt avrundad, basarna mera melodiska, och generalbasbesiffringen visar en från harmonisk synpunkt vida modernare prägel än Rudbeck-Vallerius'. Den sistnämnda följer en så gott som helt tendenslös harmonik, d. v. s. harmoniernas funktionella sammanhang med varandra är synnerligen löst och följer ingen på förhand uppgjord plan. Hos Westmann är harmoniseringen däremot karakteriserad av stark kadensering inom satsen. Harmoniken sönderfaller därigenom i talrika från varandra avgränsade kadenser, vilket är mera karakteristiskt för den neapolitanska operaskolans och nya instrumentalstilens harmonik än för barockens. Detta karakteriserar också övriga avsnitt. Det är emellertid påfallande, med vilken större skicklighet Westmann behandlar den rena generalbasen än det friare koralförspelet i avsnitten B och C.

Westmann kan alltså efter de prov han givit i denna koralhandskrift karakteriseras som en skicklig generalbasättare och en relativt kunnig och framförallt framåtblickande harmonisatör. Hans begränsning gäller däremot uppfinningsförmågan, fantasien och formkänslan. Därvidlag må anmärkas, att det naturligtvis icke finnes något belägg för att harmoniseringarna (avsnittet A) verkligen äro gjorda av Westmann själv. De skulle ju kunna vara rena avskrifter efter någon annan koralbok. I varje fall äro de icke direkt nedskrivna i boken. Därom vittnar frånvaron av rättelser och den lugna, nästan tryckmässiga utformningen av handskriften, som i dessa avseendena starkt skiljer sig från den i avsnittet B. Avsnittet C visar återigen samma lugna och korrekturfria stil som A (liksom D med vilket avsnitt vi i detta avseende icke ha att skaffa).

Vad som i detta sammanhang intresserar oss är avsnittet B, de koralbearbetningar, i vilka koralversraderna inledas och interfolieras med »för- och mellanspel», som dock endast äro antydda genom baslinjer med generalbasbesiffring. Vilken funktion kunna dessa koralbearbetningar ha haft inom gudstjänsten? Hur ha de utförts på or-

geln? Den första frågan lämna vi tills vidare och söka att med ledning av notmaterialet utröna, hur de kunna ha framförts på orgeln. Det är tydligt, att koralställaren härvidlag har sökt att ge en bakgrund åt själva koralmelodien, en bakgrund från såväl innehållets som klangens och dynamikens synpunkt. Själva koralmelodien är antagligen avsedd att utföras av en skarpt framträdande stämma, kanske på ett rückpositiv. Något direkt melodiskt sammanhang mellan koralmelodiens generalbas och för- och mellanspelens kan knappast påvisas. De fall, som möjligen kunna konstateras, t. ex. nr 55, förefalla bero på rena tillfälligheter. Ej heller är den figure-ring av baslinjen, som förekommer i koralerna nr 132, 252, 266 och 412, genomförd i hela satsen. Möjligen är det emellertid avsikten, att denna figurering skall fullföljas i generalbasackompanjemang. Man kan alltså icke förutsätta, att dessa koralsetter utgöra avskrifter av några av de stora mästarnas koralförspel. Därtill är det inre sammanhanget alltför svagt. Ja, man skulle kunna säga, att just satsens konstnärligt sett medelmåttiga karaktär utgör kriteriet på, att det här rör sig om svenska originalsättningar. Att den version som föreligger i denna koralbok — möjligen den enda existerande — har varit avsedd att spelas av koralställaren själv, kan man också taga för givet på grund av den nonchalans, skrivaren visar, när det gäller rytmiska värden särskilt vid repris (jfr nr 40), där första reprisens sluttakt är ofullständig, trots att repriserna saknar upptakt. Detsamma är fallet i nr 219, 252 och 412. Generalbasbesiffringen visar, att koralställaren har haft en relativt god kännedom om de harmoniska medlen. Däremot har hans smak vid deras användning stundom svikit honom. I motsats till vad som ofta brukar vara fallet i avskrifter av generalbasstämmor förekomma ytterst få fel i generalbasbesiffringen — ytterligare ett skäl, som styrker antagandet, att det här rör sig om en originalhandskrift.

Vad kan nu avsnittet B ha haft för funktion? Ha dessa koralställningar använts till att leda menighetssången i kyrkan, eller utgöra de »koralförspel», d. v. s. instrumentala avsnitt avsedda att fylla ut döda punkter inom den liturgiska akten, t. ex. då prästen går ifrån predikstolen och upp på altaret. För det förra alternativet skulle möjligen den omständigheten tala, att koralerna i äldre tider ofta sjöngos i ett synnerligen långsamt tempo. Uppehållen emellan koralversraderna skulle alltså ha till uppgift att lämna menigheten välbehövliga andningspauser. Däremot kan invändas, att tempot säkerligen var så långsamt, att det torde varit nödvändigt hämta andan redan mellan var och varannan ton. En annan omständighet, som

talat emot hypotesen, är den relativt starka koloreringen av koral-melodierna. Jämför man avsnitt B med avsnittet A, som otvivelaktigt har använts som stöd för församlingssången, är det påfallande, hur få och hur litet framträdande koloreringarna äro i avsnittet A. Det är ju visserligen ingen orimlighet att antaga, att ackompanjemanget av församlingssången också kan ha varit kolorerat, men det skulle vara egendomligt, om en och samma koralställare i en och samma koralbok skulle tillämpa två så skilda principer. Här återstår alltså det senare alternativet, nämligen att avdelning B är avsedd utföras helt instrumentalt.

Det evangeliska koralförspelet för orgel inom den protestantiska kyrkan hade dels en funktion, som närmast motsvarade den gamla kyrkans *praeambulum*, nämligen att utfylla oundgängliga pauser i den liturgiska akten, ev. också att inrama densamma, dels till uppgift att påminna församlingen om den kommande koralmelodiens lydelse, vilket är så mycket nödvändigare, som vissa psalmtexter ha alternativa melodier. Dessutom tjänar koralförspelet givetvis till »att ge ton» åt menigheten. Formellt skiljer sig emellertid den gamla *praeambeln* och det evangeliska koralförspelet rätt avsevärt från varandra. *Praeambeln* var ett fritt uppfunnet, kanske t. o. m. oftast improviserat orgelstycke utan bestämd form och utan avrundad melodik. Det blev föregångaren till bl. a. *toccata* och *preludium*, former, som på profant område så småningom utvecklades som *capriccio*, *etyd* etc. Det evangeliska koralförspelet kunde naturligtvis ha samma fritt improvisatoriska karaktär (jfr de med »*praelud(e)*» och »*intonatio*» betecknade partierna i vår handskrifts avdelning C och D). Oftast anknyta de emellertid till den kommande koralmelodien. Här hade en tekniskt och kompositoriskt skicklig organist möjligheter att utveckla sin konstfärdighet, vilket kunde ske med briljanta passager och andra för den stora allmänheten påfallande skicklighetsprov. Men det kunde också ske på så sätt, att han ville visa prov på sin kontrapunktiska satstekniska förmåga, och då grep han till den form, som hade utbildats inom den medeltida polyfonien, nämligen i motetus, *cantus-firmus*-motett och *variations-ricercare*. Det var ju således i och för sig icke så märkvärdigt, att koralställaren stundom lät sin fabuleringskonst taga överhanden och lät tenorstämman pausera på sådana ställen, där den var till hinders för hans musikaliska fantasi. Detta var ju så mycket mera nödvändigt, som den inom den andra nederländska skolan under 1400-talets senare hälft (hos Obrecht, Okeghem o. a.) utbildade tekniken att utforma kanonsatser över en *cantus-firmus*, ofta tvingade till dylika pauser i

denna *cantus-firmus* för att möjliggöra de imiterande stämmornas konsekventa vidare spinning. Om från början krasst tekniska synpunkter gjorde sig gällande i detta fall, torde fr. o. m. Palestrina och Lasso under 1500-talet samt hos 1600-talets orgelmästare denna praxis ha ställts i den inre meloditolkningens tjänst. Koralmelodien, antingen den var gregoriansk eller evangelisk, var det fasta, oföränderliga, objektiva; de kontrapunkterande stämmorna blevo däremot tonsättarens personliga kommentar till den givna melodien och psalmtexten. Att denna kommentar då ofta utformades över melodiskt material ur *cantus-firmus*, var ju helt naturligt. På samma sätt som prästen i sin predikan gjorde ställen ur bibeltexten till föremål för sina betraktelser, så gjorde »sättaren» den givna melodien till föremål för sina utläggningar.¹ Att sättaren upptog motiv ur den givna melodien var dock icke alltid fallet. Tvärtom torde det ha varit nästan ännu vanligare, att han för att klargöra sin kommentar uppfann ett eller flera nya motiv, som konsekvent genomfördes kontrapunktiskt emot *cantus-firmus*.²

Den evangeliska koralvisan utformades redan av Luther och J. G. Walter i fyrstämmig körsats not mot not. Denna enkla form av koralbearbetning hade det rent praktiska ändamålet att leda psalmsången under gudstjänsten och har ännu samma funktion.³ Redan under reformationsårhundradet började emellertid den evangeliska koralvisan att bli föremål för en mera konstmässig polyfon behandling, t. ex. hos Johannes Eccard, där satsen ännu står på gränsen till homofoni, Jacob Meiland, Hans Leo Hassler, Hieronimus och Michael Praetorius m. fl.⁴ Bland de tyska organisterna under 1600-talet utvecklade sig evangeliemotetten genom påverkan från orgelpolyfonien allt mera i kontrapunktisk riktning, samtidigt som orgelkoralen och koralförspelet för orgel vid sidan av de instrumentala formerna, fuga, svit etc., upptogo motettiska drag.⁵ Från Melchior Schildt och Johann Hermann Schein utvecklade sig denna motettiska orgelkonst, dels i en mera flott virtuosmässig riktning i Nordtyskland (Reinken, Vincent

¹ Jfr C.-A. Moberg, *Kyrkomusikens historia* (1932), s. 91 ff. och H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette* (1908), s. 13 ff.

² (Jfr t. ex. kantaten och koralförspelet över *Wachet auf, ruft uns die Stimme* hos J. S. Bach, där en dansartad melodi, karakteriserande de fåvitska jungfrurnas lättfärdighet, genomföres, först självständigt och sedan kontrapunktiskt mot koralmelodien, som här representerar den mot jungfrurnas sedliga förfall varnande stämman.

³ Jfr *Kyrkomusikens historia*, s. 176 ff.

⁴ Jfr *Kyrkomusikens historia*, s. 186 ff.

⁵ Jfr *Kyrkomusikens historia*, s. 208 ff. och Fritz Dietrich, *Geschichte des deutschen Orgelchorals im 17. Jahrhundert* (1932), s. 40 ff. och 70 ff.

Lübeck m. fl.), dels i en mera polyfont betonad riktning i Thüringen. Dessa element smälte samman till en helhet hos Buxtehude, som även tog intryck av den sydtyska orgelskolans italienskt influerade rikare harmonik, som i högre grad än hos de övriga nordtyska orgelmästarna blev ett särskilt harmoniserande uttrycksmedel. Genom inflytande av den instrumentala variationskonsten, som hos Sweelink tagit starka intryck av engelsk virginalmusik, blev det under 1600-talet också vanligt att variera själva koral-cantus-firmus.

Vi återkomma då slutligen till frågan om denna boks funktion vid gudstjänsterna i Härnösands domkyrka under äldre tider, och i vad mån denna användning kan ha varit praxis i övriga svenska kyrkor.

Man kan naturligtvis icke veta, om boken överhuvudtaget har kommit till användning i kyrkan. Den kan ju ha begagnats vid hemgudstjänster eller i skolan. Dock förefaller det föga troligt, att man för sådana gudstjänster av mera privat natur skulle ha använt så pass långa för- och mellanspel som i avsnitten B, C och D. Omöjligt är det naturligtvis icke, att boken aldrig har använts vid gudstjänster av något slag, utan att den helt enkelt är en övningsbok för kompositionstudier. Vad som gör detta alternativ mindre troligt är den omsorg, som lagts ned på den yttre utstyrseln och att samma bok skulle ha använts för detta ändamål av två olika kompositionselever. Uppgiften om Erik Johan Westmans långa förspel i Härnösands domkyrka gör det också troligt, att det just är denna koralbok, som har använts. Vi utgå alltså från denna hypotes såsom den sannolikaste.

Därvid har tydligen avsnittet A tjänat till stöd för koralsången. Man får därför taga för givet, att Olof L. Westmann tillhört en yngre mot 1697 års koralbok oppositionell riktning, som sökte införa en rytmiskt mera avrundad koralsång med ett fast takt-schema. Att denna opposition även har gällt harmoniken i Rudbeck-Vallerius' koralbok, är tydligt. Denna opposition är fullt naturlig, om man betänker, hur ålderdomlig harmoniken i denna koralbok måste ha tätt sig redan vid dess tillkomst. Harmoniken hade ju under halvseket 1680 till 1730 genom de venetianska och neapolitanska operaskolorna och de italienska violinskolorna undergått en genomgripande förändring. Det harmoniska funktionsbegreppet hade visserligen ännu icke fått sin formulering av Rameau, däremot hade känslan för de harmoniska sammanhangen säkerligen trätt i kraft. Rameaus formulering var ju endast ett konstaterande i efterhand av redan existerande fakta.

Att Westmann tillhörde den »modernistiska» oppositionen visar, hur avancerad denne norrländske organist i själva verket var. Om



hans utbildning vet man ju ingenting annat än att han blev student i Uppsala 1727, alltså samma år som Erik Burman lämnade director-musices-befattningen för att bli professor i astronomi. Detta hindrar naturligtvis icke, att han kunnat ha personliga förbindelser med denne duktige musiker, som torde ha stått i kontakt med det europeiska musiklivet. Det fynd av musikalier av anonym tonsättare, som för ett par år sedan gjordes i Akademiska kapellets bibliotek,¹ och som tydligen härrör från 1730—40-talen, ger vid handen, att den nya harmoniska stilen icke var okänd i Uppsala (trots att notpikturen i detta fynd var vida ålderdomligare än t. ex. i den Westmannska handskriften). Det är naturligtvis icke omöjligt, att Westmann kan ha varit elev i en eller annan form till Burman eller till den nyssnämnde anonyme tonsättaren. Ingenting hindrar heller, att Westmann under tiden mellan studentexamen 1727 och tillträdet av organistbefattningen 1732 kan ha tillbragt någon tid i utlandet. Om man får döma av arten av den harmonik, som är antydd i generalbasskriften, ligger det därvid närmast till hands att gissa på Italien eller på någon tysk stad, som stod under italienskt inflytande i musikaliskt hänseende.

¹ Jfr STM 1944, s. 7.

Med tanke på avsnittet B i handskriften skulle det sistnämnda alternativet vara det troligaste. Koralförspelet för orgel är ju en protestantisk form, som W. icke gärna kan ha lärt känna annat än i protestantisk miljö. Vad som skiljer de Westmannska koralförspelen från de samtida tyska, är icke formen utan snarare fakturen. Det tyska koralförspelet utarbetades ju alltid i polyfon tonsats. Westmann har däremot valt den homofona generalbassatsen. Vad han därvid kan ha haft för förebilder, har jag icke kunnat konstatera. Möjligen har Westmann själv i saknad av utbildning i kontrapunkt skapat denna blandstil. En skenbar överensstämmelse föreligger visserligen med Rigaorganisten J. A. Fehres (1746—1812) koralsättningar¹. Här föreligger visserligen också generalbasmlässig beledsagning av själva koralmelodien. Däremot äro mellanspelen passagemässigt utarbetade och utan generalbas. Enligt Mobergs uppfattning voro f. ö. dessa koralsättningar icke instrumentala förspel utan avsedda att *beledsaga församlingssången*, vilket troligtvis icke varit fallet med vår handskrift, avsnitt B. F. ö. torde Rigaboken vara åtminstone en mansålder yngre än vår handskrift.

Om koralförspel resp. mellanspel *vid sidan av* koralsången ha förekommit i Sverige under 1700-talet, har jag icke kunnat konstatera. Det kan hända, att dylika instrumentala inslag i gudstjänsten ha varit vanliga, å andra sidan *kan* det ju också ha varit en specialitet för Härnösand, enkannerligen för Westmann. Om det förra alternativet skulle vara riktigt, kan man fråga sig, varför inga andra koralförspel än dessa Westmannska ha återfunnits. Detta skulle emellertid kunna tolkas så, att man antingen använde instrumentala koraltbearbetningar av samtida eller tidigare tyska mästare eller också, att de instrumentala för- och mellanspelen improviserades. Enligt en muntlig tradition inom släkten Afzelius² skulle Erik Johan Westman ha varit känd för sina orgelimprovisationer.

De båda avslutande avsnitten, de små med *Praelud(e)* betitla de instrumentala förspelen av Olof L. Westmanns hand och de som kallas *Intonatio* av främmande hand, utgöra endast korta intona-

¹ Jfr Kyrkomusikens historia, s. 443. Se även Abraham Mankell, Den kyrkliga orgelspelningen, Örebro 1862, s. 38 ff., där författaren väldeliga dundrar mot seden, att i korallerna införa »mellanspel». Dessa mellanspel (liksom de hos Fehre men knappast hos Westmann) gälla dock det koralspel på orgeln, som har till uppgift att leda psalmsången i kyrkan. Jfr även samme författare, Musikens historia I, Örebro 1864, s. 259 ff.

² Erik Johan Westmans dotter, Karolina, Sofia född 7/8 1818, död 29/11 1883. gifte sig 1844 med August Wilhelm Afzelius, född 4/8 1814, död 30/8 1883, far till Carl Afzelius (förf. till »Släkten Westman», 1919), född 20/7 1847, död 11/8 1938,

tioner med avsikten att ge församlingen »ton». Sådana intonationer utan samband med bestämda koralmelodier torde väl i större eller mindre grad alltid ha förekommit i kyrkomusikalisk praxis (såsom de göra än i dag). Dessa två avsnitt erbjuda alltså inga nämnvärda problem.

Min undersökning har icke givit något positivt resultat. Därtill var det föreliggande materialet alltför ringa och jämförelsematerialet för litet. Dock torde min lilla utredning kanske kunna komma till nytta, då nya fynd av liknande art komma i dagen.

BIOGRAFISK LITTERATUR

- Afzelius, Carl, Släkten Westman, Jönköping 1919.
 Bucht, Gösta, Konservering av prästhem (i Arkiv för norrländsk hembygdsforskning, 1923).
 —, Härnösands gymnasiematrikel I 1650—1800, Härnösand 1926.
 —, Sällskapsliv i Härnösand för 100 år sedan (i Ångermanland, årsbok 1940—1941 utg. av Ångermanlands Hembygdsförbund), Härnösand 1941.
 Bucht, Torsten, Härnösands musiksällskap 1842—1942, Härnösand 1942.
 Modin, Erik och Söderberg, E. N., Matrikel öfver i Upsala studerande norrlänningar 1595—1889, Stockholm 1890.
 Norberg, Otto, Härnösands Kungl. gymnasium, Stockholm 1896.
 Westman, Adolf, Släkten Westman II, Orsa u. å. (1944).

REGISTER ÖVER NOTBOK I HANDSKRIFT TILLHÖRIG ADOLF WESTMAN

(Avsnitt A)

Unummerade ss. 1—4:

1. Thesse äro the tijo Budh. 12 vers. (dorisk på g).
2. Then som vil en Christen heta. 5 vers. (G-dur).
3. Betracktom wäl the helga Budh. 12 vers. (a-moll).
9. Fader wår som i Himblom äst. 9 vers. (dorisk på d).
10. O Fader wår högt öfwer oss. 3 vers. (frygisk på e).

Numrerade ss. 4—195:

12. Wår Herra Christ kom til Jordan. 7 vers. (a-moll).
14. Jesu Christus är wår hälsa. 12 vers. (a-moll).
15. Gud ware lofwad och högeliga prisad. 3 vers. (mixolydisk på g).
16. Jesu Christi oskyldiga död, 10 vers. (a-moll).
17. Thu lifsens bröd o Jesu Christ 8 vers. (C-dur).
20. Hur kan och skal iag tig. 3 vers. (dorisk på g).
22. Säll är then man som icke går. 3 vers. (dorisk på d).
26. Uti tin stora wrede. 10 vers. (dorisk på d).
27. Ach Herre straffa icke mig. 6 vers. (dorisk på g).
29. Herre medan tu tig döljer. 14 vers. (dorisk på g).
31. O Herre Gud af Himmelrijk, wij må thet. 6 vers. (melodin frygisk på a, harmoniserad som dorisk på g med slut på dominanten).
35. Herre ho skall ewinnerlig. 4 vers. (G-dur).

38. Herren wår Gud ware tig blid. 10 vers. (frygisk på e).
39. Min Gud min Gud sade. 13 vers. (frygisk på d men dorisk förteckning).
40. Hwad kan mig stå til twång. 4 vers. (dorisk på g).
42. Min hog från menniskior hafwer iag. 12 vers. (a-moll).
45. När iag nu min. 8 vers. (dorisk på g).
46. På tig hoppas iag o Herre kiär. 7 vers. (dorisk på d).
48. Låt thet icke förtryta tig. 7 vers. (dorisk på g).
52. Säll är then man som hafwer kiär. 7 vers. (F-dur).
53. Såsom hiorten trågit längtar. 8 vers. (G-dur).
55. Jag siunger om en konung bånd 9 v: (dorisk på d).
56. Wår Gud är oss en wäldig borg. 4 vers. (C-dur).
59. O Herre Gud gör nåd med mig. 4 vers. (frygisk på e).
60. Förbarma tig Gud öfwer mig. 5 vers. (frygisk på e).
61. Hwij berömmar tu fast tig. 6 v: (dorisk på d).
64. Hielp Gud utaf tin nådes tron. 7 v: (frygisk på e, harmoniserad som a-moll).
67. Gud ware oss barmhertig och mild. 3 vers. (dorisk på d).
68. Hielp mig min Gud min borg. 13 vers. (dorisk på g).
71. O Gud tin rättvisa dom. 21 vers. (dorisk på g).
75. Gud står i Guds församling. 5 vers. (frygisk på e).

77. Herre som ofta nådelig. 6 vers. (a-moll).
79. O Herre Gud af Himmelrijk. 9 v. (G-dur).
80. Then som under hans beskärm bor. 8 vers. (F-dur).
83. Kommer här och låter oss Gud prisa. 5 vers. (F-dur).
84. Hela werlden frögdens Herran. 3 vers. (G-dur).
86. Min siäl skall lofwa Herran. 4 vers. (G-dur).
87. Lofwa Gud min siäl i alla stund. 9 vers. (dorisk på d).
88. Herren uti sin högsta tron. 8 vers. (dorisk på d).
89. Säll är then man som frugtar Gud. 6 v: (B-dur).
91. Tå Israel af Egypten drog. 3 vers. (D-dur).
93. Nu lofwa Herran all then hedna. 1 v: (dorisk på d).
94. Tå mig går sorg och nöd uppå. 4 vers. (F-dur).
96. Utan Herren faller oss till. 6 vers. (dorisk på g).
98. Säll är then man som frugt: Gud och gierna. 5 vers. (mixolydisk på g).
99. Af diupsens nöd ropar iag til tig. 5 vers. (frygisk på e).
100. Till tig af hiertans grunde. 4 vers. (dorisk på d).
102. Wid the elfwar i Babylon. 5 vers. (F-dur).
103. Herre tu utransakar mig. 12 vers. (frygisk på e).
107. Lofwa Herran Gud min siäl. 10 vers. (G-dur).
108. Min siäl skall utaf hiertans grund. 11 vers. (G-dur).
109. Jerusalem tu helga stad. 3 vers. (F-dur).
110. Lofsiunger Herran Lofsiunger. 7 vers. (d-moll).
113. Min siäl prisar storliga Herran. (F-dur).
114. Låfwat ware Herran Israels Gud. (F-dur).
115. Herre nu låter tu tin tienare fara i frid. (d-moll).
116. Frögda tig tu Christi brud. 7 vers. (dorisk på g).
117. Giör porten hög giör dörren bred. 5 vers. (dorisk på d).
118. Esale Prophetenom hände thet så. (F-dur).
119. Christus then rätte Herren. 5 vers. (mixolydisk på g).
120. O Jesu Christ som mandom tog. 5 vers. (F-dur).
121. Werldernes frälsare kom här. 7 vers. (a-moll).
122. Mij Låfwom Christ en Konung bånd. 8 vers. (frygisk på a, harmoniserad som d-moll).
123. War glad tu helga Christenhet. 8 vers. (G-dur).
124. Gläd tig tu helga Christenhet. 7 vers. (dorisk på d).
125. Låfwat ware tu Jesu Christ. 7 vers. (G-dur).
126. Alle Christne frögda sig. 6 v: (G-dur).
127. En Jungfru födde ett barn i dag. 3 vers. (G-dur).
128. Hwar Christtrogen frögde sig. 4 vers. (F-dur).
129. All then ganska Christenhet. 10 vers. (F-dur).
130. In dolci jubilo. 4 vers. (G-dur).
131. Så skiön lyser then morgonstiern. 10 vers. (F-dur).
132. Af Himmels högd iag kommen är. 15 vers. (C-dur).
134. Frögdens eder alle. 6 vers. (G-dur).
136. Thet gambla åhr framgånet är. 7 v: (F-dur).
140. Welsignat ware Jesu namn. 5 vers. (frygisk på e).
141. Jesus är mitt lif och hälsa. 7 vers. (a-moll).
142. Herre Jesu Christ min frälsare. 8 vers. (a-moll).
143. Se Jesus är et tröstrikt namn. 4 vers. (G-dur).
144. Jesu tu min frögd och fromma. 5 vers. (G-dur).

145. Ett barn är födt i Betlehem. 10 vers. (dorisk på g).
 147. O Gud vår Fader i ewighet. 29 vers. (dorisk på g).
 148. Hielp Gud att mig (ej) synda. 13 vers. (F-dur).
 149. Jesus uppå korset stod. 12 vers. (dorisk på g).
 150. O rena Guds lamb. 1 vers. (F-dur).
 152. Jesus tu mitt lif min hälsa. 8 vers. (dorisk på c).
 153. Mij tackar tig o Jesu god. 4 vers. (dorisk på d).
 154. Ach Hiertans wee. 12 vers. (dorisk på g).
 155. Min frälsare hwad siäla wee. 6 vers. (dorisk på g).
 156. Skådom skådom nu här alle. 5 vers. (e-moll).
 157. Up min tunga at lofsiunga. 11 vers. (G-dur).
 161. Sann Gud och man. 14 vers. (dorisk på d).
 163. Christ låg i dödsens bandom. 7 vers. (dorisk på d).
 164. Jesus Christus han är worden. (dorisk på g).
 165. Gladeliga ala wij Halleluja siunga. 4 v: (F-dur).
 168. Upstånden är vår Herre Christ. 6 vers. (F-dur).
 169. Then Herran bälde guds fader. 3 v: (G-dur).
 170. Låt oss frögdas gladelig siunga. 8 vers. (dorisk på d).
 171. Jesus Christus vår frälseman. 3 v: (dorisk på g).
 172. Låt oss nu Jesum prisa. 10 vers. (F-dur).
 173. Jesus tu tig sielf upwächte. 10 vers. (F-dur).
 177. Nu frögdoms wij med glädie stor. 13 v: (G-dur).
 178. Wij lofwer nu then hugnad tid. 8 vers. (a-moll).
 179. Then helga andans nåd. (mixolydisk på g).
 180. Kom Helge Ande Herre god. 7 vers. (dorisk på g).
 181. Kom Helge ande Herre Gud. 3 vers. (F-dur).
 182. Nu bedie wij then helge and. 4 vers. (F-dur).
 183. O tu Helge and kom. 1 v: (mixolydisk på g).
 185. När Christus Guds then Högstes son. 13 vers. (a-moll).
 186. Andans helga nåde. 8 vers. (dorisk på g).
 187. O Helga and kom til mig in. 9 vers. (F-dur).
 (ss. 100—101 saknas).
 190. O Herre Gud af Himmelrijk gif. 3 v: (F-dur).
 191. Tig hware lof och pris o Christ. 3 v: (frygisk på e).
 192. Allenaste Gud i Himmelrijk. 5 vers. (F-dur).
 193. Gud Heligste ewighet. 5 vers. (dorisk på d).
 194. O Skapare och gode Gud. 3 vers. (dorisk på d).
 196. Gud ware tack och ähra. 9 v: (e-moll).
 199. Sig fröjde nu Himmel och jord. 8 vers. (mixolydisk på g).
 201. Ett bröllop utj Cana stod. 8 v: (D-dur).
 204. Om en rijk man här siungom wij. (dorisk på g).
 205. Then rijker man enwäldiger han. 14 vers. (oavslutad börjar i F-dur).
 (ss. 108—109 saknas).
 210. O menniskia wil tu betanka. 7 v: (dorisk på g).
 212. Eenom Konung törstar thet så. 9 v: (dorisk på g).
 213. Waker up i Christne alle. 9 vers. (G-dur).
 214. Himmelrieket liknas wid tijo Jungfrur. 7 v: (frygisk på e).
 215. Kommer hit til mig säger Guds son. 16 vers. (a-moll).
 216. O Herre Gud af Himmelrijk hwad tu. 26 vers. (dorisk på g).
 217. Af Adam är platt fördärf. 9 v: (dorisk på d).

218. Ach wij syndens arme. 6 vers. (a-moll).
 219. Hwar man må nu wäl glädia sig. 8 v: (F-dur).
 220. Gud af sine barmhertighet. 10 vers. (C-dur).
 222. O Herre Gud tin helga ord hafwa. 9 v: (noterad d-moll, egentligen frygisk på d).
 224. Wak up wak up i Guds namn. 11 vers. (dorisk på d).
 225. O Herre Gud thin helga and. 8 v: (F-dur).
 226. Ett godt beråd och wälbetänkt mod. 14 v: (G-dur).
 229. Ach blif hos os o Jesu Christ. 9 vers. (dorisk på g).
 230. I dag är Herrans sabbatzdag. 22 vers. (F-dur).
 232. Hit o Jesu sambloms wij. 3 vers. (dorisk på g).
 235. Såleds är vår Kyrkiogång. 3 vers. (G-dur).
 236. O kom går thet nu så med tig. 12 vers. (frygisk på e).
 237. Gud Fader wille wij prisa. 13 vers. (dorisk på g).
 240. Allena til tig Herre Jesu Christ. 4 vers. (a-moll).
 244. Ach hwad skal iag dock begynna. 13 vers. (F-dur).
 245. Jesus är min vän then bäste. 3 vers. (B-dur).
 246. Jesu tu som siälen spisar. 9 vers. (B-dur).
 247. Misströsta ej o Christen god. 10 vers. (F-dur).
 248. Beklaga af alt mitt sinne. 6 vers. (dorisk på g).
 249. O Gud hwem skall iag klaga then sorg. 6 vers. (F-dur).
 250. O Gud hwem skall iag klaga min synd. 5 vers. (dorisk på g).
 251. En syndig man. 9 vers. (dorisk på g).
 252. Min högsta skatt o Jesu kiär. 8 vers. (G-dur).
 253. Ach Gud och Herr. 10 vers. (G-dur).
 257. Iag för tig Gud klagar. 10 vers. (dorisk på g).
 260. Allena til Gud fått mitt hopp fast. 24 vers. (dorisk på g).
 262. Hwad min Gud will alltid thet sker. 5 vers. (dorisk på g).
 263. Haf tolamod war from och god. 3 vers. (F-dur).
 266. Jesus är min hägnad. 8 vers. (dorisk på d).
 268. Hwad kan dock min siäl förnöja. 11 vers. (a-moll).
 269. Ingen efter Gud rike står. 6 v: (F-dur).
 271. Far tin wäg tu arga werld. 5 vers. (D-dur).
 272. Ach hwad är doch lifwet här. 12 v: (dorisk på g).
 273. Tu snöda werld farwäl. 12 vers. (dorisk på c).
 274. Jesus alt mitt goda är. 4 vers. (B-dur).
 275. Herre Gud af Himmelrijk. 13 v: (dorisk på d).
 277. Mij böra os städz reda. 8 vers. (F-dur).
 279. Menniskia ästu så högfärdig. 6 v: (dorisk på d).
 280. O Gud förlän mig tina nåd. 6 vers. (dorisk på g).
 281. Iag ropar til tig Herre Jesu Christ. 5 vers. (dorisk på d).
 282. Mitt hierta hwij grämer tu tig. 15 v: (dorisk på g).
 283. Från Gud will iag ej skiljas. 9 vers. (dorisk på g).
 285. Begynna wil iag at prisa. 16 vers. (dorisk på d).
 288. Min siäl och sinne låt Gud råda. 7 vers. (G-dur).
 289. Sion klagar med stor smärta. 7 vers. (dorisk på g).
 290. Af hiertat hafwer iag tig kiär. 3 v: (C-dur).
 293. Then wederwärdighet. 9 vers. (F-dur).
 294. Wänder om i sorgse sinnen. 5 v: (dorisk på g).

295. Bewara oss Gud i tin Ord. 5 vers. (dorisk på g).
 297. O Gud o Gud så from. 8 vers. (F-dur).
 302. Låfpris och tack. 11 vers. (dorisk på d).
 303. Låfwad ware Herran. 11 vers. (B-dur).
 305. Nu tackar Gud alt folk. 3 vers. (G-dur).
 306. Nu tackar alle samtlig Gud. 3 vers. (G-dur).
 307. När wij i högsta nöden stå. 8 vers. (G-dur).
 308. Wänd af tin wrede. 8 vers. (dorisk på g).
 310. Förläna oss Gud så nådelig friid i våra dagar. 6 v: (dorisk på g).
 311. Gud gifwe wårom Konung. 1 vers. (dorisk på g).
 312. På tig o Herre kiäre. 11 vers. (dorisk på g).
 318. När tig går hungers nöd uppå 16 vers. (G-dur).
 319. Then som frisker är och sund. 13 vers. (a-moll).
 321. O Gud tu wast i fordom tid. 17 v: (dorisk på d).
 323. O gode Herre som gaf ut. 9 v: (dorisk på g).
 326. Gud som all ting skapade. 4 vers. (melodien frygisk på a, harmoniserad som dorisk på g med halvslut).
 327. Huru Gud i begynnelsen. 10 vers. (D-dur).
 328. Wij ønske nu wår brudgum och brud. 4 vers. (F-dur).
 329. Mitt hierta frögda sig innerlig. 7 vers. (a-moll).
 331. Ach döden hafwer hädan rycht. 7 vers. (dorisk på d).
 332. Ach huru plågas iag. 12 vers. (G-dur).
 339. Siungom nu af hiertans grund 6 vers. (dorisk på g).
 340. Herre Christ wij tig nu prise. 4 vers. (G-dur).
 341. Tacker Herranom som är ganska blider. 7 v: (dorisk på g).
 342. Nu låt oss Gud wår Herra. 8 vers. (C-dur).
 343. O Gud tin godhet tacka wij. 4 vers. (dorisk på d).
 344. Tig Herre mill iag tacka will. 3 vers. (dorisk på g).
 345. Lustig af hiertans grunde. 8 vers. (dorisk på d).
 350. Iag will af hiertans grunde. 6 vers. (F-dur).
 352. Iag tackar tig genom tin son. 8 vers. (D-dur).
 354. Then signade dag som wij. 9 v: (dorisk på g med dominantslut).
 363. Efter Guds skick går thet så till. 5 vers. (F-dur).
 364. Christe som ljus och dagen är. 7 vers. (dorisk på g).
 365. Dagen ifrån oss skrider. 6 vers. (dorisk på g).
 366. Solen hafwer sig ifrån oss wändt. 8 vers. (F-dur).
 367. Then liuse dag framgången är. 8 v: (dorisk på g).
 370. Nu hafwer thenna dag. 6 v: (dorisk på d).
 375. Nu hwilar hela jorden. 9 v: (F-dur).
 377. War nu redo siäl och tunga. 13 v: (G-dur).
 380. Medan man lefwer i werlden säll. 7 v: (frygisk på e).
 381. Hemlig stod iag en morgon. 12 vers. (dorisk på g).
 382. Ewinnerlig är mitt hopp til Gud. 6 vers. (dorisk på d).
 383. Jesu Christ san Gud och Man. 8 vers. (F-dur).
 390. När min tid och stund kommen är. 12 vers. (F-dur).
 393. Iag längtar af alt hierta. 10 vers (frygisk på e).
 394. Rätt hiertelig iag längtar. 11 vers. (a-moll).
 395. Kom o Jesu huru länge. 6 v: (D-dur).

396. Min jämmer nu en ända har. 6 vers. (dorisk på g).
 397. Med glädie och frid far iag. 4 vers. (dorisk på d).
 398. Wij som lefwe i werlden här. 3 vers. (frygisk på e).
 399. Hela werlden klagar sig. 6 v: (frygisk på e).
 400. Låt oss thenna kropp begrafwa. 8 v: (F-dur).
 401. Hörer til i Christtrogne alle. 14 v: (F-dur) (utskreven två gånger).
 403. Wak up af synden tu Christendom. 6 v: (G-dur).
 404. Förhanden är nu wist then tid. 8 v: (dorisk på d).
 405. En gång dö och sedan domen. 14 v: (G-dur).
 406. Herre Gud för tig iag klagar. 13 vers. (e-moll).
 407. O Ewighet tin längd mig fast förskracker. 12 v: (dorisk på d).
 408. O Satans boning tänker på. 5 v: (e-moll).
 409. O syndig man som säker är. 16 v: (G-dur).
 410. I Himmelen i Himmelen. 17 vers (dorisk på g).
 411. Eija mitt hierta rätt innerlig. 15 v: (dorisk på g).
 412. Mig gör stor lust och glädie. 31 vers. (G-dur).

Ann.: På tolv ställen hänvisas till melodier i »kyrkboken». Därav kan man givetvis dra den slutsatsen, att vår handskrift, om den överhuvudtaget har använts i Härnösands domkyrka, har begagnats vid sidan av koralpsalmboken av 1697.

(Avsnitt B)

- Numrerad s. 196. N:o 9. Fader wår som i Himblen äst. (dorisk på d).
 » » 197. » 53. Såsom hiorten trågit längtar. (G-dur).
 » » 198. » 88. Herren uti sin högsta tron. (dorisk på d).
 » » 199. » 132. Af Himmels högd iag kommen är. (C-dur).
 » » 200. » 116. Frögda tig tu Christi Brud. (dorisk på g).
 » » 201. » 140. Wälsignat ware Jesu namn. (frygisk på e).
 » » 202. » 186. Andans helga nåde. (dorisk på g).
 » » 203. » 215. Kommer hit til mig säger Guds son. (a-moll).
 » » 204. » 219. Hwar man må nu wäll glädja sig. (F-dur).
 » » 205. » 252. Min högsta skatt o Jesu kiär. (G-dur).
 » » 206. » 266. Jesus är min hägnad. (dorisk på d).
 » » 207. » 410. I Himmelen, i Himmelen. (dorisk på g).
 » » 208. » 412. Mig gör stor lust och glädje. (G-dur).
 » » 209. » 59. O Herre Gud gör nåd med mig. (frygisk på e).
 » » 211. » 167. Upstånden är wår Herra Christ. (F-dur).

(Avsnitt C)

- Numrerad s. 212—222. 33 med Praelud(e) betecknade satser.
 » » 222. Upplinjrad.

(Avsnitt D) Onumrerade s. 223—237. 18 med Intonatio betecknade satser.