

STM 1936

Michael Zethrin och svensk paroditeknik
Ett bidrag till den svenska monodins förhistoria

Av Carl-Allan Moberg

© 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.

MICHAEL ZETHRIN OCH SVENSK PARODITEKNIK

ETT BIDRAG TILL DEN SVENSKA MONODINS FÖRHISTORIA

AV CARL-ALLAN MOBERG (Uppsala)

Bland de många svenska musikerna i Stockholm vid tiden för stormaktsväldets fall intager Michael Zethrin ingalunda någon musikaliskt bemärkt plats.¹ Tidigast ägnade E. Wrangel honom en studie ur litteraturhistorisk synpunkt,² följd av Schück i dennes bidrag till kännedomen om 1600-talets dramatik.³ T. Norlind anför om honom i sitt Musiklexikon (1:a o. 2:a uppl., där han stavas Zettrin), att han var medlem av hovkapellet mellan åren 1711—1728, då han befordrades till rektor för Trivialskolan, samt organist i Riddarholmskyrkan. Från Hülphers bekanta arbete hämtar Norlind den intressanta uppgiften, att Zethrin varit en flitig författare (eller rättare sagt kompilator) till historiska samlingar om musik och musikinstrument, vilka icke bevarats men förtecknats i en 1779 i Musik. Akad:s bibl. förvarad »Samling till ett svenskt musikaliskt bibliotek».⁴

Zethrin är emellertid även på annat sätt icke alldeles betydelslös i svenskt musiklivs utveckling under ett av dess mest kritiska skeden,

¹ Norlind-Trobäck nämner honom i Kungl. Hovkap:s hist. 1526—1926, s. 80, som »en av de första musikhistorikerna i Sverige». Otvivelaktigt var Zethrin en för teoretiska o. historiska ting starkt ivrande man, därtill med kanske än större pedagogiska intressen.

² E. Wrangel, Det Carolinska tidehvarfvets komiska diktning, diss. Lund. 1888, s. 131, som först av alla framdrog Zethrins diktbok, en autograf i Nordinska hs.-saml., U. B., vol. 4to, nr 1135. Denna hs. tjänar även oss till grundval i vår följande framställning.

³ Samlaren 1892, s. 11, som dock blott begagnar Zethrins vittnesbörd om författarskapet till det sceniska verket Orpheus, av J. Celsius.

⁴ Norlind har påpekat denna förteckning, verkställd av den bekante bokauktionsnotarien E. Ekholm i Stockholm, densamme som också ägt Nordin 4to, nr 1135, och bl. a. troligen även Nordin 4to 1145 och 1039. — Om denna hs.-saml. se Sven Ågren i Uppsala univ.-bibl:s Minnesskrift 1621—1921, s. 475 f.

vid övergången från en äldre, kyrkligt och samfundsmässigt betonad musikutövning till 1700-talets märkliga konsertväsende.¹ Han tillhör — utan att litterärt² eller musikaliskt sett vara någon större ande — kretsen av målmedvetet arbetande lärde, som i sin mån berett vägen ej mindre för en Carl Mikael Bellmans geniala sällskapsvisor än även, åtminstone indirekt, för en Johan Helmich Romans mästerliga andliga musik.

I själva verket var ett mödosamt teoretiskt och praktiskt förberedelsearbete nödvändigt, i lika mån ägnat åt svenskt språk och svensk musik, innan dessa, inom var sin genre betydande, mästare kunde utföra sin gärning, vilken — vad Roman angår — kort och gott kan tolkas som *skapandet av en svensk monodisk stil*. Inom de av renässansmusiken direkt påverkade stora kulturländerna besutto de musikaliska konstnärerna den erforderliga mognaden och språket den grad av utveckling som var nödvändig för en äkta monodisk konst. Denna förutsätter nämligen starka personligheter,³ som i glöden av sitt temperament förmå smida vingar åt språket — ett språk som ligger dem nära om hjärtat, är deras eget. Hos dem kunde den eftersträfvade syntes vinnas mellan tal och sång, mellan ordet och tonen, som föresvävat de humanistiska tänkarna i deras drömmier om den antika melopoein. Men ej överallt funnos dessa förutsättningar och det är ingenting att förvåna sig över, att de saknades i Stormakts-tidens Sverige, varest tonkonstens företrädare voro få, socialt och ekonomiskt illa lottade, de flesta svagt utbildade och utan den stimulans som en kulturmiljö förmår skapa. Icke ens de språkliga förutsättningarna voro för handen: det svenska tungomålet befann sig i stöpsleven, blandades och utformades under inflytande från skilda språk, latin, franska, tyska etc. Det är icke utan sin djupa orsak, att Roman ägnade ett sådant intresse åt sitt modersmål, dess utveckling och användning i konstfull vokalmusik:⁴ utan nationalspråkets utbildning

¹ Jfr E. Preussner, *Die bürgerliche Musikkultur*, Hamburg 1935.

² Schück i a. a.: »en af den Karolinska tidens mindre vitterlekare».

³ Jfr Fr. Blume, *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*, Lpz. 1925, s. 83.

⁴ A. M. Sahlstedts »Äreminne öfver ... Roman ... 1767» inför Vetenskapsakademiens ledamöter betonar, att Roman »redan i ungdomen lagt grunden till *bokvett* som sedan upphöjdes med ett moget mannavett. Han var hemma i Engelska, Franska, Italienska och Tyska språken, förstod äfven Latin, så att han kunde läsa en Auctor.» — Karakteristiskt är följande avsnitt (V) ur Vetenskapsakad:s Handl:r för år 1747, s. 239, som ävenledes framdragits av Vretblad (i dennes Roman-biografi, I, 34): »Den öfvade smak uti Svenska vältaligheten, som hos ... Roman är förenad med en allmänt erkänd skickelighet både uti Musicalisk

hade ingen monodisk konst varit möjlig vare sig i Sverige eller annorstädes.

Michael Zethrins bidrag till dylika nödvändiga förarbeten ha yttrat sig mindre i egen musikalisk komposition än på *parodins* område och äro öfvervägande av praktisk-pedagogisk vikt, såväl inom kyrkomusikens som inom den rena skolundervisningens ram. Han framstår närmast som en av de många universitetsbildade anhängarna av Petrus Lagerlöfs svenska versteori, hyllar liksom denne¹ Columbus som den främste av svenska skaldar och vänder sig i sin hyllning av honom som till en vördad och avhållen gynnare.² Om hans levnadsomständigheter veta vi föga. Född omkr. 1660 (sannolikt) inom Uppsala län, inskrevs han i sin hemnation d. 20 april 1678,³ höll vid universitetet efter tidens sedvänja ett flertal orationer⁴ men disputerade aldrig, antagligen emedan han — liksom så många andra ynglingar i fattiga omständigheter måste tjäna sitt uppehälle som informator, sannolikt för någon av den rika Stockholms-slakten Törnes talrika medlemmar.⁵ Sådana förbindelser jämte hans egen, av allt att döma stora,

sammansättning och utförande, har gifvit Academien et nytt Rön af det Svenska tungomålets böjelighet till kyrkomusique, hvilken en gammal sedvana hos oss har, alt ifrån Påfvetiden, förbehållit det Latinska språket. Och på det Academien uti et ämne som egentligen tillkommer det Allmänna, måtte tillika inhämta des tycke, blef denna Musique offentlig uppförd uti en talrik samling af båda könen, etc.»

¹ Jfr O. Sylwan, *Den svenska versen från 1600-talets början*, Göteborg 1925, s. 119.

² Den första av hans »Carmina conscripta in fervida iuventute» (Nordin, 4to, nr 1135) är ägnad Columbus, som han där kallar för Phoebe Vpsaliensis och praeceptor sui longe desideratissimus.

³ Upplands nations matrikel, U. U. B., U 608 a.

⁴ Nordin 4to, nr 1039; en skrivelse av Zethrin till ärkebiskop Svebilius (1693 18/12): specimina Academica dedi, non quidem Disputoria adhuc ... sed Oratoria, utpote de Musica, de Poësi ...

⁵ Han vänder sig särskilt många gånger i sina latinska hyllningsdikter till en »consul Holmiensis Michael Törne», som han kallar »patronus suus et maecenas». Vid dennes död 1694 besjunger han honom i varma ord, vilka — all sedvanlig devot grannlåt till trots — genomandas av en varm känsla: »... Te Margareta, quid potest dici majus? Pignora te lugent, lugent te pignora cara, te luget Holmiensis et Schola, sim quoque lugentum pars quocunque licet.» Den åsyftade måste vara den bekante justitieborgmästaren i huvudstaden, Mikael Hansson Törne (1638—94; gift andra gången med Margareta Bergia), en av de tre bekanta bröderna Törne, vilka alla blevo borgmästare i Stockholm o. alla voro ingifta i samma familj Andersén (deras fruar voro systrar; Mikael's första fru hette Brita A.). En dotter till den tredje brodern, Nils Hansson Törne (gift med Ursula Andersén), den sköna Sara, som väckte Karl XII:s intresse, blev gift med hovmarskalken Gustaf v. Düben. — För vilken el. vilka Törne-medlemmar Zethrin ev.

duglighet ha föranlett hans val 1694 till konrektor vid Stockholms trivialskola (»storskolan»),¹ där han då redan verkat som collega supremus i fem år.² Vi måste anta, att det ej endast var i enlighet med gammal tradition³ utan också på grund av Zethrins stora förtjänster som han 1728⁴ anförtroddes rektoratet (efter mag. Simon Melander) över huvudstadens då alltså kanske viktigaste skola.⁵ Han dog kort därpå, 1731, och efterträddes av Erik Beckman.

Varit informator är omöjligt att bestämma, i varje fall knappast för Mikael Törnes söner, Olof och Mikael, enär den förste föddes först 1686 o. den andre gick i krigstjänst. (Jfr C. Forsstrand, Åtten Törne, i Samf. S:t Eriks Årsbok 1906, 20—55). — Vid Mikael Törnes äldsta dotters, Kristina, bröllop med assessorn i kommerskollegium, Johan Adlerborg, ca. 1690, skrev Zethrin sin dikt, Kyske Jungfru, mögudinna, på en air, Cynthia min tusend sköna, en efterbildning i form av Lucidors Usle mennskjobern.

¹ Jfr hans Carmen insertum orationi introductoriae ad conrektoratum Sch. Holm. Triv. De religione, 1694, 3. maji (i Nordin 1135), vilket överensstämmer med datum, angivet i hans i tryck utgivna Catalogus Chronologicus praesulum sive Archi-Episcoporum, Episcoporum Nec non Superintendentium Regni Sueciae . . . una cum Appendice, Quae continet . . . Rectorum simul & Con-Rectorum Schol. Triv. Holm., Sthlm 1711, varefter han uppför sig själv som nr 15 bland konrektorerna, 1694. — Angående tillkomsten av detta tryckta arbete med dess memorialverser för namnlängderna må hänvisas till dels hans långa dikter i Nordin 1135, ss. 150 ff, Carmina Catalogo Episcoporum inserta, på allehanda antika versmått, dels till hans brevväxling i Nordin 1039, s. 4, med H. Spegel, d. 22 febr. 1710, Spegels svarsbrev och Zethrins brev d. 15 mars s. å. samt slutligen d. 13 dec. 1711, där ifrågakommande biskopslängder avhandlas.

² I brevet till ärkebiskop Svebilus (Nordin 1039) med bön om »ut in conreitoris nostri abituri locum veniam», uppger han (liksom i sin Catalogus Chronologicus), att han varit supremus collega »per totum lustrum», alltså från 1689.

³ I den hs.-kollektion som Nordin 1039 rymmer i sitt band, finnes före Zethrins autograf en handling, som upptar Rectores Scholae Stockholmensis à memoria provecitissimorum aetate virorum, alltså efter åldringars minne, vilken är något mer omfattande än Zethrins lista i Catalogus Chr. och antagligen tillkommit på hans initiativ. Eftersom Trivialskolans handlingar äro delvis förkomna utgöra dessa anteckningar ett värdefullt komplement. Tendensen att låta konrektor överta rektoratet är i denna lista mycket tydlig. Intressant är notisen om, att Olaus Elimaeus Finno, som blev rektor 1613 (sedermera biskop i Viborg), var den förste som gjorde bruk av ett konrektorat. Dettas förste innehavare blev mag. Simon Olof Naucier, vilken underhölls med skolans egna ostiatim-medel.

⁴ Detta årtal nämnes i Upplands nations matrikel och bekräftas av ett brev d. 1 febr. 1728 till ärkebiskop Steuchius, vari Zethrin, »ynkeligen överhöljd av 39 års skoldamm», begär att få efterträda den till pastor i Enköping utnämnde mag. Simon Melander. — Det tacksägelsebrev han avlät d. 28 mars, antecknar han själv som förkommet.

⁵ Skolförhållandena under Stormaktstiden lämnade som bekant mycket övrigt att önska. Flera av de i olika delar av huvudstaden grundade läroanstalterna förde efter en kortvarig uppblomstring ett mycket tynande liv, något som också

Som organist och som medlem av hovkapellet måste Zethrin givetvis ha ägt en ganska god praktisk musikutbildning (vilket ej jävas av hans musikuppteckningar) och stor musikalisk litteraturkännedom, vilken han kompletterade med en gedigen humanistisk bildning och starka teoretiska och pedagogiska intressen.¹ En sådan man, därtill

torde ha utmärkt »storskolan» i samband med kriget och pesten vid 1700-talets början. En egendomlig bild av trivialskolans verksamhet ger Jesper Swedberg i sin av Karl Linge (i Samf. S:t Eriks Årsb., 1912) meddelade »Lefwernesbeskrifning Thet XV:de Kapitlet», vari Swedberg beskriver den erbarmliga uppfostran av barnen som rådde i riket (»barnen gjorde såsom theas föräldrar för them (= före dem) gjordt hade») och skolornas bedrövliga tillstånd. Efter nedslående besök i rikemansfamiljer begav han sig »på Storscholan om morgonen bittida» för att se hur där gick till. Han satte sig avsides i ett rum, så att ingen visste av hans närvaro . . . »Ther war mehta stim, sorl, storm och buller. Kl. mot 10 kommer endeligen scholmestaren hel beschenckt och fuller. Han steller vp en class om 30 piltar, at läsa vtan til sina föresatte lexo . . . » Naturligtvis kunde ej alla, hugg och slag vankades och Swedberg blev så upprörd, att han gav sig tillkänna. Det svar han fick av skolmästaren på sin fråga, huru denne ville försvara sitt beteende, gick hovpredikanten djupt till sinnes: »jag lefwer i stor fattigdom, hafwer hemma en siuklig hustru, och huset fullt med barn, som hafwa hwarken bita eller suppa. Hwaraf min Hierna blifwer förbyllad, och när jag kommer vt, är jag glad at någon biuder mig in och gifwer mig ett glas brennwin, eller ett stop öhl. Lönen är liten: får then knapt halfparten vt.» — Eftersom Swedberg uppger sitt besök ha skett någon tid efter en predikan inför hovet i början av maj 1686, måste alltså händelsen ha inträffat under mag. Joh. Aurivillius' rektorat (1682—88) och samma år som Zethrin inträdde i tjänst som collega supremus. — Man är böjd att fråga sig, om verkligen trivialskolan avsetts i Swedbergs beskrivning. Denna ägde 4 klasser och 4 å 5 lärare, vilka alternerade i tjänsten, troligen emedan skollokalen utgjordes av blott ett rum, som enligt skolans bevarade journal för årsskiftet 1731/32, d. v. s. kort efter Zethrins död, beskrives av dennes efterträdare i dystra färger: fönsterkarmarna voro nästan bortruttnade och glasen av ålder och orenlighet helt fördärvade, borden voro sönderskurna, väggarna av damm och orenlighet helt svarta och f. ö. såg allt rätt förstört ut. Efter mycken tvekan lyckades rektor Beckman utverka en nödortfigt reparation. (Lundin-Strindberg, Gamla Stockholm, s. 298.)

¹ Den Nordinska hs.-saml. äger ett flertal verk av Zethrin, vilka hittills ej uppmärksamats: Nordin 698 innehåller en Libellus memorialis de imperiis, regnis etc., daterad 1689 (d. v. s. samma år som han inträdde i skoltjänstgöring). Närmast följa, av mig här i kronologisk ordning angivna: Denn latiniske Prosodien på svenska, 1690, Then heliga bibels kårta innehåll, 1696, Ett kortt uttåg af det svenske Poeteri, 1703, och den odaterade Geografi-översikten, Generalis totius orbis divisio, samtliga i Nordin 1758, vidare en i Nordin-hss. 1778—80 bevarad Bibelöversättning från Septuaginta, som sysselsatte honom från 1724 till hans död. — Av särskilt intresse är i vårt sammanhang Ett kortt uttåg etc., som genast för tanken till ett av Sylwan citerat, anonymt verk med samma namn, daterat 1707 d. 27 augusti (Sylwan, a. a., 153). Zethrin anger i innehållsförteckningen till sina traktater i Nordin 1758, att Uttåget är »utdragit af åtskilliga, och af

i ledande ställning som skolman med varm omtanke om sina elever¹ och med vissa talanger som tillfällighetspoet och -komponist vid bröllop, begravningar och dyl. festligheter, då skolungdomens med-

Andreae Stregnensi poeti» (d. v. s. Arvidi). Av bristande sakkunskap kan jag ej ingå på, i vilken mån Zethrins verslära är påverkad av andra än Arvidis, men att Lagerlöf kommer ifråga torde vara otvivelaktigt. Det konservativa draget framgår dock redan av termen rhythmus finalis för rim, mot vilken Lagerlöf greps av betänkligheter (Sylwan, a. a., 121), indelningsgrunden för versmåttan efter stavelseantal, verser med inre katalex (d. v. s. felande sänkning) (t. ex. hos Zethrin: trimetrum brachycatalecticum med cesur efter 5 stavelsen: detta synes mig vara sundt och rätt) etc. Anmärkningsvärda äro Zethrins beska ord mot dem, som blott begagna sig av modeversen, alexandrinen (s. 59), »huarest gemenligen de längre (verser) begynner stropfen; men när de begynna en strophe af den korttare, sättja de honom in bättre, lika som han stod förr när den långa begynte huilket är galit, som märkes synnerligen af dem, som want sig med främmande stropher, carmine polycolo, applicatione ad lyrica, Sonetter etc. Denne odygden confirmeras litet af boktryckjarena, som alltid skjussa inn den första raden i huar vers.» — Här är Zethrin inne på sina carmina polycola el. madrigaletto, men tyvärr heter det blott, att tiden ej tillåter ett närmare ingående därpå — samma skäl som de av Sylwan, s. 152 f., omnämnda anonyma Quaestiones de Poesi Svecana, 1707, åberopa, då de avstå från behandlingen av daktyler o. anapester. — Zethrins omnämnda innehållförteckning upptar slutligen också Praecepta Musica brevissima pro incipientibus, som skulle börja s. 121. Tyvärr slutar vår hs. med s. 114, varigenom också den lilla geografin blivit ofullständig. — Om sällsyntheten av geografiundervisning denna tid, jfr Lundin-Strindberg a. a., s. 307.

¹ Jag vet ej om den pedagogiska forskningen uppmärksammat de s. k. themata parochialia (så kallar Z. dem), d. v. s. rekommendationsskrivelser för de viatiserande skolynglingarna till vederbörande pastorer. Några av Z:s skrivelser av denna art (som han med en viss humor sammanställt under beteckningen Farrago Epistolarum) återfinnas i Nordin 1039 jämte skrivelser med rekommendationer till Uppsala univ:s rektorsämbete för elever som lämnat trivialskolan för att bege sig till akademien. Bland hans elever som han nämner i dyl. sammanhang märkes ingen mindre än Anders v. Stjernman (1695—1765), den ryktbare riksarkivchefen och juridiske historikern.

Som prov på stilen i Z:s »sochnbref» må anföras ett avsnitt ur br. d. 14 dec. 1715: E schola nostra ad colligendam pro more stipem hiemalem ingenuos emittimus adolescentes — — (namn) tempore summi hujus festi, in quo antea Laetabundi gaudere solebamus: jam verò, quoniam propter Martis torvum et Mortis furvum regimen id non licet, nos nil nisi tristitia canentes atque mera in luctu publico lugubria crepantes, nec non meliora sperantes, eosdem ingenuos de meliore notâ Plurimum Reverendae Dignitati Tuae commendamus . . .» — I ett annat, d. 22 dec. 1729, vädjar han inför den stundande julen till alla kristnas behov av att lägga bort vardagens fåfängligheter och i st. »corda sursum elevando, in genua procumbendo, devotas manus attollando, ore ac mente precando et orando, mellitis imasque Symphonias musicas, cum sacris hymnis, cantando, laetabundi in summo hoc festo gaudeamus . . .» — en meningsfullt idealiserande beskrivning av den roll de viatiserande djåkarna spelade i jultidens kyrkor som liturger, sångare och musikanter.

verkan dåförtiden allttjämt var vanlig, måste ha ägt en icke ringa betydelse i huvudstadens liv som företrädare för och utbredare av en något nymodigare musikkultur än den förhärskande inom de bredare borgerliga skikten.

Redan E. Wrangel (i a. a.) och efter honom Sylwan (a. a., s. 111 f.) ha påpekat Zethrins betydelse som en av de tidigaste målmedvetna representanterna i Sverige för ett franskt musikaliskt inflytande i parodins form. Visserligen stämplat Sylwan honom ej desto mindre som en »man av äldre skolan»¹ och i de tvänne, uttryckligen som hans egna verk angivna, visorna i Nordin 1135 har han ingalunda förmått gå utöver ramen för Gustaf Dübens Odae Sveticae. Ej desto mindre måste vi anse honom som en modernist, låt vara av rätt blygsamt mått, ty vad han åsyftade och inom sin skol- och musikgärning sökte genomföra var dock *en litterär och musikalisk frigörelse*: från den statiska strofbildningen inom dikten och från den koral melos inom tonkonsten.

Oss synes en verksamhet som kontrafaktik eller parodik ganska okonstnärlig och steril. Man vore böjd för att stämpla ett arbete med (ny)textering av vismelodier eller dansstycken som allt annat än monodiskt inriktad. I själva verket är ju förfaringssättet gammalt och paroditekniken genomlöper musikhistorien som en traditionslinje vid sidan av de stora stilströmningarna, även monodins. Men inom sina gränser har den dock, ej endast under påverkan från »nuove musiche» utan också självständigt, som dess blygsamme hjälpare, spelat sin roll såsom en förberedande och vägröjande stilfaktor och detta alldeles speciellt i musikaliskt primitivare områden, t. ex. i Sverige. Ty kontrafaktiken är visserligen i första hand en litterär teknik, som förutsätter en viss skicklighet i att periodisera den nya texten efter melodins form och att skapa överensstämmelse mellan ordens betoningar och melodins rytmiska schema, men redan härav framgår, att den musikaliska sidan av paroditekniken ingalunda är oviktig. Därtill kommer, att den — som jag i annat sammanhang sökt formulera saken² — »gjorde diktaren, sångaren och en bred borgerlig publik förtrogna med en något konstmässigare melodik och melodisk diktion, den vande örat vid andra melodiska värden än folkvisans och koralens . . .»

Att i första hand franska dansmelodier kommo till användning

¹ Han lät sina elever öva ej blott sonetter utan också »cirkeldikter» (rondeaux, Arvidis Dactylon), framhåller Sylwan.

² Musikalisk kommentar till Runius' saml. skrifter, utg. av E. Noreen (Sv. Litt.-Samf.), under tryckning.

som bärare av allehanda sällskapsvisor och kväden är helt naturligt med den dominerande ställning som den franska dansmusiken (sviter och baletter) kommit att inta under 1600-talets lopp. Det förefaller emellertid som om parodiförfarandet redan tidigare spelat en alldeles särskilt stor roll i Frankrike och måhända utvecklats samtidigt med sällskapsdansen. Gérold¹ anför ett betecknande uttalande från 1615, där det heter, att ej angenämare sällskapsnöje finnes än dansen, som i brist på instrument mycket ofta sker efter chansons. Dessa chansons å danser blevo särskilt vanliga efter 1640-talet, kanske därför, att de franska hovbaletterna sammanförde sång- och dansnummer och därmed gjorde en förening av de bägge konstarterna naturlig. Den av Gérold (s. 138) anförde Perrin, den bekante dikta- ren från den franska nationaloperans första tid, vill ju t. o. m. göra gällande, att »la chanson diffère de l'air en ce qu'elle suit un mouve- ment réglé de danse ou autre». Parodieringen sattes fullkomligt i system under slutet av 1600-talet, varom t. ex. de bekanta Parodies bachiques sur les Airs et Symphonies des Opéra, Paris 1695 etc. vittna. Det torde i detta sammanhang knappt vara nödvändigt att er- inna om det välkända tyska samlingsverket, Sperontes' Singende Muse an der Pleisse,² vars första upplaga visserligen utkom så sent som 1736 men vars förebud spåras vida längre tillbaka i tiden³ och till vars närmare föregångare i antologiform kunna räknas bl. a. de av Kretzschmar behandlade tre stora München-hss. från 1680 —90-talen.⁴ Sperontesvisorna äro praktiskt taget allesammans dan- ser, airs (eller arior, vilka ej böra förväxlas med den italienska vokal-

¹ Th. Gérold, *L'art du chant en France au XVIII siècle* (i Publ. de la Fac. des Lettres de l'Université de Strasbourg), 1921, s. 68.

² Nyutgåva i *Denkmäler deutscher Tonkunst*, bd 35—36, Lpz. 1909, av E. Buhle.

³ Jfr t. ex. den av danske kronprinsens hovfälttrumpetare, Gabriel Voigtländer, från Sohra 1642 utgivna samlingen »Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley . . . guten Componisten Melodien und Arien gerichtet», som Buhle fäst uppmärksamheten på. — C. Gebauer, *Quellenstudien zur Geschichte des französ. Einflusses auf Deutschland seit dem Dreissigjährigen Krieg*. Archiv f. Kultur- gesch., IX, Berlin 1911, s. 245. — G. Fr. Schmidt, *Zur Geschichte, Dramaturgie und Statistik der frühdeutschen Oper (1627—1750)* i *Zschr. Mkw.* V, 582 ff., 642 ff.; VI, 129 ff., 496 ff. — L. Schieder mair, *Die Oper an den badischen Höfen*, *Sammelb. d. IMG XIV*, 191 ff. m. fl.

⁴ Jfr H. Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Liedes*, I, Lpz. 1911, 154 ff., — En hs. av betydelse för kännedomen om tysk parodik är den i Nordinska saml. bevarade nr 1167, som utom diverse kontrafakter på folkmelodier också uppvisar dansstycken, t. ex. en Polnischer Tantz (adagio) med Nachsprung (Pro- portio), bägge på besiffrad bas. Härom mera vid annat tillfälle.

formen aria), menuetter och polonäser, några få s. k. murki (av rent instrumental karaktär) och »marches».

Den franska musikinvasionen på svensk botten är av förhållandevis tidigt datum, beroende dels på drottning Kristinas parisiskt betonade hovhållning, dels på dåtidens svenska politik, som av bekanta orsaker gjorde förbindelserna mellan de bägge länderna ovanligt intima. Med ledning av Nils Denckers tacknämliga samling av »musiknotiser i 1600-talets verser»¹ kunna vi göra oss en ganska god föreställning om de franska dansernas gradvisa framträngande inom det borgerliga Sverige under slutet av Stormaktstiden. Enligt Denckers lista finna vi de första notiserna om sarabande 1658,² balett 1662,³ Courante, Paduane, Intrada, Masquerade, Cassandra (en branle-dans), Gavotte, Roial (Dencker gissar på »passepied royale»), Allemande, Lacisa (?), Gaillarde, Spanillette (L'Espagnolette) och Engelsk näktergal nämnas alla 1662 i en dikt till ett brudpar (A. Reuterkrantz-Magd. Rhenfelt) i Munktorps församl., skriven av Joh. Rudhelius. Menuetten upp- träder i Denckers material f. f. g. 1676, gigue 1680, bourrée, folie d'Espagne och rigaudon först 1696.

Givetvis betydde den mellan åren 1699—1706 i Stockholm verk- samma Rosidorska teatertruppen, som på musikaliskt område nästan uteslutande odlade alster ur den Lullyska operaskolan, en mäktig impuls till den franska balettmusikens popularisering inom bredare borgerliga lager, men att den franska dramatiska tonkonsten (speciellt Lullys egna förebildliga verk) varit välbekant oberoende härav⁴ och parodierad långt dessförrinnan, därpå ha vi fullt säkra bevis. Michael Zethrins verksamhet som diktare på franska mönstermelodier sträcker sig, enligt hans egna omsorgsfulla dateringar, mer än ett decennium

¹ Denna tidskrifts 12 årg., s. 53 ff.

² I Johan Ekeblads brev från Stockholm d. 14/9 1653 nämnes dock redan en dikt av Erik Lejonhuvud på en sarabande, kallad La couronne; s. å. kallas en bröllops- dikt till ett brudpar i Stockholm (Dencker, s. 55) för Sarabanda, säkerligen en pa- rodi.

³ Visserligen återges rent av en hel balettmelodi 1656 i *Tedae nuptiales in hono- rem . . . Zachariae E. Lundij, Arboga*, tr. i Strängnäs (förf. alltså kanske tillhörig den krets av diktare som samlades kring Arvid i Strängnäs, jfr Sylwan, a. a. s. 63) (K. B., A4to: vol. 8), men den har svårigen kunnat tjäna som melodi till dikten. Även Sylwan, a. a., s. 114, har svårt att finna överensstämmelse mellan text och melodi.

⁴ Jfr Växjö lärov:s-bibl:s musikhs. nr 6, som har ett stort antal musikstycken ur franska operor. En anmärkning upplyser om, att styckena 1—40 avskrivits ur en greve Steuchius bok i Rostock och nr 41—81 nedtecknats av en musiker i Greifswald, Jeremia Würffel. Boken har tillhört en C. N. Tiliander och bär ett årtal, 1716.

bakom den Rosidorska teatertruppens uppträdande på svenskt område.¹

Michael Zethrins verksamhet som latinsk och svensk skald sammanhänger dels med hans studietid i Uppsala, då han efter tidens sedvänja hyllade gynnare och kamrater,² dels med konrektoratet, då han (jämte några utvalda musikanter bland sina elever vid trivialskolan)³ medverkade vid bröllop, begravningar och vid gudstjänster både som musiker och skald. En översikt av hans produktion (i Nordin 1135) på parodins område visar, att han begagnat sig av såväl gängse dansstycken, airs, sarabander och gavotter⁴ som av melodier av

¹ Följande daterade dikter till franska (opera)melodier har Zethrin skrivit före Rosidorska teatertruppens ankomst till Stockholm 1699:

1687, d. 27/11: Betänckjande öfwer Lysilles cont(erfej), på en air, La beauté (s. 202), även använd till en dikt för en signor Bank, 1690/91 (s. 246), »Till en vänn som satte sig på hästen» (dikten citerad av E. Wrangel, Det Carolinska tidehvarfets komiska diktning, s. 132) utan datering (s. 244), Jesu klara morgonstjärna, 1692 i nov. (s. 186; där avsedd för femstämmig kör med 2 sopraner).

1689, d. 8/8: till E. Dikmans bröllop, på en air, Jeu l'amour content de sa conquête (s. 236), ur en av Lullys operor.

1691, d. 24/11: (till en gammal god vän, för en annans räkning) på en air, C'est l'amour etc. (s. 260).

1692, »till nyåret 1692», Välkommen Jesu söt, på en air ur op. Isis (av Lully, 1677) (s. 256).

169(3?), d. 4/1: »Casittes beröm», på en air, Dans ces forests venez Suivre nos pas etc. ur op. Triomphe de l'amour av Lully (1681), (»hwars titel är, les Graces, les Driades, et les Hayades») (s. 264), också använd för två andra »carmina polycola», Tärke jungfru Brud (s. 168) o. Dagen rinner opp (s. 183), bägge utan datering.

1696, 1 dec.: en dialog emellan en gudälskande själ o. Christum, på en air, descente de Cybele, börjande Nous devons etc. (s. 172), ur operan Atys av Lully, 1676.

² T. ex. 1672 vid Matth. Isers, värml., disp. (under M. Celsius), 1685 vid L. Gaddelius', västg., (under J. Schwede) och M. Clewbergs, Stockh., (under And. Norcop.), 1690 (som nyutnämnd lärare) vid J. Hjorts, uppl. disp. (under P. Lagerlöf).

³ Vanligen härskade den ordningen, att det var elever från Trivialskolan (och gymnasiet under den korta tid detta var verksamt i huvudstaden) som användes för »herrlik», alltså vid finare begravningar, och vid Luciafirandet, då eleverna från bägge skolorna formerade en kår (se Alice Quensels bidrag i Sveriges kyrkor, Stockholms kyrkor, bd 1, kap. V [Skolväsende], efter konsist. prot. d. 12/10 1655). Däremot måste skolorna samsas om övriga förtjänstmöjligheter, så att trivialskolans verksamhet inskränktes till gamla staden och skolorna på malmarna höllo sig var och en till sin stadsdel — precis som stadsmusikanter och organister också voro förstärkta att göra.

⁴ »Air» (utan närmare uppgift): 1685 (t. bröllop), Si den klara glädjedagen (s. 212); »air af Carneval de Venise» (kanske ur Lullys »maskspel» Le Carnaval), 1704 (till Sieghthons tjänst . . .), En wakker skål (s. 162); »la verté jeunesse» (enl. Wrangel, a. a., s. 131, mycket riktigt, för U. Hjärnes dotter Hedvigs bröllop med Sam. S:son Elfving, 1704), Ädla mögudinnor (s. 180); air 1700 (t. bröllop), Så har höga himlens slut (s. 188); sarabande: 1686 (t. Clewbergs bröllop), O Himmelens

Lully, Gustaf och Anders Düben d. y. samt av sig själv.¹ Alldeles särskilt har han intresserat sig för Lullys musik. Den möjliggjorde nämligen mera invecklade versschemata,² vilka han med ett gemensamt namn betecknade som »carmen polycolon, vulgo madrigaletto,³ sive epimictum et vagum». Därmed ville han antagligen — som Sylwan anger — framhålla, att han »nödgas använda olika slags versfötter», men — enligt min mening — också, att verserna äro många och olika långa, alltefter antalet musikaliska perioder (polycola). Texten rättar sig efter den musikaliska i en omväxlingsrikare, nyckfullare, graciösare, varför ej subjektivare periodisering än inom den strofiska visan (och än inom antika versmått av ren talvers-art). Detta är i alla fall ett steg åt monodiskt håll!

Granskar man nedanstående prov mot bakgrunden av den sedvanliga svenska visan, sådan denna vanligen förelåg i psalmens statiska form, kan man ej undgå att iaktta skillnaden, strävan efter dynamik:

härskande herre och far (s. 216); 1689, d. 20/1 (vid bröllop?, dr. Micrand-Bunge), O ljufligit band (s. 227); gavotte: utan datum, trol. t. bröllop, Har då höga himblens följje (s. 220): 1689 (»denne air war skrifwen och transponerad efter öronen, och ej sedd på papperet», vid melodin angivet »gavotte», vilket också är riktigt), samma text som den föreg. (s. 232); en gavotte är också mel. till Phoebe du som ljust bär (t. ett bröllop, d. 22/8 1694) (s. 268), ehuru ej angiven som sådan. Air betyder sannolikt hos Zethrin ungefär detsamma som »melodi», har alltså förlorat sin hänsyftning på ett dansstycke, tillhör snarare den av Gérold beskrivna *air de cour*. Att denna art ej var obekant i Sverige bevisas bl. a. av exemplen därpå i »Gallica» i Palmsk. 402, ss. 303, 307, 328. Blott ett med melodi.

¹ Zethrin begagnar Gustaf Dübens vackra och av samtiden högt skattade ode-mel., Hwad är thet åt, dels i en dikt till en Cath. Watz(in), »Kom om du kann, min ringa skaldefjäder (s. 249), dels i en dikt »för en utwald vänn», Så vill jag dig min wakkra jungfru lämna (s. 262), dels också i en Elaboratio, denn timmeliga dödens betrachtelse, O död som ingen menniskja kann undrymma (s. 174). (För andra parodier på denna melodi, se min Runius-kommentar!) Även Anders v. Düben d. y. har bistått med en »air», enligt Zethrins anteckning avsedd för »den stora festin på slättet, 1706. 19 April., Hertigens födelsedag», av Z. parodierad d. 10 aug. 1708 (»för M. Dahl, till Charlotta Strömner», s. 154). Hänvisningen rör den »feste royale» som firades på hertigens av Schleswig-Holstein, Carl Fredrik, födelsedag, om vilken ett tryckt program (Cronstedt 2: 29) meddelar åtskilligt, bl. a. en fullständig personalförteckning på de i de tre små komedierna och baletterna (uppblandade med sånger) medverkande baronerna, grevarna och grevinnorna. Sångnumren lägo dock i händerna på yrkeskunnigt folk, Le Fleuve, Adidane sjöngs av S:r Chantreu, Le Fleuve, Mochone av S:r Sevigny. En annan Düben-aria, tydligen från samma tillfälle, är bevarad i U. B., Vok. mus. i hs., Caps. 18: 1, en Canto solo con ritornello.

² Jfr Sylwan, a. a., s. 111. — Zethrin begagnar om Lully det betecknande uttrycket »ipse musicorum princeps».

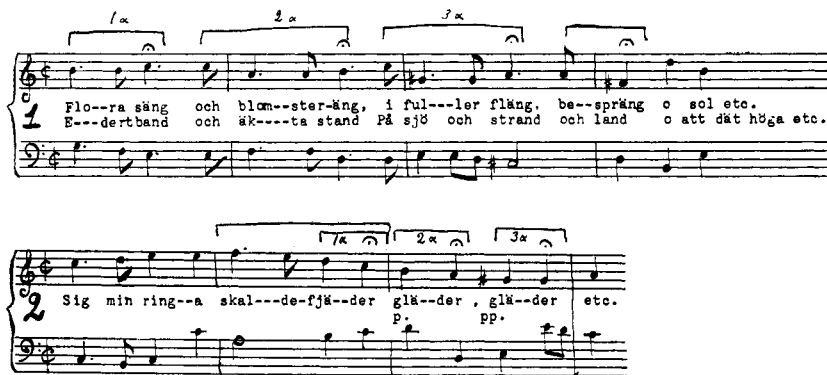
³ Termen madrigaletto saknar ej sitt intresse som en fingervisning på ett visst samband med renässansens subjektivistiska lyrik i monodiskt förberedande anda.



Notexempel nr 1.

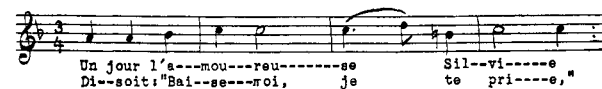
Detta är ett försök till »textlig monodi» (s. v. v.!) från en person, som syftar åt rätt håll men saknar de musikaliska möjligheterna. Dikten må vara hur skral som helst, men den söker dock i anslutning till melodin fånga något av den gracila flickgestalten och åskådarens erotiskt färgade, bävande känslor inför henne. Särskilt viktiga äro ur sådan synpunkt de rimmande jamberna till de melodiska sekvenserna 1 α, 2 α, 3 α, vilka — utan att ändra det regelbundna tyngdpunktsschemat — få en lätthet och svikt, som verkar som madrigal textinterpretation, ehuru utgångspunkten varit den rakt motsatta.

Zethrins omsorg om överensstämmelse mellan text- och melodi-perioder yttrar sig — som vi redan sett av vårt exempel — bl. a. däri, att han i möjligaste mån utrustar melodiska sekvenser (eller de melodidelar han betraktar som sådana) med rimmande verser, t. ex.:



Notexempel nr 2.

Det sista exemplet (2) visar oss, att Zethrin — i sin önskan att framskapa polycola — delar upp en skalmässigt till dominanten fallande melodirörelse i mindre delar, framhävda dynamiskt (p, pp) som skenbara sekvenser. Har i ett sådant fall texten påtvingat melodilinjens en ny frasgräns, så iaktta vi i Zethrins egen komposition (meddelad i slutet av uppsatsen), När som ormetungans etterhwassa nål, ett prov på melodins cesurkraft, t. o. m. i ett ord, »etter-hwassa» (motsvarat av rimordet »sätter» i den 2:a stollen). Man jämföre detta fall med följande notexempel, hämtat ur Gérolds a. a., s. 36:



Notexempel nr 3.

Det synes mig också, som om man knappast skulle kunna finna en tydligare bakgrund för Zethrins paroditeknik än det uttalande den nyssnämnde författaren till de första franska operatexterna, Perrin, gör i en samling »des paroles de musique de M. Perrin» (dédié à Mgr Colbert, B. N., fr. 2208, cit. av Gérold, a. a., ss. 137 ff.). På tal om strofer av olika slag och om verser säger han (s. 140): »je l'ai faite courte et coupée de sens, de césures et de rimes, pour donner plus de repos et d'aisance à la voix, et afin de rendre la phrase capable des répétitions de paroles, que demande la musique pour quadrer à ses répétitions et à ses imitations de chant. J'ai évité les fréquentes élisions particulièrement dans les césures, par ce qu'elles dérobent cette assurance et ce repos à la voix et l'obligent à continuer le chant d'une haleine, et travaillent ainsi la poitrine et la voix.»

Paroditekniken synes understundom kunna gripa utöver sin naturliga ram och vandra in på de större musikformernas område, här närmast kyrkokonsertens. Som organist och konrektor hade Zethrin skyldigheter, vilka till en viss grad skulle kunna sägas motsvara dem som vilade på hans namnkunnigare kollegor vid utländska, spec. tyska, kyrkor under högharocken. De svenska gymnasiebiblioteken och Uppsala universitetsbibliotek bevara som bekant talrika verk i den konserterande stilen, vilka under inflytande av textinterpolationer (troperingar) och italienska aria-element så småningom övergått till en operamässig kantatform. I Stockholm odlades dylika verk särskilt i Tyska och Storkyrkorna mot slutet av 1600-talet.¹ Även

¹ Jfr Alice Quensels bidrag i Sveriges Kyrkor, Stockholms kyrkor, bd IV, h. 1: Jakobs kyrka, Ivar Simonsson i bd I, h. 1: Storkyrkan, bd. VI, h. 1: Klara kyrka, varest rivaliteten mellan Storkyrkan och Tyska kyrkan beröres.

Zethrin har säkerligen många gånger lett uppförandet av sådan kyrkomusik i sin kyrka och skola. En närstående genre var den andliga dialogen, där Hammerschmidts verk av allt att döma åtnjutit en särskild popularitet.

Zethrin har använt parodiförfarandet även inom dessa områden. Vi äga två verk bevarade av sådan beskaffenhet. Det ena är en översättning av »dät sinne-rika» Jesu benigne, à cujus igne etc. (s. 258), fördelat på solist, vokalensemble (sannolikt kör) och en instrumentalgrupp (med violiner). »Jesu benigne», som av Ul. Chevalier¹ hänföres till »suspirium»-klassen av fromma cantioner, är en typiskt pietistisk produkt och förekommer tidigast (såvitt känt) i Knorr v. Rosenroths Neuer (!) Helicon mit seinen Neun Musen, Nürnberg 1684, av vilkens 70-tal arior enligt Zahn ett flertal övergått i församlingsbruk. I varje fall upptogs suspirium-dikten (jämte Rosenroths tyska översättning, Jesu mein Treuer) bl. a. i Freytingshausens sångbok 1704, varifrån Zethrin sannolikt hämtat såväl text som melodi. Zethrin har dock utökat dikten till 4 strofer, vilka (enligt hans bifogade anvisning) fördelats på en sopransolist (första hälften av stroforna 1 och 3) och en fyrstämmig (resp. trestämmig) kör (återstoden av texten, i sista strofen tillsammans med violinerna tutti). En instrumental »sonata» skiljer de olika delarna åt och dessutom tillkommer den omtyckta eko-effekten i form av en svag dynamisk avskuggning av kadensperioden i varje strof.

Ännu tydligare kontakt med den dramatiska monodin har Zethrins Dialog emellan en gudälskande själ och Christum, daterad 1:a dec. 1696, som begagnar »en Air, descente de Cybele, hwars begynnelse (är) Nous devons à 2. discanter och 1. Bass cum Basso continuo» såsom melodiskt schema. Enligt Zethrins anteckningar skola de två diskanterna sjunga »ligatè» (varmed väl menas »på en sluten melodi») en poetiskt behandlad text, omfattande 3 långa strofer, basen en kort bibeltext »prosè, sive stylo recitativo», som i Zethrins textupställning, där melodin ej är meddelad, uppskrivits i en parallellspalt.

Den avsedda melodin återfinna vi i Lullys tragedi, Atys (1676), i det tryckta partituret (Paris 1683),² första aktens 5 scen, där Cybele sur son char mottar vederbörlig hyllning. Det är här fråga om en

¹ Ul. Chevalier, Repertorium Hymnologicum, nr 9464, hänvisar till den av Karl Simrock utgivna antologin, Lauda Sion, Altchristl. Kirchenlieder etc., Köln 1850, 1858, vars 3:e uppl., Stuttgart 1868, jag sett. Där upptas Jesu benigne utan minsta källuppgift. Zahns stora samlingsverk har Chevalier däremot överhuvud ej använt!

² U. U. B., Vok.-mus. i tr., Vol. 833.

tu kër-leks dy--ra nann, som har brakt guds enda Son i--från hë--ga himmels thron u--ti menskje-

bernelig famn! Bu---ru myk--ket wäl wil jag tig gû-ra E--phra-im Ej fins nå-gon men--skjo-tung--

a, Ej fins nå-gon himmels kung-le-vagt. REC. TRIO! Som kan

här om kër--lek sjung-a, som kaa här ot-gjuta lëtt sitt bröst, O Je--su, min hjertans ljuf-ua tröst! REC. Jag vill

REC. Je--su, min O! ljuf-ua tröst!

tig på mi--na händer up--på mi--na händer bär-----ra REC. Jag vill tig på

TRIO! O, Je--su, min hjertans ljuf-ua tröst.

mi--na hän-der up--på mi--na hän-der bär-----ra

Notexempel nr 4,

4-stämmig kör (till ackompanjemang av den typiska 5-stämmiga stråkorkestern), som på fyra ställen pauserar några takter, varunder stråkbasarna jämte cembalon utföra en överledning. Zethrins textunderläggning sluter sig tvångsfritt till hela detta körparti och jag hänvisar till vårt notexempel nr 4, där jag ur partituret citerat ytterligare en stämma i sopranläge (med några små retuscheringar) för att utfylla den av Zethrin fordrade andra sopranen. — Vad som särskilt intresserar oss är hans i och för sig fyndiga men konstnärligt diskutabla sätt att lösa Jesus-partiets recitativa problem. Det visar sig, att han helt enkelt begagnat de överledande partiernas baslinje

till Jesu-orden, alltså en rad av fjärdedelar i jämn takt som ett prov på »stylo recitativo»! Möjligt är ju dock, att bassolisten fått gestalta rytmiken relativt fritt.

Ett är emellertid säkert: den recitativa stilen (som ju i eminent mening är eller bör vara monodi) var en stor och svårsmält nymodighet inom svenska musikkretsar ännu vid 1700-talets inbrott, även om enstaka operaföreställningar förmedlat bekantskapen därmed, åtminstone till hovet och högadeln i huvudstaden. Ett ojävigt bevis för riktigheten i detta antagande utgör förordet till ett sällsynt tryck, textboken till Brockes-passionen¹ med Händels musik,² vilket utgavs från Nyströms officin i Stockholm (utan år, troligen 1731, då passionen i enlighet med P. Vretblads konsertstatistik för 1700-talet gavs under Romans ledning). Det är ganska sannolikt att förordet, liksom kanske textöversättningen, skrivits av Roman själv. Däri anges bl. a., att texten »... efter Förmågo blifwit uti vårt Swenska Språk öfversatt, och uti alla Arier samma Meter eller lika många Stafwelser i hwar Rad bibehållne, som de i Tyskan hafwa, men Recitativerne hafwa på åtskilliga Ställen måst göras en god Deel kortare, *aldenstund den derwid brukelige Modulation eller Sängen är här föga härtils bekant worden*, och man derföre föranlåtes, at dermed hålst i förstone gå sparsamt til wärcka».

Tiden var emellertid nu mogen för allvarligare försök, av vilka de flesta torde ha misslyckats,³ innan Romans snille hemförde segern

¹ Linköpings stifts- och läroverksbibl., Hymnologi. — U. U. B., Cronstedtska saml., 2: 191.

² Som ett kuriosum må anföras, att förordet anger musiken visserligen vara till största delen tagen »af den berömde Capell-Mästarens i England Hendels Comp.» utom några körer, »uti hwilka Judarne anklaga Frälsaren och des Dömande til Döden begiära; hwartil man förmodat ey otiänligt wara, at använda någre hos de Portugisiske och Tyske Juder brukelige Melodier», satta av Marcello, »och för deras främmande Liud torde wid detta Wärcs Upförande giöra nöijachtig förändring». Som vi se, gör sig här exotismen som medvetet konstmedel redan gällande på svensk botten.

³ Så antagligen det försök som hovkapellisten Meijer gjorde, med sin passion, troligen uppförd blott en gång. Dess text (bevarad i Linköpings stifts- o. lärov:s bibl., Elfiska saml., 4to, vol. XIX, nr 13) upptar många och stundom ganska långa recitativ, alla i rimmad strofform. — För genomsnittsprestationerna i svenska landsorten på det monodiska fältet torde musiken till Herda-Qwad av Andr. Rydhenius-Petersson, stadspastor i Borås, med anledning av drottning Lovisa Ulrikas begravningsfest 1742 vara rätt belysande med sin karakteristiska korala melos och ständiga kadensering — trots aktningsvärda monodiska ansträngningar. Till deklamationsproblemet belysning bidrar behandlingen av den svenska textöversättningen i Graun-kompositionerna från senare delen av 1700-talet (jfr min Kyrkomusikens historia, s. 451). — Med hänsyn till dylika fakta vinner

och med ens skapade en äkta monodisk stil för svenskt tungomål, därmed inhämtande åtskilligt av de stora kulturländernas långa försprång. Om också Roman dessvärre icke kunde samla en stor krets av lärjungar omkring sin konstnärsgärning, så funnos likväl åtminstone enstaka musiker av sådan betydelse, att de förmådde föra det rika arvet vidare. Den förnämste av dem är Ferd. Zellbell d. y., till vars kantatkompositioner jag hoppas få återkomma framdeles.

Om vi nu återvända till Michael Zethrins dialogparodi, så måste vi säga oss, att detta fall är rätt betecknande för det konstmusikaliska läget i landet vid stormaktsperiodens slut. Den svenska skolmusikens lovande utveckling mot konstnärlig fördjupning och större omfattning avbröts alltför snabbt av hämmande rörelser utifrån, vilka stodo i samband icke blott med stilistiska förändringar av det musikaliska språket utan rent av med den ändrade sociala miljön för tonkonsten. Den galanta känsligheten hos rokokon gjorde sig lätt märkbar också inom den svenska skolmusikens repertoar, där en Hamerschmidts hederliga något korthuggna barockmelodik trängdes undan av t. ex. Constantin Christian Dedekinds pietistiskt veka Mandel-Körner¹ till texter ur Salomos Höga visa. Därtill kommo de starka inflytelserna från den profana dansmusiken, som ej blott indirekt utan också — som vi sett av Zethrins verksamhet på parodins fält — direkt förmådde tränga in på den svenska skol- och kyrkomusikens egentliga område. Slutligen inträdde som en avgörande faktor den så småningom skeende strömkantringen i tonkonstens förhållande till samhället, framför allt i kyrkans och skolans tjänst, där dess behärskande och inspirerande roll i hävdvunnen betydelse numera var oåterkalleligen slut. I samma ögonblick som musiken trädde i det allmänna konsertväsendets tjänst blevo kraven på yrkesskicklighet helt andra och vida högre än vad som i allmänhet motsvarade skolynglingarnas tid och krafter.

I en sådan musikstilistisk och -social övergångstid verkade Michael Zethrin, som dessutom fick uppleva det svenska stormaktsväldets fall, lika pressande psykiskt som ödeläggande ekonomiskt inom alla områden av svenskt samhällsliv och kulturutveckling. Det gällde att göra nya stilinflytelser rättvisa samtidigt som man inom ramen för konservativt fasthållna traditioner rörande de större helgernas

Gustaf Dübens ode-komposition, Hwad är doch Werldsens wäsende, med sina typiskt monodiska spänningspauser, intervallsprång och patetiska accenter i allt högre grad en ärofull undantagsställning. Detsamma kan sägas om L. Dikmans begravningsmusik 1685 (Palmsk., vol. 14, tom. I, pars 1).

¹ Handskrivet ex. i Växjö, 4to, nr 179, flitigt använt.

musikaliska utsmäckning måste uppnå en nödvändig avvägning av de därmed sammanhängande utgifterna för att ej alltför mycket betunga de hårt ansträngda allmänna kassorna. Nya läroämnen pockade också på tillbörligt utrymme inom skolornas schemata, där den myckna tiden till musikundervisning blev en nagel i ögat hos föräldrar och lärare av yngre generation. Zethrins dialog är skriven till en kyrklig högtid, som av ålder pläгат smyckas med särskild musik, första söndagen i advent (på vars firande också texten hänvisar). Hans val av musik (från en profankomposition) vittnar om litteraturkännedom och musikalisk smak, hans paroditeknik kan faktiskt sägas fira en liten triumf i sitt fyndiga utnyttjande av Lullys sköna musik, låt vara att »recitativet» icke håller måttet ur monodisk synpunkt. Han har i varje fall åstadkommit en icke ovärdig kyrkokomposition, lätt utförbar, med ringa besättning och med stora utsikter att slå an. Det är icke illa. Den monodiska konsten består i den idealiska föreningen av ord med ton. Zethrin förmådde ej uppnå förbindelsen på musikalisk väg — icke alltför många av hans samtida hade gåvor därtill — utan skaffade sig en litterär utgångspunkt, från vilken han sökt tränga framåt mot ett hägrande mål. I sin mörka lilla sal i Trivialskolans hus på den gamla Själagårdstomten (gamla staden) invigde han också sina disciplar år efter år i denna melopoetiska konst.¹ Kanske satt rent av bland dem under några av det nya seklets första år — Johan Helmich Roman?

¹ Jfr i Nordin 1135, s. 192: *exempla carminis suec. polycol. ad imitat. Lucidor*: Låt whem som vill gå etc. *Them. de ortu solis* af en discipel — med hänvisning t. s. 199, ett *Rondeau* etc., gjordt af en discipel, menn till rim-slutandet och annat af mig lagat och i ordning stält.

TRE VISOR AV MICHAEL ZETHRIN
(ur Nordin 1135, ss. 206, 209 och 149).¹

I.

Handwritten musical score for two songs. The first song is in G major (one sharp) and 6/8 time. The lyrics are: "Korst-A-pöl-los lår-da fling-er, sin gull-har-pa span-na på Söfg-gu-din-rot-te-ra". The second song is in D major (two sharps) and 6/8 time. The lyrics are: "på, hvar och en af glä-die spring-er, spång-er om med lät-ta hopp, när Am-phi-on stäm-mer opp." The score includes vocal lines and piano accompaniment with figured bass notation.

¹ Samtliga dessa kompositioner publiceras av S. E. Svensson i bearbetad form i en sångbok för gymnasiet, som utges av G. Berg och Thorell på Nord. Mus.-förl.

II.

Juli-aug. 1685

När som orme-tung-ans t-ter-hwas-sa ml. Nul-tänk-te han i lång-a stund
 Or-pei hustru l-ä-tigt söt-teri, sid-eta ml. all lust o. drögd för-ä-ju-ta, ej hördes vid den gr-ö-na lund hans spel för-luf-ti-luf-ta.

III.

"Discoanter siunga om kärlek, men Bassen om friheet" Oöaterad och oöignerad.

A musical score for a song. It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The lyrics are in Swedish. The first system has two lines of lyrics. The second system has two lines. The third system has two lines. The fourth system has two lines. The music is in 2/4 time and G major. The lyrics are: "Ach kär-lek, äd-la vän, blif i mitt bröst städs hos mig qwan, Eij kär-lek ing--om", "Ach fri-het, äd-la vän, blif i mitt bröst städs hos mig quar, Ey", "än, her o-nögd läm--nat har. Eij den sig hålt, i kär-leks wäld är nögd, jo,", "fri-het ing-en o-nögd läm-nat har. Nej, nej, nej, nej, Eij den sig hålt i", "jo, Eij den sig hålt i kär-leks wäld är nögd, jo, jo, tij den sig hålt i", "fri-hets wäld är nögd, nej, nej, Eij den sig hålt i fri-hets wäld är nögd, nej", "kärleks wäld är nögd, jo, jo, gär man är braht i kärleks magt, så har man tusend frögd", "nej, Eij den sig hålt i fri-hets wäld är nögd, nej, nej, Dä har man tusend frögd".

Ach kär-lek, äd-la vän, blif i mitt bröst städs hos mig qwan, Eij kär-lek ing--om

Ach fri-het, äd-la vän, blif i mitt bröst städs hos mig quar, Ey

än, her o-nögd läm--nat har. Eij den sig hålt, i kär-leks wäld är nögd, jo,

fri-het ing-en o-nögd läm-nat har. Nej, nej, nej, nej, Eij den sig hålt i

jo, Eij den sig hålt i kär-leks wäld är nögd, jo, jo, tij den sig hålt i

fri-hets wäld är nögd, nej, nej, Eij den sig hålt i fri-hets wäld är nögd, nej

kärleks wäld är nögd, jo, jo, gär man är braht i kärleks magt, så har man tusend frögd

nej, Eij den sig hålt i fri-hets wäld är nögd, nej, nej, Dä har man tusend frögd