

STM 1934

Kyrkotonerna och koralharmoniken

II. Andra delen

Av Sven E. Svensson

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

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

KYRKOTONERNA OCH KORALHARMONIKEN

Av SVEN E. SVENSSON (Uppsala)

II.

I den tidigare delen av denna uppsats¹ behandlades kyrkotonernas inverkan på harmoniken hos några av reformations-århundradets viktigaste bearbetare av koralmelodier i homofon sättning. Denna undersökning gav till resultat, dels att kyrkotonarterna vid denna tid mera sällan uppträdde i ren form, dels att vissa kyrkotonararter mer eller mindre tenderade att försvinna (lydisk och i viss mån även frygisk tonart). En annan faktor av vikt gjorde sig dessutom märkbar, nämligen att känslan för harmoniken som en i horisontalplanet verkande kraft alltmera började göra sig märkbar.

Man kan före monodins genombrott iakttaga olika faser i denna utveckling. I den tidigare medeltida polyfonin var det harmoniska råmaterialet, den konsonanta klangen, endast ett medel vid förbindandet av samtidigt klingande melodier. Det harmoniska elementet var alltså ännu endast av vertikal art. I samband med dissonansens värde som uttrycksmedel, synes man dock ha upptäckt att även fortskridningen mellan två i och för sig konsonanta klangbildningar, som ställdes i förhållande till varandra, hade ett visst uttrycksvärde jämförbart med dissonansens. Känslan för harmoniken som horisontal företeelse började alltså göra sig alltmera märkbar. Det funktionella betraktelsesättet, som skulle bli det viktigaste för den utvecklade harmoniken, torde vid denna tid ha legat latent och uppträdde endast som en biprodukt till (de tonalt slutna) melodiernas sammankoppling till en flerstämmig sats. — När vi i denna uppsats med tillhjälp av den riemannska funktionsbeteckningen söka åskådliggöra en harmonisk utveckling, är det alltså endast för att med enklaste medel framställa ett harmoniskt skeende, sett med vårt perspektiv. Medeltidens och renässansens musiker uppfattade säkerligen klangen icke som ett led i

¹ Kyrkotonerna och koralharmoniken, I Svensk. Tidskrift för Musikforskning 1933 s. 29—47.

en harmonisk utvecklingslinje, vars enskilda beståndsdelar finge sin betydelse i sitt förhållande till ett tonalt centrum (tonikan); de torde snarare ha uppfattat förloppet som en serie i varandra gripande fortskridningar. — Tyvärr är det omöjligt att i en uppsats med begränsat omfång progressivt följa koralharmonikens utveckling genom tiderna; i föreliggande avsnitt vilja vi inskränka oss till att behandla de kyrkotonartliga inslagen huvudsakligen hos ett par av de märkligaste koralbearbetarna, nämligen Hans Leo Hassler och Johann Sebastian Bach.

Hassler intar en egendomlig mellanställning i harmoniskt avseende. Å ena sidan synes han ledas av en starkt utvecklad känsla för harmonisk utveckling i funktionell mening — alltså efter de principer, som först mer än ett århundrade senare blevo teoretiskt klarlagda genom Rameau — å andra sidan företer han ofta påtagliga avsteg från dessa principer och tycks då endast taga hänsyn till närmast föregående resp. efterföljande klangbildning. I vissa fall kan man antaga, att han därvid medvetet anknyter till medeltida stil eller till den stil, som var förhärskande vid tiden närmast efter reformationen; i andra fall söker han otvivelaktigt ofta åstadkomma en karakteristisk verkan genom harmoniska medel. Att harmoniken som uttrycksmedel ej var Hassler främmande, visar vidstående fall av utveckling i varianttonarten (från dorisk d-moll till jonisk d-dur).

Av de moderna tonarterna använder han med förkärlek den joniska durtonarten (i 17 av 67 undersökta koraler). Till den moderna molltonarten (med durdominant i slutfallet) vänder han sig däremot endast undantagsvis (i 3 av de 67 koralerna). Av kyrktonarterna odlar han oftast den doriska (i 23 fall av de 67); frygisk och mixolydisk tillgriper han endast då tvingande melodiska skäl föreligga. Bland de 67 undersökta koralerna förekommer utpräglad frygisk tonart endast i 11 fall och mixolydisk i 5 fall. Utpräglad lydisk tonart saknas helt och hållet.

Stundom frångår H. den tonala enheten, även om omständigheter hos koralmelodin icke tvinga därtill. Sålunda förekommer övergång från dorisk till äolisk tonart i två fall, frygisk till äolisk i tre fall och mixolydisk till jonisk i ett fall samt dessutom dorisk-äolisk-frygisk i ett fall och frygisk-jonisk-mixolydisk i ett fall av de 67. (Bland dessa äro alltså icke sådana sättningar medtagna, där den tonala jämnvikten återvinnes genom återgång till utgångstonarten i slutfallet).

Om man genomgår de Hasslerska koralställningarna med hän-

Psaln 114: In exitu Israel de Egypto.

(Dorisk:) Ihr seyt, die der Herr gesegnet hat | durch den Himmel und Erde
steht | und alles, was darinnen. Der Himmel auss allen Himmeln schon |
ist ewig dem Herrn unterthon | die Erd den Menschenkindern. (Jonisk:)
Die toden werden dir, o Herr | kein Lob verjehen nimmermehr | (Dorisk:)
noch die da fahren in die still | hinunter biss zu ihrem zil | wir aber sind
zu lob bereit | dem Herren biss in Ewigheit. Alleluja, alleluja.

syn till behandlingen av harmoniken finna vi visserligen en oerhörd rikedom på kadenstyper. En närmare undersökning visar dock, att denna mångfald — åtminstone vid de tillfällen, då tonsättaren har valt den »moderna» joniska och den ofta vår molltonart närbesläktade doriska tonarten — kan föras tillbaka på ett mindre antal stamtyper. I de sjutton utpräglade

Joniskt behandlade koralerna

förekomma sammanlagt 370 kadenser¹ fördelade på 126 olika typer. Av dessa typer äro 73 rent joniska, d. v. s. de sakna för andra kyrkotonarter karakteristiska klangbildningar, 6 doriska (med utvikning i subdominantparallellens tonart), 7 äoliska (med utvikning i tonikaparallellens tonart), 11 lydiska (utvika i dominanttonarten) och 11 mixolydiska (utvika i subdominanttonarten); dessutom ha 14 joniskt-lydiska drag (kadensen bibehåller sitt normala subdominantiska inslag trots utvikningen i dominanttonarten), 3 joniskt-mixolydiska-lydiska och 1 mixolydiskt-lydiska drag. Om man från alla dessa 126 typer utmönstrar alla tillfälliga bildningar, erhålles ett litet antal frekventa stamtyper, till vilka de tillfälliga typerna sluta sig som underordnade företeelser.

Den mest förekommande dubbelsidiga kadensen är den normala durkadensen (se kadenstabellen A 1),² vilken i ren form förekommer i 22 fall av de 370, alltså i ett förhållande av ungf. 1: 17. Till denna stamtyp sluta sig 18 undertyper med samma funktionsordning i stort, men med delar av kadensen företrädade av skenkonsonanta (se kadenstabellen A 2) eller — i ett fåtal fall — dissonanta bildningar samt i ett flertal fall genom upprepning av kadensens båda mellersta klanger. Dessa 18 undertyper förekomma tillsammans i 37 fall (alltså 1: 10) och utgöra tillsammans med den grundläggande kadensen sammanlagt 59 fall (ungf. 1: 6).

Den omvända kadensen (kadenstab. A 3) förekommer överhuvud taget icke i ren form bland de undersökta joniska kora-

¹ Med kadenser menas alltid här den harmoniska utvecklingen mellan två toniska klangbildningar.

² Kadenstyperna A, B och C återfinnas i kadenstabell I (s. 118), a, b och c i kadenstab. II (s. 119) samt kombinationer (AB, ab etc.) i kadenstab. III (s. 123).

lerna, vilket väl torde utgöra ett fullgiltigt bevis därpå, att Hassler uppfattade denna kadenstyp som onaturlig, vilket i sin tur bevisar, att han åtminstone i jonisk tonart uppfattade harmoniken funktionellt.¹ Förklädd förekommer den emellertid i ett fåtal fall (18 typer med 21 fall). Genom en eller flera typers förklädande medelst sina parallellklanger få de flesta av dessa typer mer eller mindre karaktären av utvikning i parallelltonarten; på detta sätt komma därför dessa typer att närma sig den rena mollkadensen (kadenstab. a 2), som ju normalt uppträder med molldominanten inskjuten mellan tonikan och subdominanten. I detta sammanhang kan också nämnas, att funktionsordningen S + D + förekommer i 50 fall medan D + S + endast uppträder i 11 fall; funktionsordningarna Sp + D + och D + Sp + återfinnas i 21 resp. 11 fall.

Av de halvsidiga kadenserna är typen T D T (kadenstab. A 5) den vanligaste med i ren form 62 fall (ungf. 1: 6), vartill komma de förklädda undertyperna T D Tp (kombinerad A 5 o. a 5) med 25 fall (ungf. 1: 15), Tp D T (komb. a 5 o. A 5) med 37 fall (1: 10) och Tp D Tp (= kadenstab. a 6) med 5 fall (1: 74) samt 8 olika strötyper. Sammanlagt förekommer således den dominantiskt betonade halvkadenstypen i 137 fall (ungf. 3: 8). — Den halvsidiga typen T S T (kadenstab. A 7) förekommer i ren form endast i 25 fall (ungf. 1: 15) och i förklädd gestalt (kadenstab. A 8 och a 8) ytterligare i 23 fall. Den subdominantiskt betonade halvsidiga kadensen förekommer alltså sammanlagt i 48 fall (ungf. 1: 8).

Av de 6 doriska typerna förekommer en (kadenstab. Ab 1) i 11 fall, de övriga fem i 1 fall vardera (16 fall, ungf. 1: 23). De lydiska typerna kunna uppdelas i tre kategorier: äkta lydiska (utan subdominantiskt inslag), lydisk-joniska och lydisk-mixolydiska. Av den förstnämnda förekomma 11 olika undertyper i sammanlagt 26 fall (ungf. 1: 14); vanligast bland dessa äro T (D) D T (kadenstab. B 1) med 8 fall och T D (D) D T (kombination av typerna B 1 och B 3 i kadenstab.) med 6 fall. Bland de lydisk-joniska kan någon förhärskande undertyp ej urskiljas, då de 14 olika undertyperna förekomma sammanlagt i 17 fall (ungf. 1: 22). Den lydisk-mixolydiska typen (kombination av kadenstabellens typer A B C) förekommer endast i ett enstaka fall. Ly-

¹ Jfr detta förhållande hos Osiander i denna uppsats första del (Svensk Tidskrift för Musikforskning 1933 s. 46)!

Kadenstabell I (stamtyper).*Tonararter med durkaraktär.*

Fullständiga kadenser.

Jonisk
(Även i lydsk
och mixolydisk)

A) 1) 2) 3) 4)

Lydisk
(Även i jonisk)

B) 1) 2) 3) 4)

Mixolydisk
(Även i jonisk)

C) 1) 2) 3) 4)

Ofullständiga kadenser.

Jonisk

A) 5) 6) 7) 8)

Lydisk

B) 5) 6) 7) 8)

Mixolydisk

C) 5) 6) 7) 8)

Kadenstabell II (stamtyper).*Tonararter med mollkaraktär.*

Fullständiga kadenser.

Äolisk
(Även i dorisk)

a) 1) 2) 3) 4)

Dorisk

b) 1) 2) 3) 4)

Frygisk

c) 1) 2) 3) 4)

Ofullständiga kadenser.

Äolisk
(Även i dorisk)

a) 5) 6) 7) 8)

Dorisk
(Även i jonisk)

b) 5) 6) 7) 8)

Frygisk

c) 5) 6) 7) 8)

För överskådligheits skull äro alla kadenser transponerade inom samma tonartsområde (c-dur och a-moll).

diska typer förekomma alltså sammanlagt i 44 fall (ungf. 11: 92). Mixolydiska typer (kadenstab. C) äro däremot vanligare i ren form: 11 undertyper med tillsammans 16 fall (ungf. 1: 23); blandtypen jonisk-mixolydisk (kadenstab. AC 1) förekommer endast i tre olika typer med 1 fall vardera (ungf. 1: 123). — Äoliska typer (kadenstabellen a och Aa) förekomma i 7 olika undertyper med endast 8 fall (ungf. 1: 46). — När Hassler kan ha avsett frygiska inslag i de joniskt behandlade koralsättningarna är ej möjligt att konstatera, då dessa inslag endast kunna identifieras genom slutfallen, som ju sammanfalla med de äoliska halvsluten. Sättningarna med vacklande tonalitet men med frygiska slutfall ha därför behandlats bland de frygiska.

De doriskt behandlade koralerna

uppvisa delvis helt andra drag än de joniska. Rikedomen på typer är större, likaså inslagen av andra kyrkotonarter. Dessa inslag inträda dessutom ofta mera oförmedlat och utan den modulationsartade logik man finner i de joniska koralerna. I motsats mot vad som är fallet i de joniska koralerna kan man här i regel icke urskilja några stamtyper, då varje typ oftast ej är representerad genom mera än 1 à 2 fall. Undantagen utgöras av de icke utpräglat doriska typerna °T D + °T_v med 24 fall (1: 15) och °T D + °T (se kadenstab. b 5!) med 20 fall (ungf. 1: 18), de joniskt betonade °Tp °Dp °T (kadenstab. A 9) med 21 fall (ungf. 1: 17) och °Tp °Dp °Tp (kadenstab. A 5) med 12 fall (3: 88). De i kadenstabellen under b upptagna typerna äro (om man undantar de kadenser, som sammanfalla med ovan upptagna typer) endast teoretiska stamtyper.

Efterföljande tabell ger en föreställning om denna formrikedom och de olika typernas frekvens.

Hos de doriska koralerna är det vanligare än hos de joniska att tonaliteten icke är sluten, d. v. s. att annan klang än tonikan inleder eller avslutar koralen. Det förstnämnda inträffar i 6 av de 23 undersökta koralerna, varvid dock är att märka, att i 4 fall tonikan inträder på första metriskt tunga punkt. Att koralen avslutas med annan klang än tonikan förekommer i 4 fall och i 3 av dessa på den genom växeldominanten tonikafierade durdominanten, alltså joniskt verkande slut i durdominantens tonart, och i det fjärde fallet över molldominanten på durväxel-

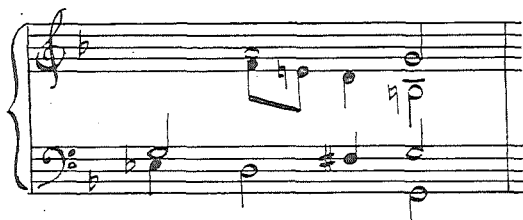
Tabell över olika kadenstypers frekvens i 23 doriskt behandlade koraler av Hassler.

Kadenstyper	Antal typer	Inslag av andra kyrkotonarter	Antal fall	Kadens-tabellen	Frekvens
Utpräglat doriska (med kadensering i dominanttonarten, d. v. s. med D o. DD)	54	Därav 20 mer eller mindre lydiskt betonade (genom parallellklanger).	56	b 1—4	7:44
Ofullständiga doriska (med DD men utan D)	7	Därav 2 lydiskt betonade	17	b o. B 7 o. 8	ungf. 1:21
Ofullständiga icke utpräglat doriska (med D men utan DD)	29	Därav 10 mer eller mindre joniskt betonade	133	b o. B 5 o. 6	ungf. 4:11
Doriskt-äoliska (med både S och DD)	10	Därav 5 mer eller mindre joniskt eller lydiskt betonade	12	ab och AB	ungf. 1:29
Utpräglat äoliska	29	Därav 2 mer eller mindre joniskt betonade	35	a 1—4	ungf. 1:10
Ofullständiga äoliska (med S men utan D)	5		13	a 7 o. 8	ungf. 1:27
Joniskt-äoliska	12		23	Aa	ungf. 1:15
Ofullständiga joniska (med S)	2		52	A 7 o. 8	13:88
Fullständiga rena joniska	2		3	A 1 o. 2	ungf. 1:117
Fullständiga rena lydiska	4		4	B 1 o. 3	1:88
Jonisk-lydiska	2		3	AB	ungf. 1:117
Ren frygisk	1		1	c 1	1:352
	157		352		

dominanten. I sistnämnda fall får man alltså intryck av frygiskt slut i växeldominantens tonart.

Tonikavarianten inleder tre av de 23 koralerna; i det stora flertalet fall inledes alltså koralen med molltonikan. Slut på molltonikan förekommer däremot överhuvudtaget ej; de 19 koraler, som icke avslutas genom kadensering i främmande tonart utmynna alltid på tonikavarianten i alla fall utom ett över durdominanten, den sistnämnda ofta med kvartförhållning (D4—3). I ett enstaka fall inträder tonikavarianten över doriska sextens

durackord ($^{\circ}\text{DDp}$). Vid några tillfällen inträder dock mellan D^+ och $^{\circ}\text{Tv}$ en ren $^{\circ}\text{T}$, varvid varianttersen alltid inträder genom tvärstånd, vilket också är regel, då $^{\circ}\text{D}$ och D^+ följa direkt på varandra:



Av de »karaktäristiska» dissonanserna är den till subdominanten fogade underseptiman vanlig och uppträder som antecipation av den därpå följande dominantklangens kvint. Dominantseptiman saknas däremot helt och hållet i slutfallen; inom satsen kan den däremot förekomma som genomgående dissonans eller som ersättare för primen (dominanttersnonackord).

Frygisk kyrkotonart

tillgriper Hassler endast, då melodiska skäl tvinga därtill. I de 11 frygiskt behandlade koralerna bland de 63 här undersökta förekomma sammanlagt 128 typer med 193 fall. Liksom vid dorisk behandling visar alltså H. icke heller här någon benägenhet att låta vissa stamtyper återvända oftare än andra och de få undantagen träffa aldrig typiskt frygiska kadenser, men däremot joniska. Av de 34 utpräglade frygiska typerna med fullständig kadens (kadenstab. c 1—4), sammanlagt 41 fall (ungf. 5: 24), äro 24 mer eller mindre mixolydiskt betonade (kadenstab. c 3 o. 4), de 12 ofullständiga frygiska typerna (kadenstab. c 7 o. 8), 22 fall (2: 19), upptaga likaledes mixolydiskt färgade typer till ett antal av 8 (kadenstab. c 8 och C 5 o. 6). De ofullständiga icke utpräglade frygiska typerna (kadenstab. c 5 o. 6) förekommer i 21 undertyper med 47 fall (ungf. 1: 4) därav 13 genom parallellklanger mer eller mindre mixolydiskt eller joniskt betonade.

I högre grad än vid jonisk och dorisk tonart använder H. vid frygisk tonart kadensbildningar i främmande tonarter. Av joniska kadenstyper (som här betyda utvikningar i tonikaparallellens eller subdominantparallellens tonarter, kadenstab. cA 1 o. 2),

Kadenstabell III.

Blandtyper.

I durartade tonarter.

AB, BA AC1, CA1 AC2, CA2 CC

T+ S+ D+ D+ T+ T+ S+ S+ D+ T+ T+(D+) S+ D+ T+ T+ S+ (S+) S+ T+

Aa1 Ca1 Aa2, Ca2 Aa3, Ca3 CBA

T+(S D+) Tp+ T+ Sp+(S D+) Sp+ D+ T+

Ab1, Cb1 Aa2, Bb1 Cb2, Ab3, Bb2 Ab4, Bb2

D+ D+ T+ T+ (D+) Sp+ D+ T+ T+ (D+) Tp+ T+ (D+) Sp+ T+ T+ D+ (D+) D+ T+

Ab5 CaA CbA

T+ D+ (D+) S+ D+ T+ T+ Sp+(B+) Sp+ D+ T+ T+ S+ (D+) Sp+ S+ D+ T+

I mollartade tonarter.

aA, cA ab, ba cb1, bc1 cb2, bc2

°T °S (D+) Tp °T °S (D) D+ °T °Tm (D+) S° °Tm (D+) S° °Tp (D+) S° °Tm

cb3, bc3 cA1 cA2

°Tm (D+) S° S° Tp °Tm S° (S+ D+) Tp °T (S+ D+) S° S° °Tm

förekomma sålunda 18 med 36 fall (mer än 1:5); doriska (genom utvikning i växelsubdominantens tonart (kadenstab. cb 1—3), förekomma i 17 typer, alla olika (mer än 1:11), därav 10 joniskt eller lydiskt färgade. Av rent lydiska förekommer 1 fall, av mixolydiska 5 typer med 6 fall (ungf. 1:32) samt av äoliska 20 typer med 23 fall (ungf. 1:8).

Hasslers vana att i frygisk tonart inmänga främmande kadens-typer (förhållandet 83:193) måste tyda därpå, att han icke kände den frygiska tonarten som en enhetlig tonartsbild, utan att han där uppfattade tonarten som äolisk med slut på dominanten.

De fem övervägande *mixolydiskt behandlade koralerna* bjuda på ett ganska litet material för statistiska undersökningar, nämligen 49 typer med 88 fall. Fullständiga mixolydiska kadenser (kadenstab. C 1—4) förekomma med 17 typer och 21 fall (mindre än 1:4), ofullständiga mixolydiska typer (kadenstab. C 5 o. 6) med 4 typer och 9 fall (ungf. 1:10); därtill kommer ett fall av ultramixolydisk kadens, d. v. s. där kadensen utsträcker ända till tredje subdominanten (kadenstab. CC). De ofullständiga icke utpräglade mixolydiska typerna (kadenstab. C 7 o. 8), som mixolydiskt tonart har gemensam med jonisk, förekomma i 8 sins emellan nära besläktade typer med 23 fall (ungf. 1:4). Den joniska fullständiga kadensen (kadenstab. A 1—4) förekommer i 5 typer med 7 fall (ungf. 1:12); den joniska halvsidiga dominantkadensen (kadenstab. A 5 o. 6) däremot med 3 typer och 13 fall (ungf. 1:7). Fullständig lydisk kadens finnes representerad i 1 fall, därtill kommer äolisk och frygisk halvkadens med vardera 1 fall. Av blandformer finna vi mixolydisk-jonisk (AC) i 4 typer med lika många fall (1:24), mixolydisk-dorisk-jonisk (CbA) och mixolydisk-äolisk-jonisk (CaA) i vardera 2 typer och 2 fall (1:48).

Att H. icke heller betraktade den mixolydiska tonarten som en självständig tonartsbildning, därpå tyder den omständighet, att han gärna låter de metriska tyngdpunkterna infalla på subdominanten och det med sådant eftertryck, att denna uppfattas som huvudtonika.

Med undantag för lydisk, som H. aldrig använder annat än som tillfälligt inslag i andra tonarter, synes han behandla *den äoliska tonarten* mest styvmoderligt av alla kyrkotonarter, då av de 67 undersökta koralerna endast 3 äro övervägande äoliskt behandlade, särskilt som två av dem började med annan kadens

än äolisk. Typrikedomen i förhållande till antalet fall är större än vid någon av de andra tonarterna, sammanlagt 30 kadenser med 36 fall. Av äkta fullständiga äoliska kadenser (a 1, 2 o. 3) förekomma endast 3 typer med 4 fall (1:9); av den halvsidiga kadens, som äolisk har gemensam med dorisk (a 5 o. 6) 7 typer med 12 fall (1:3), därav 2 typer med 7 fall med durdominant. Typerna med molldominant resp. molldominantparallell äro alla mer eller mindre joniskt betonade. Den halvsidiga kadens, som äolisk har gemensam med frygisk (a 7 o. 8) förekommer med 6 typer, därav 5 mer eller mindre joniskt färgade, och 6 fall (1:6). Främmande kadenser förekomma med följande frekvens: joniska helkadenser 3 typer och lika många fall (1:12), joniska halvkadenser 3 typer och lika många fall (1:12), samt doriska helkadenser 2 typer och 2 fall (1:18). Av blandtyper finna vi jonisk-dorisk i 3 typer med 3 fall (1:12) samt ett fall vardera av jonisk-äolisk, jonisk-lydisk, äolisk-dorisk-frygisk-jonisk och äolisk-lydisk-jonisk.

En sammanfattning av ovan behandlade undersökning ger följande resultat: För Hassler är den joniska tonarten den viktigaste. Han behandlar den i huvudsak som modern durtonart, med i stort sett samma ackordval, samma funktionsordning och samma utvikningar i främmande tonarter (med undantag för de talrika utvikningarna i subdominantriktningen, d. v. s. mixolydiska inslag) som koralbearbetarna under senbarocken och förromantikern. Fall av »fritonalitet» förekommer visserligen t. ex. det enstaka exemplet på lydisk-mixolydisk blandkadens, men de få undantagen av denna art få snarast karaktären av arkaiserande inslag. Hasslers doriska tonart är närmare besläktad med modern molltonart än vad som är fallet i hans äoliska tonart, där fri tonalitet som framgår av typrikedomen i förhållandet till antalet fall är förhärskande. Dock förekommer sådan i hans doriska tonart oftare än i hans joniska, men den stora frekvensen av ständigt återkommande kadensstyper tyder dock på en latent funktionell harmoniuppfattning. I frygisk och mixolydisk tonart är däremot den fria tonaliteten liksom i den äoliska upphöjd till regel, vilket måste ha sin grund däri, att Hassler medvetet behandlade dessa tonarter som arkaistiska företeelser, medan däremot den joniska och i viss mån den (vår moderna molltonart närstående) doriska tonarten voro de tonartsbilder, som voro för honom mest naturliga.

En undersökning av med Hassler samtida koralbearbetares sättningar visar, att i det närmaste samma principer tillämpas. Vi vilja emellertid ej närmare behandla dem i detta sammanhang, utan inskränka oss därtill, att i korthet påvisa några karaktéristiska drag i den av Gabriel Husduvius utgivna melodipsalmboken¹ med sättningar av Hieronymus och Jacob Prætorius,² Joachim Deck³ och David Scheidemann.⁴ Ingen av dessa musiker hade visserligen Hasslers starka fantasi, men deras arbete uppvisar i stället en lugn saklighet, som ha räddat dem från ett alltför subjektivt behandlande av de harmoniska medlen. I enlighet därmed är antalet typer hos dem mindre i förhållandet till antalet fall; likaså saknas nästan helt och hållet de djärva utvikningar ur tonarten, som hos Hassler stundom äventyra den tonala enheten. Hieronymus Prætorius har utfört 21 av arbetets 83 med bearbetarens namn försedda koralerna. Av dessa äro 6 joniska, 2 doriska, 2 frygiska och 4 äoliska samt tre modulerande. Av de joniska stå 5 i f-dur och en i c-dur. De utvisa kadenstyper, som såväl beträffande funktionsordning och frekvensen av de vanligaste kadenstyperna i huvudsak överensstämma med den moderna durtonartens. Visserligen förekommer kadensering på dominanten mindre ofta än vad som är fallet efter det teoretiska fastställandet av de harmoniska funktionerna genom Rameau, likaså äro mixolydiska inslag något vanligare, dock mindre vanliga än hos Hassler. Den vanligaste utvikningen ur tonarten är den doriskt verkande kadenseringen på subdominantparallellen. Kadenstyperna och funktionsordningen i de 6 doriskt behandlade koralerna visar även mycket stora likheter med Hasslers, fastän även här tendensen att kadensera i främmande tonarter hos Hieronymus är vida mindre utpräglad än hos den mera subjektive Hassler, men liksom hos denne tenderar här den doriska tonarten starkt att övergå till en vår moderna molltonart närstående tonartstyp med mollsubdominant och durdominant som ordinarie kadensbeståndsdelar. I 4 av de sex sättningarna inledes koralen med molltonikan; de öv-

riga två med molldominanten. Slutfallen gå i fem fall över durdominanten till tonikavarianten; undantaget utgöres av ett slut på durdominanten över molltonikan. De båda frygiskt behandlade inledas och avslutas på tonikavarianten och skilja sig knappast i funktionsordningen från den typiskt äoliska kadensen, om man betraktar ingångs- och utgångsklangerna som dominantiska. Lydiskt och mixolydiskt behandlade koraler saknas. De fyra äoliska koralerna äro vida mindre besläktade med modern molltonart än de doriska. Sålunda förekommer i två fall molldominanten före tonikan i slutfallet; de två andra avslutas över durdominanten på tonikavarianten. De tre modulerande uppvisa alla skilda modulationsordningar: En börjar mixolydiskt på g och slutar dorisk på d; övergången sker ej genom modulation i vår mening utan genom tonalitetsprång vid en versgräns. De båda andra bilda däremot övergången utan språng i harmoniutvecklingen, den ena från mixolydisk på g till jonisk på c, den andra jonisk på c till äolisk på a.

Jacob Prætorius avviker i några viktiga punkter från sin faders sätt att behandla tonarterna. De 18 av honom behandlade koralerna upptaga 7 joniska, 6 doriska, 2 frygiska, 1 mixolydisk och 2 äoliska. De joniska, av vilka 6 gå i f-dur och 1 i c-dur, utvika med förkärlek i dominanttonarten och göra därigenom ett mera modernt intryck än Hasslers och Hieronymus' behandling av denna tonartstyp. Mixolydiska inslag förekomma men mera sällan än hos de båda tidigare. Utvikningar i tonikaparallellens och subdominantparallellens tonarter äro däremot vanliga, dock knappast så att man får intryck av doriska vändningar. Hans behandling av dorisk tonart kan knappast skiljas från faderns; den är möjligen mera uniformerad (samtliga sluta i utgångstonarten, som i alla fallen är g-moll med ett b vid klaven; slutfallen gå utan undantag över durdominanten till tonikavarianten; begynnelseackordet, som normalt är tonikavarianten, är i ett fall ersatt genom tonikaparallellen och i ett annat genom durdominanten). Denna uniformitet tyder på att det kvartssekel, som ligger mellan hans och Hieronymus' utbildning medfört en viss förändring i uppfattningen av dorisk tonart, d. v. s. ett närmande till den tonart, som under sextonhundratalet utvecklade sig till den moderna molltonarten. Så tidsbundna som de båda för övrigt långt ifrån obetydliga kyrkomusikerna Prætorius voro, är det ju också fullt naturligt att den yngre av dem lättare skulle

¹ Hamburg 1604.

² Hieronymus Prætorius, 1560—1629, och hans son Jakob P., 1586—1651, ansedda organister i Hamburg, den förre vid Jakobikirche, den senare vid Petrikirche.

³ J. Deck(-er) fr. 1596 organist vid Nicolaikirche, Hamburg, d. 1611.

⁴ David Scheidemann, fr. 1585 organist vid Michaeliskirche, Hamburg.

påverkas av de strömningar, som alltmera utbreddes sig vid sextonhundratalets början. Även den frygiska visar vissa förändringar hos Jacob P. i behandlingssättet, (nämligen vissa tendenser mot anslutning till e-moll). De 2 frygiskt behandlade koralerna äro visserligen ett alltför ringa material, för att man med säkerhet skall kunna påvisa om dessa förändringar äro av mer än tillfällig natur. Detsamma är fallet med den enstaka representanten för mixolydisk tonart; en utvikning i varianttonarten är helt och hållet av melodisk natur och kan ej fattas som ett tecken på ett försök till harmonisk karakteristik. De tvenne äoliska koralerna visa liksom hos Hassler och Hieronimus att en normen för denna tonartstyp ännu icke var utbildad vid denna tid.

Joachim Decks 29 koralbearbetningar i denna samling fördela sig på följande sätt: jonisk tonart 9, dorisk 7, frygisk 2, mixolydisk 2 och äolisk 1 fall, vartill komma 8 modulerande. Bland de joniska är f-dur den förhärskande tonarten i 8 fall; undantaget utgöres av en sättning i c-dur. Den vanligaste utvikningen gäller dominantens tonart; tonikaparallellen, subdominanten och dess parallell uppträda ofta som bitonika. Dessa giva dock knappast verkan av kyrkotonartliga inslag, om man undantar de subdominantiska utvikningarna, som ofta ha en viss mixolydisk karaktär. Ej heller hans doriska tonart har i regel någon påfallande kyrkotonartlig verkan, då mollsubdominanten är vida vanligare än de karakteristiska doriska inslagen genom växeldominanten och dess parallellklang. Inledningsackord är i 3 fall tonikavarianten, i 2 fall molltonikan, i 1 fall durdominanten och i 1 fall tonikaparallellen. Slutklang är i samtliga fallen tonikavarianten. Decks frygiska tonart har ej heller några särdrag, som skilja honom från hans närmaste föregångare. Slutklang är i båda fallen tonikavarianten; utvikningar förekomma på subdominanten (äolisk verkan) och på växelsubdominanten (dorisk verkan). De båda mixolydiska koralerna visa samma nivellerings av de karakteristiska dragen som hos hans samtida; de subdominantiska utvikningarna bli allt mindre framträdande och ersättas av mera dominantiskt betonade kadenstyper. Det enstaka fallet av äolisk tonart hos Deck lämnar ej tillräckligt material för att utvisa någon skillnad från hans föregångare och samtida. Det ger dock intryck av mera modernt mollartad behandling än Hassler och de båda Prætorius. Av de moduleran-

de koralerna röra sig 7 fall inom samma förteckningsgrupp; nämligen 3 fall från äolisk a-moll till dorisk d-moll, 1 fall dorisk -d-moll till frygisk e-moll, 1 fall dorisk d-moll till äolisk a-moll, 1 fall jonisk f-dur till dorisk g-moll samt 1 fall mixolydisk g-dur till jonisk c-dur. Inom olika förteckningsgrupper rör sig 1 fall jonisk f-dur till jonisk c-dur. Övergångarna äga i regel icke rum genom tonalitetsprång utan genom en verklig modulation till den nya tonarten.

David Scheidemann finnes endast företrädd med 11 koralbearbetningar i samlingen: 6 joniska, 3 doriska, 1 frygisk, 2 mixolydiska, 1 äolisk och 1 modulerande. Hans harmoniska stil står knappast att skilja från Decks, möjligen med undantag för hans behandling av mixolydisk tonart, som visar ett exempel på ultramixolydisk (kadensen sträcker sig ända till dominanten, b-durklängen i mix. g-dur). Den modulerande koralen visar också i viss mån avvikande drag från likartade hos Hier. och Jac. Prætorius och Deck så till vida, att han bildar en kedja från äolisk på a över jonisk f-dur och jonisk c-dur samt slutar i en starkt mollbetonad dorisk d-moll.

Även om dessa fyra Hamburgorganister som skapande konstnärer ej kunna jämföras med Hassler äro deras bearbetningar av stort intresse i detta fall, då de just genom sin brist på personlig egenart kanske i högre grad än denna visa prov på en för sin tid mera typisk stil.

En systematisk undersökning av 1600-talets koralharmonik, koralbearbetare som Hammerschmidt, Selle, Staden, Schop och andra, ger till resultat, att huvuddragen av densamma, nämligen att kadenstypernas frekvens och funktionsordning inom kadenserna, äro underkastade mycket små variationer hos skilda tonsättare. Förändringarna äro i korta drag följande. De mixolydiska inslagen i jonisk tonart bli allt sparsammare och mindre utpräglade. Samtidigt förlorar den mixolydiska tonarten alltmera sin kyrkotonartliga karaktär och smälter så småningom tillsammans med den joniska tonarten liksom tidigare den lydiska. Såväl den mixolydiska som den joniska kadenseringen blir s. a. s. mera dominantiskt betonad. Ett liknande är förhållandet med den doriska tonarten; den förlorar de karakteristiska växeldominantinslagen, eller snarare: de bibehållas till en viss grad, men inordnas sig som funktionella bildningar i dominantiska utvikningar. Mollsubdominanten får ett allt starkare fäste i ka-

densen, ej endast i slutfallen utan även inuti satsen, likaså dur-dominanten, som inpå sjuttonhundratalet nästan uttränger moll-dominanten som ordinarie kadensbeståndsdel. På samma sätt undantränges också tonikavarianten som begynnelseackord och i viss mån även ur slutfallen. Den äoliska tonarten närmar sig alltmera denna modifierade doriska tonart tills de slutligen förenas till den tonartstyp, som vi kalla molltonart. Den frygiska tonarten däremot behåller sin egenart renare, vilket torde ha sin orsak däri, att de typiskt frygiska melodierna ej utan att förlora sin karaktär låta beröva sig sin fallande ledton. Dessutom hölls säkerligen denna egenartade tonartsbildning i helgd som kyrkotonarten framför alla andra.

Den mest påfallande skillnaden ligger emellertid hos fakturen. Den pietistiska andan saknade känsla för den rena, kyliga stilen hos i den tidigare kantionalvisan, där den klangliga dissonansen saknade plats och där endast den plastiska utformningen av stämmorna lämnade melodiska dissonanser av genomgångstons- eller förhållningskaraktär fritt spelrum. Visserligen torde även reformationsårhundradets koralsättare ha upptäckt det klangliga raffinemang, som uppstår t. ex. vid kvartförhållningen inom dominantharmonin, men samtidigt användes denna krydda så mannerartat, att den klangligt dissonanta verkan så småningom avtrubbades. Likaså torde anteciperandet av dominantkvinten i subdominantharmonin och den dominantprimen ersättande subdominantgrundtonen ganska snart ha blivit ett nött medel. De pietistiska koralsättningarna vid sjuttonhundratalets början sökte sig mjukare och mera känslöbetonade kryddor. Dominantseptimackordet blev ordinarie kadensbeståndsdel, dominantens kvartförhållning ersattes alltmera av dominantkvartsextackordet, den sentimentala nonförhållningen gavs allt större plats. Mest avgörande blevo emellertid de ofullständiga nonackorden, »förminskade och kvintförminskade septimackorden», vilkas lidelsefulla och med dramatisk kraft laddade verkan utgjorde förträffliga karakteriseringsmedel t. ex. vid passionstexterna.¹ — Denna dissonansmättade stil odlades i Freytingshausens »Geistreiches Gesangbuch» och, det måste erkännas, med både talang och smak av Joh. Crüger, av vars koralmelodier ett icke ringa antal ännu sjungas inom hela den evangeliska kyrkan. En oerhörd

¹ En undantagsställning i detta avseende intar den svenska koralboken av 1697.

förädlad form av denna stil finna vi hos Joh. Seb. Bach, vars koralharmoniska uttrycksmedel vi här nedan vilja närmare undersöka.

Hos Bach kompliceras problemet i hög grad; dissonansen som uttrycksmedel, som var en undantagsföreteelse hos koralbearbetarna under närmaste århundradet efter reformationen, blir hos honom regel. Bachs behandling av dissonanserna visar tydligt, att han aldrig uppfattade dem som på en harmonisk stomme löst påklustrade »ackordfrämmande» toner utan att han snarare betraktade dem som ett medel att koncentrera kadensen eller med andra ord, att dissonansen betydde ett sammanträngande av två eller flera harmoniska funktioner inom samma ackordbildning.¹ Han förkärlek för det s. k. förminskade septimackordet, som i sig till lika delar förenar dominantiska och subdominantiska element, synes mig vara ett mycket tungt vägande bevis för giltigheten hos detta påstående. För att möjliggöra jämförelser med kadensstyperna hos t. ex. Osiander och Hassler ha emellertid i det följande endast kadensens grundfunktioner angivits.

Materialet för följande undersökning utgöres av 59 koralsättningar ur olika kantater av Bach. Av dessa äro 31 övervägande joniska, 5 doriska, 3 frygiska, 1 mixolygiska och 19 äoliska. Detta gynnade av de båda »moderna» tonartsformerna (jonisk här = durtonart, äolisk = molltonart) på det medeltida kyrkotonarternas bekostnad tyder därpå, att Bach endast tillgrip dem, då tvingande melodiska skäl föreligga eller då han behöver dem i karakteriserande syfte.

Dessa tvingande skäl gälla huvudsakligen frygisk tonart, som ej med samma lätthet som dorisk tonart låter förvandla sig i äolisk på grund av sitt karakteristiska slutfall. Mellan dorisk och äolisk tonart föreligger ingen bestämd artskillnad; gradskillnaden består huvudsakligen — som framgår av denna undersökning — i den större eller mindre benägenheten till utvikning på dominantsidan.

De 31 joniska koralerna

uppvisa 105 typer med sammanlagt 315 fall. De fullständiga joniska typerna (med både dominant och subdominant representerade i kadensen) äro 26 till antalet med 85 fall (mera än 1: 4),

¹ Jfr Svensson—Moberg, Harmonilära, Stockholm 1933, s. 54 f. och 117 f.

däribland av typen A 1 i ren form 32 fall (ungf. 1: 10); samma grundtyp, men med den inledande tonikan ersatt av sin parallellklang uppträder i 12 fall (ungf. 1: 26) och av sin ledtonsväxlingsklang (e-mollklangen i c-dur) i 4 fall (1: 80) samt med kadensens sluttonika ersatt av sin parallellklang i 4 fall (1: 80). Sammanlagda antalet fall, som direkt kunna återföras på stamtypen A 1 är således 52 (ungf. 1: 6). Övriga 20 typer med sammanlagt 25 fall (ungf. 1: 13) äro mer eller mindre tillfälliga kombinationer av typerna A 1, 2, 3 och 4, däribland 10 typer med 15 fall (ungf. 1: 21) äoliskt betonade genom tonikaparallellen eller frygiskt genom tonikans ledtonsväxlingsklang.

De halvsidiga joniska typerna på dominantsidan förekomma i 8 olika undertyper med 115 fall (mer än 1: 3); bland dessa märkes typen A 5 med 81 fall (mer än 1: 4) samt av samma typ men med den inledande tonikan förklädd genom sin parallellklang med 15 fall (ungf. 1: 21) eller med tonikaparallell vikarierande för sluttonikan i 13 fall (ungf. 1: 24). Antalet fall, som kunna inordnas under typen A 5 utgöres alltså sammanlagt av 224 (ungf. 7: 10). Övriga äro tillfälliga kombinationer av A 5 och A 6. — De halvsidiga joniska typerna på subdominantsidan äro företrädade med 11 undertyper och 40 fall (ungf. 1: 8). Vanligast är typen A 7 med 21 fall (ungf. 1: 15), vartill kommer 4 fall av samma typ med den inledande tonikan förklädd genom sin parallellklang. Typen A 8 är företrädd endast genom 4 fall (ungf. 1: 79). Övriga 8 typer med 11 fall äro rena tillfällighetsbildningar. — Rent joniska typer förekomma alltså sammanlagt i 200 fall av de 319 (ungf. 5: 8).

De doriska kadenserna i Bachs joniska tonart äro helt och hållet tillfälliga bildningar, vilket framgår av det stora antalet typer i förhållande till antalet fall, 20 resp. 25 (ungf. 1: 13). Av dessa 20 typer ha 11 uppkommit genom utvikning på subdominantparallellen (Ab 1), 6 på tonikaparallellen (Ab 2) och en vardera på växelsubdominantens parallell (Ab 3), dominantparallellen (Ab 4) och mollsubdominanten (Ab 5). Fyra av typerna äro dessutom mer eller mindre lydiskt betonade. — Vanligare än de doriska inslagen äro de lydiska med 44 typer och 56 fall (ungf. 7: 40). Den fullständiga lydiska kadensen B 1 förekommer dock endast i 12 fall (ungf. 3: 80), därav 3 med den inledande tonikan ersatt av sin parallellklang. I 14 typer och lika många fall finnas subdominantiska inslag (stamtypen AB); 4

typer och lika många fall ha doriska (stamtypen Bb) samt ett fall äoliskt inslag (Ba). — Frekvensen av mixolydiska inslag i jonisk tonart visar hos Bach en påfallande tillbakagång i jämförelse med hos Hassler och andra korälbearbetare vid 1500-talets slut och 1600-talets tidigare hälft.¹ I alla de 31 undersökta joniska koralerna återfinnas endast 8 typer med 10 fall (ungf. 1: 32) och bland dessa endast ett fall, där inslaget framgår genom en mixolydisk klang (SS, stamtypen C 1); de övriga äro endast antydde genom dominantseptiman i subdominantens tonart (AC). — De äoliska typerna äro något rikhaltigare företrädade: 20 typer med 28 fall (ungf. 1: 11). Fullständiga äoliska typer (dubbelsidig kadens på tonikaparallellen eller subdominantparallellen, stamtyperna Aa 1 och Aa 2 äro företrädade i 10 typer med 12 fall (3: 80). Av de halvsidiga äoliska typerna är den på dominantsidan vanligast med 6 fall (1: 53).

Funktionsordningen S D i jonisk tonart visar under 1600-talet en ständigt tilltagande frekvens i förhållande till den omvända D S. I de här undersökta 31 joniska koralerna förekommer S D sammanlagt 101 gånger medan D S endast uppträder 15 gånger. Sättet att införa subdominanten direkt på dominanten ger dessutom hos Bach intrycket, att han avser en slags verkan av bedräglig kadens, alltså ett sammanträffande av tonisk och subdominantisk funktion inom subdominantens ram.

30 av de 31 joniska koralerna sluta på tonikan, därav 29 över dominanten och endast en över subdominanten; det enstaka fallet av slut på annan klang modulerar till tonikaparallellens tonart och slutar på denna tonarts tonikavariant över dominanten (äoliskt slut).

De 5 doriska koralerna

uppvisa 39 typer med 53 fall. De fullständiga doriska typerna (b 1—4) äro endast representerade med ett fåtal, nämligen 10

¹ Detta tycks egendomligt nog endast gälla koralerna; i Bachs instrumentalverk äro utvikningar i subdominantens tonart mycket vanliga. Det oförmedlade införandet av den mixolydiskt verkande växelsubdominant (jfr kadenstyperna C 3, 4, 5 och 6), som vid tiden för monodins genombrott var det normala förekommer däremot hos Bach endast undantagsvis; den mixolydiska verkan erhålles hos Bach i regel genom dominantseptiman i subdominantens tonart (jfr Wohltemperiertes Klavier, Band I, preludierna nr VII, XI, XIX, Band II, prelud. I, XVII, XXI m. fl. den inledande kadensen, i slutkadenserna förekomma dylika mixolydiska inslag nästan manerartat).

typer med 11 fall (ungf. 1:5). Den otvetydiga doriska halvka-
densen (b 7) förekommer endast i ett enstaka fall; de halvka-
denstyper, som dorisk har gemensam med äolisk tonart (b 5 och 6)
däremot i 6 typer med 16 fall (ungf. 1:3), därav typen b 5 med dur-
dominant i 4 undertyper och 11 fall (ungf. 1:5) samt samma grund-
typ men med molldominant i 2 undertyper och 5 fall (ungf. 1:11).
Den joniska helkadensen uppträder i 5 undertyper — alla nära
besläktade med A 1 — och 5 fall (ungf. 1:11). Av joniska halv-
kadenstyper förekomma endast ett fall av dominantisk och ett
fall av subdominantisk typ (A 5 och A 7). — Lydisk helkadens
förekommer i 3 fall, därav en med joniskt inslag. — Äoliska ka-
denser äro de vanligaste — t. o. m. vanligare än de äkta do-
riska — med 10 typer och 18 fall (mer än 1:3), därav 8 typer
med 16 fall (nära 1:3) av fullständig helkadens. Vanligast är
den normala äoliska typen a 1 med durdominant och molltonika,
som uppträder i 8 fall (nära 1:6); de övriga äro strötyper, av
vilka 4 dock äro synnerligen nära besläktade med a 1. Äolisk
halvkadens (a 7) är endast representerad i två fall. Av den
äolisk doriska blandtypen ab förekomma 4 undertyper med var-
dera 1 fall.

Samtliga dessa doriska koraler inledas med molltonikan. Slut-
klang är i 4 fall tonikavarianten och i 1 fall växeldominanten
över molldominanten (frygiskt verkande slut i växeldominantens
tonart).

De 3 frygiska koralerna

erbjuda ett tämligen ringa material för en statistisk undersök-
ning över kadenstyperna. En otvetydig frygisk kadens saknas
bland de 22 typerna med 26 fall. Av dessa typer äro 14 äoliska
med 16 fall, därav på subdominanten 11 undertyper med 13 fall
och på växelsubdominanten 3 typer med lika många fall. De
återstående 8 typerna äro alla joniska (4 på tonikaparallellen
och 4 på subdominantparallellen) med 10 fall. Frygisk tonart
är alltså hos Bach en äolisk tonart med slut på dominanten eller
en jonisk med slut på tonikaparallellens dominant. Detta be-
visas också därav, att ingen av de tre med frygiskt slut försedda
koralerna börjar på en konsonant tonika, utan på dominantsep-
timackordet i subdominantens tonart.

Den enstaka *mixolydiska* koralens 7 olika kadenser med lika
många fall kan visserligen icke göras till föremål för en statis-

tisk undersökning. Då den vid jämförelse med ett antal andra
mixolydiskt behandlade verk av Bach visar sig typisk för sin
upphovsmans val av kadenstyper, torde dessa 7 kadenser dock
giva en rätt god föreställning om Bachs ställning till mixolydisk
tonart. Kadenstyperna äro: mixolydisk helkadens med äoliskt
inslag (C 1 kombinerad med a 5 på subdominantparallellen),
mixolydisk halvkadens (typ C 6 med genom tonikaparallell för-
klädd sluttonika), mixolydisk halvkadens (typ C 7), jonisk hel-
kadens (typ A 1), jonisk halvkadens (typ A 5), samma typ med
inledningstonikan förklädd genom tonikaparallell, blandtyp med
lydisk, doriskt, mixolydiskt och joniskt inslag. Sluttonikan in-
träder över subdominanten.¹

De 19 äoliska koralerna

bjuda på ett vida rikhaltigare material med 108 typer och 236
fall. Bland dessa uppträder äolisk helkadens (a 1—4) med 54
fall (ungf. 3:13). Den normala äoliska kadensen (a 1) förekom-
mer i 28 fall (mer än 1:8) samt med större eller mindre varia-
tioner i 13 undertyper och 20 fall (nära 1:12). De övriga 6 ty-
perna med lika många fall (ungf. 1:39) äro kombinationer av
a 3 och a 4 samt i 4 fall med a 1. — Den halvssidiga äoliska ka-
densen på dominantsidan är företrädd med 8 typer och 62 fall
(ungf. 5:12). Vanligast bland dessa är typen a 5 med durdomi-
nant med 37 fall (mer än 1:6) och samma grundtyp med första
tonikan förklädd genom sin parallellklang med 15 fall (nära
1:16). De övriga 6 typerna med 10 fall (ungf. 1:24) kunna alla
föras tillbaka på stamtypen a 5. — Av de 7 typer med 10 fall,
som representera den halvssidiga äoliska kadensen åt subdomi-
nantsidan, kunna 5 typer med 9 fall (ungf. 1:26) föras tillbaka
på typen a 7, därav den rena typen med molltonika i 4 fall

¹ En undersökning över ett antal mixolydiskt behandlade instrumenta-
lverk med sammanlagt ett fyrtiotal typer och ett hundratiotal fall ger föl-
jande resultat: 7 mixolydiska helkadenstyper (C 1, 2, 3 och 4 samt kom-
binationer mellan dessa) med 16 fall, 4 äkta mixolydiska halvkadenstyper
(C 5 och 6 delvis med förklädda tonikor) med 18 fall, 6 mixolydiska halv-
kadenstyper utan SS (C 7 och 8) med 26 fall, 3 joniska helkadenstyper
(A 1 och 2) med 12 fall, 2 joniska halvssidiga kadenser på dominantsidan
(A 5 och 6) med 17 fall, 2 lydiska helkadenstyper (B 1 och 2) med 7 fall,
3 äoliska helkadenstyper (a 1 och 4) med 4 fall och 2 äoliska halvssidiga
typer (a 5) med 3 fall. Resten äro tillfälliga kombinationer.

(1: 59) och med sista tonikan i variantform med 2 fall. De återstående 2 typerna med lika många fall äro däremot undertyper till a 8.

De främmande kadensinslagen bestå av 14 lydiska typer med 15 fall (nära 1: 16), därav 5 med subdominant (joniskt betonade), 29 doriska typer med 31 fall (mer än 1: 7) och bland dessa 10 typer med lika många fall (mer än 1: 24) med subdominant, vilka alla ha karaktären av strötyper, som i de flesta fall avlägsna sig tämligen långt från stamtyperna. De joniska inslagen med 31 typer och 69 fall (ungf. 23: 78) ha däremot en mera regelbunden karaktär. De 17 dubbelsidiga typerna med 25 fall (ungf. 1: 9) ha alla uppstått genom utvikning på tonikaparallellen och kunna med få undantag föras tillbaka på A 1. Undantagen bestå i kombinationer mellan A 1 och A 2. De 4 halvsidiga typerna åt dominantsidan kunna alla föras tillbaka på A 5. Två av dem med sammanlagt 27 fall (ungf. 1: 9) ha uppstått genom utvikning på tonikaparallellen, de övriga två fallen genom utvikning på tonikans ledtonsväxlingsklang (eller subdominantparallellen). De 6 halvsidiga typerna åt subdominantsidan med 10 fall (ungf. 1: 26) ha oftast karaktären av tillfällighetsbildningar.

Harmoniken i Bachs koralställningar skiljer sig ej från harmoniken i hans instrumentala verk (om man undantar fugorna, där den traditionella modulationsordningen i viss mån blir bestämmande även för den harmoniska utvecklingens detaljer) på annat sätt, än att de i instrumentalverken så vanliga sekvensbildningarna helt bortfalla, när harmoniken blir bunden genom koralvisans latent harmonik, som också torde vara orsaken till att de i instrumentalverken så vanliga utvikningarna i subdominanttonarten äro mindre vanliga i koralbearbetningarna. (Sistnämnda förhållande torde måhända kunna förklaras på så sätt, att många av de joniska och äoliska koralerna gå tillbaka på lydisk resp. dorisk kyrkoton och att de därigenom, trots kromatisk förändring av de för dessa kyrkotoner karakteristiska toner ändå behållit en viss tendens till övervikt åt dominantsidan). Av allt att döma, tycks Bach i sina koralställningar ej ha eftersträvat den rena satsen i högre grad än i sina profana kompositioner. För Bach var all musik sacral, även om den till sin yttre form hade karaktären av dansmusik, som t. ex. i sviterna. Av denna orsak kände han ej heller något behov av att ur sina för liturgiskt bruk skapade verk utmönstra sådana företeelser, som av senare koral-

sättare ha betraktats som profana, nämligen de »fasta kadenskoncentraterna»: till dominanten fogade subdominantiska beståndsdelar eller till subdominanten fogade dominantiska beståndsdelar. Tvärtom använder sig Bach av dessa »uttrycksdissonanser» i lika hög grad i sina koralställningar som i sina instrumentala verk.

Vid ovanstående undersökningar har endast tagits hänsyn till rent harmoniska företeelser; de gälla med andra ord helt och hållet kadensens morfologi. Avsikten har alltså icke varit att visa förhållandet mellan melodik och harmonik eller mellan harmonik och text, utan vilja endast visa förändringarna de olika harmoniska medlens frekvens hos några olika koralställare. Som skillnaden mellan koralharmonik och profan harmonik icke under de närmaste två århundradena efter reformationen var lika utpräglad som senare under romantiken, ger denna undersökning samtidigt en på det hela taget god föreställning om respektive komponisters harmoniska medel i allmänhet samt om deras ställning till kyrkotonarterna.