

# MUSIKEN I SVERIGE

Band I. Från forntid till stormaktstidens slut 1720

Del 2. VASATID OCH STORMAKTSTID

## Kapitel 6. Kyrkans musik

*(Harald Göransson)*

Reformationstiden

Stormaktstiden

Koralpsalmboken 1697

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 700 9

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:I

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-82-5)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



## 6. KYRKANS MUSIK

## REFORMATIONSTIDEN

Gustav Vasas ytterst hårdhänta ekonomiska politik gick framför allt ut över kyrkans rikedomar, som undan för undan konfiskerades. Därmed angreps emellertid grunden för den rika kultur kyrkan hade svarat för. Klostren, som i kungens ögon var totalt onyttiga, utplånades ett efter ett och med dem också de viktiga klosterskolorna. De rika klosterbiblioteken förstördes eller skingrades, och kyrkorna förlorade sina dyrbarheter och mässböcker – de senare kunde bli till förladdningar i kanoner men användes oftare till bindningar av fogdarnas räkenskaper. Just härigenom kom de lyckligtvis att i viss utsträckning bevaras till eftervärlden; så har man t.ex. av fragment från alla möjliga håll numera lyckats rekonstruera nästan hela det ståtliga *Graduale Arosiense* (tr. 1493; se bl.a. ex. 19a s. 118). Särskilt svårt drabbades kyrkans musikliv genom att korprästinstitutionen, varigenom man ännu efter reformationen i det längsta sökte upprätthålla de större kyrkornas reguljära kyrkosång, efterhand måste läggas ner av brist på medel. Av dogmatiska skäl avskaffades många äldre kultbruk liksom ett stort antal helgondagar. Man upplöste de gamla gillesinstitutionerna som under medeltiden spelat en viktig roll – även musikaliskt – i städernas samhällsliv. De flesta av dessa förändringar genomfördes utan något större folkligt stöd och mycket kom ännu länge att leva kvar i folkligt medvetande och folkligt tro.

I det följande kommer kyrkans centrala liturgiska musik, gregoriansk sång och evangelisk kyrkovisa att behandlas (den flerstämmiga konstmusiken i kyrkan skildras i kap. 5, 7 och 8).

*Gudstjänst på svenska*

Det gällde nu att skapa en ny evangelisk-luthersk kultur på svensk botten. Av både ideologiska och pedagogiska skäl låg det närmast till hands att börja med språket. »Vi svenskar hör också Gudi till såväl som andra folk och det språk vi har det har han givit oss», skrev Olavus Petri i en liten programskrift 1531; »och vi får föga tröst av mässan om vi inte

Ex. 1 (vänster sida):  
»Kyrie in Dominicus»  
(Kyrie på vanliga söndagar) ur *Een liten Songbook* (1553, den upplaga som kallas Lindblomsboken) med för hand inskrivna noter (i handskriften följer fjärde raden på följande sida).

Utförandet kan här ske niofaldigt, vilket framgår av att sista ledet står i dubbel version. Första »Herre förbarma dig» sjungs då tre gånger liksom »Christe förbarma dig». Sedan sjungs »Herre förbarma dig» två gånger på samma melodi som i början och slutligen enligt den sista versionen.

hör vad som är trösterikt och vet vad som sker, men sådant kan vi inte höra eller veta om det inte sker på ett språk som vi begriper.» (Cit. i moderniserat språkbruk.) Mässan borde alltså firas på svenska för att människorna skulle rätt förstå dess innebörd och kunna följa med i det nyordnade gudstjänstlivet.

Denna skrift lät Olavus Petri senare samma år följas av en gudstjänstordning – evangeliskt »renad», d.v.s. befriad från katolska föreställningar som mässoffertanken och transsubstantiationsläran – som snarast var en propagandaskrift för mässfirande på svenska (se även Bohlin 1973 s. 256 f.). Nu uppskattade inte alltid allmänheten de liturgiska nymodigheterna. Dalkarlarna vände sig i ett ilsket brev till Gustav Vasa mot »luterijet» i Stockholm, och bakom de många upproren mot kungen låg ofta ett liknande missnöje. Men reformationsverket hade sin gång, och vid ett kyrkomöte 1536 beslöts att mässan så långt möjligt och främst i domkyrkorna skulle ske på svenska. Därigenom uppstod emellertid besvärliga musikaliska problem. Om man inte fortsatte att sjunga de gregorianska sångerna på latin, vilket var möjligt ännu på 1600-talet, kunde man antingen söka lägga svenska översättningar under dessa mässmelodier eller också (som ofta skedde i Tyskland och Danmark) ersätta de traditionella sångerna i mässan med evangeliska kyrkovisor. I Sverige tillämpades alla tre metoderna i olika avvägningar under reformationens förlopp; om nykomposition av mässmusik var det däremot aldrig tal.

Olavus Petris mässa av 1531 utgavs senare i nya upplagor, men först *Messan på svensko* (1541) fick officiell karaktär. Den följdes i sin tur av viktiga mässordningar 1557 och 1614. Ett kortvarigt interregnum åstadkoms av Johan III:s gudstjänstordning 1576, »Röda boken». Vid sidan av dessa mässordningar utkom andra skrifter med anvisningar och förslag, såsom Georg Normans *Articuli ordinantiae* (1540) och ett annat kyrkoordningsförslag, kallat *Vadstenaartiklarna* (1552), samt ärkebiskop Laurentius Petris *De officiis* (faksimilutgåva med svensk översättning 1927). Den senare utkom enligt nyare forskning strax efter 1562 och innehöll gudstjänstordningar med noggranna anvisningar om vilka sånger ur den medeltida repertoaren som kunde användas utan att reformationens idéer trädde förnär. Över alltsammans tronade så som den yttersta auktoriteten (utom möjligen under »Röda bokens» tid) den av Laurentius Petri utarbetade *1571 års kyrkoordning*, som blev gällande ända fram till kyrkolagen 1686.

Detta innebar emellertid inte att de olika gudstjänstordningarna under reformationstiden var bindande föreskrifter i nutida mening. Mässböckerna var snarare anvisningar och förslag för hur gudstjänsten inom ramen för en evangeliskt »renad» grundordning kunde utformas med hjälp av de resurser som från tid till tid var tillgängliga, t.ex. ifråga om

musik. Viktigt är också att komma ihåg att det rådde stora olikheter mellan stad och land. Särskilt vid domkyrkorna fanns ännu under reformationens inledningsskede korpräster kvar, och när dessa så småningom försvann, trädde i deras ställe, liksom i större städer i övrigt, skolor med skolmästare och djäknar som efterhand kunde upprätthålla ett rikt gudstjänstliv, där exempelvis sång på latin var en naturlig sak. På landsbygden däremot måste gudstjänstlivet, med sången, skötas av prästen ensam, om han inte kunde uppbringa någon blygsam hjälp av en kapellan eller klockare.

Redan tidigt lades svensk text under de latinska, gregorianska mässsångerna, helt naturligt då med början i de s.k. ordinariestyckena, Kyrie, Gloria (med Laudamus), Credo, Sanctus och Agnus Dei («Herre, förbarm dig», «Ära» med «Vi lova dig», Trosbekännelsen, «Helig» och «O Guds Lamm»). Dessa stycken återkom med samma text i varje mässa, dock med musik som kunde växla efter kyrkoårstiden och festgraden (se s. 77 f.). Betydligt svårare var det att försvenska de stycken som till text och musik växlade i varje mässa. Därför gjordes inte detta i den gregorianska introitus och den gamla mässans största och svåraste sångstycke, gradualet. Dessa sjöngs i stället, där så var möjligt, på latin efter de gamla katolska sångböckerna – Laurentius Petri gav noggranna anvisningar om detta i *De officiis*, som riktade sig direkt till skolorna. Men den försvenskning som faktiskt skedde av de latinska mässsångerna innebar ändå en djärv nyhet, unik i den protestantiska världen, och den består i princip alltjämt i vår nutida svenska mässmusik, nu utsträckt till att även omfatta introitus.

Ett par sånghandskrifter från Hög och Bjuråker (ca 1541; faksimilutgåva 1941) är tidiga samlingar av sådana försvenskade mässånger. Här förekommer inte mindre än 11 »serier», d.v.s. olika uppsättningar av musik till ordinariesångerna avsedda för olika kyrkoårstider och festgrader. Senare, bl.a. i den viktiga *Een liten Songbook til at brukas i Kyrkionne* (1553, i faksimil 1977; föregången av en upplaga i folio på 1540-talet) inskränktes vanligen antalet serier till fyra: för större högtidsdagar, för vanliga söndagar, för påsk och pingst. Sannolikt var Hög- och Bjuråker-böckerna avsedda för kyrkor med rika musikaliska resurser, medan *Een liten Songbook* snarast var tänkt för enklare förhållanden. I längden blev den senares melodiförråd det normala, inte minst på grund av Gustav Vasas hårdhänta reduktionspolitik. *Een liten Songbook* hade tryckta notlinjer varpå noter infördes för hand; härigenom kunde olika stiftstraditioner i fråga om melodiföring och textunderläggning komma till uttryck (se ex. 1, s. 230). Sådana stiftstraditioner bevarades och bevakades noga. När några församlingar 1584 överfördes från Linköpings till Växjö stift förmanades prästerna av Växjöbiskopen att »nu platt bortleggja Linköpingz accenter [= recitationsformler] och toner och förskaffa sig enliga songböcker, som brukheliga äro wid domkyrkian och uti all sticht [= i hela stiftet]». Det är troligt att sådana utgåvor inspirerades och kanske delvis utfördes av ärkebiskopen Laurentius Petri, en varm vän av den gamla gregorianska sången som redan på 1530-talet tycks ha gjort de första försöken till försvenskning av mässans sångstycken.

Ex. 2: Till Olavus Petris budordsvisa (K 1697 nr 2; 1820 nr 32) fann man tydligen ingen bättre melodi än denna hos Walter, som i första frasen har en helt annan meter: den börjar med upptakt medan den svenska texten börjar betonat. När den accentuerade versen längre fram blev vanlig sjöngs sannolikt den svenska texten med rätt betoning, även om den ursprungliga jambiska rytmen kvarstod i notationen. Erics värjer sig som så många andra svenska koralupptecknare mot de korta åttondelsupptakterna och måste också ändra melodin efter repricecknet, där den svenska texten har flera stavelser än den tyska. Ofta tvingas han därvid att dubblera vissa noter. Koralpsalmboken 1697 ändrar resolut första frasen både melodiskt och rytmiskt till bättre textanpassning. De båda fraserna närmast efter repricecknet förvandlas också till tretakt, vilket ger en bättre deklamation – av den anledningen har säkert många tretaktsformer i koralpsalmboken uppstått.

Den ursprungliga notationen har genomgående längre notvärden – här har

(forts. nästa sida)

### *Kyrkovisan i gudstjänsten*

Vid sidan av att den gamla mässans gregorianska propriestycken försvenskades kunde de, som nämnts, ersättas med evangeliska kyrkovisor. En början gjordes i Olavus Petris svenska mässa 1531 där det sades att man som graduale läser eller sjunger sången om Guds budord (Olavus egen budordsvisa, ex. 2) eller någon annan. Uttrycket »läser eller sjunger», som senare ofta återkommer i mässordningarna, vittnar på sitt sätt om svårigheter med sången. Som introitus kunde även sjungas någon gregoriansk psaltarpsalm eller evangelisk kyrkovisa. Härmed inleddes en betydelsefull process som innebar att allt fler av mässans gamla latinska eller till svenska översatta gregorianska moment vid behov ersattes med evangeliska kyrkovisor – en utveckling som kan sägas vara avslutad i och med 1614 års kyrkohandbok.

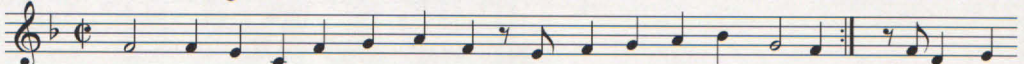
Beståndet av kyrkovisor växte snabbt. En liten samling från 1530 med 10 sånger följdes av Olavus Petris betydelsefulla *Swenske songer eller wisor* 1536 (47 sånger). Viktiga utgåvor är därefter *Then svenska Psalmboken* 1567 (99 sånger), 1586 (ca 140 sånger) och 1616 (närmare 170 sånger).

Samlingen från 1530 tillkom uppenbarligen för att förse gudstjänsten med liturgiskt brukbara kyrkovisor. Här förekommer Olavus Petris budordpsalm »Then som wil en Christen heta», som i 1531 års mässa föreslås som gradualpsalm (se ovan), vidare översättningen av Luthers trosbekännelsepsalm »Vi tro uppå allsmäktig Gud», nattvardspsalmen »Jesus Christus är vår hälsa» samt ett par begravningspsalmer (se även Bohlin 1973, s. 257). Flera av denna typ tillkom 1536. Alla hade kontinentala melodier, som ibland angavs med melodianvisningar (»siunges såsom»), vilket antyder att melodierna var kända. Några melodiuppteckningar tycks däremot knappast ha skett förrän mot slutet av århundradet eller i början av 1600-talet, i varje fall har ytterst få bevarats från 1500-talet. Ett undantag är Höghandskriften (ca 1541), som för första gången meddelade melodin till Luthers Credopsalm samt till den kyrkovisa som parafraserar mässans Agnus Dei, »O rene gudz lamb» (ex. 3, s. 236).

Tryckta koraler förekom praktiskt taget aldrig under 1500-talet, och ännu på 1600-talet var de mycket sällsynta före *koralpsalmboken* 1697 (se nedan s. 253 f.; fortsättningsvis även refererad som K 1697). Att döma av dessa uppteckningar torde koralerna ha traderats muntligt eftersom de i regel skiljer sig en del från originalen hos tyska utgivare som Walter, Klug och Babst (se ex. 17, s. 263). Någon inhemsk produktion av koralmelodier fanns inte förrän mot slutet av 1600-talet; dock sjöngs tidigt melodier som kan ha varit av folkligt nordiskt ursprung, såsom »Den signade dag».

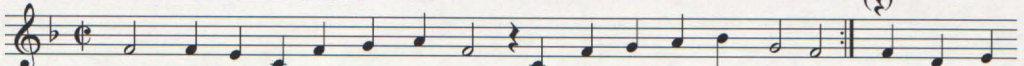
Gradualet kunde alltså redan 1531 ersättas av budordsvisan. Efterhand nämndes allt fler evangeliska psalmer på denna plats, tills kyrkohandboken 1614 meddelade en psalm för varje sön- och helgdag under

Joh. Walter, Wittenberg 1524




Es spricht der Un-wei - sen Mund wohl: den rech-ten Gott wir meinen;  
doch ist ihr Herz un - glau - bens voll, mit That sie ihn ver - nei-nen. Ihr We - sen

Olaus Ericis koralhandskrift ca 1600




Then som wil en Chris-ten he - ta och rät - ta nam-net bä - ra  
han skal ti - jo bud-orden we - ta som rät - ta reg - lan ä - ro. Medh Gudz fing-

Koralpsalmboken 1697




Then som wil en Chris-ten he - ta och rätt thet nam-net bä - ra  
Han skal ti - jo bud-orden we - ta som rät - ta reg - lan ä - ro. Medh Gudz fing-

Walter




ist ver-der - bet zwar, für Gott ist es ein Greu-el gar; es thut ihr keiner kein Gut.  
(Luther)

Olaus Erici



er i stentaflor skrifne och war på Si-na-i berg utgiffne ge-nom then trogna Mo - sen.  
(Olavus Petri)

Koralpsalmboken



er i stentaflor skrifne och sedan på Si-na-i berg utgiffne ge-nom then trogna Mo - sen.

kyrkoåret. Det relativt invecklade Laudamus kunde enligt Laurentius Petris anvisningar för böndagsfirandet 1565 ersättas av kyrkovisan »Al-lena Gud i himmelrik». Introitus och graduale kunde enligt kyrko-ordningen 1571 sjungas på latin eller ersättas av svenska kyrkovisor, varav nämns fyra respektive sex stycken (härtill Bohlin 1971). Hand-boken 1614 nämner inte introitusmomentet, men det torde ändå ha sjungits på latin på större högtidsdagar långt in på 1600-talet.

### *Tidegården efter reformationen*

Under den katolska tiden firades vid sidan av mässan en rad tideböner (se s. 77 f.). Efter reformationen behölls av dessa tideböner endast de större, morgongudstjänsterna matutin och laudes samt aftonens vesper och kompletorium. Dessutom skedde på detta område en ganska stor reduktion. Av dogmatiska skäl rensades många av de gamla helgon-dagarna ut, medan tideböner enligt 1571 års kyrkoordning firades med

alla återgivits i en och samma moderna alla breve-notation.

Terminologiskt betydde »psalm» ursprungligen psalm ur Psaltaren men efter reformationen in stället evangelisk kyrkovisa. Samtidigt växlade termen »koral» betydelse från gregoriansk enstämig sång till evangelisk psalm-melodi.

Alind. agung del. into tis dupli

Rene gudz

Låb ofsyldig på forisset för oss slachttat: alltid be-

fammen tolligg: ee huru tu var för artat: vora synd

Hvadu tu dragit dödsen och gelsuctit under slagit

förbær tigg öffu oss o iesu.

Ex. 3: »O rene gudz lamb» («Guds rena Lamm, oskyldig»; K 1986 nr 143) ur Hög-handskriften (ca 1541) – möjligen den äldsta kända källan till denna tyska koral. Märk hur skrivaren har sökt mensurera koralnot-skriften genom att förse korta noter med skaft och på ett par ställen markerat längre toner med dubbla noter. Noterna nr 8–9 har hamnat ett tonsteg för lågt och fras 6 genom ett klavfel en kvint för lågt.

skoldjäknarnas hjälp endast på sön- och helgdagar och inte som förut varje dag. Även själva formen för de enskilda bönegudstjänsterna för-enklades. Tidebönen blev nu inte längre en sluten kortjänst utan i viss utsträckning också en församlingsgudstjänst. Sången skedde ofta på latin, bl.a. för att skolungdomen enligt Laurentius Petris önskan skulle övas i det språket. Men när en församling var närvarande, som framför allt i vespren, krävdes betydande inslag på svenska. På landsbygden medförde reformationen snarast en större gudstjänstlig rikedom än förut. Vissa stycken översattes också redan tidigt, framför allt hymner, som ju med sin strofiska form mycket liknande de evangeliska kyrkovisorerna (se ex. 5, s. 242). Som nämnts ovan gav Laurentius Petris *De officiis* noggranna anvisningar om hur dessa gudstjänster skulle firas och vilka sånger ur de gamla katolska sångböckerna som kunde användas. Från 1560-talet härstammar handskrifter som Aspöboken och Örebroboken, som i första hand innehåller musik för tidedgården och har rika inslag av latinsk sång.

## MÄSSANS ORDNING I SINA GRUNDDRAG UNDER 1500- OCH 1600-TALEN



*Nattvårdens utdelande, träsnitt i 1557 års kyrkohandbok. Prästen till höger, iförd mässhake, delar ut brödet, medan hans ministrant till vänster, iförd kappa, skänker vinet. Altarring saknas; kommunikanterna samlas stående i koret.*

## SKRIFTERMÅL

med syndabekännelse och avlösning

- x INTROITUS ingångssången – på latin till gregoriansk melodi –
- o eller som svensk kyrkovisa (ej angiven i kyrkohandboken 1614)
- x *Kyrie* Herre, förbarma dig
- x *Gloria* Ära åt Gud i höjden med
- x *Laudamus* Vi lovar dig eller
- o Allena Gud i himmelrik

## KOLLEKTBÖN

EPISTEL (reciterad på en särskild melodi-formel, kallad epistelton)

xo GRADUALE – på latin till gregoriansk melodi eller – efterhand – som svensk kyrkovisa

- x Sekvens på vissa högtidsdagar med
- o inskottsvers

## EVANGELIUM

o PREDIKSTOLSPSALM

## PREDIKAN

- x *Credo* trosbekännelsen – den apostoliska, nicenska eller
- o Luthers Credopsalm (då Credo 1614 flyttades till platsen före predikan, kunde här placeras en evangelisk kyrkovisa)

## ALLMÄN KYRKBÖN (ofta Litanian)

x PREFATION sjungen inledning till nattvårdsmässan med instiftelseorden

x *Sanctus* Helig

x FADER VÅR

(sjungen på samma ton som prefation)

Eventuell nattvårdsförmaning

x PAX Herrens frid vare med er

x *Agnus Dei* O Guds lamm

## KOMMUNION nattvårdens utdelande

o därunder vissa angivna kyrkovisor

## TACKBÖN

x BENEDICAMUS Tacka och lova Herren

## VÄLSIGNELSEN

o Efter 1614: Slutpsalm

x = gregoriansk sång

o = evangelisk kyrkovisa, självständig eller som ersättning för gregorianskt sångstycke.

Med kursiv utmärks mässans ordinarium (se s. 78 för medeltidens mässordning)



Självfallet var detta rika gudstjänstliv koncentrerat till klostren och domkyrkorna, men sedan klostren utplånats och korprästinstitutionen vid domkyrkorna efterhand avskaffats blev det allt svårare att upprätthålla det, och 1614 års handbok hade inga anvisningar alls för detta. Ännu någon tid fortsatte man att sjunga tidebönerna så gott det gick med skolkörernas hjälp, vilket framgår av *Liber cantus* för Uppsala 1620 och *Liber cantus* för Växjö 1623 (faksimilutgåvor 1943), liksom av en del koralhandskrifter på 1600-talet. Men kyrkolagen 1686 satte definitivt punkt för den en gång så rika tidegärdstraditionen och ersatte den med ytterst enkla former för otte- och aftonsång.

### *Församlingsångens framväxt*

I populära framställningar hette det förr gärna att reformationen redan tidigt beredde väg för församlingens psalmsång och att det självklart låg i reformationens idé att denna skulle uppmuntras. Men i verkligheten lade de svenska reformatorerna inte alls i dagen någon speciell önskan om församlingssång, och den kan knappast sägas riktigt ha kommit igång förrän ett gott stycke in på 1600-talet.

Församlingssång förekom möjligen redan under medeltiden, men då utanför mässans ram — ett undantag kan ha varit skottversen i sekvenserna (se t.ex. K 1986, nr 464). I 1500-talets evangeliska mässordningar talas heller aldrig om församlingssång, det heter endast »man siunger» och liknande. Olavus Petri skriver visserligen i förordet till *Swenske songer* (1536) om sånger på modersmålet: »haffua ock monga goda christna menniskior warit ther glade ått [= glada däråt], siunga och höra them gerna». Det är dock högst osäkert om denna sång gällde kyrkans gudstjänst. Förmodligen utfördes sången, även de evangeliska kyrkovisorna, av kören där sådan fanns eller av prästen ensam. Enstaka notiser från sent 1500-tal vittnar dock om att församlingssång faktiskt förekom. I en av de handskrivna källorna till *Nova ordinantia* 1575 (se nedan) heter det att församlingen nu gärna sjunger med inte bara i »Tron» (d.v.s. Luthers Credopsalm), utan även i annat som »påå förståndeligit mål i Coren siunges». Och samma år fördömdes växelsång i mässan av ett biskopsmöte i Stockholm: »Uno ore uterque sexus canat in missa, non alternatim» («i mässan må båda könen sjunga med en mun, ej växelvis»). Detta antyder att församlingen faktiskt sjöng och att den sjöng på det senare så vanliga sättet i växling mellan kvinnor och män. Från gudstjänsten i Luleå kyrka omkring år 1600 berättar Johannes Bureus att församlingen stämde in med kören i flera sånger, att kvinnor och män sjöng »Allena Gud i himmelrik» alternatim i mässan och att folket t.o.m. deltog i psalmodieringen av Psaltaren 118 och Magnificat, Marias lovsång (se Bohlin 1970, s. 84 f.). Av detta bör man dock inte dra alltför långtgående slutsatser. Bureus berättar att kapla-

nen i Luleå var skolmästare och att han övade barnen i kyrkosång. Det var säkerligen de som ledde församlingens sång. För Bureus, prästsonen från Uppsala, var sången i Luleå något för honom nytt och ovanligt; det är därför han beskriver den. Troligtvis syftar de här återgivna notiserna på enstaka företeelser.

Ingen gudstjänstordning talar heller om församlingssång förrän kyrkohandboken 1614 föreskriver om sång under kommunionen: »Emedhan [= under tiden] siunger Choren medh Församblingenne these effterföljande Psalmer» – och så räknas upp »O Guds Lamm», »O rene Guds Lamm», »Jesus Christus är vår hälsa», »Gud vare lovad och högeliga prisad» och »Discubuit Jesus».

Här ges återigen den viktiga upplysningen att det är kören som leder sången och att församlingen kan instämma i den. Kanske kan det förutsättas en viss psalmkunskap efter 1614, då en gradualpsalm föreslogs för varje sön- och helgdag under kyrkoåret. Men viktigare är, att psalmsången inlärdes och sjöngs utantill under större delen av 1600-talet – psalmböcker var dyra och följaktligen sällsynta och läskunnigheten var dålig ända till slutet av 1600-talet. Folket lärde psalmerna genom att lyssna till kören eller prästen i kyrkan. Det är därför knappast troligt att församlingarna i början av 1600-talet kunde sjunga någon större mängd psalmer; ofta tycks en och samma gradualpsalm ha sjungits under långa tider. Dessutom hade församlingssången aldrig, som nuförtiden, något stöd av orgeln. Orglar var mycket sällsynta och där de fanns användes de till helt andra uppgifter. Det kunde hända att orglarna, förutom medverkan i konstmusik av olika slag, deltog i sången på så sätt att kör och orgel alternerade vid utförandet av längre stycken som mässans Kyrie och Gloria med Laudamus – ett sådant utförande föreskrevs uttryckligen i Normans *Articuli Ordinantie* 1540 eftersom »det förut varit brukligt» – eller tidegärdens Magnificat och Te Deum. Omöjligt är det heller inte att även kyrkvisor utfördes på detta sätt, att kör och orgel utförde varannan vers (som i Tyskland).

I ett körstycke var stämmorna alltid utskrivna i olika stämböcker; några körpartitur existerade inte. Organisten kunde överflytta stycket från de olika stämböckerna till en tabulatur, där stämmorna var placerade under varandra och sålunda kunde spelas på tangentinstrument. Sådana orgeltabulaturer finns bevarade från slutet av 1500-talet i Tyskland och omfattar ofta intavolerade koralsättningar (vokalkompositioner överförda till orgeltabulatur), som troligen användes vid växelspel i koralerna (se ex. 4, s. 240). Orgel som stöd för församlingssång tillhör däremot en helt annan tid (se nedan).

Särskilt i landskyrkorna fick prästen själv ansvara för sången. Dock skulle han snart få en medhjälpare i klockaren. Redan i de svenska landskapslagarnas kyrkobalkar under medeltiden stadgades att i varje

3. Herr Gott nu sey gepreyset.	┌	┌┌	┌┌		┌┌┌	┌┌	┌┌	┌┌	┌┌┌	
	┌┌	fā	gū	ē	gēfū	nā	ūāg	gā	ūffē	f
	┌	┌┌	┌┌		┌┌	┌┌	┌┌		┌┌	:
	┌	gēg	gū	ū	gēg	gē	fē	ē	gē	ē
	f	┌┌	┌┌	┌┌		┌┌	┌┌		┌┌┌	:
┌a	aa	za	ag	f	fē	gū	ē	gagg	f	
f	┌┌	┌┌		┌┌	┌┌	┌┌┌	┌┌	┌┌		
┌f	gū	gū	ū	ūūū	ūū	ūūū	ūū	ūū	ū	

Ex. 4 a–b: Början av koralen »Herr Gott nu sey gepreyset» (K 1986 nr 36) ur Ammerbachs *Orgel- oder Instrument-Tabulaturbuch* 1583 samt samma stycke i modern notskrift. Tabulaturens lodräta streck, anbragta för översiktens skull, är förelöpare till de moderna taktstrecken. I melodins åttondelsrörelser kan anas vad som på 1600-talet kallades »kruus och quinckelering».

församling skulle finnas en befattningshavare med uppgift att ha tillsyn över kyrkan och dess lösegendom, hjälpa prästen på olika sätt och ringa i klockorna – därav hans benämning. Efter reformationen fick denne inte på länge några nya uppgifter; ännu i 1571 års kyrkoordning hänvisas endast till kyrkobalkens bestämmelser. Allt eftersom bestämda uppgifter av undervisande natur blev aktuella, fick klockaren och prästens medhjälpare kaplanen biträda med skolundervisningen – katekeskunnskap, lära ungdomen läsa och skriva samt sjunga psalmer. Dessutom fick klockaren hjälpa till med sången i kyrkan.

Denna nya utveckling tog egentligen inte form förrän under 1600-talet. Ett tidigt vittnesbörd om dessa behov och hur de löstes ger ett rundbrev 1576 till präster och allmänhet i ärkestiftet från ärkebiskop Laurentius Petri (med tillnamnet Gothus, svärson till den store L. P.). Han klagar där över att prästerna inte så väl kan utträta den tjänst som åligger dem i mässa och tidegård, framför allt därför att de inte har några sångliga medhjälpare utan måste sjunga allting ensamma. Ärkebiskopen föreslår därför att i var socken utväljs unga personer som tillhålls att öva och lära »Kyrie / Svenska Psalmer / Tron [= Credo] och andra Responsoria på Swensko / som j Tidegerden brukas». Detta är ju inte precis några blygsamma fordringar – med Kyrie avsågs på den tiden hela mässordinariet – men de förklaras kanske av det tvång till större rikedom i kyrkosången som Johan III:s liturgi medförde. I allmänhet gällde musikundervisningen nog inte mer än att nödortfött lära barnen sjunga de enklaste koralerna. Detta är dock en början till den svenska folkundervisningen, som under kyrkans hägn skulle nå en storartad blomstring i det följande (se s. 273 f.).

### *Johan III och den liturgiska striden*

På vägen mot gudstjänstordningen 1614 inträffade en ganska våldsam turbulens i gudstjänstlivet till följd av Johan III:s liturgiska strävanden. Den teologiskt bildade och musikaliske Johan III inrättade en teologisk prästutbildningsanstalt, kollegiet i Stockholm, och han lade fram ett komplement till 1571 års kyrkoordning, *Nova ordinantia* 1575, samt en ny gudstjänstordning 1576 («Röda boken») i avsikt att förläna mässan större högtidlighet och värdighet. Johan hade upprörts över många prästers brist på vördnad för kyrkorummet och gudstjänsten: de påstods bl.a. lägga sina gamla hattar och smutsiga vantar på altaret, t.o.m. mitt emellan kalken och patenen.

I Johans liturgi fanns faktiskt ingenting som stred mot evangelisk trosåskådning – i själva verket visar den påfallande överensstämmelser med Laurentius Petris *De officiis*, vars anvisningar ofta ordagrant citeras. Nyare forskning har visat att liturgin inte kan betecknas som en revision av den romerska mässan utan att den sakligt sett bör klassificeras som en variant av reformationstidens evangelisk-lutherska mässa. Johan vidtog dock en del onödigt utmanande åtgärder i sammanhanget. Bland annat försåg han sin gudstjänstordning med utförliga kommentarer och försvar på latin, som ofta avbryter den liturgiska texten, samtidigt som han införde en – visserligen evangeliskt »renad» – kanon (nattvardsbön), där oppositionen dock tyckte sig finna en hänsyftning på mässoffertanken, och försåg de från evangelisk synpunkt ömtåliga instiftelseorden med vissa tillägg. I den allmänna katoliskkräck som rådde – och som ju var förklarlig genom Johans politiska strävan efter en utjämning mellan katolicism och lutherdom, varvid han rent av förhandlade med påven, hans giftermål med den katolska Katarina Jagellonica, liksom sonen och tronföljaren Sigismunds likaledes katolska tro – kom varje moment i liturgin som påminde om den gamla katolska mässan att misstänkas. Liturgin infördes över hela landet utom i hertig Karls hertigdöme, dock under hot och tvång, med både handgripligheter och fängelsestraff. Liturgin blev överallt omstridd: vissa präster gillade den, men hos andra väckte den häftigt motstånd.

Liturgihistorikern Natanael Fransén ser Johans liturgi som den svenska reformationskyrkans förnämsta mässordning, ett liturgiskt mästerverk, och han menar att mycket av motståndet mot den kan förklaras av otillräckligt utbildade prästers oförmåga att genomföra den rika liturgin. De oerhört rika liturgiska handskrifterna från denna tid pekar också på att svårigheterna kunde uppfattas som övermäktiga. Som direkta komplement till Johan III:s liturgi anses de tre handskrifterna *Tunhemsboken* och *Ordo canendi* samt den finländska *Henricus Thomaeboken* ha tillkommit (alla från början eller mitten av 1580-talet). Alla tre innehåller en omfattande uppsättning sånger för både mässa och tidegärd; *Ordo canendi* har t.ex. en fyllig serie latinska introitus för kyrkoåret.

*De sancto spiritu.  
Veni creator.*



om helge Ande herre godh besök vår hirta och  
 gif oss modh, lat oss få tina helgha vådh och var  
 medh oss i vådh och dåd

Ex. 5: Pingsthymnen »Kom helge Ande Herre god» (översatt av Olavus Petri 1536) ur *Ordo canendi* (1580-talet). Jämsides med denna melodi uppträdde en annan (märkligt nog 5-radig till den 4-radiga texten) som tog överhand 1697 (nr 180) och inte förrän 1939 på prov och 1986 (nr 50) definitivt ersattes av den förra.

*Uppsala möte 1593 och 1614 års kyrkohandbok*

Den liturgiska striden tilltog i häftighet. Johan III fick bittert uppleva hur hans liturgi endast ledde till allt större motsättningar, trots att han stred för den i det längsta. Kollegiet i Stockholm upplöstes, och flera av lärarna där, bl.a. den framstående Nicolaus Bothniensis, övergick till Uppsala universitet. När den katolske tronföljaren Sigismund, då redan kung i Polen, väntades till Sverige efter Johans död sammankallades ett kyrkomöte i Uppsala 1593 för att fastslå svenska kyrkans evangeliska status. Under ordförandeskap av Nicolaus Bothniensis avskaffades Johans liturgi eftersom den, som det hette, var alltigenom vidskeplig och i själva grunden alldeles likformig med den påvliga mässan. Detta var givetvis ett våldsamt överdrivet omdöme och likformigheten med den romerska mässan gällde ju alla reformatoriska mässor, inte minst Laurentius Petris *De officiis* och hans kyrkoordning 1571. Beträffande gudstjänsten beslöts, visserligen inte alldeles helhjärtat, att som rättesnöre skulle gälla 1571 års kyrkoordning. Således återinfördes den senaste mässordningen från 1557 (faksimilutgåva 1969), vartill kyrkoordningen hänvisade, och den därtill hörande musiken – väl närmast *Een liten Songbook* 1553. Vidare beslöts till hertig Karls förtrytelse att den för honom inte särskilt misshagliga zwinglianismen och kalvinismen skulle bannlysas.

Uppsala möte brukar betecknas som reformationens definitiva genombrott och slutliga bekräftelse i Sverige, först och främst på grund av att Augsburgska bekännelsen nu upptogs bland svenska kyrkans bekännelseskrifter. Men också liturgisk-musikaliskt hade 1500-talets utveckling här verkligen nått ett mål, i huvudsak en stadfästelse av Laurentius Petris livsverk med dess konservativa inställning till arvet från den gamla kyrkan. Den hävdvunna gudstjänstordningen hade bevarats, liksom också den gregorianska sången som på ett unikt sätt i hög grad kunnat vidareföras i sin försvenskade form. Samtidigt hade den evangeliska kyrkovisan försiktigt införts som ett mera folkligt inslag i liturgin.

Men det skulle snart visa sig att denna liturgi inte skulle bli alltigenom bestående. Den gregorianska sången kunde inte motstå de reduceringstendenser som den länge utsatts för, och samtidigt uppträdde den evangeliska kyrkovisan som en allt starkare konkurrent. Det var ju kyrkovisan som jämte predikan förmedlade kyrkans aktuella budskap till folket. I kyrkovisans form skulle den andliga utvecklingen i fortsättningen avspeglas: den på 1600-talet framväxande ortodoxin med dess säregna stråk av medeltida mystik, liksom den därpå följande pietismen. Efterhand blev den också ett instrument för den alltmer påtagliga strävan mot uniformitet och kungligt envælde.

Det är möjligt att den närmaste utvecklingen i viss mån färgades av Karl IX:s mera kärva, av kalvinismen påverkade fientlighet mot rikedom i liturgin. Kungen godkände aldrig Uppsala mötes beslut annat än villkorligt och i 1571 års kyrkoordning fann han en »smak av den papistiska surdegen», varför han ville revidera alla kyrkans gudstjänstböcker – något som lyckligtvis inte blev av under hans livstid. Men utvecklingen skulle nog ändå av inre nödvändighet ha lett fram till den nya, åtstramade ordningen i 1614 års kyrkohandbok. Här uppnåddes i stort sett den balans mellan gregoriansk sång och evangelisk kyrkovisa som åtminstone officiellt skulle bli gällande ända till nästa gudstjänstordning 1811 (och som skulle återerövas på 1900-talet).

Ex. 6 (a–d, se även följande sida):

En Agnus Dei-melodi i olika versioner hämtade från a) *Graduale Arosiense* 1493; b) Höghandskriften ca 1541; c) *Liber cantus Upsaliensis* 1620; d) Koralsalmboken 1697.

Exemplen visar att traditionen är påfallande fast; melodin är praktiskt taget oförändrad i över 200 år och endast obetydliga avvikelser förekommer, t.ex. i fråga om textunderläggning. (K 1697 använder en egenartad koralskrift, där syllabiska avsnitt utmärks med helnoter, melismer med sammanlänkade brevisnoter.) Melodin sjungs alltjämt i vår svenska högmässa, nu dock i förkortad form lämpad för församlingssång; förut var den en körens angelägenhet.

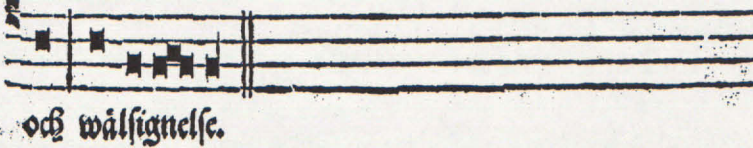
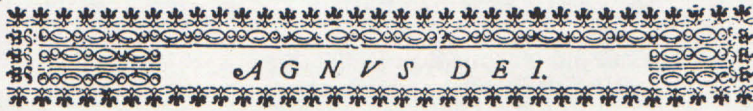
a)

Agnus  
de i qui tollis peccata mundi miserere nobis  
de i qui tollis peccata mundi miserere nobis  
de i qui tollis peccata mundi dona nobis pacem

b)

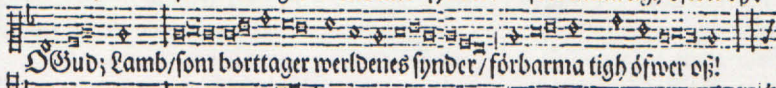
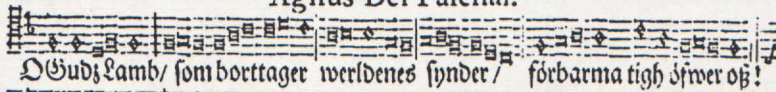
gudz lmb som borttager vldenes synder  
förbar tigg ossuer oss. O gudz lamb so  
borttager vldenes synder: förbar tigg  
ossuer oss. Giff oss tin frid och velsignelse.

c)



d)

## Agnus Dei Paschal.





## 1614 ÅRS KYRKOHANDBOK

*Graduale må vara någhon Psalm eller  
Loffång aff Schriffteene och gaghens/  
som nu fölier.*

*Dominica I. Adventus.*

Ach wij syndare arme.

- II. Waker vp i Christne alle.
- III. Herren och sin högsta Thron.
- IV. Wår herre Christ kom til Jordan.

*3 Zule Höghetiiden.*

Alle Christne frögde sigh i ehenna Höghetiiden.  
Christus år födder aff een Jungfru reen.

*Om Christi Dödelse.*

Wår herre Christ kom til Jordan.

*Trettonde Dag.*

Puer natus in Bethlehem. Jec Barn år födt i

*I. Söndag effier Trettonde dag. (Beth):*

Christus eh en räkta herren.

- II. Sål år eh en man som fruchtar Gudh.
- III. Kommer hie til migh säg her Gudz Son.
- IV. Och en herren faller off til.
- V. O herre Gudh ett helgha Ord.

*Septuagesima 6<sup>o</sup> Sexages:*

Een Lüttnelse luffigh och klar.

Gudh aff sinna barmhertighet.

*Esu mihi.*

Ach wij syndare arme/ wåra etc.

Invocavit. Wår Gudh år off een wåldigh Borgh.

Reminisc. Jagh ropar til tigh o herre Christ.

Oculi.

En sida ur 1614 års kyrkohandbok med förslag till gradualpsalmer för början av kyrkoåret. En av de viktigaste nyheterna i kyrkohandboken 1614 var införandet av de tempore-principen i gradualet. Detta hade ju förut växlat efter kyrkoåret, och nu genomfördes en sådan växling genom att en gradualpsalm i samklang med dagens firningsämne föreslogs för varje sön- och helgdag. Bland övriga nyheter, som visserligen ofta endast bekräftade redan tidigare skedda förändringar, kan nämnas att Laudamus kunde ersättas av kyrkovisan »Allena Gud i himmelrik», att Luthers Credopsalm infördes som alternativ trosbekännelse, att flera evangeliska kyrkovisor föreslogs sjungas under komunionen och att mässan avslutades med

»Förläna oss Gud så nådelig / frid i alla våra dagar», följd av »Gud give vårom konung och all överhet / frid och gott regement» – varmed man bad om fred under hela det krigiska 1600-talet.

Nu reducerades i allmänhet den gregorianska repertoaren till ungefär samma omfattning som *Een liten songbook* 1553, och tillståndet efter 1614 avspeglas i de båda tryckta sångböckerna *Liber cantus upsaliensis* 1620 och *Liber cantus wexionensis* 1623. Dessa har dock ett rikare innehåll än 1553 års sångbok, bl.a. upptar de en hel del tidedärdssång, både på svenska och latin. Ett par latinska introitus visar att åtminstone de ledande kyrkorna ofta höll sig till den äldre praxis som kodifierats i Laurentius Petris alltjämt gällande kyrkoordning av år 1571.

## STORMAKTSTIDEN

Genom kyrkohandboken 1614 hade Svenska kyrkan erhållit en form för gudstjänsten som skulle stå sig under lång tid. Detta hindrade emellertid inte att en ganska stor liturgisk frihet rådde. Fortfarande gällde Laurentius Petris kyrkoordning från 1571 ända tills den avlöstes av kyrkolagen 1686, och därmed gavs bland annat möjlighet att alltjämt sjunga introitus, fast detta inte nämndes i 1614 års ordning. Den liturgiska gregorianska sången i övrigt, d.v.s. musiken till mässans ordinariestycken fortlevde tämligen oförändrad under hela århundradet. Vissa olikheter rådde mellan de olika stiftens, men de var tämligen obetydliga och gällde oftast repertoarvalet och attribueringen till olika kyrkoårstider. I 1697 års koralpsalmbok meddelades till sist en för hela riket avsedd ordning, byggande på Uppsalatraditionen, med melodier för fyra kyrkoårsserier – för vanliga söndagar, för jul-, påsk- och pingstiden. Dock tycks man i praktiken ofta ha inskränkt seriernas antal, ibland t.o.m. till enbart söndagsserien, och under 1700-talet skedde reduktionen snabbt (härtill Lindquist 1951, s. 323 f.).

*Psalmsången*

1600-talet kan med rätta kallas den svenska psalmsångens guldålder. Nu lades stor vikt vid att psalmsången befrämjades i städerna och på landsbygden. I Strängnäs biskopen Emporagrius' förslag till kyrkoordning (ca 1670) heter det:

»Uthi städerna, hwarest Trivial eller Barna Scholar äro, skola Scholemästaren genom Hörare, Notarios och Dieknar hålla kyrkiosången widh macht, och ther uppå hafwa itt noga upseende, att han gudeligen och skickeligen föreståås [...] Men på landzbygden wårde thet samma Kyrkioheerden, Capellanen och Klockaren. Ther skal ock Klockaren under siungandet stå på någon ort mitt uti Kyrkian, och hålla den enfaldige och olärde hopen rätt widh tonen, att församlingen i Choren och uthan före, må stämma wäl öfwerens, så att sigh icke yppar något oliud och förargeligh mootsträfwigheet.»

Koralsångens villkor var under 1600-talet mycket annorlunda än under senare epoker. En av de största olikheterna bestod i att psalmerna under hela århundradet generellt sett sjöngs utantill av församlingarna och av folket i husandakten. Psalmböcker var sällsynta och läskunnigheten svag. Enligt en beräkning uppnådde inte svenska folket en elementär läskunnighet förrän ca 1660–1740 (Hansson 1987, s. 201). Av Emporagrius' ovan citerade föreskrifter framgår hur koralsången leddes och vilka som ansvarade för den, men talet om »oliud och förargeligh mootsträfwigheet» låter också ana att det fanns svårigheter att kämpa med. De »hörare» som nämns var vanligen äldre elever som förhörde läxorna, och notarierna var ett slags ordningsmän för djäknekören, vilka även hade till uppgift att intonera koralsången.

Före 1697 fanns varken psalmnummer eller psalmtavlor; för att ange vilken psalm som skulle sjungas intonerades första versraden av en försångare, varefter församlingen föll in. I många källor talas om vikten av samordning mellan körens skolade sång och den tydliga mera vildvuxna församlingssången. Västerås-biskopen Laurelius säger t.ex. i sitt kyrkoordningsförslag från mitten av 1600-talet:

»I alla församlingar, serdeles i städerna, skal man beflita sigh om en wel lydande melodie eller sammansong, så at songen emellan Choren och then andre deelen af församlingen altijd stemmer öfwerens, och medh thonen hwarken för mycket och longsam t drages, eller förhastas. Eij heller skal wara tilstadt, retta och egentelige toonen antingen medh röstens sänckande eller uphöiande på Discantewijss (som en part göra) wrengia och förändra, utan altijdh enfaldeligen och liufligen blifwa widh wars och ens psalms egentelige toon och utsiungande.»

Intressant är den omnämnda seden att »på Discantewijss» vränga och förändra den rätta tonen, något som biskopen bestämt vänder sig emot. Laurelius var biskop i Västerås, och förmodligen är detta ett tidigt tecken på förekomsten av de »krusade» koralvarianter som längre fram skulle bli särskilt uppmärksammade i Dalasocknarna runt Siljan (se vol. II, s. 210 f.).

I stadsskolorna övades sång flitigt, inte minst med tanke på förpliktelserna i kyrkan. På landet var det kyrkoherden som »vårdade» sången med hjälp av capellanen och framför allt klockaren, som hade till uppgift att lära barnen läsa, skriva och sjunga psalmer samt att undervisa i kristendom. Det är ur denna blygsamma klockaregärning som hela det imponerande svenska folkundervisningsväsendet har vuxit fram. Om möjligt skaffade sig klockaren också en liten kör. Källorna berättar att i den lilla småländska socknen Ingatorp fick komminister Magnus år 1642 åtnjuta klockarelönen eftersom han »vppehåller all klockaretiensten, klämtar afton och morgon pro pace [= för freden], förskaffar [dom]capitlets brief fort, och förskaffar dhem som siunger i kyrkian». Till detta bör anmärkas att klockaren, som åtminstone i större för-

samlingar ofta var gymnasieutbildad, hade både boställe och lön för sina tjänster i församlingen, medan däremot komministern – även kallad kaplan, capellan eller sacellan(ia) – avlönades direkt av kyrkoherden och till på köpet ganska dåligt. Karl XI lär ju ha fällt det kända yttrandet »Måttligt skola capellanerna hafwa».

### *Organisterna*

Vilken roll spelade organisterna i allt detta? Orglar och organister fanns ju redan på medeltiden, både på landsbygden och i de största kyrkorna (se s. 70 f.). Men märkligt nog nämns ingenting om orgelspel vare sig i kyrkoordningen 1571 eller i 1614 och 1693 års kyrkohandböcker, och kyrkolagen 1686 har heller ingenting att säga utöver den rent negativa föreskriften att orgelspelet »måste intet så långt utdragas, at Församlingen ther af i sin sång blifwer hindrad at lofwa Gud med egen Röst». Ett par kyrkoordningsförslag är desto mer uttrycksfulla. Vid mitten av 1600-talet skriver nyssnämnde biskop Laurelius:

»Thet samma skal och noga blifwa ansedt medh orgelspelandet, at Organisten icke, för sin egen berömmelses skul, får det handtera efter sin egen wilia, brukandes ther til letferdiga och i församlingen otienliga stycken, medh mycken kruus och quinckelering, utan han skal thet alfwarligen och gudeligen öfwa och bruka, spelandes sacht in medh the psalmer som i församlingen siungas [...] Samma Orgespel eller och andra instrumentz klingande och liudande spel och song skal och sparsambligen efter Biskoparnas och Kyrckioheerdarnas tidiga inspection och förordning brukas, at man icke gör Gudz huuss til it lustehuus och gästepudz samqwem, utan at Gudz församling kommer enkannerligen tilstädes, at höra och betrachta Gudz ord, såsom och til at hierteligen bidia Gudh om syndernas förlåtelse och alla andra nödhortfer, och ther hooss sielf medh egen röst til at lofwa och prijsa Gudh, genom gudeliga psalmer och andeliga lofsonger.»

Nu hörde organisterna hemma i ett helt annat socialt och kulturellt skikt än kyrkans övriga befattningshavare, inklusive klockarna. Organisterna hade vanligen monopol på – och ofta rent av skyldighet – att medverka vid fester och samkväm i församlingarna; ofta bedrev de med myndigheternas tillstånd krogrörelse, det gällde t.o.m. självaste domkyrkoorganisten i Uppsala. Ofta hade organisterna större inkomst av sådant än av kyrktjänsten. Det förekom att en församling hade organist anställd utan att det fanns någon orgel i kyrkan (Sjögren 1958)! Det är mot den bakgrunden det ovan citerade våldsamma utfallet mot organisterna skall betraktas. I motsats till kyrkans övriga befattningshavare saknade organisterna vanligtvis varje form av kyrklig utbildning, och tydligen kunde de ofta ta sig för att i kyrkan spela en musik som, med biskop Laurelius ord, förvandlade Guds hus till »it lustehuus och gästepudz samqwem». Detta var ingen enstaka företeelse: redan hundra år tidigare i Tyskland och sedan i rader av ordningsföreskrifter återfinns

Ex. 7: Vanligen innehöll musikhandskrifterna både koraler och musik till mässa och tidegård. Här ett uppslag i den östgötska Rogslöshandskriften från mitten av 1600-talet. Till vänster visas en melodi till »O gudz lamb», alltjämt välkänd och ofta sjungen i vår nuvarande högmässa;

(forts. på nästa sida)

The image shows a page of handwritten musical notation from the Rogslöshandskriften. It features a single melodic line on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics are written in a Gothic script below the notes. The text is: "O gudz lamb som bortager vnderne fjender förbarme dig offera op. O gudz lamb som bortager vnderne fjender förbarme dig offera op. O gudz lamb som bortager vnderne fjender förbarme dig offera op. O gudz lamb som bortager vnderne fjender förbarme dig offera op." The notation includes various note values and rests, typical of early modern manuscript notation.

samma klagomål på organisternas »lättfärdiga» och »otjänliga» stycken. Deras yrkesmässiga standard var ofta låg, och till deras osäkra sociala ställning bidrog det faktum att orgelspel var förbjudet under fastan och ofta under åratals vid sorgetider efter avlidna kungliga personer.

En duktig organist kunde däremot överta klockaretjänsten och höja sig socialt och pekuniärt genom att därmed få både boställe och lagfäst lön. Och visst fanns det duktiga organister, särskilt mot slutet av 1600-talet, som kunde prestera vad på dem ankom i gudstjänsten, d.v.s. att preludiera till koralsången, att utföra vissa mässpartier eller koraler i växling med kören, att intavolera (se ovan s. 239) och att spela generalbas i de konserterande stycken som blev allt vanligare under 1600-talets andra hälft. Just genom sin medverkan i dessa generalbasstycken blev de mer och mer oumbärliga och fick ofta en status i jämbredd med eller t.o.m. över sångledaren, rector cantus. Ibland slogs ämbetena ihop, som i Uppsala när Harald Vallerius 1690 lämnade tjänsten som rector cantus och denna förenades med Christian Zellingers organisttjänst.

Däremot nämndes aldrig ackompanjemang av församlingssång

En liknelse liuflygh och klar, Högstis för gunde  
 Evangelio / Krisperain stäv, Egan tigg mör tae:  
 och Dunge, / laß ut sinnga, I Swidke adelß om Negera män  
 arbets monds gjöra, Däsi rud manß voin gädd afan,  
 ädnos som vöij hæn fönn.

till höger står psalmen »En liknelse liuflygh och klar», vars fina melodi av Burkhard Waldis var i allmänt bruk till denna text från mitten av 1500-talet och ända fram till 1697, då den utbyttes mot en annan.

bland de färdigheter som krävdes av en god organist – endast enstaka källor från slutet av 1600-talet antyder orgelackompanjerad koralång, och först långt senare blev det vanligt att beledsaga sången med orgel – nota bene där orglar fanns (se vol. II, s. 135 f.). Församlingssången leddes fortfarande av kören eller försångaren. Redan den rikliga förekomsten av melismer i koralerna, d.v.s. flera toner på samma stavelse, gjorde det ju svårt att förebilda och leda sången annat än vokalt. Men orglar var sällsynta och fanns endast i de större kyrkorna. Ännu vid mitten av 1800-talet saknades orglar i 60 % av församlingarna (se Erici 1965, s. 9). Den stora orgelbyggarvägen i vårt land kom först under 1800-talets andra hälft; det var som bekant med orglarnas hjälp som den rytmiskt utjämnade 1800-talskoralen så småningom genomdrevs och de sista resterna av en gammaldags folklig koralång utplånades.

Emellertid användes orglarna redan tidigt till att ge ton åt koral-sången genom preluderande. I Bergrots *Instrumenta musica* (1717) sägs det som en ren självklarhet att termen »organista» används om den »som på orgelverket preluderar innan församlingen skall sjunga». Det

är antagligen detta preludierande som avses med det gåtfulla uttrycket i Laurelius' kyrkoordningsförslag: att »spela in» med de psalmer som i församlingen sjungs (se s. 249). På motsvarande sätt tycks uttrycket »sjunga in med organisten» betyda att (utan orgel) börja psalmsången efter organistens förspel; ännu i ett förslag till »Ordning för kyrko-betjente» i Linköpings stift 1795 stadgas att klockaren skall ta upp sången efter orgelverket, där sådant brukas, annars i en lämplig tonhöjd.

Det är dock omdiskuterat vad som avsågs med uttrycket »spela in»; möjligen spelade organisten också ett stycke av koralen, kanske en hel vers, innan församlingen (utan orgel) satte in. Det kan vara detta som ärkebiskop Laurentius Paulinus Got-hus talar om vid riksdagen i Nyköping år 1640, där han förbjuder organisterna att »spela ut» den första versen i gradualpsalmen, eftersom de därmed »prejudicerar» församlingen som skall vara med i sången redan från början, efter försångarens intonering av första versraden. Möjligen kunde organisterna, som i Tyskland vid samma tid, spela varannan vers av koralen i växling med kören och församlingen (se ex. 4, s. 240); vad Paulinus vände sig mot skulle då vara att organisterna spelade hela den första versen, varefter kören och församlingen fick fortsätta med andra versen. Men källorna ger inga tydliga besked om detta och kanske får vi aldrig full klarhet i de sångvanor som för oss nutida människor ofta ter sig egendomliga.

#### *Koralhandskrifter och nottryck*

Som framgått hade församlingarna sällan hjälp av några psalmböcker; – psalmerna sjöngs i regel utantill – och de psalmböcker som fanns innehöll sällan några noter. Däremot kunde manualer – psalmböcker och bönböcker – ha melodihänvisningar, d.v.s. en anvisning att en psalm »siunges såsom» en annan angiven psalm, vilket tyder på ett förråd av välkända melodier. Men de som ledde psalmsången måste rimligen ha ett mera precist underlag för sången. Eftersom det inte fanns någon officiellt gällande koralpsalmbok, nedskrevs melodierna för hand. Ett ganska stort antal koralhandskrifter är bevarade från 1600-talet, trots att många torde vara förkomna (härtill Göransson 1992).

Nu är det en egendomlighet för Sverige att koraltraderingen ända fram till 1697 huvudsakligen skedde genom handskrifter, medan meloditryck i psalmböckerna i regel saknades. I Danmark fanns exempelvis redan tidigt (1569) en tryckt melodipsalmbok. I Sverige fick man emellertid i stort sett reda sig med handskrifter, vilket förklarar de många avvikelser från kontinentala mönster som utvecklades. De allra flesta melodierna var hämtade från Tyskland och kanske hemförda av de många präster som studerade där, och ofta har de väl vidareförts muntligt, gehörsmässigt. Även om en utländsk melodi infördes i originalgestalt, utbildades vanligen en svensk meloditradition (se bl.a. ex. 17, s. 263), och de bevarade handskrifterna ger oss en unik möjlighet att spåra traditionslinjer och påverkningar från tid till tid, från ort till ort.

## KORALPSALMBOKEN 1697

Ända till 1697 saknades en för hela landet gällande koralpsalmbok, vilket kan naturligt förklaras av att det inte fanns någon officiell textsamling att utgå ifrån. I stället fanns flera konkurrerande psalmböcker. Vid sidan av de upsaliensiska psalmböckerna med rötter i Olavus och Laurentius Petris verksamhet, vilka sedan 1540-talet alla hade titeln *Then svenska Psalmboken* och varav en upplaga utgavs 1622, uppträdde ungefär samtidigt två andra psalmböcker med något annorlunda innehåll, Petrus Rudbeckius' *Enchiridion* (1622) och Laurentius Paulinus Gothus' *Clenodium* (1633). Alla tre användes om varandra som kyrkpsalmböcker, och därtill kom ytterligare en av mera privat karaktär, *Een liten Psalmbok*, sammanställd av Karl IX:s hovkapellmästare Torsten Johansson Rhyacander och tryckt redan 1602 i Rostock. Denna upptäcktes först på 1970-talet och visade sig vara en tidig upplaga av den psalmbok från 1614 som därtills varit känd under titeln *Andelige Psalmer och Wijsor* (Lyster 1974–75).

*Enhetssträvanden*

Det är inte underligt att en för hela landet gällande psalmbok efterfrågades. Regeringen klagade redan 1637 över att psalmboksutgivarna ändrade psalmerna efter behag och därmed åstadkom »en icke ringa förargelse j församlingarne», och 1641 förklarade sig ärkebiskopen Laurentius Paulinus Gothus villig att sammanslå de existerande psalmböckerna till en, »then öfwer heela rijkett gella skall», men utan resultat. *Then Swenska Ubsala Psalmboken*, tryckt med kungligt privilegium 1645, var avsedd att utgöra den efterlängtdade gemensamma psalmboken. Men inte heller detta lyckades helt. Uppsalapsalmboken hade inga melodier, endast några få melodihänvisningar. En koralhandskrift byggande på Uppsalapsalmboken såg visserligen dagens ljus i Mönsterås 1646 (nyutgåva 1940), men den blev aldrig någon riksangelägenhet – alltjämt fick man lita till de privata handskrifterna. Samtidigt fortsattes på flera håll bruket av Rudbeckius' och Paulinus' psalmböcker, och



därtill kom 1673 ytterligare en stark konkurrent i den s.k. *Abopsalmboken*. Till detta kom en allt rikare flora av manualer och bönböcker med psalmer; andaktslitteratur var numera en lönande förlagsartikel.

Till slut var läget så förvirrat att kung Karl XI 1691 satte stopp för all vidare utgivning av psalm- och andaktsböcker inför framställandet av en slutlig rikspsalmbok. Detta uppdrag gick samma år till dåvarande hovpredikanten Jesper Swedberg. Dennes psalmboksförslag från 1694 blev emellertid hårt men orättvist kritiserat och slutligen indraget – något som har betecknats som en av de största litterära skandalerna i vårt land. Efter översyn av biskopskollegiet utkom 1695 äntligen den swedbergska psalmboken. Man insåg även att därtill måste utarbetas en rikskoralbok, ett arbete som 1693 uppdrogs åt professorerna Olof Rudbeck och Harald Vallerius.

Det var ett rikt arv av koraler alltifrån medeltid och reformationstid som nu skulle sammanföras i en enda koralpsalmbok. Och den som fick huvudansvaret för detta arbete var Harald Vallerius, professor i matematik vid universitetet, som i 15 års tid varit rector cantus, d.v.s. ledare av den figurala musiken vid universitetet och domkyrkan i Uppsala. De kompositioner av honom som omtalas är alla förkomna, men av många tecken att döma var han en framstående musiker. Hans insatser för koralpsalmboken ställer honom i varje fall bland de stora i svensk musikhistoria.

Ett besvärligt arbete hade han nu framför sig. Psalmbeståndet hade ökat i stigande grad under 1600-talet fram emot den nästan hektiska förnyelsen under dess sista decennier. Mer än en fjärdedel av psalmerna i den nya psalmboken var svenska originaldikter tillkomna efter ca 1675, och med nytillkomna översättningar stiger antalet till närmare hälften. Och alla de 413 psalmerna i den swedbergska psalmboken skulle nu ha melodier! De flesta psalmerna hade väl redan sjungits i Uppsala och deras melodier bör följaktligen ha varit välkända för Vallerius. Men många nya psalmer hade inga melodier alls eller åtminstone inga som hunnit sjungas in. Andra, äldre psalmer kunde i stället ha flera melodier, t.ex. »Jesus Christus är vår hälsa» (K 1697 nr 14), som i Sverige sjöngs till två ungefär lika spridda melodier; här valde Vallerius den ena, medan nutiden (K 1986 nr 387) har föredragit den andra.

En alldeles speciell svårighet bestod i den bristande anpassningen mellan melodi och text, särskilt i de äldre psalmerna. Dessa hade ofta ett växlande antal stavelser, ibland flera, ibland färre än vad som passade till melodin. Och även sedan den stavelseräknande versen slagit igenom stämde textens betoningar ofta inte alls med melodins. Åt detta var inte mycket att göra, eftersom det skulle ha lett till stor förvirring om de hävdvunna psalmerna och melodierna som alla kunde utantill plötsligt ändrades. Oftast måste alltså otympligheter av denna art be-

Al - lene - ste Gudh i Him - mel - rijk Ware lof och prijs för alla sina nåder /  
Som han hafwer gjordt i jor - de - rijk / I thessa här nå - de liga da - gar.

hållas, som t.ex. i K 1697 nr 192 (ex. 8) där man undrar hur 1600-talets kantorer och församlingar egentligen bar sig åt för att anpassa texten till melodin.

Beträffande melodialet gällde för övrigt i kungens direktiv, egentligen dikterade av Swedberg, att varje psalm skulle ges sin rätta och tjänliga ton, att de psalmer som hade svåra och obekanta melodier skulle få lättare och brukligare. Över huvud taget skulle allt förbli vid den gamla »enfaldigheten» så att psalmerna lätteligen kunde läras och sjungas i församlingarna. Egendomligt nog nämner direktiven ingenting om nykomposition, men sådan blev snart nog nödvändig. Nyare forskning (Göransson 1992) har visat att Vallerius särskilt tog intryck av traditionen bakom *Roslagskullahandskriften* (1693), vidare att han också var klart påverkad av samtida sällskapsvisa och konstmusik samt att han särskilt bör ha använt sig av två tyska koralböcker, Johann Crügers *Praxis pietatis melica* (tr. Stettin 1676) och Peter Sohrens *Vorschmack der jauchzenden Seelen* (tr. Ratzeburg 1683). Goda råd fick han säkerligen också av Urban Hiärne, som skrev en serie »Psalmobservationer» (ca 1690), av professorskollegan Jacob Arrhenius, ur vars *Psalmeprofwer* 1689(91) han hämtade åtskilligt, och av den störste och flitigaste av de samtida psalmdiktarna, Haquin Spegel, som var mycket noga med valet av melodier till sina texter. Dock vill det synas som om Vallerius utarbetade koralpsalmboken alldeles självständigt. Han frångick vissa av Hiärnes, Arrhenius' och Spegels melodiförslag, och koralerna tycks aldrig ha diskuterats i de kommissioner som förberedde psalmboken. Inte heller blev det färdiga resultatet granskat i prästeståndet eller biskopskollegiet.

### Repertoaren

En bild av koralrepertoaren i K 1697 ger följande uppställning som anger härkomsten av de olika melodierna. Det fanns flera melodier i svang som inte togs upp, men bland de här uppräknade återfinns säkert den centrala koralskatten under 1600-talets sista decennier. Vissa texter i 1695 års psalmbok har dock tidigare sjungits till ett 30-tal melodier som ersatts av nya i koralpsalmboken.

Till de 413 psalmerna är 250 melodier använda, vilket innebär att flera texter har hänförts till en och samma melodi. Det skall noteras att uppgifterna i många fall är osäkra, fr.a. uppgifterna om svenska melodier. Bevisligen svenska är bara sju koraler, men bland de okända bör

Ex. 8: »Alleneste Gudh i Himmelrijk» (K 1697 nr 192; 1986 nr 18). Exemplet visar prov på de svårigheter som mötte kantorn och församlingen att anpassa texten till melodin. Tretakten gav ju möjlighet att passa in många övertaliga stavelser på de långa tonerna, men anhopningen i slutet av andra frasen måste ha berett bekymmer (bågen borde väl hellre ha stått över andra och tredje noten från slutet).

många, kanske alla, vara av svenskt ursprung. I några fall kan dock en svensk koral klassificeras som variant av utländsk melodi.

De tyska melodierna dominerar stort, det var också de som först brukades till svenska psalmer. Huvuddelen av dessa tyska melodier härör från äldre tid, från tiden före ca 1550. I motsats härtill ökar antalet inhemska melodier stadigt fram emot 1600-talets slut.

Medeltida latinsk sång	24
Tyskland (därav 19 av Waldis)	110
Nederländerna	8
Strassburg	7
Reformerta (Schweiz, Frankrike)	6
Danmark	5
Böhmen	5
Norden	4
England	3
Frankrike	2
Mähren	1
Italien	1
Sverige	7
Svenska varianter av utländska melodier	8
Okända – troligen resp. möjliga svenska	59
<i>SUMMA</i>	250

### *De svenska melodierna*

Bland de svenska – eller de förmodat svenska – melodierna är åtskilliga äldre koraller bevarade. Somliga är mycket gamla, bl.a. melodin till begravningspsalmen »I stoft och sand» (K 1697 nr 402), som säkert är av förreformatoriskt ursprung. Även melodin till »I himmelen» (K 1697 nr 410; 1986 nr 169a), Laurinus' gripande psalm vid hustruns begravning, hör till den äldre gruppen och bör rimligen vara minst lika gammal som texten (tr. 1622). Den företer faktiskt likheter med en tysk folkvisa från 1500-talet.

Ex. 9: Bröllopsvisan  
»Gudh som all ting  
skapade» (K 1697 nr  
326).

Gudh som all - ting ska - pa - de Sigh til lof och prijs / Skop han man och qwin - no /  
och satte i pa - ra - dis: Böd dem blif - wa sam - man / som ett kött och blodh;  
Haf - wa Gudh för ö - gon: Och lef - wa i kär - lek godh. Gu - di wa - re lof!

I många fall kan en melodis ålder framgå av dess stil – att den gamla bröllopsvisan »Gud som allting skapade» (K 1697 nr 326) har en mycket gammal melodi visar inte minst dess dragning åt pentatonik och motivupprepningarna à la barnramsa (ex. 9).

Dessa gamla koraler har i allmänhet bevarats ganska troget, de var ju också väl insjungna. En senkomling i svensk tradition är däremot K 1697 nr 340, vars text »Herre Christ wij tigh nu prise» nått oss genom Åbopsalmboken 1673. Melodin, med rötter i tyskt 1500-tal, påträffas hos oss för första gången i Roslagskullahandskriften. Här är ett av de ganska många fall då en tidigare version kan tyckas överlägsen koralsalmbokens. Versionen i Roslagskullahandskriften liksom dansar fram i sprittande glädje (ex. 10).

Herre Christ wij tigh nu pri - se Tin fat - ti - ge barn och fåår;  
 Tu månde oss väl be - spi - sa / Tin rund - het till oss går/  
 Medh kläder och lif - sens fö - do / At wij eij swäl - te til  
 dö - da / Tin rundhet til oss står / Tin rund - het til oss står.

Ex. 10: »Herre Christ wij tigh nu prise» (K 1697 nr 340) i en tidigare version enligt Roslagskullahandskriften 1693. Detta är ett exempel på hur man kom till rätta med övertaliga stavelser: då en not gäller två stavelser markeras detta med två punkter vid noten.

Detta var på 1600-talet en måltidspsalm; först på 1800-talet användes den till Franzéns stora adventspsalm »Bereden väg för Herran» (K 1986 nr 103). Men versionen i Roslagskulla, åtminstone dess refräng, har en avväpnande, folklig naivitet som sympatiskt skiljer sig från den mera uppstramade stilen i koralboken och den nuvarande psalmboken (de är nästan identiska); den är dessutom mera lättisjunger!

### Nya svenska koraler

Huvuddelen av de svenska melodierna härrör dock från tiden närmast före 1697. Detta är första gången ett mera omfattande inhemskt, nationellt musikskapande i denna genre uppträder. Nyskapandet tvingades sannolikt fram av det häftiga tillflödet av nya svenska psalmtexter och översättningar. Ett typiskt exempel på stilen i dessa nya koraler är »Jesu / tu mitt lif / min hälsa» (K 1697 nr 152) med sin energiska melodik i tvära språng och sin spänstiga rytmik med många punkteringar och punkterade föruttagningar (ex. 11, s. 258). Ett typiskt drag hos denna satsart är dess instrumentala karaktär, som bl.a. innebär att flera meloditoner ofta faller på ett enda ackord – en omständighet som dessutom tyder på ett ganska rörligt tempo – i motsats till den hæffnerska, vokalt präglade satsen med ett ackord på varje meloditon.

Tretakten är mycket vanlig i K 1697, både i äldre och nyare koraler, något som man har sökt olika förklaringar på. Man har gissat på inflytande från dansmusiken, men det kan också bero på att tretakten ger större möjlighet att stoppa undan övertaliga stavelser i texten. Nr 201 är en av de nya, troligen svenska koralerna med dess tidstypiska inslag av s.k. lombardisk rytm (ex. 13, s. 259).

Ex. 11: »Jesu / tu mitt  
lijf / min hälsa» (K  
1697 nr 152; 1986 nr  
138). Denna koral är  
enligt J. W. Beckman  
1845–72 »möjligen»  
komponerad av Rud-  
beck eller Vallerius.  
Koralpsalmbokens  
ofullständiga besiff-  
ring har kompletterats  
med några tecken  
inom parentes.

Je - su / tu mitt lijf min hälsa / Je - su tu äst för migh död:  
Tu tigh uth-gafft migh att fräl-sa / I then djupsta siä - la-nödh:  
6 (b) 4 (4)

In - tet skal nu migh för-derf-wa / U - tan lif - wet skall jagh ärf-wa.  
6 b 6 4 6

Prijs och äh - ra wa - re tigh / Her - re Je - su / in - ner-lig!  
b (6) (6) 6 4 (4)

En speciell rytmik uppvisar »Ach! blif hos oss o Jesu Christ!» (nr 229), en av de nya och troligen svenska koralerna, med förkortade upptakter och talrika punkteringar och punkterade föruttagningar (ex. 12). Just dessa många punkteringar är ytterst vanliga i de nyare melodierna i koralpsalmboken.

Ex. 12: »Ach! blif hos  
oss o Jesu Christ!» (K  
1697 nr 229; 1986 nr  
458), ett exempel på  
»punkteringsraseriet» i  
koralpsalmboken.

Ach! blif hos oss o Je - su Christ! Ty af - ton är nu kom - men vist /  
Tin hel - ga lä - ros kla - ra ljus Låt al - tijd ly - sa i titt huus.

### Förebilder

Tydliga stilistiska förebilder till dessa nya melodier fanns i sällskapsvisan och tillfällesversen med musik. Tillfällesverserna, också kallade personverser – dikter vid bröllop eller begravning eller uppvaktningar i allmänhet – utgjorde den helt dominerande delen av svensk diktning

# IV.

## Psalmer öfver några Söndags Evangelier.

201.  
Johan. 2. 219.

Ett bröllop vthi Cana stod / I Galileeske lande:  
Tijt kom och Iesus efter bodh / Wälsignade ächtastande.

I ähtenskap ho här wil gåå / Han biude Iesum medh sigh tå /

Om han wil blifwa signad. B.

I. **E**tt bröllop vthi Cana stod /  
I Galileeske lande:  
Tijt kom och Iesus efter bodh /  
Wälsignade ächtastande.  
I ähtenskap ho här wil gåå /  
Han biude Iesum medh sigh tå /  
Om han wil blifwa signad.  
Lcc

Ex. 13: »Ett bröllop uthi Cana stod» (K 1697 nr 201). Alla fraslut utom den första uppvisar en modelföreteelse hämtad från tidens dansmusik, s.k. lombardisk rytm, d.v.s. kort-lång i stället för lång-kort. Det förra sättet att utföra tretakten kallar Valle-rius det kunniga, det senare var vanligt i folklig musik.

Här visas en sida ur koralspsalmbokens första upplaga, funnen i Granhults kyrka (Småland). Bredvid psalmnumret hänvisar en handskriven siffra till en annan, mera känd koral (= K 1986 nr 35). Flera sådana hänvisningar antyder att man i Granhult fann många av koralspsalmbokens nya melodier för svåra och hellre sjöng dem till äldre, välbekanta.

under 1600-talet (se även s. 293). Ibland var de försedda med musik eller åtminstone melodihänvisningar, inte sällan till kända koraler. En bröllopsång från 1667 visar för tiden karakteristiska drag (ex. 14, s. 260).

Den gavottartade visan har överskriften »En balett» och uppvisar en för dansmusik typisk 4-taktsperiodik – stycket skulle alltså kunna indelas med taktstreck i 4/4-takt, varvid takterna bildar grupper om fyra

**En Ballett.**

Af stoor kärleek/ så och längtan/ Hvilket allom kunnigt är/  
Ja/ med smärta/ och stoor längtan/ Hwar och en till sin wän här

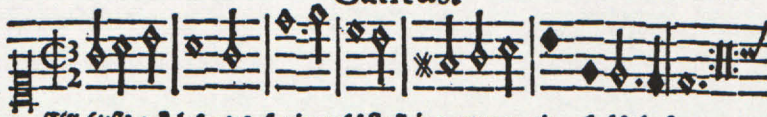
Sö-ker kom- ma/ så och fin- na Up- på or- ter och all rum  
Hen- ne sö- ker och så vin- na I all tim- ma och all stund.

Ex. 14 a-b: Sång vid bröllopet mellan Achatius Folker och Catharina Erickz Dotter, som ägde rum i Uppsala domkyrka år 1667 (i original, samt transkriberad).

och fyra. Samma energiska rytmik med talrika punkteringar och punkterade föruttagningar återfinns i många av koralpsalmbokens nya, förmodat svenska koraler (se ex. 11, s. 258). Det kan vara av intresse att erinra sig att koralboksredaktören Vallerius kom till Uppsala som ung student just året innan den citerade bröllopsvisan tillkom. Säkert snappade han med vaket sinne upp allt som var nytt i den upsaliensiska miljön. Det var en ny tid han här mötte med nya perspektiv. Descartes' filosofi med kravet på vetenskaplig frihet och dess nya världsbild var då högaktuell i Uppsala och måste ha gjort ett djupt intryck på honom; till den anslöt han sig liksom sin lärare, polyhistorn Olof Rudbeck, medan däremot teologerna avvisade den i sin omsorg om renlärigheten.

I samklang med allt detta hade uppstått en ny musik. 1500-talspolyfonin med dess mjuka, vokalt präglade melodik och icke-periodiska rytmik hade efterträtts av en mera instrumental, rytmiskt skarpt profilerad musik med en mer och mer »modern», inte längre kyrkotonal utan funktionell harmonik och en ofta klar fyratakters periodik. Denna nya stil återfinns hos de samtida tonsättarna, ofta här tillfälligt verkan- de utlänningar som Christian Geist och Christian Ritter men också hos inhemska kompositörer som Gustav Düben d.ä. Just denne Düben

## Cantus.

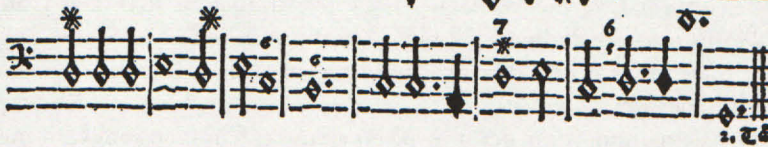
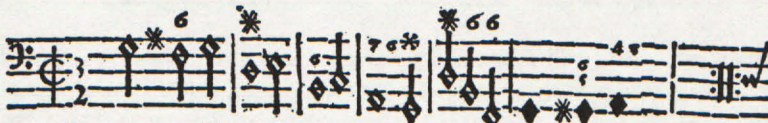


All Lijfs och lefnads springekälla? iag menar tig O kärleek reen:  
Hur skal iag titt beröm fram ställa? titt mästa lof är dock titt meen.



En Himlisk Tonga boor de mig/om tig at siunga wärdelig.

## Bassus.



All Lijfs och lefnads spring - e - käl - la iag menar tig o kär - leek reen:  
Hur skal iag titt be - röm fram - stäl - la? titt mästa lof är dock titt meen.



En Hi-melsk Tung - a boor - de mig / om tig at siung - a wär - de - lig.



Ex. 15 a-b: En visa ur *Odae Sveticae* 1674 («All Lijfs och lefnads springekälla») med utskrivet förslag till generalbasackompanjemang. Denna visa gav melodin till »Min siäl och sinne låt Gudh råda» (K 1697 nr 288).



O Gudh tu wast i for - dom tijd      Then spä - de Sal - mo huld och blijd:

Then nåd tu mån - de ho - nom tee/      At han fick tigh om nat - ten see.

Ex. 16: »O Gudh tu wast i fordom tijd» (K 1697 nr 321), komponerad av Johan Arendt Bellman.

Ser man till melodin enbart, verkar fraserna 2, 3 och 4 sluta med hemioler. Men texten är underlagd på ett sådant sätt att där i stället uppstår s.k. lombardisk rytm (d.v.s. kort-lång vid orden »huld och», »honom» och »natten»). Andra moderniteter är det i samtida konstmusik vanliga septimackord som här betecknats (7), de förminskade kvartsprången i fraserna 2 och 4 och kromatiken i fras 3. Bellman var verkligen vaken för tidens nymodigheter. Kvintparallellerna vid övergången mellan fras 3 och 4 rättade Vallerius senare i sitt korrektorexemplar så att fras 4 börjar med ett *a* i basen.

spelade en viktig roll i koralskapandet genom sin musik till Samuel Columbus' *Odae Sveticae* 1674. Ur den samlingen inflöt i koralpsalmboken »Nu hafwer thenne dagh» (1697 nr 370; 1986 nr 503). Där fann Vallerius också melodierna till »Jesus är min vän then bäste» (1697 nr 245; 1986 nr 439) och den nya psalmtexten »Min siäl och sinne lät Gudh råda» (ex. 15, s. 261).

Det sistnämnda visan ger prov på ett rytmiskt fenomen som var vanligt i tidens konstmusik och sällskapsvisa och som därifrån spreds till koralerna. Efter fem takter i 3/2-takt följer plötsligt en »stor» tretakt, bestående av tre helnotsvärden, varav de båda första här enligt gammalt bruk tecknats med svarta skaftlösa noter – på fackspråket kallas detta en hemiol. Nya hemioler möter vi i slutet av de båda följande fraserna. Det kunde tyckas att en så komplicerad rytm inte skulle vara lämplig i en församlingskoral. Men Vallerius bevarar Dübens visa oförändrad – han ersätter endast de svarta noterna med vanliga helnoter, varjämte taktstrecken tas bort. Och andra moderniteter uppträder litet varstans, inte minst i den lilla visan »O Gudh tu wast i fordom tijd» (nr 321; se ex. 16), enligt Vallerius' anteckning komponerad av Johan Arendt Bellman, sedermera professor (farfar till Carl Michael Bellman).

Det finns få uppgifter om kompositörer till dessa troligen svenska melodier. Harald Vallerius antecknar i sitt korrektorexemplar att Bellman har skrivit melodin till nr 321 och att Thomas Ihre komponerat nr 156 (1986 nr 142). Det är dessutom känt att Gustav Düben d.ä. har skrivit melodierna nr 245 (K 1986 nr 43), 279, 288/85, 297 och 370 (K 1986 nr 503).

Mer har inte Vallerius att meddela i denna fråga, vilket är ganska besynnerligt. Han borde rimligen ha vetat en hel del om varifrån han fått melodierna. I sitt magistrala verk *Den nya svenska psalmboken* (1845–72) hävdade den grundlärde och noggranne psalmbokhistorikern

Nicolai 1599, P J Angermannus 1604, Kangasala 1624 (fras 2 börjar med helnot)



Kalmar 1640, Ålem 1645, Mönsterås 1646



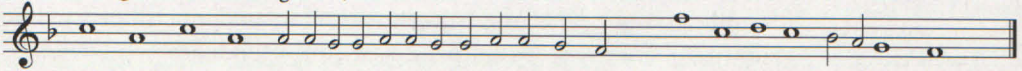
Roslagskulla 1693, Ridrarholm 1694



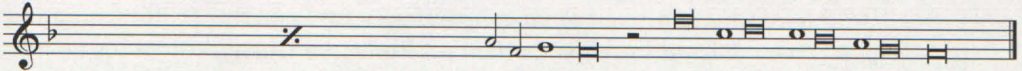
Koralpsalmboken 1697



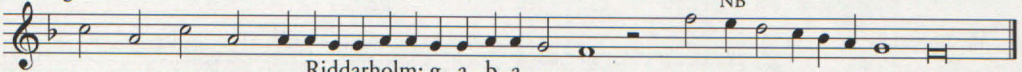
Nicolai, Angermannus, Kangasala (dock brevis som slutnot)



Kalmar, Ålem, Mönsterås



Roslagskulla, Ridrarholm



Ridrarholm: g a b a

Koralpsalmboken



J. W. Beckman att nr 152 »anses möjligen» vara skriven av Rudbeck eller Vallerius (ex. II, s. 258). Om Vallerius, som i så fall verkar troligast som upphovsman, skrev flera melodier är obekant. Ett stycke på väg går det möjligen att komma genom ett noggrant stilstudium av koralpsalmbokens nyare koraler. Åtskilliga koraler som stilistiskt är besläktade med nr 152 skulle sammantaget kunna ge en bild av egenarten hos denne komponist, som alltså möjligen skulle kunna vara Vallerius. De melodier som upptagits ur Jacob Arrhenius *Psalmeprof* (1689), *Psalmeprofwer* (1691) och den s.k. continuationen (= fortsättningen) av dessa uppvisar i sin tur vissa drag som skulle kunna tillhöra Arrhenius personliga stil. De är visserligen många gånger rätt klichéartade, men omöjligt är det inte att Arrhenius har komponerat melodier som nr 246 (K 1986 nr 355), 274 och liknande, kanske t.o.m. den fina melodin till »Hela världen frögdens Herran», nr 84 (K 1986 nr 4). Möjligen medverkade även Bellman utöver nr 321, samt Harald Vallerius' son Johan, som var en duktig musiker.

Ex. 17: Koralen »Så skiön lyser then Morgenstiern» i sina olika förvandlingar. Den gammaldags, synkopartade rytmen i fras 3 accepteras inte, varken i Kalmartrakten på 1640-talet eller i K 1697: i Kalmar blir den till tretakt, i koralpsalmboken till en punktering. Melodisk sker två viktiga ändringar i Roslagskulla vid NB, och melodiken i början av sista notsystemet måste ha

(forts. nästa sida)



De nyare koralerna var troligen ofta från början försedda med generalbas, inte bara Gustav Düben d.ä.:s melodier i *Odae Sveticae* utan också de yngre tyska koraler som infördes hos oss. Ofta övertog Valerius dessa satser oförändrade, men då han inte fann några förebilder, vilket måste ha gällt den övervägande delen av koralpsalmbokens melodier, fick han själv förfärdiga harmoniseringen. Att denna inte står i klass med koralarbetet i övrigt får möjligen tillskrivas ovanan vid denna hantering, men kanske framför allt på den stora brådska som av många tecken att döma präglade arbetet. Men de nya (förmodligen) svenska koralerna har vanligen en utomordentlig harmonik.

Det har diskuterats hur dessa generalbassatser egentligen utfördes i praktiken. Eftersom flera av koralerna ursprungligen hörde till kategorin sällskapsvisor, där ett normalt generalbasackompanjemang var självklart (som i ex. 15, s. 261), kan man fråga sig om inte även de nya svenska koralerna ackompanjerades på samma sätt, d.v.s. utan att melodin spelades i ackompanjemangets överstämma. Vi bör komma ihåg att psalmerna på 1600-talet inte minst var avsedda för husandakten, där ett sådant ackompanjemang måste ha varit högst naturligt (ex. 20).

Ex. 20: Början av nr 17 i koralpsalmboken 1697 med självständigt generalbasackompanjemang.

Se hur elegant förhållningen i slutet av andra frasen anbringas – hur besvärligt hade det inte varit om melodin skulle ligga i överstämmen! Lägg märke till att ackompanjemanget föregriper den första tonen i koralen – vilken förvirring skulle inte uppstå om organisten försökte leda församlingssången på detta sätt. Nu ledde ju församlingssången alltid av en kör eller åtminstone av en försångare, och ackompanjemanget kan ju därför mycket väl ha utförts som i musikexemplet. För detta talar också vissa andra omständigheter, såsom att melodi och bas ofta går för tätt ihop för att ett ackord skall kunna anbringas mellan dem, vidare att notskriften inte sällan på sista notraden skiljer notsystemen åt och gör att ackompanjatorn inte ser melodi och bas samtidigt (se ex. 13, s. 259). Men å andra sidan talar en del för ett koralackompanjemang med melodin i överstämmen, t.ex. att vissa källor tycks mena att orgelspelet skulle hjälpa församlingen att hålla rätt melodi. I alla händelser utvecklades ju så småningom ett sådant ackompanjemang, vilket definitivt förutsätts i Hæffners koralbok 1820/21, där satsen var avsedd både för fyrstämmig sång och för orgel (se vol. III, s. 87 f.).

*Psalmsångens guldålder*

1600-talets kulturella miljö var i högsta grad präglad av psalmen och koralsången. Härtill har många faktorer bidragit. Både för 1600-talets stränga religiösa ortodoxi och för det framväxande politiska enväldet gällde det att hålla landets medborgare i sträng lydnad mot överheten, både den andliga och den världsliga. Psalmen och psalmboken spelade en viktig roll vid den ideologiska övervakning som härvid var nödvändig; inte minst var psalmen ett effektivt medel till försvenskning av de före 1658 danska territorierna.

Psalmsången var ingalunda begränsad till kyrkans gudstjänst. Biskop Emporagrius skriver i sitt kyrkoordningsförslag omkring 1670:

»Huusfader och huusmoder komme och ihugh sin plicht, och låte Gudz ord rijkeligen boo ibland sigh medh all wisdom, i psalmer, lofsånger och andeliga wijsor etc. Siunge medh sine barn, afften, morgon och bordepsalmer: Thesslijkes och andra, besynnerligen heele wekan den psalm, som till nästkommande söndaggh förordnat är, på thet dhe måge honom sedan i Kyrckian så myckit mera Gudi till ähra siunga kunna, och tillåte ingen lättfärdigh wijsa eller sång i sitt huus.»

Varje dag skulle det alltså i hemmen sjungas psalmer morgon, afton och till bords, nästkommande söndags gradualpsalm skulle övas och inga lättfärdiga sånger tilläts.

Men psalmer sjöngs inte bara av tvång utan bottnade i en djup folklig fromhet. Inte heller är det riktigt att i första hand se psalmen som ett instrument för religiös läroundervisning. 1600-talspsalmen är i hög grad frukten av en andlig diktkonst, som utifrån de första reformatoriska sångsamlingarna av Olavus och Laurentius Petri hade vuxit i både omfång och kvalitet och till sist nått en storartad blomstring under Karl XI med diktare som de båda stora kyrkomännen Haquin Spegel och Jesper Swedberg, men även en rad humanistiskt bildade lekmän som Lars Wivallius, Samuel Columbus, Lasse Lucidor, Petrus Brask, Gustaf Ollon, Jacob Arrhenius. Psalmdiktarna tillhörde inte sällan samhällets toppskikt, som riksråden Erik Lindschöld och Edmund Gripenhielm; på sin ålders höst skrev också den en gång mäktigaste av dem alla, Magnus Gabriel De la Gardie, flera psalmer. Svenska språket hade under 1600-talets lopp genom ett hängivet arbete av språkvårdare och diktare blivit ett alltmer smidigt redskap för konstnärligt uttryck, och för folkets läskunnighet och ökande förståelse för sitt eget modersmål och för litteratur över huvud taget blev psalmboken av fundamental betydelse.

Som musikalisk folkfostrare spelade psalmboken en roll som knappast kan överskattas. Aldrig förr och aldrig heller senare har hela vårt folk – utan undantag – på detta sätt varit samlat kring en enda förnämlig sångskatt, som till stora delar sjöngs utantill i hem, skola, arbete och

gudstjänst. Med vilken seghet det musikaliska arvet från fäderna bevarades visar de många kontroverserna ännu på 1800-talet mellan en folklig, gammaldags sång och den nya rytmiskt utjämnade koralen, som med orglarnas hjälp till sist drevs igenom. Genom koralsången fick folket ett arv av klanger alltifrån medeltida gregorianik över den unga tyska reformationens glada kampsång fram till stormaktstidens svenska psalm, som nu omsider frambragte en blomstrande nationell musikkultur. Och detta är ett arv som till stora delar består än i dag. När historiker skildrar de kulturyttringar från stormaktstiden som bevarats till eftervärlden avses vanligtvis slott och målningar och annan högreståndskonst. Men det kanske allra finaste arvet är just de psalmer och koraler som genom tiderna bevarats, kärleksfullt bearbetats och ännu i stor utsträckning brukas. Vilken musik från någon äldre epok är fortfarande i så flitigt bruk av så många människor?

I sitt slag var den karolinska koralpsalmboken ett motstycke till det svenska stormaktsväldets prakt och ståt. Redan till det yttre – det väldiga kvartoformatet – var den ett storverk. Men också som nottrycksföretag skulle koralpsalmboken i omfång och kvalitet länge stå oöverträffad. Liksom den svenska kulturen hade berikats från många länder, inte minst genom inflyttade konstnärer, arkitekter och musikanter, rymde den nya koralpsalmboken inflytelser från många håll: främst från vårt hymniska moderland Tyskland, men även från länder som Holland, Danmark, Böhmen, Frankrike, och omsider rann där också upp ett nytt flöde av inhemsk tonkonst. Med stolthet anammade den svenska stormakten allt detta och införlivade det med sin gudstjänst och sin andliga odling.

Karl XII:s seger vid Narva 1701 utlöste en formlig explosion av festligheter överallt i Sverige; på detta sätt firades den vid en tacksägelsegudstjänst i Uppsala, där nästan alla som hade att göra med koralpsalmboken medverkade. Professor Mikael Eneman meddelar följande i ett brev till borgmästaren i Enköping:

»Der på wid begynnelsen af Högmessan wore alle Musicanterne, på dhet Nya stora Orgwäcket, ibland hwilka wore Gamle Rudbecken, Professorerne Walerius, Reftelius, och Bellman med en hehl hop Studenter. Ingången begyntes med en wacker instrumental Music; Sedan Separerades Musicanterne och en dehl gingo bak för altaret, på en särdeles upbygd altan, så att de syntes mitt öfver altaret, derest de, under Prof. Reftelii direction tillskifftes swarade dhem, som wore på de nya orgorne med en wacker Choral Music i stället för gradual Psalmen. Ad suggestum [= före predikan] Musicerade de åter på 3 ställen, då Prof. Reftelius dirigerade på dhe gl. orgorne och, som iag menar, Prof. Valerius öfver altaret, men Prof. Rudbeck war alt qwar på dhet Nya orgwäcket; musiken war öfver alla måtto härlig. Prädikan hölt Prof. Swedberg, som han plägar, med särdeles nijt och andackt [...] Efter Prädikan hafwa Musicanterne fördehlt sig på 4 ställen, warande det fierde partie på Kröningsaltaren wid södre dören, och således mitt emot hwaran-

nan, alle försedde med Sångare och instrumenter, såsom Håboä och andre; O Gud wij lofwe tig etc. begynte Rudbecken på de nya orgorne, hwarest han med dhe sine sang dhen förste versen; sedan den andre versen, dhe på det gl. wärket, och så bortåt, alla Chorerne en vers separat hwar effter annan, till slutet af Psalmen; under denne Psalms siungande, låssades 24 stycken på Kyrkiogården och 6 på Slåttet, i twenne gångor. Pro exitu slog Sällinger på Pukor, då ock alle Musicanterne hade samlat sig på nya orgorne, och samtl. stämde inn med sine gewähr.» (Cit. efter Swedlund 1935.)

Den musik som skulle ha utförts i stället för gradualpsalmen torde nog ha varit just gradualpsalmen i konserterande, dubbelkörig utformning. I så fall var det säkert den sedvanliga »Herren vår Gudh ware tigh blijd» (1697 nr 38), troligen författad av Laurentius Petri Gothus – den psalm som har kallats »den storslagnaste kungssång och fosterlandspsalm som diktats på svenskt språk före 1800-talet» (Liedgren 1926), med melodi av Burkhard Waldis, den tyske tonsättare som fått en alldeles speciell hemortsrätt i Sverige. I gudstjänsten medverkade alltså professorerna Rudbeck (med familj), Vallerius, Bellman och Swedberg. Referatet slutar med att i aftonsången »musicerade prof. Bellman galant» och sist sjöngs »Min siäl skal lofwa Herran» (1697 nr 86; 1986 nr 9) i en översättning som förmodas vara gjord av den store Laurentius Petri. Vilken parad av svenska storheter!

På samma gång var den nya storsvenskheten med dess nyfikenhet på allt nytt överbetonad i koralpsalmbokens musik. Bellmans ytterligt moderna koral till K 1697 nr 321 (se ex. 16, s. 262) kunde väl passa till »En Arfprintz Böne-Psalm», som dess överskrift lyder. Men till den melodin hänvisas också psalmen om jordens fruktbarhet »Gif oss / o Gudh / vårt daglig brödh» (K 1697 nr 316) – vilken bonde skulle ha kunnat sjunga den psalmen till Bellmans melodi? En liknande, modern koral fick plötsligt den lilla barnvisan »Mitt hierta frögde sigh innerlig» (K 1697 nr 329), som förut i ett hundratal år sjungits till en folklig, ursprungligen dansk melodi. Det finns en lång rad sådana tecken på överskattning av den då moderna musiken. Inte minst framgår detta av den rikliga användningen av sådana stildrag som hemioler, förkortade upptakter, punkteringar, melodiska föruttagningar, lombardiska rytmer och andra konstfulla tekniker. Och dessa brukades inte bara i de nya koralerna där de hörde hemma utan i stor utsträckning även i den äldre repertoaren där de dittills knappast hade haft någon hemortsrätt alls i svensk koraltradition.

*Eftermälet*

Året efter koralpsalmbokens tryckår fick varje församling rekvirera ett exemplar av den. Ett par år senare utkom en ny upplaga till tjänst för skolmästare och kantorer, nu med de flesta av de korrigeringar införda, som Vallerius genast gjorde i sitt exemplar av första upplagan. De nya koralerna började genast att sjungas. Men det visade sig snart att detta inte gick så lätt och det klagades på att de nya melodierna var för svåra. Från många håll rapporterades hur man gick tillbaka till sådana melodier som folket redan kunde (se ex. 13 s. 259), och där den utvägen inte var möjlig blev många psalmer osjungna. Psalmsångens villkor förändrades över huvud taget. Allt flera människor skaffade sig psalmböcker, och i stället för det gamla självklara utantillsjungandet kunde man mer och mer lita till sin läskunnighet. Men eftersom psalmböckerna saknade noter uppstod efterhand den villrådighet och okunskap beträffande musiken som har bestått in i våra dagar. Och snart höjdes det krav som skulle genljuda under både 1700- och 1800-talen, nämligen att melodiernas antal borde reduceras.

En annan förändring åstadkoms av generalbassättningarna. Helt klart är det visserligen inte hur dessa utformades eller användes i praktiken. Emellertid var koralpsalmboken så otyplig till formatet – den kunde ju omöjligt placeras på orgelns notställ – att organisterna tvangs att i stor utsträckning själva förfärdiga notmaterial för praktiskt bruk, vanligen i form av generalbassättningar. Men det märkliga är att dessa handskrivna koralsatser genast och markant skilde sig från koralpsalmbokens. De förkortade upptakterna, som Vallerius alldeles på eget bevåg hade infört, försvann omedelbart, vanligtvis också andra konstfulla inslag som hemioler och lombardiska rytmer liksom över huvud taget den omväxlande rytmiken i de äldre koralerna. Visserligen påträffas här och var en galant utsirning, men i grund och botten är det fråga om en

Ex. 21: »Jesu / tu mitt lif / min hälsa» i en koralbok, skriven 1744 av Johan Everhardt d.ä. i Skara, sedermera domkyrkoorganist där. Här ändras både melodi, rytm och harmoni jämfört med den i K 1697 (av Vallerius; se original i ex. II, s. 258).



Ex. 22 a–b: »Jesus är mitt lijf och hälsa» (K 1697 nr 141; K 1986 nr 138) i en klavertabulatur från början av 1700-talet, samt i transkription av tabulaturen.

Melodin återges efter Madesjöhandskriftens version. I hemmens musikböcker fanns ofta koraler blandade med lut- och klaverstycken, danser och populära sånger.

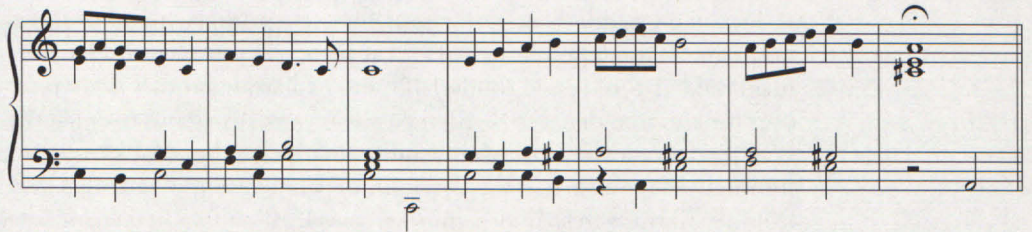
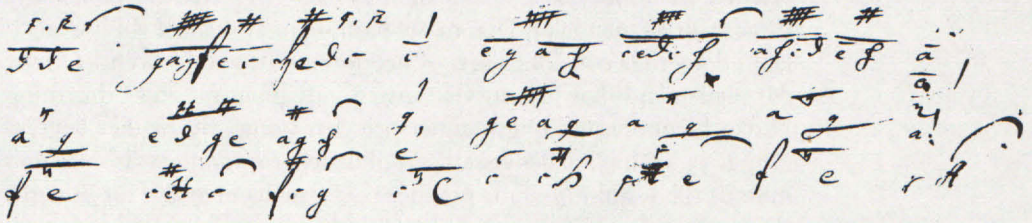
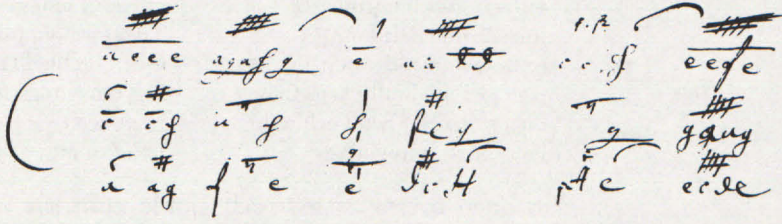
förenkling av melodierna i riktning mot en rytmisk utjämning och genomförd 4-taktsperiodik – en utveckling som ju faktiskt hade initierats i koralpsalmboken. Kanske hade organisterna svårt att återge de många gånger dansartade koralerna på tidens orglar, eller hade orgelackompanjemangets i sig självt en rytmiskt utjämnande effekt? I varje fall kan denna utveckling endast iakttas i organisternas koralhandskrifter. Hur sången utfördes i alla de församlingar som saknade orgel är mycket litet känt. Antagligen var sången där betydligt mera konservativ; att allmogen på sina håll envist höll fast vid ett gammaldags, mera rytmiskt sångsätt framgår av uttalanden ännu mot slutet av 1800-talet. Men till sist vann ändå orglarna.

Sammanfattningsvis kan fastslås att 1697 års koralpsalmbok blev en framgång i ett avseende, nämligen i fråga om repertoaren. I så måtto hade den verkligen blivit den länge efterlängtade, samlande rikspsalmboken. Och det gällde även melodierna. De sjöngs överallt, i hemmen, skolan och gudstjänsten, och det finns ytterst få exempel på att det till psalmerna användes melodier utanför koralpsalmboken; bytte man melodi så skedde det inom koralpsalmboken. Korallerna nådde för övrigt långt utanför den kyrkliga sfären: i hög grad användes de också till den pietistiska och herrnhutiska väckelsens sånger, som ju ännu inte på länge skulle finna vägen in i kyrkan, liksom till de många skillingtrycken.

I fråga om melodiernas utformning blev koralpsalmboken däremot ett misslyckande (se Göransson 1992). Som framgått av många exempel i det föregående hade utvecklingen i Sverige segt hållit fast vid en äldre koraltradition som ännu i stort sett bevarades i 1690-talets handskrifter. Men Vallerius hade tagit sig för att på många, även äldre koraler tillämpa en rad stildrag som alltifrån ca 1670 präglade samtidens konstmusik och sällskapsvisa. Härigenom bar koralpsalmboken inom sig fröet till en ödesdiger splittring. Det smala bildade skiktet i samhället kände sig kanske hemma i koralpsalmboken, men för folkets stora flertal måste denna moderna musikstil, som saknade motstycke i tidigare svensk koraltradition, ha verkat ytterst främmande, och den blev inte heller långlivad.

Men dessa satstekniska nymodigheter präglade långt ifrån hela koralpsalmboken. De äldre melodier som folket kunde utantill bevarades i stor utsträckning intakta eller åtminstone tämligen intakta. Trots att koralpsalmboken faktiskt beredde marken för den rytmiska utjämningen under 1700-talet fram emot 1800-talets »förstenade» koral (Ingmar Bengtssons uttryck i SvD 1956), framstod den för kommande generationer ändå som en påminnelse om en äldre tradition av rytmiskt liv och inspirerade därigenom i hög grad det följande restaureringsarbetet.

Jesus Christ  
 my King



### *Pietism och privatreligion*

Enligt Tobias Norlind bör koralboksredaktören hållas räkning för att han höll stånd mot den känslosamma musikstil som uppträdde i den andliga musiken, t.ex. hos den tyske tonsättaren Georg Weber, som tillbragte några år i Sverige och utgav en samling sånger, tryckta i Stockholm 1640 och tillägnade drottning Kristina.

En dragning mot en pietistiskt färgad fromhet kan visserligen spåras i några av psalmtexterna i den karolinska psalmboken, men musiken har inte motsvarande tendenser. Som textligt exempel kan anföras »Jesus är mitt lif och hälsa» (K 1697 nr 141; ex. 22), vars inslag av svärmisk Jesumystik torde ha bidragit till dess stora popularitet.

- |  |  |
|--|--|
| 1. Jesus är mitt lijf och hälsa;<br>Jesus är min ädla kron;<br>Jesus är min nådethron.<br>Jagh gier migh uthi hans frälse /<br>I hans kärlek / nådh och währ.<br>Jesus högst mitt goda är. | 5. Hiertans Jesu glädie-källa /<br>Tu äst genom trona min /<br>Och i tin blodh är jagh tin /<br>Ingen må migh från tigh ställa /<br>Hwarken twång eller werldzens flärd /<br>Jesu / tu mitt goda är. |
|--|--|

Psalmen översattes 1671 och gjorde raskt sitt segertåg genom de svenska psalmböckerna – mellan 1679 och 1691 trycktes den i inte mindre än 48 manualer. Den måste ha sjungits en hel del vid husmusik i borgerliga och adliga kretsar och inte minst vid det svenska hovet där pietismen tidigt fick ett visst insteg – psalmen var en av drottning Ulrika Eleonoras älsklingspsalmer och den sjöngs vid hennes begravning 1693. Den räknades visserligen till kategorin »andliga visor», som i motsats till de auktoriserade psalmerna i första hand avsågs för husandakten och enligt Hiärne och Spegel inte borde sjungas i kyrkan. Dock fanns det undantag från den regeln, bl.a. just K 1697 nr 141 som – innan den ens hade fått plats i någon officiell psalmbok – placerades bland mässans stående kommunionssånger i 1693 års kyrkohandbok. Musikaliskt gjordes heller aldrig någon åtskillnad i koralpsalmboken mellan autentiska psalmer och andliga visor, och deras generalbassättningar utformades efter samma mönster – det verkar som om den väsentliga skillnaden för Hiärne och Spegel låg i psalmernas och koralernas olika ålder.

Pietismen nådde Sverige för sent för att egentligen påverka 1600-talspsalmen annat än glimtvis. Det var först på 1700-talet, under stormaktsväldets fortgående sönderfall, pestens härjningar och svåra tider över huvud, som den nya rörelsen på allvar vann insteg hos oss med sitt krav på omvändelse, världsfrånvändhet och personlig, ofta känslösam fromhet. Men även här var det framför allt i texterna som den nya fromhetsriktningen spårades; musiken avvek sällan från den etablerade stilen i tidens koral- och sällskapsvisa.

Inte heller den svenska pietismens huvudsångbok, *Mose och Lamsens Visor* (1717; se ill. vol II, s. 212), som användes vid konventiklarna (hemmens bönestunder), visar några spår av den känslösamma musikstil som dess texter på 1800-talet vanligen skulle komma att knytas till. Varken den första eller de många följande upplagorna innehåller noter men däremot utförliga melodihänvisningar. Någon gång nämns melodier ur den tyska pietismens sångbok *Geistreiches Gesangbuch* (utg. av J. A. Freylinghausen 1704). Men för övrigt hänvisas nästan uteslutande till koralur koralpsalmboken 1697.

Den Swenska  
Koralpsalmboken

Medh the stycker som ther til höra / och på föl-  
jande bladhy ypteknade finnas /

Vppå Kongl. Maj: <sup>ts</sup>

Nådigste befallning /

Ahr M DC XCV

Öfversedd och nödtorfteligen förbättrad / och Åhr  
1697 i Stockholm af trycket vthgången.



Stockholm /

Vthi thet af Kongl. Maj:ts privil. Burchardi tryckerij /  
af Joh. Jacob Genath / F.



xI. Den harpspelande Orpheus, plafondmålning av Salomon de la Houve från 1640-talet  
i musikrummet på Ulvsunda slott (Uppland).  
Orpheus lär ha erhållit sina drag av sonen till slotsherren,  
stormaktstidens segerrike Lennart Torstensson.



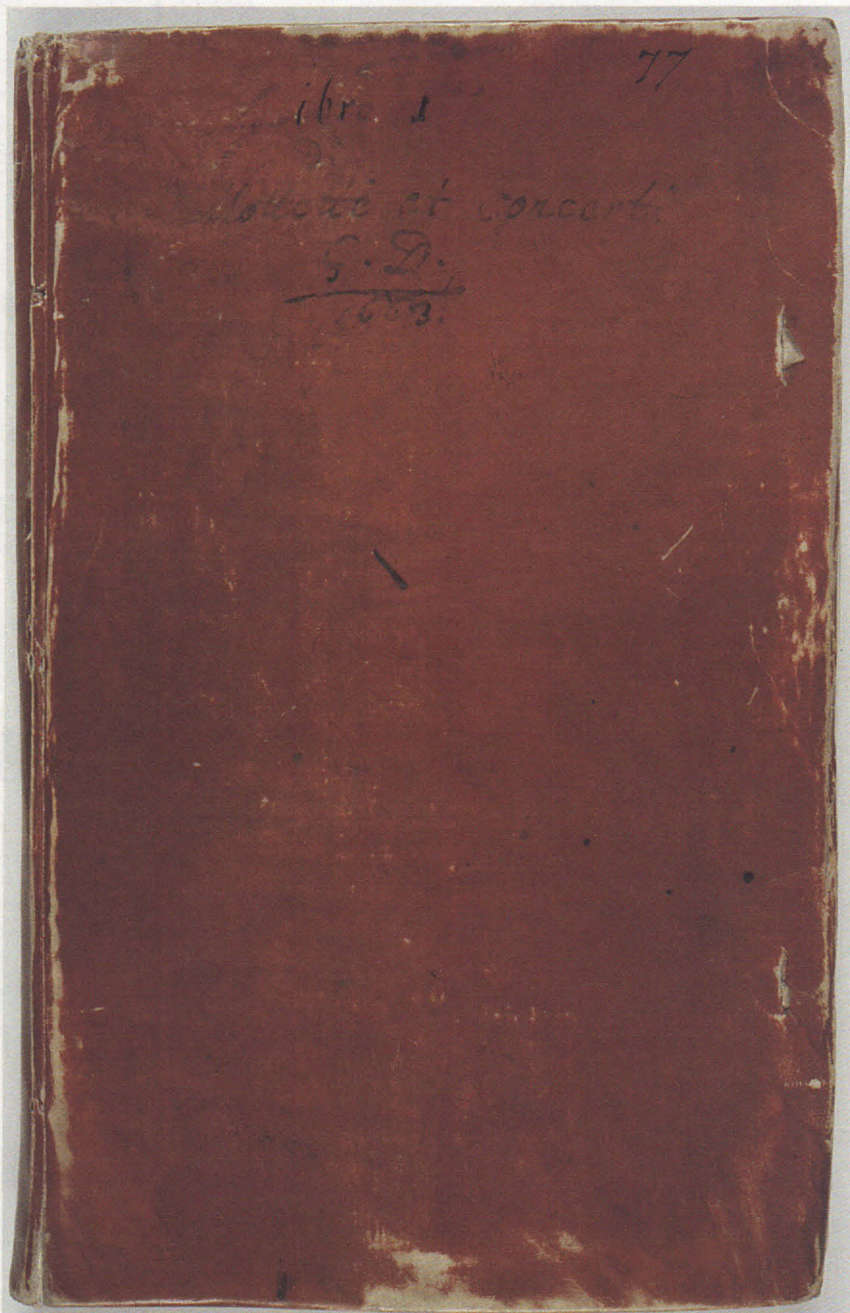
XII—XIII. Från Drottning Kristinas kröningskarusell, »Lycksalighetens Åhre-Pracht» 1650, gouacher av troligen Nicolas Vallari; överst Parnassen med Apollo och de spelande muserna, nederst de i spetsen ridande hovtrumpetarna.  
(Finlands nationalmuseums samlingar.)





xv. En madrigalsamling i Tyska kyrkans samling (MAB) av Johann Hermann Schein för sång enbart eller med ackompanjemang av instrument, bl.a. orgel, vilket framgår av både titeltexten och den dekorativa titelsidan (tr. i Leipzig 1623).





XVI. LIBRO RUBRO («Röda boken») som ingår i Dübensamlingen (UUB, Vmhs 77). Boken »Motetti e Concerti» är den första av fem stora tabulaturböcker med italienska och tyska vokalverk kopierade i Stockholm 1663. Förkortningen »G. D.» står för hovkapellmästaren Gustav Düben (d.ä.). (Se s. 339, samt ill. s. 342.)



xvii. Karta över Skandinavien med det svenska rikets utbredning under 1600-talet.



XVIII. Gotländskt glasfönster med spelande par och dansande bönder daterat till 1601.  
(Nordiska museet.)