

Hyllningsmusik till Karl XI

en studie kring 18 tillfälleskompositioner

Maria Schildt



Magisteruppsats 2007
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Hyllningsmusik till Karl XI

en studie kring 18 tillfälleskompositioner

Maria Schildt

Magisteruppsats 2007
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet
Handledare: Lars Berglund

Abstract

Maria Schildt: *Hyllningsmusik till Karl XI. En studie kring 18 tillfälleskompositioner*. Uppsala Universitet, Institutionen för Musikvetenskap, 2007.

This paper is a study of 18 extant pieces of panegyric music for the Swedish king Karl XI (1655–1697). The compositions are preserved in two forms. There are a few contemporary prints, but the largest amount of music is preserved as manuscripts in the Düben-collection (Uppsala University Library). The paper focuses on four different aspects of the production of these 18 compositions. First, there are four examples of applications of new texts to already existing pieces of music. Secondly, there are six examples of music composed by *Kapellmeister* Gustav Düben or by colleagues in direct contact with the Swedish court. Thirdly, two anonymous pieces are investigated and the composers are suggested to be Gustav Düben and Dietrich Buxtehude respectively. Last, two pieces of music for the Swedish king produced by composers abroad are discussed. The aim is to contribute to the knowledge of the late 1700th century Swedish court music. These 18 pieces of panegyric music have thus been put in a broader cultural context describing those specific events and conditions under which the music was produced.

ISSN 1102-6961

ISBN UU-MSU-SER-60-E

Innehållsförteckning

Inledning	7
Tidigare forskning	7
Syfte	9
Källor, metodfrågor och avgränsningar	10
Disposition	11
1. Hyllningsmusik till Karl XI	13
2. Omtextningar	15
Franz Tunder: <i>Jubilare et exultate vivat Rex Carolus</i>	17
Gaspar de Verlit: <i>Laetamini omnes in Domino</i>	20
Giovanni Carisio: <i>Laetetur arctos jubilet orbis</i>	22
Augustin Pfleger: <i>Plaude musa Regi nostro, plaude Musa Carolo</i>	26
Diskussion	30
Text och språkval	30
Besättning	30
Affekt	31
Stile concertato	36
Återknytning till annat tidigare tillfälle	36
3. Lokal produktion vid hovet	38
Två hyllningar bevarade som handskrift	38
Det svenska musiktrycket under andra hälften av 1600-talet	43
Två hyllningar bevarade både som handskrift och som tryck	44
Fyra hyllningar bevarade endast som tryck	55
Diskussion	70
Texterna	71
Jämförelse tryck – handskrift	72
Gustav Dübens roll	72
4. Två anonyma tillfälleskompositioner	76
Anonym: <i>Wnd alles Wolck sprach Gluck dem König</i>	76
Anonym: <i>Buccinate geminate dumquam foedus renovatur</i>	79
Diskussion	84
<i>Wnd alles Wolck sprach Gluck dem König</i>	84
<i>Buccinate geminate dumque foedus renovatur</i>	92
Kompositörer verksamma i Stockholm 1663–1690	98
5. Utländsk produktion	101
Dietrich Buxtehude: <i>Klinget für Freuden</i>	101
Johannes Schröder: <i>Adesto virtutum chorus</i>	106
Diskussion	111
<i>Klinget für Freuden</i>	111
<i>Adesto virtutum chorus</i>	113
6. Slutdiskussion	114
Källor och litteratur	120
Editionsberättelse Anonym: <i>Buccinate geminate</i>	122
Editionsberättelse Anonym: <i>Wnd alles Wolck sprach Gluck</i>	124
Appendix Besättningar	
Edition I Anonym: <i>Buccinate geminate</i>	
Edition II Anonym: <i>Wnd alles Wolck sprach Gluck</i>	

Inledning

Detaljer kring det svenska hovet under andra hälften av 1600-talet, personerna och tillfällena finns i rikt mått bevarade i räkenskaper, löneutbetalningar, relationer, dagböcker, brev etc. Endast ett fåtal musiktryck finns dock bevarade från perioden. Unikt i ett europeiskt perspektiv är att det för svensk del också finns en stor sammanhållen samling handskrivna musikalier från samma tid. Huruvida all denna musik använts vid hovet respektive den närstående Tyska församlingen och framför allt på vilket sätt denna användning kan ha sett ut är däremot tämligen outrett. Detta har också varit föremål för diskussion såväl som omvärdering över tid. En liten grupp musikalier ur samlingen visar dock på en direktkontakt med hovets verksamhet och, har det visat sig, ofta med specifika firningstillfällen; hyllningskompositionerna. Förutom dessa hyllningar i form av handskrift finns också några få exempel på tryckta hyllningar med musik. Jag har valt att i denna uppsats se närmare på de tonsatta hyllningarna till Karl XI under dennes regeringsperiod (1660–1697) och har kunnat identifiera sammanlagt 18 verk.

Tidigare forskning

Hyllningsmusik under stormaktstiden har inte varit föremål för någon större samlad undersökning. Carl-Allan Moberg har i sin studie av stormaktstidens musik ett kapitel benämnt ”furstlig hyllningsmusik”.¹ Han tar där upp de för denna uppsats relevanta tryckta hyllningarna av Gustav Düben och identifierar Johannes Schröders *Adesto virtutum chorus* som musik för kröningen 1680. Moberg har även uppmärksammat omtextningen, *Jubilate et exultate*, av Franz Tunder utan att kunna precisera vilken Karl det rör sig om. Tobias Norlind har främst ägnat utrymme till Gustav Dübens hyllningar.² De tre hyllningarna av Christian Geist, men också mer allmänna aspekter på det sena 1600-talets hovmusikutövning, har mer nyligen behandlats av Lars Berglund.³

Nära hälften av hyllningarna i denna uppsats är tonsatta av Gustav Düben. Gustav Düben var i kraft av sin position som hovkapellmästare 1663–90 en centralgestalt för det svenska hovets musikutövning. Det är beklagansvärt och problematiskt att han varken ägnats en samlad verkförteckning eller biografi. Kring Dietrich Buxtehude och hans musik

¹Carl-Allan Moberg, *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert. Studier i Stormaktstidens svenska musikhistoria*, Uppsala 1942.

²Tobias Norlind, *Från Tyska Kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till karolinska tidens slut* III, Stockholm 1945.

³Lars Berglund, *Studier i Christian Geists vokalmusik*, (diss.) Uppsala 2002.

är bidragen desto fler.⁴ Hur Buxtehudes musik initialt kom att hamna i Stockholm och hur användningen av Buxtehudes musik vid det svenska hovet kan ha tett sig, är emellertid frågor som inte ägnats något stort utrymme, annat än till exempel hos Geck, Krummacher och Blume. Inte heller Buxtehudes hyllning *Klinget für Freuden*, som är aktuell i föreliggande arbete har varit föremål för någon mer utvidgad diskussion hos utländska musikforskare. Carl-Allan Moberg och mer nyligen Greger Andersson har dock från svenskt håll i var sin artikel tagit upp *Klinget für Freuden* och Buxtehudes relation till Gustav Düben.⁵

När det gäller mer allmänt vår kännedom om 1600-talshovet och dess musikutövning är Erik Kjellbergs utförliga undersökningar av hovmusikens organisation, beståndet av musiktryck, inventarier och biografiska data av stor betydelse.⁶ Erik Kjellberg torde också vara en av de få som berört tillfällesvers och musik.⁷ På senare tid har ytterligare två andra undersökningar kring det svenska sena 1600-talshovet publicerats. Mårten Snickare har behandlat fester och ceremonier utformade av Nicodemus Tessin d.y. och Fabian Persson har studerat det tidigmoderna svenska hovets organisation och struktur.⁸ I synnerhet Fabian Persson iakttagelser har varit viktiga för denna uppsats.

Tillfällesdiktningen är ett område som ligger nära hyllningskompositionerna och en heltäckande bibliografi över 1600-talets tillfallestryck skulle förstås ha varit helt ovärderlig. Jan Drees har dock inte bara sammanställt en bibliografi över all tyskspråkig tillfällesdiktning i Stockholm/Uppsala från denna tid, utan för också i ett föregående arbete omfattande diskussioner.⁹ Drees har i detta arbete också med utförliga biografiska notiser, vilka har varit av värde för denna uppsats eftersom flera av tillfällesdiktarna också var aktiva som musiker.

⁴ Här kan till exempel nämnas André Pirro, *Dietrich Buxtehude*, Paris 1913, Sören Sörensen, *Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik*, Köpenhamn 1958, Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel 1965, Friedrich Blume, "Dietrich Buxtehude", "Die Koralkantaten von Dietrich Buxtehude", *Syntagma musicologicum*, Berlin 1963, Geoffrey Webber, *North German church music in the age of Buxtehude*, Oxford 1996, Kerala J. Snyder, *Dieterich Buxtehude organist in Lübeck*, New York 1987.

⁵ Carl-Allan Moberg, "Buxtehude in Schweden" *Musica, Monatschrift für alle Gebiete des Musiklebens*, Kassel etc. (1957), Greger Andersson, "Musikförbindelser över Öresund. Dietrich Buxtehude och Dübensamlingen", *1600-talets ansikte*, symposier på Krappertups borg 3, red Nilsson, Ramsay, Lund 1997.

⁶ Erik Kjellberg, *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden. Studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620–ca 1720*, (diss.) Uppsala 1979.

⁷ Erik Kjellberg, "Personverserna i musikhistorien" *Den gemensamma tonen*, red. H Apajalahti Helsingfors 1990.

⁸ Mårten Snickare, *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, (diss.) Uppsala 1999, Fabian Persson, *Servants of Fortune. The Swedish court between 1598 and 1721*, (diss.) Lund 1999.

⁹ Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm 1986. *Deutschsprachige Gelegenheitsdichtung in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und 1719. Bibliographie der Drucke nebst einem Inventar der in ihnen verwendeten dekorativen Druckstücke*, Stockholm 1995.

När det gäller svenskt musiktryck från 1600-talet har jag utgått från Åke Davidssons undersökningar av äldre musiktryck.¹⁰ Davidssons bibliografi är den enda att tillgå inom detta område. Målsättningen från Davidssons sida var dock aldrig att vara heltäckande.

Kring Dübensamlingen har åtskillig forskning bedrivits, allt ifrån Folke Lindbergs katalog över samlingen från 1946¹¹, till bland annat Friedhelm Krummachers¹², Bruno Grusnicks¹³, Jan Olof Rudéns¹⁴ och Erik Kjellbergs¹⁵ arbeten från 1950-, 60- och 70-talen kring samlingens immanenta kronologi och attribueringsfrågor för de många anonyma kompositionerna. Av avgörande betydelse för denna uppsats är det inte ännu helt avslutade arbetet på initiativ och under ledning av Erik Kjellberg och Kerala J. Snyder med att göra hela samlingen tillgänglig som databas. Detta arbete öppnar förstås för helt nya möjligheter att i framtiden kunna närma sig samlingen.

Syfte

Denna uppsats avser att bidra till kunskapen kring stormaktstidens musikutövning genom att studera de bevarade tonsatta hyllningarna till Karl XI, dels i form av handskrift i Dübensamlingen, och dels i form av samtida musiktryck. Utgående från denna specifika grupp musikalier och genom att se på dessa ur olika aspekter, vill jag försöka beskriva förutsättningarna för en del av den kungliga musikutövningen under Karl XI:s regeringstid. Till musikalierna har jag velat lägga olika perspektiv som alla rör själva framställandet av musiken och till varje perspektiv hör några frågeställningar.

Det första perspektivet gäller omtextningar. Till vilka tillfällen och under vilka tidsperioder är omtextningarna gjorda? Varför valdes viss musik ut som förlagor? Uppvisar musikstyckena några gemensamma drag?

Det andra perspektivet rör den lokala produktionen. Hur såg musiktrycksproduktionen ut? I de fall musik uppträder både i handskrift och i samtida tryck; hur ser relationen ut mellan dessa? Vilken var hovkapellmästare Gustav Dübens roll?

Det tredje perspektivet rör attribueringsfrågor där de två anonyma tillfälleskompositionerna står i fokus. Till vilka tillfällen är de komponerade? Kan man via tillfället närma sig frågan

¹⁰ Åke Davidsson, *Studier rörande svenskt musiktryck före år 1750*, Uppsala 1957.

¹¹ Folke Lindberg, "Katalog över Dübensamlingen i Uppsala universitets Bibliotek. Vokalmusik i handskrift", opublicerad licentiatavhandling Uppsala universitet, 1946.

¹² Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, (diss.) Berlin 1965, "Parodie, Umtextierung und Bearbeitung in der Kirchenmusik vor Bach", *STM* 53 (1971)

¹³ Bruno Grusnick, "Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung", Del I i *STM* 46 (1964), Del II i *STM* 48 (1966).

¹⁴ Jan Olof Rudén, "Vattenmärken och musikforskning", opublicerad licentiatavhandling Uppsala universitet, 1968.

¹⁵ Erik Kjellberg, *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden. Studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620–ca 1720*, (diss.) Uppsala 1979.

om vem kompositören kan vara? I vilka roller och i vilka positioner finner man de samtida kompositörerna?

Det fjärde och sista perspektivet gäller tillfälleskompositioner till Karl XI producerade av tonsättare verksamma utanför Sverige. Hur kommer det sig att dessa återfinns i Dübensamlingen? Hur kan kontaktvägarna ha sett ut?

Källor, metodfrågor och avgränsningar

De källor jag har använt mig av i denna uppsats är av skilda slag. Till att börja med finns här musikalierna, dels som handskrifter, dels som samtida musiktryck. Framför allt i arbetet med handskrifterna finns en rad problemområden, allt från svårigheter att tyda handskrifter till diskussionerna kring tidsbestämningar av papper genom pikturer och vattenmärken. Till detta kommer också frågor kring eventuella källförluster och hur många av de tonsatta hyllningarna till Karl XI som egentligen är bevarade. När det gäller handskrifter finns en möjlighet att närma sig denna fråga genom att mer ingående studera Dübensamlingen och generellt uppskatta eventuella förluster där. Detta har dock inte varit möjligt inom ramen för detta arbete. Vid sidan av musikalierna har jag i detta arbete använt källor av annat slag, såsom inte bara räkenskaper, samtida relationer, ceremoniel utan också brev, dagböcker och andra berättelser. Jag har valt att inte avgränsa materialet, utan att arbeta förutsättningslöst och tagit med information efter hur stor relevans de olika typerna av källor haft. Detta hör samman med vilken typ av undersökning jag har haft som målsättning att bedriva. Andra sätt att närma sig materialet har förstås varit möjliga. Musiken i sig hade kunnat stå ensam i centrum för min studie, likaså hade en sociologisk undersökning kunnat vara möjlig. Min ambition är att göra mer av en kulturhistorisk studie över de 18 hyllningskompositionerna. Det har i detta arbete till stor del handlat till om att över materialet lägga olika former av raster för att på så sätt kunna se möjliga mönster. Dessa leder sedan fram till antagande om förhållanden, betydelser och bevekelsegrunder och meningsfulla sammanhang.

Med tillfälleskomposition avser jag tonsatta texter till olika slag av tillfällen. Jag har alltså valt att definiera tillfällesmusik utifrån texten; det förstås finns ett annat slags tillfällesmusik, där texterna är av allmän karaktär oftast bibeltext eller kyrkligt "allmängods" men där tonsättningen framställdes till ett bestämt tillfälle. Den största delen av tillfälleskompositionerna till Karl XI utgörs av hyllningar. En av hyllningarna i denna uppsats, *Buccinate geminate*, är inte en regelrätt hyllning till Karl XI, utan har mer karaktär av hyllning till freden och fredsavtalet. *Alles Leben dieser Erden*, är inte heller direkt ställd till

Karl XI, men då den troligtvis är producerad för festligheterna i samband med det kungliga bröllopet 1680 har jag valt att ta med denna också.

14 kompositioner i Dübensamlingen och sex musiktryck har jag kunnat identifiera som tillfälleskompositioner till Karl XI. Två hyllningar finns bevarade både i form av handskrift och i form av tryck. Dübensamlingens storlek och oöverskådlighet samt den stora mängd tillfallestryck som finns både från Sverige och från hela Östersjöområdet, gör emellertid att möjligheten finns att påträffa någon ytterligare. Det finns också exempel på musik ur Dübensamlingen som befinner sig i ett gränsland; här finns en tydlig koppling till ett tillfälle, men texterna består till huvuddelen av bibliskt stoff och andaktspoesi.¹⁶

Två hyllningar av Christian Geist, *Io musae novo sol rutilat* och *Zitto hoggi faune*, har nyligen behandlats av Lars Berglund i hans avhandling om Christian Geist. Jag har av denna anledning valt att inte gå närmare in på just dessa två stycken annat än när det gäller olika aspekter i relation till övriga hyllningar.

För de texteditioner som denna studie omfattar, har *Antikva* angetts med kursiv. Utlösta nasaliteter och förkortningar samt övrigt som är tillagt i förhållande till originaltexten har placerats inom hakparentes. Principerna för musikeditionerna återges i editionsberättelserna i slutet av denna uppsats.

Disposition

Jag har valt att dela upp undersökningen av de 18 hyllningarna efter de inledningsvis beskrivna aspekterna som alla har med produktionen att göra. Efter ett inledande kapitel om avgränsningar och förekomst av andra hyllningar, behandlar det andra kapitlet de fyra omtextningarna.

Franz Tunder: <i>Jubilate et exultate vivat Rex Carolus</i>	SSATB, 5 stråkstämmor, bc
Giovanni Carisio: <i>Laetetur arctos jubilet orbis</i>	SS, bc
Gaspar de Verlit: <i>Laetamini omnes in Domino</i>	SSATTB, 5 stråkstämmor, fag, bc + <i>ripieno</i>
Augustin Pfleger: <i>Plaude musa</i>	SSATB, 5 stråkstämmor, bc

I det tredje kapitlet står produktionen vid hovet i Stockholm i fokus. Här behandlas en rad kompositioner av Gustav Düben, en hyllning av Christian Geist och en av Michael Hahn. Dessa har grupperats efter i vilken form de är bevarade, som handskrift eller som tryck eller i båda formerna.

Christian Geist [Anon]: <i>Auf auf o Norden auf</i>	T, 4 stråkstämmor, bc
Gustav Düben: <i>O großer König dieser Reichen</i>	En röst, ett instrument, cemb
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	SSB, 2 vl, fag, bc
Gustav Düben: <i>Gott schützt dennoch</i>	SSB, cemb

¹⁶ Till exempel den svenska versionen av Ritters *Ein guten Kampf*, en tonsättning av den vanligt förekommande begravningsbenediktationen. Den svenska översättningen/versionen har en tillagd strof med tematik från ett annat bibelord "Döden är min vinning" etc som till exempel var Ulrika Eleonoras motto.

Gustav Düben: <i>War willkommen min bästa Wänn</i>	SSB, 4 stråkstämmor, bc
Gustav Düben: <i>Alles Leben dieser Erden</i>	SSB, 3 stråkstämmor, bc
Gustav Düben: <i>O Sonne du Wonne</i>	En röst, bc
M[ichael]H[ahn]: <i>So hat der daffre Norden-Held</i>	En röst

I det fjärde kapitlet behandlas de två anonyma tillfälleskompositionerna och frågor kring deras attribuering.

[Anon]: <i>Wnd alles Wolcke sprach Glück</i>	SSAB, 5 stråkstämmor, 2 tr, bc
[Anon]: <i>Buccinate geminate</i>	SSATB, 2 vl, 2 tr, pukor, fag, bc

Den avslutande delen av undersökningen behandlar två hyllningar producerade i utlandet.

D Buxtehude: <i>Klinget für Freuden</i>	SSB, 3 stråkstämmor, 2 tr, bc
Johannes Schröder: <i>Adesto virtutum</i>	SATB, 2 vl, 2 sinkor, bc + <i>ripieno</i>

Avslutningsvis följer ett kapitel där de 18 hyllningarna har insatts i ett kronologiskt sammanhang. En lista över de 18 hyllningarna och deras besättningar samt editioner av de två anonyma hyllningarna *Buccinate geminate* och *Wnd alles Wolcke sprach Glück* bifogas.

1. Hyllningsmusik till Karl XI

De sammanlagt 18 tonsatta hyllningar till Karl XI som behandlas i denna uppsats är bevarade i två former. Den större delen, 14 hyllningar, är bevarade som handskrifter i Dübensamlingen. Kronologiskt sträcker sig dessa handskrifter från ca 1663–66 till ca 1681–86. Besättningen är i regel för stor kör och stråkebeledsagning och i somliga fall med pukor och trumpeter, men det finns också ett stycke för två sopranstämmor och *basso continuo*. En kronologisk ordning efter dateringar och Jan Olov Rudéns tidsbestämningar blir som följer:

Hyllningar till Karl XI bevarade som handskrifter i Dübensamlingen	
Kompositör och textbeggynnelse	Datering/[Tidsbest]
Franz Tunder: <i>Jubilate et exultate</i>	[1663–66]
Giovanni Carisio: <i>Laetetur arctos jubilet orbis</i>	[1668–72]
Gaspar de Verlit: <i>Laetamini omnes in Domino</i>	[1664–68tab]
Christian Geist: <i>Io musae novo sol rutilat</i>	1671
Christian Geist: <i>Zitto hoggi faune</i>	1674
Christian Geist [Anon]: <i>Auf auf o Norden auf</i>	[1676–77]
Augustin Pfleger: <i>Plaudite musa</i>	[1675]
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	1677
Gustav Düben: <i>War wälkommen min bästa Wänn</i>	1680
Gustav Düben: <i>Alles Leben dieser Erden</i>	[1679–83]
D Buxtehude: <i>Klinget für Freuden</i>	1680
Johannes Schröder: <i>Adesto virtutum</i>	[1676–80]
[Anon]: <i>Wnd alles Wolck sprach Gluck</i>	[1681–86]
[Anon]: <i>Buccinate geminate</i>	[efter 1681]

Två av dessa verk föreligger också i form av samtida musiktryck:

Hyllningar till Karl XI bevarade både som handskrift och som samtida tryck	
Kompositör och textbeggynnelse	Tryckår ¹⁷
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	[1677]
Gustav Düben: <i>War wälkommen min bästa Wänn</i>	[1680]

Det finns också fyra hyllningar till Karl XI bevarade endast i form av samtida musiktryck:

Hyllningar till Karl XI bevarade endast som samtida tryck	
Kompositör och textbeggynnelse	Tryckår
Gustav Düben: <i>O großer König dieser Reichen</i>	[1669]
Gustav Düben: <i>Gott schütz dennoch</i>	[1677]
M.H.: <i>So hat der Dapfre Norden-Held</i>	[1677]
Gustav Düben: <i>O Sonne du Wonne</i>	1680

Det finns ytterligare en hyllning till Karl XI, *Salve rex Carole rex care mitissime*, som bara nämns här inledningsvis och inte kommer att behandlas närmare i detta arbete. Denna framställdes samband med kungens och änkedrottningens Eriksgata 1673 och finns bevarad i Strängnäs. Det är fråga om en ny applicerad text till ett stycke av Andreas

¹⁷ Endast ett av de sex musiktryckena, *O Sonne du Wonne*, har uppgift i trycket om tryckår. Tryckåret har emellertid med stor säkerhet kunnat fastställas av Åke Davidsson med utgångspunkt i de tillfällen för vilka de producerats. Försättningsvis i denna uppsats kommer tryckåret därför att anges utan hakparenteser. För alla detaljer kring trycken hänvisas till Åke Davidssons utförliga bibliografi.

Hammerschmidt.¹⁸ Troligtvis framfördes denna musik i Strängnäs av de lokala musikresurserna. Två ytterligare hyllningar nämns i källor, men torde vara förkomna. Den ena, en festmusik av Israel Leimontinus, också från Eriksgatan 1673, uppfördes vid det kungliga besöket i Kalmar.¹⁹ Den andra, *Vivat vivat Caroli XI Magni*, producerades för en minneshögtid i Malmö stadskyrka i samband med Karl XI:s död 1697. Texten till den senare finns dock bevarad.²⁰

Den stora mängden utländska tryck från hela Östersjöområdet omfattar säkert ett och annat musiktryck. Det har dock inte funnits någon möjlighet inför detta arbete att undersöka förekomsten av tonsatta hyllningar till Karl XI bland dessa geografiskt utspridda tryck.²¹

I Dübensamlingen återfinns, förutom hyllningarna till Karl XI, också enstaka hyllningar till andra medlemmar av den kungliga familjen²²

Tonsättare	Textbeggynnelse	Till	UUB sign
Anonym	<i>Önsker dock se</i>	Kronprins Karl (?)	vmhs 86:76
Gustav Düben	<i>Hent freut sich der Himmel</i>	Hedvig Sofia	vmhs 19:7
	<i>Allt vad i Sverige bor</i>	Hedvig Sofia	vmhs 19:7
Anonym	<i>Ack Svea tron</i>	Ulrika Eleonora	vmhs 67:3
D Danielis	<i>Cessat gaudium</i> (sv text)	Prins Gustav	vmhs 54:1
	<i>Aspice e caelis</i> (sv text)	Ulrika Eleonora	vmhs 54:1

I Dübensamlingen finns också ett tiotal hyllningar av litet format till Karl XII från sekelskiftet/början av 1700-talet.²³

Ett antal hyllningar till i synnerhet Ulrika Eleonora men också de kungliga barnen finns också bevarade i form av musiktryck. Här skall bara nämnas det omfattande musiktrycket *Lamentum eller En Sorge-music* av Ludert Dijkman med anledning av prinsarna Ulrik och Gustavs begravning 1685.

¹⁸ Texten är inskriven i den tryckta motettsamlingen från 1646. Moberg, *Studier*, s. 68.

¹⁹ Norlind refererar till Sylvander, *Kalmar* II:3 (1865), s. 279. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 23.

²⁰ Moberg, *Studier*, s. 71.

²¹ Några exempel finns i Moberg, *Studier*, kapitel 3.

²² Här kan också nämnas omtextningen till Karl X Gustavs begravning av Della Portas tryck *Obstupescite mortales*. Både anonymen *Ack Svea tron* och Danielis två stycken behandlas i Lars Berglunds artikel "Sorge-Musique för en död drottning. Om musiken vid Ulrika Eleonora den äldres begravning 1693", *STM* 84 (2004).

²³ Se längre fram i denna uppsats för en lista över dessa nyårshyllningar.

2. Omtextningar

Fyra av de tonsatta hyllningarna till Karl XI är omtextningar, där en ny text lagts till ett tidigare komponerat musikstycke. Den rika förekomsten i Dübensamlingen av omtextningar i stort visar på att omtextning av musikstycken måste ha varit ett vanligt förfarande vid det svenska hovet under 1600-talets senare hälft. Man kan se att alltför starkt katolskt präglade texter har ersatts med texter bättre passande det lutherska ortodoxa klimatet i Sverige. Några av katolska kyrkans välkända Maria-texter uppenbarar sig också i Dübensamlingen i ny språkdräkt, fram för allt de fyra Maria-antifonerna *Alma redemptoris Mater*, *Ave Regina caelorum*, *Regina coeli* och *Salve Regina*. I några av fallen, till exempel *Carissimis Omnes gentes*, *Alma redemptoris* och *Salve Regina*, finns både originaltext och omtextning. De flesta stycken i Dübensamlingen uppvisar dock endast omtextningen.²⁴ En noggrann undersökning av detta material skulle säkert kunna bidra till förståelsen av det svenska hovets musikutövning. En central fråga är om vissa omtextningar uppvisar identiska texter eller om det finns avvikelser, och i vilken relation omtextningar och originaltexter står. En jämförelse med förhållanden vid andra protestantiska nordeuropeiska hov skulle också kunna ge intressanta iakttagelser. Efter en genomgång av arbeten kring Dübensamlingen kombinerat med egna iakttagelser (och utan ambition att vara heltäckande) kan följande visa något på vilken omfattning det är fråga om.

Kompositör	Originaltext (ev trolig originaltext)	Omtextning i Dübensamlingen
Carissimi	<i>Omnes gentes gaudete cum Maria</i> <i>Alma redemptoris Mater</i>	Omnes gentes gaudete cum victore Jesu mea vita
Vermeeren	<i>Regina coeli laetare</i>	O Jesu Christe
Rigatti	<i>Ave Regina caelorum</i>	Ave Regnator caelorum
Plauen	<i>Ave Regina caelorum</i>	Ave o Jesu Rex benedictus
Grossi	<i>Ave Regina caelorum</i>	Ave suavis dilectio
Carissimi	<i>Salve Regina</i> <i>Salve Regina</i>	Salve Rex Christe pater misericordiae Salve Regnator (endast textincipit i tab)
Philetari	<i>Salve Regina</i>	Salve Rex Christe fons misericordiae
Rovetta	<i>Salve Regina</i>	Salve Rex Christe fons misericordiae
Danielis	<i>Salve Regina</i>	Salve mi Jesu salvator mi
Tunder	<i>Salve Regina</i> <i>Salve Regina</i>	Salve mi Jesu pater misericordiae Salve coelestis pater misericordiae
Gletle	<i>Salve Regina</i> <i>Salve Regina</i>	Salve mi Jesu Deus misericordiae ²⁵ Salve o Jesu donum misericordiae
Anonym	<i>Salve Regina</i> <i>Salve Regina</i>	Salve mi Jesu Deus misericordiae Salve o bone Jesu

²⁴ Hur produktionen sett ut i fallen med musik härstammande från ickekatolskt område är förstås en fråga öppen för diskussion. Är det till exempel så att vissa av de lutherska textversionerna blev så officiella och så spridda i ett lokalt eller större sammanhang att de därmed kan räknas som självständiga texter?

²⁵ Den i källanheten för Gletle: *Salve mi Jesu* (vmhs 24:12) saknade fagottstämman återfinns för övrigt i källanhet vmhs 12:11.

Det finns också exempel i Dübensamlingen på omtextningar från profan text till sakral:

Kompositör	Originaltext	Omtextning
Buxtehude	<i>Schlagt Künstler die Pauken</i>	Erfreue dich Erde
	<i>Klinget für Frieden</i>	Klinget mit Freuden
Carissimi	<i>Arde Fillis</i>	Iste sunt triumphatores sancti

Omtextning med annat textinnehåll och till annat språk:

Kompositör	Originaltext	Omtextning
Zeuschner	<i>Es ist kein ander Heil</i>	Quis est quem metuis
	<i>Herr befehl zu segnen</i>	Laetare nunc in Domino
Danielis	<i>Aspice e caelis</i>	Ach wad hörs för sårg och klagan
	<i>Cessat gaudium</i>	[bara marginellt omtextad]

Svenska översättningar:

Kompositör	Originaltext	Omtextning
Sebastiani	<i>Der Herr aber wird mich erlösen</i>	Min Gudh Jagh seer att denna wärd
Schneider	<i>Kom heilger Geist</i>	Kom helige Ande
Eimwag	<i>Wem soll ich mein Elend</i>	Hafwe sigh hwem som begiärer
Ritter	<i>Ein guten Kampf</i>	En god kamp på wärlden
Ritter	<i>Alles was ist auf dieser Welt</i>	= ps 282:13–14 (ur korallboken 1697)
Tunder	<i>Ach Herr lass deine lieben Engelein</i>	= ps 97 (ur korallboken 1697)
Schütz	<i>Herr nun lasset du</i>	Herre nu låter du din tjänare
	<i>Ehre sey Gott in der höhe</i>	Ähra ware Gud
	<i>Fürchtet euch nicht</i>	Frukten er ej
Krieger	<i>Ich will in Friede</i>	I frijdh will iag nu fara
Thieme	<i>Schaffe in mir Gott</i>	Schapa i migh Gudh
Becker	<i>Schaffe in mir Gott</i>	Schapa i migh Gudh
Bernhard	<i>Schaffe in mir Gott</i>	Schapa i migh Gudh
	<i>Fürchtet euch nicht</i>	Frukten er ej
Zeuschner	<i>Gott sei mir gnädig</i>	Gudh war migh Nädeligh
Vermeeren	<i>Caro mea vere</i>	Mitt kött
Anonymer	<i>Erschrecke Liebste Seele nicht</i>	Förfäras icke käre siäl
	<i>Es ist genug Herr</i>	Det er nogk Herre
	<i>Ich will den Herrn loben</i>	Jag will lofwa Herren
	<i>2 Arien beij einem Begrabnuss</i>	
Buxtehude	[flera kompositioner]	

Det var alltså inte fråga om någon ovanlig procedur att sätta en ny text till redan befintlig musik. I vilken form förlagan förelåg varierade. De fyra omtextade hyllningarna som skall beröras i det följande finns alla bevarade som handskrifter i Dübensamlingen. Det finns tryckta förlagor till tre av styckena. I ett av dessa fall finns dessutom det specifika exemplar av trycket, som antagligen tjänat som Gustav Dübens förlaga, bevarat. Av de andra två trycken finns enligt RISM inga exemplar bevarade i Sverige. Kanske hade Gustav Düben tillgång till exemplar av dessa tryck, antingen som lån eller som nu förkommen egendom. Det kan också vara så att Gustav Düben kopierat avskrifter av dessa tryck. Slutligen finns det också en möjlighet, även om den förefaller mindre trolig, att Gustav Düben haft tillgång till autografer eller avskrifter av dessa. Möjligheterna att utreda exakt hur kopierandet gått till är begränsade. I källanheten för en av omtextningarna, Tunder: *Jubilare et exultate*, finns ytterligare en stämuppsättning, då med en biblisk text. Detta torde vara originaltexten, och denna förlaga har troligtvis aldrig ingått i något tryck.

Franz Tunder: *Jubilate et exultate vivat Rex Carolus*

Detta stycke föreligger alltså i två varianter i Dübensamlingen. Den ena uppsättningen vokalstämmor har tysk sakral text med den för advent traditionella Hosianna-texten:

Hosianna dem Sohne David.
Gelobet seÿ der da kombt im nahmen des Herren.
Hosianna in der höhe.

Den andra uppsättningen vokalstämmor har en latinsk hyllningstext till Karl XI:

Jubilare et exultate vivat Rex Carolus et crescat et floreat per cuncta secula.
Benedicat tibi Dominus ex Sijon custodiat te Deus et det tibi pacem.
O felix dies o laeta dies o veneranda dies
in qua progressus et natus est Gloria Sweciae et gaudium Livoniae.
Nos ergo laetantes cantam[us] alleluia vivat Rex Carolus.

Både de latintextade vokalstämmorna och samtliga instrumentalstämmor är utskrivna av Gustav Düben, medan de tyskttextade vokalstämmorna uppvisar en annan Stockholmspiktur.²⁶ Mycket pekar dock på att de båda uppsättningarna vokalstämmor har kopierats ungefär samtidigt. Rudén har kunnat tidsbestämma vissa av stämmorna till 1663–66, med tonvikt på de första ett och ett halvt åren.²⁷

Søren Sørensen för ett resonemang kring Tunders komposition och menar att den tyska texten troligtvis utgör en omdiktning av den latinska hyllningstexten. Han grundar detta till största delen på en observation att övriga bevarade bibelkantater av Franz Tunder är på latin.²⁸ Kanske har Tunder dock i just detta fall också haft ett skäl att använda folkspråket med tanke på att texten uttrycker folkets hyllning till Kristus. De bevarade styckena säger kanske inte heller allt om Tunders totala produktion. Ett troligare förhållande är att den korrekt återgivna bibliska texten troligtvis är ursprungstexten och hyllningstexten till Karl XI utgör en omdiktning. Denna har till en stor del bestått i att ersätta ordet ”hosianna” med antingen ”vivat vivat”, ”jubilate” eller ”alleluia”. Fyra gånger ”hosianna” har ersatts med ”gloria gloria Sweciae et gaudium Livoniae” med delade notvärden i början och sammanbundna på slutet. Omdiktningen följer textens betoningssmönster utom vid ett tillfälle. När ”Hosianna” har ersatts med ”Rex Carolus” har man vid första stället valt att följa den korrekta betoningen, ”Carolus”. Därmed har de första två åttondelarna bundits ihop och notvärdet på slutet delats. I slutet av stycket har ”Rex Carolus” ersatt ”in der Höhe” ton mot ton, med den inkorrekta betoningen ”Carolus” som resultat (notex 2.1). Felbetoningen mildras dock något av att den ingår i en hemiol och att basstämman betonar korrekt.

²⁶ Rudén, ”Vattenmärken”, s. 139.

²⁷ Pappret är tryckt notpapper och vattenmärket är av typ Narr/7 - IC [tryckt notpapper] typ 08. Rudén, ”Vattenmärken”, s. 139.

²⁸ Søren Sørensen, *Diderich Buxtehude*, s. 56.

Notex 2.1. (Tunder: *Jubilate et exultate*, takt 258–260):

Notex 2.1 shows four vocal parts (Canto I, Canto II, Alto, and Basso) in 3/1 time. The lyrics are: Rex Ca - ro - lus.

I den latinska versionen i andra delens bassolo (i 3/1-delstakt) har de många melismerna till stor del brutits upp och i stället för sammanlagt 53 tyska stavelser har 74 latinska stavelser passats in (notex 2.2.).

Notex 2.2. (Tunder: *Jubilate et exultate*, takt 94–99):

Notex 2.2 shows a Basso part in 3/1 time. The lyrics are: ge - lo - di - at te De - us, ge - lo - di - at te De - us, cu - sto - di - at te De - us, cu - sto - di - at te De - us.

Det är med orden i det som troligtvis är originaltexten till Tunders stycke, ”Välsignad vare han som kommer i Herrens namn”, som ärkebiskopen inledningsvis hälsar den blivande kungen i kyrkporten i den traditionella kröningsceremonin. Hosianna-texten ur Matteus 21:9 och hyllningen till Karl XI har flera beröringspunkter då de båda uttrycker folkets hyllning till en kung.²⁹ De europeiska furstarna identifierade sig gärna med de gammaltestamentliga kungarna, men också med Kristus.³⁰ Mårten Snickare beskriver hur de romerska triumftågen var framträdande drag i den europeiska fursteikonografin. Ofta kombinerades dessa med anspelningar på just Kristi intåg i Jerusalem. Man kan här jämföra med ett annat stycke som finns bevarat i Dübensamlingen: *Osanna alleluia vivat et floreat Rex Casimirus* av den polske hovkapellmästaren Marco Scacchi. Detta stycke komponerades till

²⁹ Här kan man till exempel jämföra med G F Händel: *Zadok the priest* (ur *Coronation anthems* för Georg II) där texten är hämtad från 1 Konungaboken 1:34. Det israeliska folkets hyllning har här lagts i munnen på de engelska undersåtarna.

³⁰ Ludvig XIV avbildas till exempel i ett porträtt ”Ludvig XIV som Den Gode Herden”, Burke, *En kung blir till*, s. 45.

Johan II Kasimirs kröning 1648.³¹ Mårten Snickare ger också ett svenskt exempel i Valentin Korn's hyllning (här är det fråga om hyllningsdikt, ingen musik) till Karl XI, *Quartum Hosiana*, med anledning av slaget vid Lund 4 december 1676. Där kan man bland annat läsa "Bereder Konungen Wägh med blomster och tapeter".³² I nästföljande kapitel kommer ett av Gustav Dübens musiktryck behandlas, *O Sonne du Wonne*, skriven 1680 med anledning av Karl XI:s återvändande till huvudstaden efter kriget. I denna finns också samma motiv: "Seh't! windet und bindet auch Palmen zusammen Ihr Schweden und machet die Pforten bereit". Även ikonografiskt material som visar på samma koppling finns. I David Klöcker Ehrenstrahls monumentalmålning "Karl XI:s kröning" kan man se att församlingen har grankvistar ("nordens palmer") i händerna.

Om vi återgår till den latinska omtextningen av Tunders stycke, ser man att också här finns biblisk återkoppling. "Benedicat tibi Dominus ex Sijon custodiat te Deus et det tibi pacem" går tillbaka på 4:e Mosebok 6:24: "benedicat tibi Dominus et custodiat te [...] et det tibi pacem". Denna text ligger till grund för välsignelsen. Textpassagen återfinns också i Marco Scacchis *Osanna alleluia vivat et floreat Rex Casimirus*.

I omtextningen till Tunders stycke uppvisar texten en tydlig koppling till födelsedag.

*Jubla och sjung lovsång, må Konung Karl leva, må han växa, må han blomstra i alla tider.
Må Herren från Sion välsigna dig, må Gud beskydda dig och må han ge dig frid.
O lycksaliga dag, o glädjefulla dag, o ärofyllda dag,
på vilken han har tagit sin begynnelse och blivit född, Sveriges ära och Livlands glädje.
Vi sjunger alltså i glädje halleluja må Konung Karl leva!*

Efter det att hovsorgen efter Karl X Gustavs död avlades vid nyåret 1662 firades Karl XI:s födelsedag årligen med olika typer av fester och tillställningar.³³ De tidigaste noteringarna om firande i samband med den kungliga födelsedagen är just från Karl XI:s sjuårsdag 1662.³⁴ Om man ser till tidsbestämningen av källenheten, så måste det här vara fråga om en festmusik ämnad att framföras vid något firande i samband med att Karl XI:s fyllde åtta eller nio år.

³¹ För övrigt är det intressant att detta stycke återfinns i hovkapellet's bibliotek. Johan Kasimir var son till Sigismund, och tvingades först 1660 i samband med Oliva-freden avsäga sig alla anspråk på den svenska kronan.

³² Snickare, *Enväldets riter*, s. 78.

³³ Ekeblad skrev för nyåret 1662 "I dag ... har kungens hov avlagt sorgen, och pukor och trumpeter begynt samt offentlig taffel och spelemän" Ekeblads brev II, red. N Sjöberg. Om Karl XI:s födelsedagsfiranden, se till exempel Johannesson, *I polstjärnans tecken*, s. 108.

³⁴ Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 16.

Gaspar de Verlit: *Laetamini omnes in Domino*

Till de tre andra omtextade hyllningarna finns, som nämndes ovan, förlagor i form av tryck:

Kompositör och text	Ur tryckt samling	Bevarat ex
Gaspar de Verlit: <i>Laetamini omnes</i>	<i>Missae et Motetta</i> [...] (1661)	Inget i Skandinavien ³⁵
Giovanni Carisio: <i>Laetetur arctos jubilet</i>	<i>Sacri concertii</i> (1664)	Bevarat ex i UUB (MD 35)
Augustin Pflieger: <i>Plaude musa</i>	<i>Auspice DTOM regnantibus</i> [...]	[KB ³⁶]

I Dübensamlingen föreligger Gaspar de Verlits *Laetamini omnes* i två olika källenheter. Stycket finns som en komplett stämuppsättning, men det ingår också i ett av Gustav Dübens stora tabulaturband (vmhs 80). I detta band är de i Dübensamlingen sammanlagt tre verken av Verlit kopierade efter varandra. Texten är den samma i båda källanheterna:

Laetamini omnes in Domino
laetamini in cymbalis bene sonantibus in canticis jubilationis
quia hodie solennem celebram[que] diem Regis nostri.
O dies serena, o dies laetitiae, o dies jucunda, o dies verae gloriae!
Quam laetum, quam gloriosum jubilat nunc regnum hoc et innumeris gaudiis fruitur.
Unde exultant incolae laetantur subditi.
Vivat crescat et floreat Carolus Rex noster
ut in annos Nestoreos sit tutor.
Vivat Regni nostri Suecii!

*Glädjen er alla i Herren, glädjen er med väljudande cymbaler i jublande sånger,
eftersom ni idag är med om vår Konungs högtidliga och firade dag.
O klara dag, o glädjens dag, o ljuva dag, o den sanna ärans dag!
Hur lyckligt, hur ärofylt jublar inte detta rike nu, och njuter oräknelig glädje.
Därför jublar invånarna och undersåtarna glädjes.
Må Karl, vår Konung, leva, växa och vara vid sin fulla kraft,
så att han blir vårt rikets beskyddare ända tills han uppnår Nestors höga ålder.
Leve vår svenska Konung!*

Ser man närmare på *Laetamini omnes* i tabulaturbandet ser man tydligt att texten har infogats med två olika typer av bläck. Det har funnits en tidigare inskriven text, vilken bitvis har raderats och ersatts med hyllningstexten till Karl XI. I någon enstaka takt har också rytmen ändrats, uppenbarligen för att bättre passa den nya textens betoningmönster. De nya/ändrade textinskrivningarna anges nedan i fetstil:

Laetamini omnes in Domino
laetamini in cymbalis bene sonantibus in canticis jubilationis
quia hodie solennem celebram[que] diem Regis nostri.
O dies serena, **o dies laetitiae**, o dies jucunda, o dies **verae gloriae!**
Quam laetum, quam gloriosum jubilat nunc regnum hoc et innumeris gaudiis fruitur.
Unde exultant incolae laetantur subditi.
Vivat crescat et floreat Carolus Rex noster
ut in annos Nestoreos sit tutor.
Vivat Regni nostri Suecii!

³⁵ Bevarat exemplar finns till exempel i Bibliothèque Royale Albert 1er, Bryssel.

³⁶ Det är fråga om den tryckta beskrivningen över hötidligheterna i samband med Kiels universitetsinavgång 1665. Jag har emellertid inte haft möjlighet att kontrollera om ode-texterna finns medtagna i detta exemplar.

Originaltexten är troligtvis en sakral text med tanke på citaten från psaltarpsalm 31 och 150. De icke omarbetade två raderna, rimligen avspeglade originaltexten, stämmer dock inte överens med någon psaltarpsalmsbörjan eller någon begynnelse av någon vanlig liturgisk text. Besättningen är angiven som ”CCATTB 2 viol è fag:”. De två violinstämmorna utgörs inte, förutom i den instrumentala sinfonian, av några självständiga stämmor, utan är *colla parte* med sopranstämmorna, och dubblar dessa ungefär varannan fras, företräddelsevis i de homofona partierna. Endast i två takter gör violinstämmorna en avvikelse från sopranstämmorna, och då är det fråga om endast marginella avvikelser (notex 2.3.).

Notex 2.3. (Verlit: *Laetamini omnes*, takt 99–108):

The image shows a musical score for two parts: Violin I and Canto I. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Violin I part is written on a treble clef staff, and the Canto I part is written on an alto clef staff. The score covers measures 99 to 108. Both parts show a melodic line with some rests and a final cadence.

I stämaterialet anges däremot besättningen som ”à 6 voci è 5 instrumeti”, det vill säga fem instrumentalstämmor i stället för tre. Här finns också två utskrivna kompletta violastämmor. Violastämmorna agerar på samma sätt som violinstämmorna med självständiga stämmor i sinfonian, men i övrigt *colla parte* med alt och tenor 1 vid alla de ställen där också violinstämmorna är *colla parte* med sopranstämmorna. Violastämmorna hittar man för övrigt också noterade i tabulaturen trots tabulaturens besättningsangivelse. Där är de uppenbarligen tillagda i efterhand, och då bara i den inledande sinfonian där violastämmorna har en självständig funktion.³⁷

När det gäller *ripieno*-frågan så finns till Verlits *Laetamini omnes* inga *ripieno*-stämmor bevarade trots att detta anges i registret till tabulaturbandet (”con Ripieno di 6 voc:”), inledningsvis i själva tabulaturskriften (”con 6 voci: in ripieno”) och även i stämaterialet (”con suo Ripieni”). Sopran 1 och sopran 2 är de enda stämmorna som har ”tutti” respektive ”solo” inskrivet vid ett fåtal ställen. I *basso continuo*-stämman anges alla de stråkbeledsagade och, i stor utsträckning homofona, partierna med ”tutti”, vilket torde vara

³⁷ Att man i Stockholm i efterhand har lagt till ett par violastämmor förekommer på andra ställen i Dübensamlingen. Detta kommer att diskuteras längre fram i denna uppsats.

lika med *ripieno*-stämmornas medverkan. Det faktum att dessa noteringar bara uppträder i sopranstämmorna skulle kunna visa på att i praktiken var det just dessa stämmor som förstärktes med ytterligare framförare. Detta skulle stämma överens med en observation att i många stycken i Dübensamlingen föreligger *ripieno*-stämmor just endast för sopranstämmorna. Ofta saknas också text till dessa *ripieno*-stämmor, vilket kan tyda på att sopranstämmorna inte dubblerades med ytterligare sångare, utan med instrumentalister. Hur begreppen *ripieno* och *capella* användes och hur de i praktiken kom att utföras tillhör ett frågekomplex som fortfarande väntar på en ordentlig utredning.

Giovanni Carisio: *Laetetur arctos jubilet orbis*

I trycket, *Sacri concertii* (1664), som torde vara förlagan för omtextningen, står angivet för detta stycke: "Per il giorno di S. Christina Festa di Madama Reale". Giovanni Carisio var från Turin (född där ca 1627) och är belagd som musiker där vid det Savojiska hovet från ca 1665. Regent i Turin, från det att Vittorio Amadeo I avlidit 1637, var Vittorio Amadeos hustru Maria Cristina di Francia, dotter till Henrik IV och Marie d'Medici. Hon kom att regera till 1663 och var också känd som *Madama Reale*. Det är alltså fråga om en hyllning för ett firande till regenten av Savojens ära.³⁸

Omtextning

Laetetur arctos jubilet orbis
in hac Caroli solemnitate
qui tener vitii perversi bacchante[m]
furorem et rabiem devicit
et Regiis Septus virtutibus
à Marte coronatur [et] triumphat.
Carolo ergo plaudite juveni
et laetatum citharis edite sonitum
Vos autem pueri carmina
et dulci strepitu pulsate tympana.
O quam bene jubilat polus,
o quam bene resonat tellus Caroli laudibus
qui inter vitiorum fervorem,
inter immanes belluas
et tetrum perversi temporis
squalore[m] victor ad astra ascendit.
Virtutem principis stipate floribus,
fulcite violis canori socii
vos quoque proceres invictae
Sueciae spargite lillia plaudite vocibus.
Eia surgite cantemus, jubilemus,
gratulemur magno principi
qui triumphali pompa ad fasces coronatur.
Vivat igitur, vivat Carolus,
vivat Rex noster, vivat in aeternum!

Originaltext

Laetentur caeli jubilet terra
in hac Christine solemnitate
quae victrix impij Tjiranni baccantem
furorem et rabiem irristi
et beatis septa cohortibus
in caelis coronata triumphat.
Christine ergo plaudite Virgine
et laetum citharis edite sonitum
vos autem pueri carmina dicite
et dulci strepitu pulsate tympana.
O qua benigne [...] ³⁹

Christinam igitur stipate floribus
fulcite violis canori socij
vos quoque filij caelestis solijmae
spargite lilia plaudite vocibus.
Eia surgite cantemus jubilemus
gratulemur tantae Virgini
quae triumphali pompa in caelum evolavit.
Vivat igitur vivat Christina
vivat Regina vivat in aeternum!

³⁸ "Giorno di S. Christina" kan eventuellt syfta på 24 juli, helgondag för Sankta Christina.

³⁹ Eftersom Cantus II (och även *Basso continuo*) är förkomna, saknas också texten då Cantus II har solo. Guatv Dübén har i omtextningen som incipit skrivit in text som måste ha varit originaltexten.

Det exemplar av Carisio-trycket som finns bevarat i Uppsala Universitetsbibliotek har av Erik Kjellberg kategoriserats som med ”sannolik proveniens Gustav Düben d. ä. eller annan kungl. musiker”.⁴⁰ Troligtvis har alltså detta exemplar varit Gustav Dübens förlaga när han skrivit ut stämmorna och tabulaturen till Carisios *Laetentur arctos*. Vid en jämförelse av de båda texterna kan man notera att motiven från Höga visan (”stipate floribus fulcite violis canori socii”) har bibehållits i den omtextade versionen. Detta kan tyckas vara förvånande med tanke på den traditionella hänvisningen till kvinnliga egenskaper. Kanske kan det ha varit det faktum att kungen fortfarande inte var myndig som gjorde man behöll denna textpassage i omtextningen. I texten framträder också Karl som ”yngling” och ”den unge Karl”, med sina ”förfädda kamrater” benämnda som ”gossar”.

*Må Norden glädjas, må jorden jubla vid denna Karls högtidlighet.
Denne yngling besegrar den förfädda syndens rasande vrede och galenskap,
och han krönes av Mars, omgärdad av de kungliga dygderna, och firar triumf.
Skänk alltså ert bifall åt den unge Karl, och låt höra ett glädjefullt ljud från lyran.
Men ni gossar, framför sånger, och slå på pukor med ljuv och kraftig klang.
O hur väl himlen jublar, o hur väl jorden återklingar av Karls lov,
han som bland syndernas oro, bland väldiga odjur och den förfädda tidens
vidriga orenhet, stiger som segrare till stjärnorna.
Omgiv den dygdige prinsen med blommor, styrk honom med violer,
ni sjungande förfädda kamrater, sprid även liljor för det obesegrade Sverige.
Skänk bifall med era röster, eja, stig upp, låt oss sjunga, låt oss jubla,
låt oss hyckönska den store prinsen, som krönes till sitt ämbete under triumferande ståt.
Alltså – leve Karl, leve vår Konung, leve han i evighet!*

Tabulaturen till *Laetentur arctos* har av Rudén kunnat tidsbestämmas till 1668 (nov) – 1670 (jan). Stämaterialet består av tryckt notpapper med vattenmärke Monogram/CB [tryckt notpapper], vilket återfinns i flertalet andra källenheter. Bland dessa finns två stycken av Christian Geist, båda daterade 1670. Detta visar på att *Laetentur arctos* kopierats ca 1669–1670. Besättningen är för två sopranstämmor och generalbas. Denna besättning är mycket mindre omfattande än i de andra hyllningarna till Karl XI (med undantag för några tryck, där förstås ekonomiska övervägande torde ha varit främsta anledningen till det begränsade formatet). Det finns emellertid andra aspekter kring besättningen just i Carisios stycke. Från ca 1650 fanns kastrater avlönade vid det Savojiska hovet. Kastrater var i allmänhet högt betalda och gav furstehuset både status och ryktbarhet. Det är rimligt att tänka sig att Carisios två sopranstämmor både skrevs för och framfördes av kastrater. Att i en hyllning till regenten låta kastraterna ensamt framträda utan inblandning av andra vokallstämmor eller instrument kan då framträda som ett medvetet val. När det gäller det svenska förhållandena fanns troligtvis kastrater en kort tid i Stockholm under drottning Christinas tid, men efter det att italienska truppen lämnat Sverige återstod alternativet att besätta de

⁴⁰ I Dübensamlingen återfinns nio stämuppsättningar i handskrift av den tryckta samlingens totalt 15 verk. Kjellberg, *Kungliga musiker*, bilaga 6.4 (s. 825).

högsta vokalstämmorna med falsettister eller med diskantister (pojkar i sopranläge). 1669/70 tjänstgjorde Gustavs Dübens son Nicolaus samt Jochim Bonau som diskantister. Information kring huruvida hovkapellet musikanter var instrumentalister eller sångare, och vilka instrument respektive röstlägen det var fråga om, är dock i övrigt knapphändig. Få detaljer avslöjas av hovräkenskaperna eller av andra källor kring detta.⁴¹

Det finns tecken på att *Laetamini omnes* och *Laetentur arctos* kan ha försetts med ny text samtidigt, kanske för att framföras vid ett och samma tillfälle. Gustav Düben organiserade under slutet av 1670-talet hela samlingen. På uppemot en tredjedel av Dübensamlingens sakrala vokalverk i stämuppsättning finns ett nummer påskrivet. Nummerserien sträcker sig från 1 till 525. Dessa nummer hade att göra med Gustav Dübens organisation av samlingen, men det är svårt att få kunskap om hur denna organisation fungerade. Bruno Grusnick hade ambitionen i sitt arbete kring Dübensamlingens immanenta kronologi att visa på att nummerserien också representerade en kronologisk utveckling. Senare fick emellertid Jan Olof Rudén genom sina undersökningar av papper med vattenmärket Narr till viss del fram resultat som motsäger Grusnicks tidsbestämningar. Rudén kunde dock ge Grusnick rätt i fråga om att det finns en kronologisk struktur bakom bläcknumreringarna, även om den inte är helt konsekvent. I nummerserien är *Laetamini omnes* och *Laetentur arctos* placerade efter varandra med bläcknummer 355 respektive 356, vilket kan tyda på att dessa två stycken hör ihop. Ser man till textinnehållet i de båda texterna uppvisar de båda styckenas nya texter likheter. Möjligtvis är detta två hyllningar som kan ha framförts vid Karl XI:s födelsedag 24 november 1668 eller 1669. Det finns dock inget i texterna som specifikt talar om födelsedag, på ett sätt som i de andra två födelsedagshyllningarna *Jubilate et exultate* (musik av Franz Tunder) eller Christian Geists födelsedagshyllning *Auf auf o Norden auf*, vilken behandlas senare i denna uppsats. Det finns motiv i texten, i synnerhet ”ad fasces coronatur” (han kröns till sitt ämbete), som kan peka på något annat tillfälle än födelsedag. Förutom de kungliga födelsedagarna och firanden vid nyår, var det under förmyndartiden tämligen glest mellan de stora festliga tillfällena. 1669 firades dock en anmärkningsvärt stor högtidlighet i Stockholm, då Karl XI 29 juli mottog Strumpebandsorden av den engelske kungen, genom hertigen av Carlisle. En tryckt aria av Gustav Düben, *O großer König dieser Reichen*, finns bevarad från detta tillfälle. Kanske framställdes *Laetamini omnes* och *Laetentur arctos* också i samband med denna extraordinära festlighet. Året 1669 stämmer väl överens med tidsbestämningen av källanheterna. Det

⁴¹ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 78.

enda motivet i de två omtextningarna *Laetamini omnes* och *Laetentur arctos* som skulle kunna peka mot födelsedag är ”Nestors ålder”. Detta kan dock inte ha varit ett tema specifikt förbehållet just födelsedag, eftersom det också i Gustav Dübens aria för Strumpebandsordens överlämnande talas om Nestor. Vi kommer i ett senare kapitel återkomma både till Gustav Dübens komposition och till ceremonierna i samband med ordens överlämnande.

Augustin Pflieger: *Plaude musa Regi nostro, plaude Musa Carolo*

Augustin Pfliegers *Plaude musa* finns bevarad i Dübensamlingen i en tabulatur utskriven av Gustav Düben. En teorbstämma och två violastämmor utskrivna av annan Stockholmskopist återfinns i en annan källanhet i samlingen. Bruno Grusnick menar, utifrån pikturen, att tabulaturen är från tiden kring 1675. Han skriver dock att de tre separat utskrivna stämmorna är från tiden före 1667.⁴² Detta antagande grundas på pikturen, som Grusnick fastställer vara A-Sthlm, och som han anser har en verksamhetstid 1664–67. Jan Olof Rudén menar emellertid att A-Sthlm och K2 snarare representerar olika stadier hos samma kopist.⁴³

Ser man närmare på handskrifterna finner man att inskrivna textincipit i teorbstämman har en avvikande text, vilken också torde avspegla originaltexten. Detta, och det faktum att det är fråga om det tidigare stadiet av pikturen A-Sthlm/K2, talar för att de tre stämmorna hör hemma på 1660-talet.⁴⁴

Plaude musa är en omdiktning av ett tonsatt ode som ursprungligen komponerades till invigningen 5 oktober 1665 av Kiels universitet, *Accademia Christiano-Albertina*. Textförfattare till de sammanlagt sex oderna, fyra på latin och två på tyska, var den berömde Daniel Georg Morhof, då hovpoet vid hovet i Gottorp. Den vid Gottorpska hovet verksamme hovkapellmästaren Augustin Pflieger tonsatte Morhofs sex oden till invigningsfestligheterna. Odena var hyllningar till kejsarna Ferdinand III och Leopold I, samt hertigarna Fredrik III och Christian Albrecht.⁴⁵ *Plaude musa* är en omdiktning av det första tonsatta odet *Plaude musa Ferdinando plaude musa Caesari*. Friedrich Blume har kartlagt de musikaliska inslagen i samband med invigningsfestligheterna 1665. Han menar att de fyra latinska oderna troligtvis framfördes vid en festgudstjänst i Nikolaikyrkan.⁴⁶ Förutom Pfliegers fyra oden framfördes under festgudstjänsten också ett *Veni sancte Spiritus* i början och ett *Te Deum* mot slutet. Till dessa finns ingen angiven kompositör i den bevarade samtida beskrivningen. Friedrich Blume menar att Augustin Pflieger måste ha stått bakom också dessa två stycken och han identifierar Augustin Pfliegers *Veni sancte Spiritus* i Dübensamlingen som det ena stycket. Pfliegers *Te Deum* såg Blume som troligtvis förkommet. Nu är det emellertid så att Pfliegers *Veni sancte Spiritus* också finns, förutom i stämuppsättning, i en tabulatur, där den är sammanskriven med ett anonymt *Te Deum*.

⁴² Grusnick, "Die Dübensammlung", s. 133–4.

⁴³ Rudén, "Vattenmärken", s. 54.

⁴⁴ Rudén, "Vattenmärken", s. 88, app., s. 133.

⁴⁵ Odena är: 1. *Plaude musa* (Kejsar Ferdinand III), 2. *Magne Caesar* (Kejsar Leopold), 3. *Friderice qui per astra* (Hertig Fredrik), 4. *Magne magni nate patris* (Hertig Christian Albrecht) 5. *Ferdinand Fürst aller Fürsten*, 6. *Mächtiger Friedrich*

⁴⁶ Friedrich Blume, "Augustin Pfliegers Kieler Universitäts-Oden", *Syntagma musicologicum*, 1963.

Tabulaturen har nyligen visat sig vara kopierad av Pflieger själv.⁴⁷ Detta faktum och musikens stilistiska egenskaper gör att detta anonyma *Te Deum* med största sannolikhet också är av Pflieger. Stycket måste vara just det *Te Deum* som komponerades till universitetsinvigningen 1665; det *Te Deum* av Pflieger som Blume trodde var förkommet.

Jag har i en tidigare uppsats anförts som troligt att Pfliegers *Veni sancte Spiritus* och *Te Deum* återfinns i Dübensamlingen av en annan anledning, nämligen att dessa båda stycken också framfördes vid Karl XI:s kröning 1675. I samband med det arbetet (2005) hade jag ännu inte identifierat *Plaude musa* i Dübensamlingen. Med argumentationen jag tidigare fört i fråga om *Veni sancte Spiritus* och *Te Deum*, tidsbestämningen av *Plaude musa* och dess textinnehåll, håller jag för lika troligt att också *Plaude musa* omtextades och framfördes i samband med kröningsfestligheterna 1675. Man kan här erinra sig hur intimt förbundna med varandra hoven i Holstein-Gottorp och Stockholm var under hela 1600-talet. Kiel-universitetets grundare var hertig Christian Albrecht av Holstein-Gottorp, Karl XI:s morbror. Redan Karl IX:s hustru Kristina var av familjen Holstein-Gottorp. Gustav II Adolf var alltså kusin till Hertig Fredrik III av Holstein-Gottorp. Denne Hertig Fredrik III var far till Hedvig Eleonora och alltså morfar till Karl XI. Politiskt kom de båda hoven också att stå nära varandra.

Sammantaget, med pikturer och Grusnicks tidsbestämningar, kan man se att stämmorna troligtvis kopierades redan kring 1666, men att Gustav Düben skrev ut tabulaturen först på 1670-talet i samband med framförandet.

Augustin Pfliegers tre verk, *Veni sancte Spiritus*, *Te Deum* och *Plaude musa* är alla exempel på imponerande storskaliga festkompositioner. De kvalificerar sig alla tre för den solenna nivå som eftersträvades vid ett tillfälle som en kröning. Själva *vigningen* är också något som de båda tillfällena, universitetsinvigningen och kröningen, har gemensamt. Vigningen inkluderar handlingen att ta något/någon i bruk/tjänst, en bön om välsignelse och nedkallandet av den helige Ande. *Veni sancte spiritus* är en text som traditionellt hör till vigning.

Plaude musa Regi nostro, plaude Musa Carolo!

Vivat Rex aeternae, vivat crescat eius gloria!

1. Age grates, cane laudes, quate chorda, seculorum
memor, o diva, priorum, et aprico glomera juba coelo,
ut et ipsis venerandum resonet nomen in astris.

2. Cape laurus vidui germina Pindi, sacra plectris
et amicis sacra sceptris; virides rore sacro perplue ramos
positas sacra adole nunc humilis thura per aras.

3. Subditorum coetus illi vota facit ut illius
regimen sit benedictum utque Deus ipsum custodiat utque
modo cuncti supplicantes humili voce precantes.

⁴⁷ Peter Wollny, "Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Sammlung Düben", *STM* 2005.

4. Sibi sibi memorat Suecia nomen et in ipso
pretiosum notat auro. Age divos pater huc ecferre vultus,
en in nato denuo Patriis nasceris oris.
5. Ita junctis precibus dicimus omnes tibi laudes,
recinemus tibi grates sua donec numerabit polus astra,
et hiulcos glomerabit Thetis interfluens fluctus.
6. Tibi celsas tribuet Fama quadrigas neque terris
bene claudenda nec astris quot fideles numerat Suecia cives
totidem nunc tibi linguae totidem concinunt ora.

*Musa, ge bifall åt vår konung, ge bifall åt Karl.
Må konungen leva i evighet, må hans ära växa.*

1. Hembär tacksägelse, sjung lov, slå an ett strängaspel,
o gudinna, som minns tidigare tidsåldrar, och samla jublet i den solklara himlen,
så att hans vördnadsvärda namn ljuder även bland själva stjärnorna.
2. Tag lagerns skott från det nu ödsliga Pindus, vilka är beliga för lyrisk diktning
och beliga för kungamakten, dess vän; genomfukta grönskande grenar med belig dagg
och offra nu ödmjukt belig rökelse på de altaren som uppförts.
3. Undersåtarnas skara framsäger böner för honom, så att hans regering
ska vara välsignad och att Gud blott skall bevara honom alljämt,
och alla ödmjuka bedjare ber med lågmäld stämma.
4. Svecia erinrar sig hans namn, och märker ut det som dyrbart
i guldets självt. Nå fader! lyft ditt gudomliga ansikte åt detta håll,
och se! du föds på nytt åt fäderneslandet i din son.
5. Så till dig framför vi alla vårt lov i förening med böner,
och vi skall åter och åter sjunga våra tacksägelser till dig,
till dess att himlen har räknat sina stjärnor
och Thetis⁴⁸ har strömmat emellan och samlat sina rämnande stormvågor.
6. Ryktet kommer att tilldela dig en reslig fyrspannsvagn, ett rykte som knappt
kan hindras varken på jorden eller bland stjärnorna. Så många trogna medborgare
som Sverige räknar, lika många tungor, lika många munnar sjunger nu för dig.

Fler intressanta iakttagelser som kan ha med kröningen 1675 att göra kan göras bland musikalierna i Dübensamlingen. Pappret i *Plaude musa* har vattenmärke Narr 7 – IDE (151) och detta saknar daterade belägg hos Rudén. Vattenmärket förekommer dock i en annan komposition i Dübensamlingen, i anonymen *Exaudiat te Dominus*. Ett annat vattenmärke, Monogram MCLB med krona överst, som finns i *Exaudiat te Dominus*, återfinns dessutom i sin tur i källenheten till Pfligers *Veni sancte Spiritus*. *Exaudiat te Dominus* är intressant i detta sammanhang eftersom texten är en tydlig kröningstext, psaltarpsalm 20 (en av kungspsalmer), som traditionellt hör till kröningsceremoniet.⁴⁹ Texten ligger också till grund för kungssången *Herre din Gud vare dig blid*, som framfördes vid kröningen 1675. Också den stora besättningen i *Exaudiat te Dominus*, SATTB fem stråkstämmor och bc (för övrigt nästan identisk med *Plaude musa* med SSATB fem stråkstämmor och bc), talar för en hög festgrad. Ytterligare en intressant detalj i sammanhanget är att den enda utskrivna stämman som finns till Pfligers *Te Deum* hittades bland stämladen till *Exaudiat te Dominus*.

⁴⁸ Thetis står här för havet.

⁴⁹ Se till exempel danske Christian III:s (och drottning Dorotheas) kröning 1537. Janos M Bák: *Coronations. Medieval and early modern monarchic ritual* (Berekley, Los Angeles, Oxford 1990), s. 135.

Detta kan tala för att de två styckena har med varandra att göra och att de möjligtvis framfördes vid samma tillfälle.

Enligt ceremonielen för kröningen 1675 var det fråga om fem tillfällen där figuralmusik skulle framföras. De verk som här och i min föregående uppsats har identifierats som trolig kröningsmusik från 1675 är fem till antalet; Pfleger: *Te Deum*, *Veni sancte Spiritus*, *Plaudemusa*, Anonym: *Exaudiat te Dominus* och Anonym: *Herre Konungen frögdar sig*.

Diskussion

De i denna uppsats inledande frågeställningarna som formulerades kring omtextningarna var tre till antalet. Den första gällde till vilka tillfällen och under vilka tidsperioder omtextningarna gjordes. Det är alltså fråga om tre omtextningar under förmyndartiden under 1660-talet och en från 1675. Omtextningen till Tunders stycke måste vara framställd för en av Karl XI:s födelsedagar, troligtvis 1663 eller 1664. Omtextningarna av Verlits och Carisios stycken framställdes möjligtvis för att framföras vid ett och samma tillfälle. Kanske är det här fråga om någon annan stor högtidlighet, snarare än födelsedagsfiranden, förslagsvis i samband med Karl XI:s mottagande av Strumpebandsorden 1669. Argumenten för att omtextningen av Pflegers *Plaude musa* framställdes och framfördes i samband med kröningsfesten 1675 är däremot fler.

De andra två frågorna hör ihop; varför viss musik valdes ut som förlagor och om musikstyckena uppvisar några gemensamma drag. Kring dessa frågeställningar finns det flera olika parametrar att belysa; text och språkval, besättning, genre, affekt och slutligen återknytning till annat tidigare tillfälle.

Text och språkval

Om man först ser till de olika texterna kan vi konstatera att alla förlagor också är hyllningar. Föremålen för hyllningarna är däremot skiftande: Gud, Kristus, Cristina di Francia och kejsar Ferdinand. Det valda språket för omtextningarna är latin, också i det fall där en av förlagorna har en tysk text. Latinet som musikspråk var troligtvis något som var exklusivt för det kungliga hovet och i synnerhet passande vid större solenna tillfällen. I ett kyrkoordningsförslag från 1685 heter det till exempel:⁵⁰

vid höga Verdslige Högtider, såsom Klg. Kröningar, Klg. Bröllop, Tacksägelse för
Segervinningar, måge Bibliske texter siungas på Latin uti Coral Music, ther vid kunne ock Pukor,
Trummeter ock Pipor brukas, aldeles effter som Vi thet förordne.

Besättning

Besättningen är i samtliga fall stor, med undantag för Carisios stycke. Det är fråga om fem- eller sexstämmig kör, full stråkbesättning (fem stråkstämmor) och *basso continuo*. Till Verlits musik är dessutom angivet *ripieno* (dock finns inga utskrivna *ripieno*-stämmor bevarade). Att Carisios hyllning är skriven för, i detta sammanhang, den till synes frugala besättningen två sopranstämmor och generalbas kan ha sin förklaring i att strycket troligtvis skrevs för, och uppfördes av, kastrater, något som var bara var exklusivt och imponerande utan också renderade status för hovet i fråga. Det torde vara uteslutet att det skulle ha funnits kastrater

⁵⁰ *Ridderskapets författade Project till Kyrkoordningen Anno 1685*, s. 281.

vid Karl XI:s hov Sopranstämmorna besattes i regel med falsettister och/eller diskantister. Vidare ingår varken trumpet eller sinkor i besättningen när det gäller omtextningarna. Detta kan verka förvånande med tanke på den högstämmda ton som texterna uppvisar. Här kan man jämföra med Geist musik från hösten 1672 i samband med myndighetsförklaringen där trumpet förekommer i samtliga stycken. Också Buxtehudes bröllopsstycke, Schröders kröningsmusik och de två anonyma hyllningarna från 1680-talet som alla behandlas längre fram i denna uppsats inkluderar trumpet eller sinkor i besättningen. Frågan inställer sig om man var mer sparsam med trumpetmedverkan i figuralmusiken under förmyndartiden. I Dübensamlingen finns mycket få kompositioner med trumpet eller sinkor i besättningen från 1660-talet. Ser man dessutom till stämuppsättningar gjorda av stockholmskopister finns endast ett stycke (Arnolds *Nulla Scientia* från 1663 kopierad av Gustav Düben). Att trumpet ljud vid det svenska hovet under förmyndartiden visar ett av Johan Ekeblads brev på. Där beskriver han musik för trumpet och pukor i samband med det ryska besöket 1662. Om det är fråga om trumpet i figuralmusiken eller om det är hovtrumpetarkåren han syftar på är däremot oklart.

Affekt

Ordet ”affekt” kommer från latinets *afficere*, att inverka, påverka. Det sena 1600-talets idéer kring affektrepresentation i musiken utgjorde varken en samlad teori eller några nya tankar. Tankesfären hade rötter i konstfilosofi och retorik, med utgångspunkt i Platon, Pythagoras och fram för allt i Aristoteles. Att musikens främsta uppgift var att förmedla och uppväcka vissa avsedda idealiserade känslotillstånd, ”affekter”, hos lyssnarna var av en uppfattning av fundamental betydelse under tidigmodern tid. Detta ”was not just a theory among others; it was the theory of music and its characteristics.”⁵¹ 1600- och 1700-talets musikteoretiker diskuterade livligt frågor som hur, när, varför, på vilket sätt dessa affekter representerades i musiken. Vilka tekniska-musikaliska medel en kompositör hade att tillgripa för att på bästa sätt förmedla affekterna är däremot svårare att utläsa ur samtida musikteoretikers arbeten. Endast några få och ofta sinsemellan motsägande utsagor finns.⁵² Johann Mattheson har några korta och föga upplysande kommentarer kring de affekter som är relevanta för denna studie.⁵³

⁵¹ Jukka Saralja, *Music, Morals, and the Body. An Academic Issue in Turku 1653–1808*, Helsinki 2001, s. 17.

⁵² Det finns de som har gått långt med att försöka rekonstruera tankesätten kring affekter och den närstående figurläran för komposition/framförandepraxis, t ex John Butt och Dietrich Bartel.

⁵³ Engelsk översättning E. C. Harriss, Ann Arbor 1981. George J. Beulow I ”Mattheson and the Affektenlehre” *New Mattheson Studies*, ed. George J. Beulow and Hans Joachim Marx, Cambridge 1983.

glädje
stolthet – höghet – arrogans

uttrycks bäst med stora och utvidgade intervall
uttrycks bäst genom djärv, praktfull stil och alla majestätisk-
låtande figurer som kräver ett speciellt allvar och högrärande
rörelse men aldrig hastig eller fallande rörelse, utan alltid en
som stiger uppåt

Athanasius Kircher visar på några musikexempel under ”Exempla affectus gaudiosi sive laetisiae & exultationis” med tretakt och treklangsfigurer.⁵⁴

Ett annat sätt att försöka ringa in affekten, och de musikaliskt-tekniska komponenter som denna kunde uttryckas genom, är att jämföra med annan samtida musik av likartad karaktär. Christian Geists festkompositioner komponerade till Karl XI:s myndighetsförklaring 1672 kan härvidlag utgöra en relevant jämförelse.⁵⁵ Lars Berglund noterar några för dessa kompositioner gemensamma drag.⁵⁶

tonarten är c-dur (eller formulerad som jonisk på c)
inslag av tutti-sektioner i tretakt med växlande betoningsmönster och hemioler (courantmönster)
inslag av upprepade sextondelsfigurer, vilka ger en ”krigisk affekt” (jfr Monteverdi)
harmoniskt och satstekniskt förhållandevis enkla modeller och rätlinjig mall
inslag av treklangsfigurer

När det gäller den första punkten, så ingår i Geists kompositioner naturtonstrumpeter, vilket begränsar förekomsten av förtecken. De fyra omtextningarna har däremot inte trumpeter att ta hänsyn till. Carisios stycke saknar förtecken och har tydlig förankring i C-durtreklängen. De andra tonarterna: B^b (med ett fast b-förtecken – *Jubilare et exultare*), D (med två fasta förtecken – *Laetamini omnes*), G (med fiss som vanligaste variant av sjunde tonsteget – *Plaude musa*) är dock inga exempel på veka tonarter. Johann Matthesons beskriver 1713 tonarternas affekter:⁵⁷

B ^b -dur	diverting, magnificent, but also dainty
C-dur	rude, bold, also tender
D-dur	sharp, headstrong, for warlike and merry things
G-dur	suggestive and rhetorical, for serious as well as gay things

Alla fyra omtextningarna har påtagligt inslag av homofona tutti 3-taktsavsnitt. De tre styckena från 1660-talet uppvisar alla tre sektioner var i 3/2 eller 3/1. Tydligt är detta i *Laetamini omnes* och *Plaude musa* där i den senare fem ritorneller bestående av homofona tutti-ritorneller i 3/2-takt är insprängda. Växlande betoningsmönster utöver hemioler förekommer dock inte.

⁵⁴ Athanasius Kircher, *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Rom 1650, s. 608f.

⁵⁵ *Domine qui das salutem regibus II, Domine in virtute, Exaudi Deus orationem meam* och *Quis hostis in coelis*.

⁵⁶ Berglund, *Studier*, s. 220, s. 243.

⁵⁷ Johann Mattheson, *Das neu-öffnete Orchestre*, 1713. Engelsk översättning E. C. Harriss, Ann Arbor 1981. George J. Beulow i ”Mattheson and the Affektenlehre” *New Mattheson Studies*, ed. George J. Beulow and Hans Joachim Marx, Cambridge 1983.

Upprepade sextondelar finns också i omtextningarna, i synnerhet i Tunder (notex 2.4.) men också Verlit (notex 2.5.). I omtextningarna finns också talrika exempel på den närbesläktade smattrande rytmen punkterad åttondel + sextondel.

Notex 2.4. (Tunder: *Jubilare et exultate*, takt 123–126):



Notex 2.5. (Verlit: *Laetamini omnes*, takt 36–38):

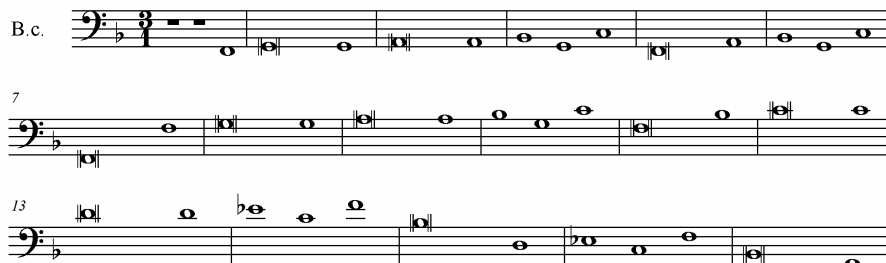
Att Geists stycken från 1672 i harmoniskt och satstekniskt avseende är förhållandevis enkla med okomplexa modeller och rätlinjig mall är uppenbart jämfört med hans övriga produktion. Samma förhållande gäller också för de fyra omtextningarna i harmoniska skeenden och storform, som vi kan se i det följande:

Tunder:

Franz Tunders stycke rör sig helt inom B^b-hexackordets förråd av treklanger, förutom en mellandominant (A) i slutet på sopranduetten och 14 takter från slutet. Här finns också kvintsekvenser G – C – F – B^b, samma sak förekommer i bassolot. Under takt 154–308 kommer samma baslinje och harmoniska 4-taktsmönster tillbaka sammanlagt sju gånger (notex 2.6.). Taktarterna är uteslutande C och 3/1 omväxlande. Efter en instrumental

sinfonia i C och 3/1 kommer första tuttisatsen i C, därefter instrumentalt mellanspel, bassolo i 3/1, tutti C och 3/1 och slutligen en coda i C.

Notex 2.6. (Tunder: *Jubilate et exultate*, takt 154–170)



Carisio:

Av styckets sex delar börjar och slutar alla i C-dur, utom sopran 2-solot i mitten som börjar i G och slutar i e. Här återfinns den avlägsna H-durtreklagen i kadensen (originaltexten saknas vid detta ställe; omtextningen är "victor ad astra ascendit"). I andra tuttidelen går man direkt från C via ackorden G – E ("virgine") till a-molltonalitet och sedan så småningom via fallande baslinje (inledningsvis endast i *basso continuo*): (a) – F – C/E – d – C – G/H – a – G tillbaka till C-durtonalitet ("et dulci strepitu pulsate tympana"). Taktarterna är uteslutande C och 3/2, omväxlande. Solo i C, à 2 i 3/2, solo i C samt de tre sista sektionerna à 2 omväxlande i C och 3/2.

Verlit:

Alla fyra delar går från D – D utom sista satsen som går från A – D med en utvikning till E ("vivat crescat") som accentueras med treklangsfigurer. Taktarterna är endast 3/1 och 2/2 omväxlande. Efter en instrumental sinfonia i 3/1 kommer ett tuttiparti i 2/2, sedan sinfonian *da capo si piace*. Därefter två tuttisektioner i 2/2 respektive 3/1 och slutligen en coda i 2/2.

Pfleger:

Fem likadana 14-tacters ritorneller (med både kör och instrument) G – G är insprängda rakt igenom hela stycket. Däremellan består avsnitten i stort sett av samma musikaliska material (liknande inledande melodiska och rytmiska figurer och liknande harmoniska förlopp: G – G, D – G, G – G, G – D, D – G) med omtag ett par gånger. Efter tredje ritornellen ansluter två tuttiavsnitt med nytt musikaliskt material och med det harmoniska förloppet G – A, A – G. Taktarterna är uteslutande C och 3/2, varannan sektion. Sektionerna utgörs av soli, tutti, tuttiritorneller, trio för ATB och duetter.

Tematik uppbyggd av treklanger förekommer på flertalet ställen i omtextningarna (notex 2.6–8.).

Notex 2.6. (Tunder: *Jubilate et exultate*, takt 118–120)

Notex 2.7. (Carisio: *Laetentur arctos*, takt 1–3)

Notex 2.8. (Verlit: *Laetamini omnes*, takt 119–121)

Stile concertato

Frågor kring genre är ett komplext område, i synnerhet under 1600-talets senare del med en mängd sammansatta genretyper och en stor stildifferentiering. Av periodens huvudgenrer *motett/concerto*, aria och koralbearbetning är endast de två förstnämnda relevanta när det gäller hyllningar. Enskilda delar av ett verk kan vara komponerade i *stile concertato* eller i ariastil, och dessa satsdelar kan då också benämnas *concerto* och *aria*. En *concerto*, som övergripande benämning på ett helt verk, är i undantagsfall en tonsättning av en metrisk

text; ofta är det fråga om en prosatext. I båda fall är emellertid concertosatsen det karaktäristiska musikaliska kännetecknet. I en aria däremot är texten oftast metrisk-strofisk och den musikaliska strukturen utgår från och förhåller sig nära textens metrik och strofindelning. Ser vi till samtliga 18 hyllningar till Karl XI, kan en handfull stycken identifieras som *concerti*. Dessa är tonsättningar av latinsk eller tysk text och med stora inslag av, eller delar i, *stile concertato*. Alla fyra omtextningar återfinns i denna grupp. Av relevans här är frågan om val av genre också kunde ha att göra med det sammanhang i vilket verket skulle uppföras. En *concerto* torde, i större utsträckning än en aria, kunna motsvara den solenna nivån för ett större ceremoniellt sammanhang.⁵⁸ I samband med Gustav Dübens arior kommer vi att återkomma till detta.

Återknytning till annat tidigare tillfälle

Man kunde också genom omtextningen återknytta till ett annat tidigare tillfälle, eller en annan tidigare hyllad person. Som vi såg tidigare är alla omtextningarna också i originalversionerna hyllningar. Att kungligheterna gärna identifierade sig med Kristus nämndes också tidigare. När det gäller tidigare *tillfällen* är omtextningen av Pflegers *Plaude musa* ett tydligt exempel på sådan återknytning, till inaugurationen av Kiels universitet 1665. Det finns andra exempel i Dübensamlingen med anspelningar på annat tidigare firningstillfälle. Bland annat finns två omtextade kompositioner, *Ack vad hörs nu för sorg och klagan* och *Cessat gaudium*. De två kompositionerna har fått ny respektive förändrad text anpassad till svenska förhållanden. Lars Berglund knyter den första till Ulrika Eleonoras begravning 1693 och det andra till prinsen Gustavs död 1685. Båda styckena hade ursprungligen komponerats av Daniel Danielis till Eleonoras av Mecklenburg-Güstrow begravning 1672 och i samband med begravningen också tryckts. Eleonora av Mecklenburg-Güstrow var dotter till Hedvig Eleonoras syster och alltså kusin till Karl XI.⁵⁹

Sammanfattningsvis kan sägas att omtextningarna tydligt uppvisar gemensamma drag. Här finns likheter i texterna och de är alla på latin. De musikaliskt-tekniska detaljer som kännetecknar och är gemensamma för Christian Geists festkompositioner från 1672 är också tydligt återkommande i omtextningarna. Detta kan ge en idé om vilka typer av

⁵⁸ Se också Lars Berglunds diskussion kring genre i samband med nattvardsmusik i "The Aria, the Stylus Melismaticus, and the Holy Communion. Devotional Music from the Baltic Area in the Late Seventeenth Century." *Genre and Ritual. The Cultural Heritage of Medieval Rituals*, ed. Østrem m fl, Köpenhamn 2005

⁵⁹ En annan intressant om än ytterst marginell omtextning, här med anknytning till en annan stad, finns också i Dübensamlingen. Det är Buxtehudes *Schwinget euch Himmeln*, en lovprisning och bön över staden Lübecks överhet och borgerskap. I stämaterialet i Dübensamlingen har man ersatt ordet "Lübeck" med "Stockholm".

kompositionstekniska medel man kunde tillgripa för att presentera relevanta affekter. Faktorer som text, språkval, genre och affekt kan också mycket väl sägas utgöra den grundval som har lett till att just dessa kompositioner har utvalts och försetts med ny text. Genom hyllningarna kunde man också återknyta till annat tidigare tillfälle eller annan person.

3. Lokal produktion vid hovet

Hittills har vi behandlat omtextningar av tidigare, och till helt andra tillfällen, komponerad musik. I det följande skall vi se på exempel på det som vi kanske främst tänker på när vi talar om tonsatta hyllningar, där musiken komponerats utifrån den aktuella texten och text och musik kommit till ungefär vid samma tidpunkt. Här nedan kommer hyllningar producerade vid hovet i Stockholm att tas upp till belysning. Flertalet av dessa tonsatta hyllningar är komponerade av hovkapellmästare Gustav Düben. Den tidigaste bevarade hyllningen av Gustav Düben är från 1669 och den senaste från 1680. Av Christian Geist, hovmusiker under 1670-talet, finns tre hyllningar till Karl XI bevarade. En födelsedagshyllning behandlas nedan och två nyårshyllningar återkommer längre fram i detta arbete. Här kommer också en hyllning av en tonsättare utanför kretsen hovmusiker att behandlas. Troligen är det Michael Hahn, tidigare kantor i de östliga svenska provinserna, som står bakom ”M.H.” i en tryckt hyllning från 1677.

De lokalt producerade hyllningarna har i det följande uppdelats i tre grupper utifrån i vilken form de är bevarade, som handskrifter, som tryck eller som både handskrift och tryck.

Två hyllningar bevarade som handskrift

I Dübensamlingen finns en anonym födelsedagshyllning till Karl XI, *Auf auf o Norden auf*. Pikturen är Christian Geists och Lars Berglund menar också att den musikaliska strukturen tydligt pekar på att Christian Geist är tonsättaren. Stycket har, genom Bruno Grusnicks undersökningar, tidsbestämts till ca 1676–77, det vill säga mitt under dansk-svenska kriget. Det är osäkert hur hovkapellet verksamhet tedde sig under krigsåren, men verksamheten gick troligtvis på sparlåga. Karl XI reste nästan omgående efter kröningsfestligheterna i september/oktober 1675 till Vänersborg, men var tillbaka i Stockholm i januari 1676. Några månader senare, i maj, reste han till Skåne.⁶⁰ Det finns inget som tyder på att hovkapellet musiker var med under resorna till Vänersborg (där Karl tillbringade sin 20-årsdag den 24 november) och Skåne (där han tillbringade sina födelsedagar 1676–79). Det mesta pekar på att hovkapellet var kvar i Stockholm under krigsåren. Hedvig Eleonora betalade ut nyårspengar till hovkapellet musiker som vanligt under krigsåren, men det

⁶⁰ Det finns i UUB (L 516 nr 168) en odaterad utbetalning för traktamente och underhållspengar till de musiker som medföljer på K.M:ts resa till Skåne, där det inkluderas en kapellmästare, åtta musiker, en diskantist, två drängar till musikerna och slutligen 12 trumpetare med deras drängar. Denna har en påskriven tidsbestämning 1676?. Detta verkar inte stämma; troligare är att det här är fråga om ersättningar för musiker som medföljde på Eriksgatan 1673, vilken gick till bl a Malmö. Flera musiker, inklusive Gustav Düben, var med på denna 1673 års resa. Troligen är det en del av reserepertoaren som återfinns i en tabulatursamling i Dübensamlingen.

gjordes däremot inga utbetalningar till hovtrumpetarna nyåren 1677 och 1678 då trumpetarna befann sig i fält. Vad hovkapellet musiker sysselsatte sig med i Stockholm under krigsåren är svårare att få en bild av. Verksamheten måste till stor del ha legat nere eller varit starkt reducerad. Hedvig Eleonora engagerade troligen hovmusikerna under kungens bortavaro. En utbetalning från Tyska kyrkan 16 oktober 1676 till ”samptl. Musicanten” vid Hedvig Eleonoras intåg i Stockholm stöder till exempel detta.⁶¹ Några dateringar i Dübensamlingen visar att Gustav Düben var aktiv i Stockholm under kriget med kopieringsarbete. Hovmusikerna engagerades förstås också under kriget till begravningar och bröllop. Exempelvis finns ett begravningsstycke av Christian Geist, *Emendemus in melius*, där stämuppsättningen kopierad av Christian Geist har dateringen 7 september 1676 och stämuppsättningen kopierad av Gustav Düben har dateringen 28 september 1676. Dateringarna kan stämma väl med begravningen av Carl Gustav Wrangels dotter Christiana Polydora (gift Wittenberg) i Riddarholmskyrkan 7 oktober 1676. Christian Geist hade tidigare skrivit musik till Carl Gustavs gemål Anna Margaretas begravning 1672. När Carl Gustav själv begravdes 1680 hade begravningsmusiken dock komponerats av David Dunker – Christian Geist befann sig vid det laget i Göteborg.

Att hovmusikerna i kungens frånvaro under 1676–79 skulle framföra en till kungen nyskriven födelsedagshyllning förefaller mindre troligt. Christian Geist kan ha tonsatt *Auf auf o Norden auf* för någon av Karl XI:s födelsedagar (24 november) 1670–1674 eller möjligtvis födelsedagen 1680, det år då den kungliga födelsedagen sammanföll med Ulrika Eleonoras magnifika intåg i Stockholm. 1680 var Geist inte längre kvar i Stockholm, utan befann sig i Göteborg. Lars Berglund har emellertid visat att Geist under året 1680 från Göteborg skickade kompositioner till Gustav Düben i Stockholm. Musik av Geist uppfördes också vid intåget. Ser man till källanhetens vattenmärken, så är det enda förekommande vattenmärket Amsterdams vapen – IM, vilket också förekommer i följande källenheter:

Dietrich Buxtehude: <i>Jesu dulcis memoria</i>	vmhs 51:7
Anonym: ⁶² <i>Laudate pueri</i>	vmhs 69:12
Dietrich Buxtehude: <i>Sonata à 3</i>	imhs 13:27

I Buxtehudes *Jesu dulcis memoria* finns en datering, 1676, och denna har legat till grund för Grusnicks tidsbestämning till 1676 av *Auf auf o Norden auf*.⁶³ Grusnick identifierar emellertid pikturen i källanheten som utländsk. Det förefaller tveksamt om man kan göra korrekta

⁶¹ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 232.

⁶² Friedhelm Krummacher har kunnat attribuera *Laudate pueri* till Wiering genom en konkordans i Bokmeyersamlingen.

⁶³ Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s 171.

tidsbestämningar genom att jämföra papper brukat av svenska kopister och kopister verksamma i utlandet. Den anonyma gemensamma pikturen för *Laudate pueri* och *Sonata à 3* är också utländsk enligt Grusnick. Vattenmärket Amsterdam – IM återfinns däremot inte i papper brukat av Christian Geist, Gustav Düben eller andra stockholmskopister. Detta skulle möjligtvis kunna tala för att det är fråga om ett papper som Geist hade tillgång till innan han kom till Stockholm eller senare i Göteborg. Hur som helst är en trolig tidsbestämning utifrån vattenmärket svår att göra.

Texten i *Auf auf o Norden auf* består av 28 verser på alexandrin, med en antydan av en stroforanistation omfattande 4 verser. Denna indelning om 4 verser är också konsekvent genomförd i den musikaliska strukturen.

Auff! Auff! Ô Norden auff! u[nd] Küße diese Sthralen,
 die unsern CAROL heüt u[nd] seinen Thron bemahlen,
 Auff! Preise diesen Glanz, [d.] alles fröhlich macht,
 Auff! Küsse diesen Tag der ihn aus Licht gebracht.
 Ihr schönen Stunden ihr Euch müße stets erfreuen,
 u[nd] lauter Glück auff Euch die Gottes-Güte streuen
 ihr müßet alle Zeit in lauter Blumen gehn
 ihr müßet nimmer mehr die blaßen Nächte sehn.
 Du großes Himmels Pfandt, du Sonne dieser Erden
 dein Tag muss heüte noch recht auß gefeiert werd[en]
 Dein Nahm erfreuet muß dein Fest gegründeter Thron
 beschattet unsre Luft dir schönen Götter-Sohn.
 Dein Rath u[nd] Kluggerwitz wird alle Lust Werdringen
 dein Leuen gleicher muht wird unser Feinde zwingen
 derumb fürchtet keiner nicht dir wilden wellen trutz
 Gott ist mit deinem Schwerdt u[nd] du bist unser Schütz.
 Dein tapffres Helden-Bluth muß stets in Freuden wellen
 der bleiche Heider-Hauff der müße plötzlich fallen
 es treibe feür u[nd] Schardt die falschen von der Welt,
 zu Schand[en] müße sein [d.] so dir heimlich stelt.
 Du müßest CAROL stets den Frieden-Scepter führen
 u[nd] eine schöne Erden muß deine Scheitel zieren
 wo wir nur leben 5. [der?] lebe 50. Jahr
 biß dich [d.] Himmel wirdt unsterblich machen gar.
 Was nur die güldne Bahn des Föbi mag betreten
 was dieses rund bewohnt will alles wor dich beten
 u[nd] wünschet tausendtmahl den angenehmen tag
 an dem es so wie heut won ♥-tzen jauchzen mag.

Texten kan tyckas vara mer passande i ett läge av nyvunnen fred ("Frieden-Scepter") än mitt under kriget. På slutet skrev Geist flera gånger ut "♥-tzen" i stället för Hertzen. Detta skulle kunna peka mer i riktning mot bröllopsåret 1680 än krigsåren.

Det råder ingen tvekan om att Christian Geist var den främsta kompositören vid det svenska hovet under 1670-talet. De flesta av de bevarade tonsatta hyllningarna till Karl XI är däremot tonsatta av Gustav Düben. I egenskap av hovkapellmästare hade han ett särskilt ansvar för frambringandet av musik och däribland också hyllningar. Av Gustav Düben finns sex tonsatta hyllningar till Karl XI bevarade:

Kompositör och textbörjan	Tryckår	Bevarad i form av
Gustav Düben: <i>O großer König dieser Reichen</i>	1669	endast tryck
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	1677	både tryck och handskrift
Gustav Düben: <i>Gott schütz dennoch</i>	1677	endast tryck
Gustav Düben: <i>War willkommen min bästa Wänn</i>	1680	både tryck och handskrift
Gustav Düben: <i>Alles Leben dieser Erden</i>	1680	endast handskrift
Gustav Düben: <i>O Sonne du Wonne</i>	1680	endast tryck

Den enda hyllningen av Gustav Düben som finns bevarad endast som handskrift är *Alles Leben dieser Erden*. Sopran 2-stämman har titeln ”Aria. Teure Freundin. Vel. Alles leben dieser Erden.”, vilket tyder på att stycket också måste ha haft en alternativ text. Inga spår av denna text, *Teure Freundin*, finns i källanheten eller har kunnat påträffas i Dübensamlingen.

1. Alles Leben dieser Erden
muß zu Grund wnd scheitern gehn,
wnd durch Glut zu nichte werden,
lieben bleibet fest bestehn;
Lieben muß den Stich behalten
wnd mit keiner Zeit weralten.
2. Lieben ist das süsse spielen
wnd das Hertzens beste Ruht,
Aller Menschen thun wnd Zielen
zielt auf solche Zucker Lust;
Leben ohne Lieb' wnd Lieben,
bringet Kummer wnd Betruben.
3. Seelen, die sich treulich lieben,
sind den schönen Engeln gleich,
wnd geniessen ohn Betruben
ihrer Hertzen Himmelreich,
Lieben wnd geliebet werden
ist das beste Spiel auff Erden.
4. Waß kann treurer liebten Hertzen
lieber wnd genehmer seijn,
alß wann Sie durch susses Scherzten
stillen ihre Seelen Pein?
Durch dir liebe wird den wunden
der werliebten Raht gefunden.
5. Lieben muß zu allen Sachen
Hulff wnd Mittel Theilen mit;
Lieben stillt des Neides Hachen,
gibt wergnugung, Ruh' wnd Fried;
Lieben kan durch susses lachen
bittre Gall zu Honig machen.
6. Summa: das werliebte Lieben
ist das leben dieser Welt,
täglich sich im Lieben uben
Gott wnd Menschen wohlgefält;
Lieben herschet in dem Himmel,
wnd in diesem Welt getummel.
7. Wnd diß Honig susse Lieben
fuht auch wnser Bräutigam;
Lieben hat sein Hertz getrieben,
daß Er nun mit liebes Flamm
wnd mit tausend Zucker-Kussen
wil sein Leben uber sussen.

8. Nun so liebt Ihr Lieben Beijde,
 liebt Euch hertzlich fruh wnd Spat,
 Eß beschütz fur Sorg wnd Leide
 Wenuß euch mit Rath wnd that;
 Euer Leben, Lieb' wnd Leben
 muß der Himmel nicht betruben.

9. Euer Lieben laße schauen
 was der Liebe Lust wermag,
 Eß wermehre sonder grauen
 Eure Lieb sich alle Tag;
 Eß wermehre sich das Lieben,
 wnd was Euch hier zu getrieben.

Kärlekstemat i texten är framträdande (orden Lieben/liebe/Lieb'/liebt/liebten etc. återkommer 25 gånger) men också hänvisningarna till bröllop ”fuhlt auch vnser Bräutigam” och ”Nun so liebt Ihr Lieben Beijde”. En påtaglig sinnlighet är också ett framträdande drag: ”aller Menschen Thun und Zielen / zielt auf solche Zucker Lust” ”Und diß Honig süße Lieben” ”Lieben hat sein Hertz getrieben, / daß Er nun mit liebes Flamm / und mit tausend Zucker-Küssen / will sein Leben über süßen”.

I stämuppsättningen i Dübensamlingen finns utskrivna stämmor för SSB 2vl vla bc. Besättningen anges på olika sätt i stämladen (alla har Gustav Dübens piktur):

Omslag:	”Aria. a 1. 2 vel 3 voc: Con 3. vel. 4 instrom: Alles Leben dieser Erden. G. D”
S I:	”Aria a. 2.”
S II:	”Aria. Teure Freundin. Vel. Alles leben dieser Erden a 2 Soprani Con sinfonia è ritornello a 4 si piace. G. D”
Bas:	”a 1. 2. Vel 3 Voci Aria.”
B.c. (ex 2):	”Aria a 1. 2. vel 3 Con 2 Violini.”

I stämuppsättningen ingår också ett partitur med en förkortad version bestående av S1, S2 och b med en text omfattande endast stroforna 2–9. Sopran 2-stämman i detta partitur skiljer sig från den separat utskrivna sopran 2-stämman. Det finns alltså flera förhållanden som pekar på olika alternativa framföranden. För det första verkar det ha funnits en annan text, vilken vi inte vet något mer om än titeln. Också besättningen visar på en mängd olika alternativ. Slutligen föreligger också kompositionen i en förkortad variant.

På basstämman finns en påskriven dedikation: ”Beÿ Ihrer Königl: May:tz vnserer aller Gnädigsten Koniggingin” och följande dikt:

En vain à l'amour
 vous estes rebelle.
 Dieu quelque jour
 vous fera bien voir
 jusques ou va son pouvoir
 vos attraits n'ont pas esté faicet
 Pour vous rendre l'esprit Cruelle
 Mais sçachez la Belle
 que Malgré la rigueur
 l'on peut gagner un Coeur
 qui ne se rends jamais fidelle
 que par la douceur.

Tabulaturen har kunnat tidsbestämmas till 1679–1683, med tyngdpunkt på de första ett och ett halvt åren.⁶⁴ Både den tydliga brölloppstexten, tidsbestämningen och dedikationen till drottningen talar för att stycket var framställt med anledning av det kungliga bröllopet 1680. Andra framföranden av kompositionen än vid festligheterna i Halmstad kan ha varit aktuella, exempelvis under Ulrika Eleonora vistelse vid Hedvig Eleonoras hov på hennes olika slott under sommaren och hösten 1680.

Det svenska musiktrycket under andra hälften av 1600-talet

Innan vi går in på de hyllningar som finns bevarade i form av samtida tryck kan det var på sin plats med en kortfattad redogörelse för det svenska musiktrycket under slutet av 1600-talet.⁶⁵ När det gäller tillfällestryck i stort, menar Per Ridderstad att mängden bevarade tillfällestryck uppgår till drygt 18 000.⁶⁶ Förlusterna är emellertid troligtvis omfattande och Ridderstad uppskattar att bara ca 60 % av trycken är bevarade. De otryckta alstren måste dessutom ha varit minst lika många. En försvinnande liten del av de bevarade 1600-talstrycken har däremot vidhängande notskrift. Fram till 1750 räknar Åke Davidsson de bevarade svenska musiktrycken till 124, och då är såväl psalmböcker som kyrkohandböcker med liturgisk musik inräknade.⁶⁷ Flera orsaker låg bakom den blygsamma produktionen av svenskt musiktryck. Att framställa nottryck var förhållandevis kostsamt. Under 1600-talets senare del fanns fortfarande bara några få boktryckare i Sverige som ägde typmaterial för framställande av nottryck.⁶⁸ Nottrycksmaterial fanns i Uppsala allt sedan Gustav II Adolf 1612/13 köpt in och skänkt Andreas Gutterwitz' tryckeri till Uppsalaakademien. Under 1600-talets senare hälft var det Henrik Curio som verkade som akademisk boktryckare. Tryckeriet kom så småningom att helt förstöras i den stora branden 1702. I Stockholm hade boktryckare Ignatius Meurer i sin ägo utrustning för framställandet av noter. Vid hans död 1672 övertogs tryckeriet och nattyperna av Georg Eberdt och vid Eberdts död 1693 gick allt vidare till Johan Billingsley. Billingsley avled efter bara två år och under 1600-talets

⁶⁴ Genom sitt vattenmärke: Narr/7 typ 133. Instrumentalstämmor uppvisar däremot svårdefinierat vattenmärke. Rudén, "Vattenmärken", s. 168.

⁶⁵ Det följande är baserat på Åke Davidssons undersökningar. Davidsson, *Svenskt musiktryck*.

⁶⁶ Per S. Ridderstad, "Diktning för tillfället", *Signums Svenska kulturhistoria. Stormaktstiden*, red. Jakob Christensson, Lund 2005, s. 514.

⁶⁷ Davidsson gör visserligen inte anspråk på att vara heltäckande. Det kan finnas andra musiktryck som inte är medtagna i hans bibliografi. Några musiktryck som inte finns upptagna hos Davidsson är till exempel; Johann Stockmans aria *Bekehre dich*, för S solo, 4 viole och bc, bifogad en predikan av Bezelius från 1669 (i KB). Ett anonymt musiktryck som också skulle kunna vara svenskt återfinns i Dübensamlingen: *Warumb soll der Mensch sich freuen/Num gute Nacht* (den svenska texten *Hwi begär menniskian lefwa/Så haf god natt* finns bifogad i handskrivna stämmor). Den följande redogörelsen om 1600-talets musiktryck baseras på Davidssons undersökningar.

⁶⁸ Hade man som boktryckare inte tillgång till nattyper återstod möjligheten att skära ut notbilden i trästockar.

sista år fortsatte änkan driva tryckeriet där fortfarande nottyperna användes. Den betydande boktryckarfamiljen Keyser (Henrik Keyser I, II och III) kom att verka både i Stockholm och Uppsala och i deras tryckeri fanns också utrustning för framställandet av musiktryck. Från 1670 till seklets slut sköttes boktryckeriet av Keyser II, vilken kom att bli den mest betydande inom familjen. Under åren 1685–1695 var han även akademisk boktryckare. Nottryckstyperna måste han ha tagit med till Uppsalafilialen, eftersom musiktryck inte började tryckas igen i tryckeriet i Stockholm förrän sonen Keyser III avslutat verksamheten i Uppsala 1701. Vid 1600-talets slut var slutligen Georg Gottlieb Burchardi verksam i Stockholm som boktryckare (1693–1708). Han saknade till en början typmaterial för notframställning, men på kunglig befallning skickade man efter sådant från utlandet för att få till stånd tryckning av koralboken 1697.

Under Karl XI:s tid på tronen (1660–1697) fanns alltså tillgång till endast tre uppsättningar nottypsmaterial; en i Stockholm hos Meurers/Eberdts/Billingsleys tryckeri och två i Uppsala i Henrik Curios respektive Henrik Keyser II:s tryckerier. Enligt Davidssons bibliografi finns sex tryckta hyllningar till Karl XI:s hov bevarade. De är alla tryckta med samma typmaterial, det som fanns hos Meurer och som sedan övertogs av Eberdt.

Kompositör och textbörjan	Tryckår ⁶⁹	Tryckare ⁷⁰
Gustav Düben: <i>O großer König dieser</i>	1669	[Meurer]
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	1677	Eberdt
Gustav Düben: <i>Gott schützt dennoch</i>	1677	Eberdt
M[ichael] H[ahn]: <i>So hat der Dapfre Norden-Held</i>	1677	[Eberdt]
Gustav Düben: <i>War willkommen</i>	1680	[Eberdt]
Gustav Düben: <i>O Sonne du Wonne</i>	1680	Eberdt

Två hyllningar bevarade både som handskrift och som tryck

Först har vi Gustav Dübens *Blickt ihr Salinnen*, där handskriften i Dübensamlingen har följande titel:

Aria von der Lundschen Batallia so in Ubsal bei der Oration beliebt wndt musicieret worden mit 3 vocal Stimmen. wndt mit eine Sinfonie vnd Ritornello

Samma komposition föreliggande i ett tryck, troligtvis från 1677, har titeln:

Über Den Glorwürdigsten Sieg und Tapffren überwindung des Königl. Dänischen und dero *Alierten* Mächtigen Krieges-Heers welches Der Durchleuchtigster / Großmächtiger König und Herre / Herr CAROLUS der XI. Der Schweden /Gothen [...] Durch Beystand des Allerhöchsten auch Selbst eigen Unvergleichlichen tapfferen Klugheit in dem neulich gehaltenem blutigen Treffen Siegreich überwunden und auff's Haupt geschlagen. Wurde

⁶⁹ Som nämndes tidigare i denna uppsats är det bara ett tryck, *O Sonne du Wonne*, som har utskrivet tryckår. Åke Davidsson har emellertid kunnat fastställa tryckåret med stor säkerhet. På grund av detta har jag valt att också tidigare i denna uppsats inte använda hakparenteser.

⁷⁰ Liksom i fråga om tryckår framgår inte av alla tryck vem som är tryckare. Davidsson har också här med stor säkerhet kunnat fastställa vilken tryckare det är fråga om. Se Davidssons bibliografi för alla detaljer kring respektive tryck.

folgende Triumphs ODE nach gehaltenem Danckfest auff der Upsalischen *Academia* in einer
Abend *Music praesentiret*

Som framgår av dessa båda titlar är det fråga om musik komponerad med anledning av seger över danskarna, preciserat i den första titeln som slaget vid Lund. Slaget hade vunnits av svenskarna 4 december 1676 och tacksägelsegudstjänster för detta hade påbjudits att firas runt om i Sverige den 24 januari.⁷¹ Tillfället då Gustav Dübens aria framfördes var möjligtvis en tacksägelsegudstjänst 24/1 men det finns också ett annat möjligt tillfälle. I titlarna står att *Blickt ihr Salinnen* skulle framföras

i handskriften
i trycket

”in Ubsal bei der Oration”
”nach gehaltenem Danckfest auff der Upsalischen *Academia*”

Andreas Norcopensis utfärdade en inbjudan (s.k. ”program”) till Olaus Fontins oration över slagen vid Lund och Halmstad 27 maj 1677.⁷² Det är mycket möjligt att det är detta tillfälle som hänvisas till i de båda titlarna. I trycket anges att textförfattaren är ”einem daselbst studirenden Teutschen *Studioso*”.

1. Blickt ihr Salinnen auf mit Freuden
faß werthes Upsal frohen muth.
Senk Hertz durch fressnd Ach und Leiden
hin in die trübe Lethens Fluth.
Weil der Himmel ist versühnet
und das Glück uns wieder grünet.
2. Schwaw’ wie Dir wieder auffgegangen
Ein golt beflammter Sieges-Stern;
Dein Hertzens Wunsch’ dein höchst Verlangen
Der Auserlesne Helden Kern /
KÖNIG CAROLUM wir meinen /
Dem zu Ehren wir erscheinen.
3. So aber wir IHM könten bringen
Was sonst der klugen Dichter Chor
Und der Camoenen Kunst kan singen /
So solt erschallen hoch empor /
Unsrer Seiten helles Thönen
Gleich der Stimm der Sing-Syrernen.
4. Doch setzen wir IHM Lohrbehr Kränze
Auff Sein obsiegend Helden-Haupt /
Daß ER vergleicht dem Föbus Gläntze
Mit Lorbehr Zweigen werd belaubt.
Flechten der Idumen Früchte
Umb Sein Himmlisch Angesichte.
5. Sey nun gegrüsst O Landes Sonne.
Glück zu O Tapffrer *Mavors* Sohn!
Jetzt siht man lauter Luft und Wonne /
Auff unsern Pind und Helicon;
Weil der Grosse Sternen-Rahter /
Uns erhält den Landes-Vater.

⁷¹ Enligt J G Rüdling var de påbjudna tacksägelsedagarna: 12/9 1676 för segern vid Halmstad, 24/1 1677 Lund, 17/8 1677 Landskrona, 10/2 1678 Land-Rügen, 11/8 1678 Bohus samt Fredsfesten 2/12 1679. Johann George Rüdling, *Det i flor stående Stockholm, eller korteligen författad beskrifning öfwer den nu för tiden widtberömda Kongl. Svenska residence-, hufvud- och handels-staden Stockholm, [...] Supplement*, Stockholm 1740

⁷² Program nr 727 i Ernst Meyers bibliografi över Uppsala universitets program.

6. DERes so trewlich weitz zu meinen /
Und alß ein milder Pelican /
Auß Seinen Adern qwell die Seinen
Mit eignem Bluthe sprützet an:
DER vor unsre Freiheit / Leben
Und noch mehr schier hingegeben.
7. Recht so erwirbt man Siges Krohnen /
Den Haupt Schmuck aller Tapfferkeit:
So weiß die Tugend zu belohnen /
Dem / der Ihr dienet jederzeit;
Tugend läst nicht untergehen
Den / der Ihr pflegt bey zustehen.
8. Auch soll nict mit den Wassen rosten
Sein Welt gepreisner Helden Ruhm
Und solt' es Tausendt Taffeln kosten
Dort in der *Famen* Heilighumb
Ja die Tugend soll IHN Selber
Setzen an die Stern Sewelber.
9. Dort blickt am Turckis lauen Himmell
Durch stickt mit hellem Gold Saphir
Im Licht beglenntztem Stern-Gewimmell
des König *CAROLS* Nahmens Zier
Dort wo *Lunen* Silber Strahlen
Seines Lobes Glantz bemahlen.
10. Laß nun Canonen von sich speyen
Die Swartzvergelbte Swefell-Gluth
Laß Man und Rotz zu boden meyen
Bitz Ströme slissen Roth von Bluth
GOtt der Götter wird IHN schützen
Vor das Feindes starcken blitzen.
11. Und dieses seynd die Schuldigkeiten
So unser zarte *Clio* setzt
Noch eines aber soll bereiten
Der Lippen Weyrauch IHM zuletzt
Unser wünschen soll durch dringen
Und sich zu den Sternen zwingen.
12. Nim[mer] an O HERR der Salems Zinnen
O Grosser GOTT im Sternen Rund /
Was unsre Seele will beginnen
Mit Lob und danckes vollem Mund /
Gib das unsrer Zungen Lallen
Mög vor deinen Thron erschallen.
13. Laß tauen deinen Himmels Segen
Auff unsers Königs Helden Haupt /
Beglücke IHN auff allen Wegen
Lass König *CAROLN* seyn erlaubt
Seine Feine zu bestegen
Die mit Unrecht IHM bekriegen.
14. Laß auch so steigen hoch empore
Zum Höchtsten Glück die Königin /
Frau Hedewig Eleonore,
Send dienen Engel zu IHR hin /
Der SIE stets auff allen Seiten
Mög mit Freud und Wonn begleiten.

Bild 3.1 (Gustav Düben: *Blickt ihr Salinnen*, 1677)

Aria à doi Canti è Basso. Con Cembalo. di G. D.

Blickt Ihr Sa linnen auff mit Freuden / Das wehres
 Senck Herz durch freßend Ach und lei den hin in die

Blickt Ihr Salinnen auff mit Freuden Das wehres Upsahl Das wehres
 Senck Herz durch freßend Ach und lei den hin in die trübe hin in die

Blickt Ihr Salinnen auff mit Freuden Das wehres Upsahl Das wehres
 Senck Herz durch freßend Ach und leiden hin in die trübe hin in die

Upsahl fro - hen Mühe / Weil der Himmel ist ver süßnet /
 trübe Le - thens Stuch /

Upsahl fro - hen Mühe / Weil der Himmel weil der Himmel ist ver süßnet /
 trübe Le thens Stuch /

Upsahl fro - hen Mühe / Weil der Himmel weil der Himmel ist ver süßnet /
 trübe Le thens Stuch /

Und das Glück uns wi - der grü - net.

Und das Glück uns und das Glück uns wi - der grü - net.

Und das Glück uns und das Glück uns wi - der grü - net.

Stämupsättningen i form av handskrift i Dübensamlingen har besättningen SSB 2vl fag bc. I trycket däremot anges besättningen "doi Canti è Basso. Con cembalo" som framgår

ovan. Trycket saknar därmed de båda violinstämmorna och fagottstämman. Dessa är bara aktiva i sinfonian och ritornellen, vilka inte är medtagna i trycket.

Texten "Blickt ihr Salinnen" återfinns också i en annan källanhet i Dübensamlingen. Det är första strofen som är inskriven i en anonym tabulatur, *Kommt schöne Abend*. Här finns dock olikheter mellan de båda texterna. Första och tredje raden har en stavelse mindre än texten ovan, och detta ger en märklig tyska i första raden:

Anonym: *Kommt schöne Abend*

1. Blickt ihr Salinnen auf Freuden
faß werthes Upsal frohen muth.
Senk Hertz durch frestend Leiden
hin in die Trübe Lethens fluth.
Weil der Himmel ist versühnet
und das Glück was wieder grünet.

Gustav Düben: *Blickt ihr Salinnen*

1. Blickt ihr Salinnen auf mit Freuden
Faß werthes Upsahl frohen muth;
Senck Hertz durch fressnd Ach und Leiden
Hin in die trübe Lethens Fluth /
Weil der Himmel ist versühnet /
Und das Glück uns wieder grünet.

Märkligt i sammanhanget är att inte heller parallelltexten *Kommt schöne Abend*, som bara inledningsvis är inskriven i tabulaturen, men bifogas separat, stämmer överens med musikens stavelseantal. Texten består också här av 989888 stavelser mot musikens 888888.⁷³ I tabulaturen är "Blickt ihr Salinnen"-texten uppenbarligen den först inskrivna och därefter har Gustav Düben skrivit in endast de sex första orden av den andra texten "Kommt schöne Abend" etc. På textbladet står som rubrik "Auf die Weise: Blickt ihr Salinnen" och därpå följer texten "Kommt schöne Abend" i sin helhet omfattande fyra strofer. En intressant detalj är att i titeln till trycket *Blickt ihr Salinnen*, "Wurde folgende Triumphs ODE [...] in einer Abend *Musik praesentiret*". Begreppet "Ode" syftar på texten, och denna presenteras alltså i en "Abend *Musik*". Vad som avses här är troligtvis sammanhanget i vilket musiken uppfördes, men här finns alltså en koppling till kvällsmusik, liksom i *Kommt schöne Abend*.

Det andra stycket som finns bevarat både som tryck och handskrift, *War wälkommen*, har också Gustav Düben som upphovsman. Titeln i stämuppsättningen i Dübensamlingen är "Aria sopra le Nozze di Sacra Majesta [...]". Nästan exakt samma titel, "Aria sopra le Nozze di Sua Maesta", finns i handskriften till Dietrich Buxtehudes *Klinget für Freuden*. Titlarna syftar båda på bröllopet 1680 mellan Karl XI och Ulrika Eleonora. Senare i detta arbete kommer fler detaljer kring Buxtehudes musik och det kungliga bröllopet. Här skall vi bara se närmare på Gustav Dübens bröllopsstycke. Musiktrycket med samma bröllopsmusik av Gustav Düben har en metrisk titel:

"Ett wälmeent Kärleekz Tahl och Swar
Hällit widh Hallandz Åsar
Som CUPIDO tyst tilhördt har

⁷³ Ytterligare en text är bifogad i samma källanhet, *Huldin, dir im Ritter-pracht*, med angivelse i rubriken "Auf der Weise: Tugend und ein Heldenpreis". En komposition med denna text, *Tugend und ein Heldenpreis*, finns också i Dübensamlingen (imhs 65:23).

Innom två starcka Låsar
Och prjdt dhēt sedan alltstādz kring
Dhēt dālda uppenbarat;
Hwad hāls nu hemblig; Ingen Ting
Alt spörs som lönt har varit.”

På det exemplar av trycket som finns bevarat i Uppsala universitetsbibliotek finns en handskriven datering, ”9 maj 1680”, vilket skulle kunna tyda på att Dübens komposition framfördes vid festligheterna i Halmstad dagarna efter bröllopet mellan Karl XI och Ulrika Eleonora 6 maj 1680 på Skottorps slott.

Textförfattaren anges inte i trycket, men på ett exemplar av trycket (i Riksarkivet) står en handskriven anteckning: ”af Rosenhane”. Enligt Per Hanselli har just detta tryck tillhört Ulrika Eleonora. Det finns flera möjliga Rosenhanar detta kan syfta på. Den mest framträdande bland Rosenhanarna i litterärt avseende måste sägas vara Schering Rosenhane, den man under senare tid tror döljer sig bakom pseudonymen Skogekär Bergbo. Schering dog emellertid redan 1663 och är utesluten i detta sammanhang. Scherings bror Gustav Rosenhane, som tidigare kopplades samman med Skogekär Bergbo, dog däremot först 1684 och skulle kunna vara den som avses.⁷⁴ Det finns emellertid en annan trolig Rosenhane som författare bakom bröllopsdikten från 1680: hovmarskalken Bengt Rosenhane. I Dübensamlingen finns en komposition av Gustav Düben från 1688 ”Paraphrase på dhen 143 Psalmen”, där just Bengt Rosenhane är namngiven som textförfattare. Detta skulle kunna stödja ett antagande att det är Bengt Rosenhane som står bakom också bröllopsdikten. Bengt Rosenhane var hovmarskalk och hade sedan Karl XI:s uppväxttid tillhört den innersta kretsen vid hovet. Han var i egenskap av hovmarskalk också närvarande i Skottorp och i Halmstad, vilket framgår till exempel av hans efterlämnade brev.

Texten är uppdelad på tre avdelningar: ”Tilltalet”, ”Svaret” och ”Undersåtarnas önskan”.

Tilltalet

1. War wälkommen min bästa Wänn /
Gladh är iagh / iagh har funnit Dänn /
Mitt hiärta skall förnöya;
Iagh söchte wäl / iagh fick / iagh fann /
Den iagh / den Migh / högst älska kann /
Iagh gatt ey längre dröya.

2. Tyden började blö migh lång /
Men nu har iagh Alt på een gång
I Digh allena funnit.
SCEPETER och CRONA har iagh ärfft /
Men Digh min Skatt / har iagh förwärfft /
Medh Digh är mehra wunnit.

⁷⁴ Per Hanselli tar till exempel upp denna bröllopsdikt under Gustav Rosenhane i *Samlade Vitterhetsarbeten*.

3. Du äst migh mehr än iagh sielff migh /
Min lust / mitt lÿf / är nu hoos digh /
Din wänskap öfwer allas:
Iagh weet ey önska migh mehr gott /
Änn det iagh nu medh Tigh har fått /
Mitt bästa skal du kallas.
4. Allt dheth iagh hafwer det är ditt /
Ditt Hierta blifwer åter mitt /
Dhet kan iagh wist förmoda:
Wäl oß! Wäl oß / När så blÿr bytt!
Wÿ blÿ hwars annars / bägge itt /
Hwars annars högsta goda.
5. Mitt Land / mitt Folck / och all min Häär /
Dhem iagh som migh sielff hafwer kää /
Til Skänck lätt digh behaga:
Medh lÿka Troheet sku dhe digh
Fägna och mötha såsom migh /
Och på sin' Händer draga.
6. Lÿff / Godz / Huuß / Heem / och hâfwor fleer /
Som Gudh beskär och Lyckan geer /
För Oß dhe alldrigh spara:
Älskom dhem / och görom Dhem gott /
Dheras Kärleek är som itt Slott /
Dher wÿ må trygge wara.
7. Upprätta skall Du dhem een Tröst /
Blodh aff wårt Blodh / Bröst af wårt Bröst /
Som Swerge skal förmehra /
Och planta fort vår Slächt och Ätt /
När Du och Iagh aff ähren mätt /
Ey mächta mehr Regera.
8. Kom dherför' snart / kom snart min Siäl /
Uptagh Din Wänn och fägnan wäl;
Mitt Hierta iagh digh gifwer /
Migh sielff / alt mitt; har intet qwar /
I digh min Frögd / min Lust iagh har /
Min Egendom du blifwer

Swaret

1. Iagh undfår Digh min bästa Wänn /
Och giwer migh äth digh igänn /
Till Egendom och Ähra;
Tagh migh så opp som iagh migh geer /
Haff migh högst kär / och ingen meer /
Den du har täcktz begära.
2. Du har begärt och söckt en Wänn /
Nu har du fått och funnit Dänn
Digh älskar och wäl fägnar;
Digh mer än sigh / ALLEENA DIGH /
Gör du dhetsamma / älska migh /
Den Rätt iagh migh till-ägnar.
3. Ehuru stort ditt Wälde är /
Och Cronan kostligh som du bär /
Så är du dock sielff mehra
Migh högh / migh dyrbar / täck och kär /
Än Thronen som du migh förähr /
Fast hadde du änn fleera.
4. Din Trooheet öfwergår din Pracht /
Din kärleek mehr änn all din macht

Mitt Hierta öfwerwinner;
Iagh har alt nogh när iagh har digh /
Allena du / du hugnar migh /
I digh min Lust iagh finner.

5. Du äst min Skatt och största Frögd /
Medh digh är iagh heelt wäl förnöd /
Och will ey mehr begära:
Dhet Gudh dher uthom Skäncker migh /
Dhet täckz / effter dhet är från digh /
Som är min högsta Åhra.

Undersåtarnas Önskan

1. O Gode Gudh som i tin Hand
Har haftt vår Kung och Fosterland /
Och frälst dhem uthur Fahra;
Gifwit effter swår Feigd och Strijdh
Konungen Seger / Landet Frijdh /
Och säkerheet för Snara.

2. Du hafwer nu å nyo giort
Swér'ge lycksaligt / ditt Nampn stoort /
I alt Folckz taal och tycke:
Vår Konungh en täck Wänn beskärt
Och oß en from Drottning förährt;
På een gång dubbel Lycka.

3. Een Drottning uthaff Kungligh Ätt /
Som fruchtar Gudh / som älskar rätt /
Och har hans Lagh i Minne:
Hwars Dygder och fullkommenheet /
Bebåda oß Lycksaligheet /
Och styrckia Modh och Sinne.

4. Gijff Dhem / giff oß / O gode Gudh /
Den Nådth at wandra i tin budh!
Och älska tina Rätter:
Wälsigna öfwerheet och Landh /
Styr / Styrck / och hägna medh din Hand
Ditt Folck / Ätt effter Ätter.

5. Wÿ önskom änn Itt; snart få see
En lÿten PRINS löpa och lee /
Som är sin Faders lÿke:
O gode Gudh / O Fader kär /
Oß snart / oß snart / dhen Frögd beskär /
Dhen Tröst för Swea-Rÿke.

Aria.

Var välkommen min bästa Vänn/ gladh är Jagh Jag har

funnit dan/mie hjerter skal för naya; Jagh söchte wäl/ Jagh

siä Jag sañ/den Jag/den mig/högst älska kañ/Jag gatt ey längre

drö / ya.

När det gäller dessa båda stycken, *Blickt ihr Salinnen* och *Var välkommen*, så finns de alltså bevarade dels i form av ett tryck och dels i form av stämmaterial utskrivet inför ett framförande. Några iakttagelser kan göras. Till att börja med är texten inte fullständig i de handskrivna stämmorna. Handskrifterna innehåller bara fem strofer av tryckets 18, respektive en strof av 14. Givetvis kan man också ha haft ett separat textblad vid ett framförande, kanske rimligast när det gäller melodistämman. Använde man ett separat

textblad, inställer sig frågan varför man gjorde arbetet med att ändå skriva in ett antal strofer.

De handskrivna stämuppsättningarna är besättningsmässigt mer omfattande än trycken och består i sin helhet av:

Blickt ihr Salinnen

S1, S2
V11, V12
Partitur (= endast ritornell; V11, V12, [fag?], bc)
Tabulatur (= V11, V12, fag, bc + SSB)

War wälkommen

S1, S2, Basso
V11, V12
”Tiorba”, ”Violono” (= *basso continuo*)
”Basso” (= *basso continuo*, endast sinfonia och ritornell)
Tabulatur (= V11, V12, Vla1, Vla2, bc + SS)

När det gäller vokalstämmor finns till *Blickt ihr Salinnen* två sopranstämmor bevarade som stämplad och en basstämma återfinns noterad i tabulaturen. Dessa tre vokalstämmor finns också med i trycket. I *War wälkommen* uppvisar trycket endast en vokalstämma, medan besättningen i handskriften anges ”a 1. 2. vel 3 Voci”. Tre utskrivna vokalstämmor finns bevarade medan endast de två sopranstämmorna är noterade i tabulaturen. Gustav Düben utvidgade den vokala satsen genom att dels sätta text till *basso continuo*, dels lägga till en andra sopranstämma till viss del i tersförhållande till melodin.⁷⁵

The image shows a musical score for the piece "War wälkommen". It consists of four staves. The first two staves are for Canto 1 and Canto 2, both in treble clef. The third staff is for Basso (bass), in bass clef. The fourth staff is for B.c. (basso continuo), in bass clef. The lyrics are written below the vocal staves. The B.c. staff contains figured bass notation. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 65 and the second system starting at measure 76.

Den instrumentala medverkan i båda styckena inskränker sig till en inledande sinfonia och en ritornell. Dessa instrumentala partier saknas i båda trycken. I *War wälkommen* är angivet i

⁷⁵ Samma förhållande kan man se i till exempel tillagda sopranstämmor till ett par sånger ur *Odae Sveticae*. Desaa återfinns i vmhs 18:15 och vmhs 18:19.

tabulaturen ”à 2 3. 4. overe 5 viole” och här finns ytterligare två stråkstämmor utöver de två violinstämmorna noterade. Dessa två violastämmor återfinns dock inte som separat utskrivna stämlad. När det gäller generalbasen anges denna i båda trycken som ”con cembalo”. I källanheten för *War wälkommen* finns tre utskrivna *basso continuo*-stämmor: ”violono”, ”tiorba” respektive ”basso” (ospecificerad och besiffrad stämma, ”aria tacet”). När det gäller *Blickt ihr Salinnen* finns inga separata utskrivna *basso continuo*-stämmor bevarade.

Några av stämmorna har alltså inte någon motsvarighet i ett utskrivet stämlad. Detta gäller de två violastämmorna till *War wälkommen* som finns noterade i tabulaturen samt, till *Blickt ihr Salinnen*, en vokal basstämma, en basstämma (fagott?) och *basso continuo*. Kanske skrevs dessa stämmor aldrig ut på separata stämlad. Inte heller efter en genomgång av de oidentifierade fragmenten i Dübensamlingen har någon av dessa kunnat påträffas.

Fyra hyllningar bevarade endast som tryck

Om vi lämnar Dübensamlingen har vi slutligen tre hyllningar av Gustav Düben som endast är bevarade i form av tryck: *O großer König dieser Reichen*, *O Sonne du Wonne* och *Gott schützt dennoch*. Också *So hat der tapfres Norden-Held* av ”M.H” finns bevarad endast i tryckt form. I alla fyra fall är det fråga om mindre kompositioner, både sett till omfång och besättning. Detta gäller i synnerhet för den sista, *So hat der tapfres Norden-Held*, där texten anges med en enkel melodi, inte ens beledsagad av en *basso continuo*-stämma.

I Gustav Dübens *O großer König dieser Reichen* har trycket följande titel:

Glückwünschende ODE / Als mit sonderbahrer Königl. SOLENNITET, Ihrer Königl. May.t unserm Allergnädigstem Könige und Herren / Im Nahmen Ihrer Königl. May.t von Engellandt / Durch den Herrn Graffen von CARLISLE, der Welberühmte Ritter-Orden des Guldnen Hosenbandes *offeriret* worden.

1. O großer König dieser Reichen /
O Heldt / dem Norden unterthan /
Waß andern schwerlich zuerreichen /
Daß bietet sich DIR selbst an /
Ein König der Brittan'schen Landen /
Sieh! Deine Freundschaft ist begehrt /
Und daß, was wen'gen wiederfehrt /
Schickt Er selbst willig dir zuhanden.

2. Es ist der hohe Ritter-Orden /
Der weit und breit gerühmet wirdt /
Die Ehr ist Schweden bloß geworden /
Da Gustaff Adolff hat regirt /
Die Thaten und das überwinden /
So dessen Zeiten mit gebracht /
Hofft Englandt, Heldt auß Mitternacht /
Nebst unß annoch in dir zu finden.

3. GOtt geb zu diesem Reichen Segen /
Und daß Du Freunden gütig bleibst /
Den Feinden aber überlegen /
Und ferne diene Gräntzen treibst /
Diß steh't umb so vielmehr zuhoffen /
Weil Englandt trew mit Schweden lebt /
Und fästiglich zu halten strebt /
Was dem Verbündtnus nach getroffen.

4. Vor allem Dir / O König / Glücke;
Wünscht alles was da wünschen soll /
Und England gönnet man zurükke /
Das es Ihm lange gehe woll /
Dir König / mehre GOtt dein Leben /
Des Nestors Zetten an der Zahl /
Und daß die Thaten überall /
Des Vattern eine Gleichheit geben.

5. Alßdenn wird neben allen Helden /
So herrlich Ihren lauff vollbracht /
Die Nachwelt gleichfals können melden /
Den Zweck wornach DU hast getracht /
Und also kunfftig seyn zulesen /
Das Schweden Reich regieret sey /
Von Königen die nach der Reih' /
Gar grose Helden seyn gewesen.

Bild 3.3. (Gustav Düben: *O großer König dieser Reichen*, 1669)

ARIA. soprano solo, Con instrumenti si piace. di G. D.

Soprano
O großer König die/ser Reichen/ O Heldt/dem Norden unterthan/

Cembalo

Was andern schwerlich zuerreichē/ daß bietet sich Dir selbst an/ Ein König

Der Britan/ischen Ländē/ Sieh! Deine freundschaft ist begehrt/ und daß was wen'gen

wie der fehrt/schickt Er selbst willig Dir zu handen. Ritornello

Ritornello

piano forte piano

piano forte piano

Som anges i titeln och som framgår av texten framställdes detta stycke i samband med att Karl XI mottog Strumpebandsorden av den engelska ambassadören, Hertigen av Carlisle. Denne överlämnade ordesinsignerna i samband med en högtidlig ceremoni på Tre Kronor 29 juli 1669. Akten genomfördes i Rikssalen och hovtrumpetarkåren medverkade. I ceremonielet nämns däremot inget om musik framförd av hovkapellet just vid ceremonin i

Rikssalen.⁷⁶ Hovkapellisterna medverkade dock senare under kvällen. Ekholm skriver i ”Berättelse, huru det tilgikk den 29 juli år 1669, då kon. Karl den XI:te blef af den ängelska ambassadeuren gr. Carlisle solenniter gjord til riddare af Strumpebands-orden, på Rikssalen i Stockholm”:⁷⁷

sedan gingo [alla] in i västra fyrkanten, hvarest traktamenterna voro anrättade... Derunder voro musikanterna ikke fåfänge, utan instämmde ömsevis, nu med et stort ljud af flöjtverk, eller åtskilliga pipor, nu med strängaspel, då med et partie fioler, då med vokalstämmor [...]

Tidigare berörde vi detta tillfälle i samband med de två omtextningarna *Laetetur arctos jubilet orbis* (musik av Giovanni Carisio) och *Laetamini omnes in Domino* (musik av Gaspar de Verlit). Källorna till dessa båda stycken hade en tidsbestämning till slutet av 1660-talet och det äger möjligtvis ett samband med högtidligheterna vid Strumpebandsordens överlämnande 1669. Förutom Karl XI:s och Hedvig Eleonoras födelsedagar samt nyårsfiranden, firades under förmyndartiden få stora solenna högtider. Omtextningarna av Carisios och Verlits stycken är dock på latin och i en helt annan högstämnd ton än Dübenhyllningen ovan. De förefaller vara av en annan karaktär än musik passande att framföras under en taffel. Ett mer lämpligt sammanhang skulle i stället kunna vara en festgudstjänst. Ceremonielen nämner inte något om en festgudstjänst i samband med överlämnandet av Strumpebandsorden, inte heller finns någon tryckt predikan bevarad, som kan tyda på detta. Det finns dock inget som talar emot att en gudstjänst firades någon gång under det att de engelska dignitärerna befann sig i Stockholm, och att de två omtextningarna togs fram till detta tillfälle.

Nästa tryck av Gustav Düben, *O Sonne du Wonne*, har följande titel:

Unterthänigste Plicht und Freudens-Bezeigung / Als CAROLUS Der XI. Der Schweden / Gothen [...] Nach wieder erlangten herrlichen Friede / sich naher Dero Königlichen Residentz Stockholm wendete / zu Unterthänigster Bewillkommungs Freude in folgender Ode verfasst

Det är alltså fråga om ett tonsatt välkomst-ode med anledning av att Karl XI återvände till Stockholm efter det att svensk-danska kriget var avslutat. Enligt dagboken hade Karl XI från den 6 december 1679 uppehållit sig med änkedrottningen på Strömsholm och trakterna där omkring.⁷⁸ Karl XI kom första gången efter kriget till Jakobsdal 21 februari 1680 och anlände till Stockholm i sällskap med änkedrottningen den 23:e. Kungligheterna stannade på Tre Kronor i knappt en vecka. Det verkar rimligt att tänka sig att Gustav

⁷⁶ ”CEREMONIAL som böör effterlefwas widh RiddarORDRENS öfwerlefwererande till H. K. M:t Wår allernådigste Konungh och Herr. A: 1669” (i UUB). En samling tal till samma tillfälle av bl a Weidenhayn, Tessin, Fuchs, Schwartz, Snack, Heysig och Guldenhoff finns samlade i *Ordo Garterius: id est; Actus narrationis* [...] (i KB).

⁷⁷ E. Ekholm, *Kritiska och historiska handlingar* 1, Stockholm 1760, s. 15 f, Davidsson, *Svenskt musiktryck*, s. 120.

⁷⁸ Enligt Haqvin Spegels dagbok kom Karl XI den 6 december till Stockholm, vilket inte torde stämma. *Karl XI:s almanacksanteckningar*, s. 62f.

Düben uppvaktade med denna sång i samband med något av de första besöken efter krigsslutet. Kungen var därefter i Stockholm under flera omgångar under sommaren och hösten samma år. Som framgår av texten (se nedan) nämns dock varken det kungliga bröllopet (som skedde 6 maj) eller Karl XI:s gemål Ulrika Eleonora. Detta talar för att hyllningen inte kom till efter det att bröllopet ägt rum. Av samma anledning torde heller inte denna hyllning primärt ha varit komponerad för festligheterna Ulrika Eleonoras intåg och kröning i november.

Dikten utgör det enda exemplet där Gustav Düben tonsatt daktylisk vers, ett versmått vanligt förekommande vid furstliga hyllningar. Jan Drees noterar till exempel hos en av de flitigaste tyska tillfällespoeterna vid den här tiden, Christopher Hering, att ”das daktylische Versmaß fast ausschliesslich nur für siene Gedichte auf das Könighaus verwendet.”⁷⁹ I jämförelse med de jambiskt och trokeiskt uppbyggda dikter som Gustav Düben i övrigt har tonsatt, är denna text mer konstfullt ihopsatt med en mängd inrim.

1. O Sonne! du Wonne / du Freude der Erden
kom[m] strahle / bemahle die fröliche Zeit /
Laß weichen / laß schweigen des Kriegesbeschwerden /
verhehre den Frieden / verkehre den Streit;
Hyperion wache /
Aurora die lache
im Purpur Gewand /
weil ißo der Friede
dem Nord'schen Gebiete
ist wieder gesand.

2. O Zeiten der Freuden! O fröliche Stunden!
Wie end't sich / wie mend't sich das bluthige Spiel /
Seh't Zagen und Plagen sind gänzlich verschwunden /
Der SIEGER dem Krieger schon stecket ein Ziel:
Astrea du Süße
Den Frieden nun küße /
Mars trolle sich weit;
Komm Güte und Treue
Die Freundschaft erneue /
Weich't Hader und Neid.

3. Von hinnen ihr Sinnen der krieges beliebt /
Seht! ziehet und flihet vom Schwedichen Reich;
Ihr Feinde / die ihr Uns sehr lange betrübet /
Seht! weichet / Verbleichet nun alle zugleich /
Bellona die lieget
Ja gänzlich besieget /
Der Friede regieret /
Mars Selber wird wieder /
und dessen Mitglieder
In Banden geführt.

4. Ihr Lichter der Tichter / Ihr Pindischen Söhne /
Auf! Singet und zwinget die Sinnen empor /
Last hören zu Ehren ein Freuden Gethöne /
Dem Führer / Regierer der Englischen Chor /
Ihr Musen berühret

⁷⁹ Jan Drees, *Die Soziale Funktion*, s. 231.

Die Saiten / und zieret
Das friedliche Jahr /
Auch bringe dem Schöpfer
Ein schuldig Danck-Opfer
Du holmische Schaar.

5. Du aber / O Großer Fürst! Sey uns willkommen /
Es ächzet und lechzet fast alles nach Dir /
Du hast uns den Kummer und Jammer benommen /
O Crone der Helden! O Tapferkeits Zier!
Komm laß Dich erblicken /
Daß wir uns erquicken /
Ey! gönne uns dein Licht;
Kein Sehnen kan kräncken
Wenn Du uns wirst schencken
Dein helden Gesicht.

6. Seh't! windet und bindet auch Palmen zusammen
Ihr Schweden / und machet die Pforten bereit /
Die Triebe der Liebe last kräftiglich flammen /
Dem Kämpfer / dem Kämpfer / dem Löwen im Streit:
wünscht CAROLO alle
Das VIVAT mit Schalle
Dem mächtigen Held /
Dieweil Er beschützt /
von neuen auch stützt
Sein Gotisches Feld.

7. Es hallen und schallen der Fama Posaunen
O KÖNIG der HELDEN! und rühmen Dich nun /
So / daß auch die Türcken und Tartaren erstaunen /
Dort über dein mächtig- und prächtiges Thun;
Es machet dein Fechten
Zur Lincken und rechten
Die Schwerder gantz stumpf /
Drum ruffet Dir billig
Minerva sehr willig
Triumpf! O Triumpf!

8. Beschirme hinführo auch unsere Pforten
O Himmel! und stelle Selbst Wache darvor /
Von Osten und Westen / von Süden und Norden
mach veste aufs beste die Riegel der Thor /
Wenn Mavor will wüten
So laß und behüten
Ein Englisches Heer /
Denn können nichts schaden
Die Feindliche Thaten
Zu Land und im Meer.

Bild 3.4. (Gustav Düben: *O Sonne du Wonne*, 1680)

Aria di G. D. C.

O Sonne! du Wonne du Freude der Erden/ komm/ strahle/ be/ mahle die
laß weichen/ laß schweigen des Krieges/ beschwerden/ vermehre den Frieden/ ver-

freu- li- che Zeit/ Hyperion wache/ Au rora die lache/ im
kehre den Streit;

Nur- pur Ge- wand/ weil ich der Friede dem Nord- schen Gebiete ist
wie- der ge- sand.

Som framgår av nottrycket finns bara en sångstämma och en besiffrad baslinje. I de tidigare behandlade två trycken av Gustav Düben angavs ackompanjemanget som cembalo, men i detta tryck är typen av generalbasackompanjemang inte specificerat. Fem takter från slutet återfinns tecknet ”.s.”, vilket torde stå för ett omtag för ackompanjemanget.

Det tredje och sista trycket av Gustav Düben, *Gott schützt dennoch*, har följande titel:

Was Gott wil erquickten kan Niemand verdrücken. Solches ist Augenscheinlich zu spüren An Dem herrlichem Siege und Erhaltener Battaglie der Durchleuchtigsten / Großmächtigsten Königes und Herren / Herrn CAROLI des XI. Der Schweden / Gothen [...] Welchen GOTT der Allmächtige vermittelst Ihrer Königl. Mayst. unvergleichlichen Tapferkeit und seltenen höchst verständigen Conduicte den Sieg in der blutigen Schlacht bey Lundh in Schonen verliehen wieder derer Feinde Ihre Königl. Mayst. von Dennemarck und der *Allirte*. und ist in folgender Ode Zu unterthänigster Pflicht Schuldigkeits und erfreulicher vergnügungs Zeichen Verfasst von Einem Ihrer Königl. Mayst. Seines Allernädigsten Königs und Herren Unterthänigst gehorsambsten Diener.

Liksom i *Blickt ihr Salinnen* är det här fråga om ett tonsatt ode i samband med dansk-svenska kriget och mer precist en hyllning till Karl XI för segern vid slaget utanför Lund 4 december 1676. Ingen angivelse finns om textförfattare, möjligtvis kan man i de sista orden i titeltexten, ”gehorsambsten Diener”, se Gustav Dübens initialer. Det finns inget som tyder på att Gustav Düben författade sina hyllningstexter själv. Inget bevisar heller motsatsen annat än i *War willkommen*, där textförfattaren angavs i en handskriven anteckning som ”af Rosenhane”, som nämndes ovan. Vid sidan av hyllningarna har Gustav Düben tonsatt texter av Opitz, Flemming och Samuel Columbus.

1. GOTT schützt dennoch gerechte Sachen /
Scheints gleich vor Menschen schwer zu seyn /
Den Blöden kan er mutig machen /
Im tunkeln giebt er Gnadenschein /
Er machet Bahn in öden wegen /
Giebt Freud' in berhäuffter Noth /
Erhebt den müden auß dem Roth /
Läst frester Stoltzen trotz sich legen.
2. Er hatt den Leuen aufgewecket /
Den jederman zu fällen tracht /
Den man mit macht und list bedecket /
Den man zum nahem Fall gebracht /
Er will sein Antlitz wieder neigen /
Zum Haupte / daß er selbst gekröhnt /
Der von den Haßern ward gehönt /
Kan jetz und tapfre Klauen zeigen.
3. Der Welt-Kreiß hatte sich verbunden
Mit allem was er tapfres hegt /
Zu schlagen täglich neue Wunden
Auff den / der unsern *SCEPTER* trägt.
Man ließ schon Schwert un[d] Spieße schärfte[n] /
Gott aber / der dieß Haupt erhält /
Gilt mehr alß alle Macht der Welt /
Der läst der Trotz zu boden werffen.
4. Bißher hatt freudiges vertrauen
Auff Gottes Schütz und rechtes thun
Uns lassen unsern Anfall schauen /
Uns lassen in Verfolgung ruhn
Nun aber wil der Herr der Herren /
der Schultzherr unsers Heils und rechts /
Und seines außerwehlten Knechts /
Der Feinde Macht und Hochmuth sperren.
5. Er schlägt der frechen Feinde Hauffen /
Die schon in voller restung stehn /

Auff unsre festen Sturm zu lauffen /
Er läst Sie in die Bande gehn /
Läst all ihr wünschen und verlangen
Den Krebsgang gehn. Des höchsten huld
Stiht unser hohes Haupt ohn schuld /
Und läst seine Fänger fangen.

6. Er trennt der tapfren Feinde Glieder /
Schlägt ihren Muth und Arm entzwey /
Wirfft ihren Trotz und Helden nieder /
Senckt sie in fluthen wie das Bley /
Ihr Haupt entrinnt / der Schtücken blitzen
Verracht / Sie werden uns zu theil.
Wen GOtt sieht / kan nicht Schwert nicht beyl
Nicht Kraut nicht Loth nicht Waffen nützen.

7. Zwar läst uns Gott auch wermuth schmecken /
Läst unsrer tapfren Helden Schaar
Verwunden / theils ins Feld außstrecken /
in dieser eussersten Gefahr;
Ein Flügelwar eintheils zerhauen /
Doch kehrt sich GOtt und thut uns wohl /
Und weiset wie man einig soll
Auff seiner Allmacht Flügel bauen.

8. Er stärckt selbst unsers Fürsten Fäuste /
Rüst ihn mit tapfrer regnung auß /
Mit unverzagtem Helden Seite /
Schützt ihn und sein erwehltes Hauß /
Giebe seinen Helden Muth und stärke /
Stürzt alles was ihm schädlich ist:
Dempft seiner Feinde Macht und list
Mit wenig Volck durch Almachts Wercke.

9. Glück zu du theurer Held von Norden /
Dem so vergnügte Sieges Pracht
Von Himmel ist verliehen worden /
Vor dem Gott selbst der Feinde Macht
Der Widersacher hochmuth dempfet /
Gluckselges Haupt gesalbter Held!
Vor dessen hei der Herr der Welt
Und GOtt des Himmels selber kämpfet.

10. Fahr' also fort in Glück und siegen /
Vor dir / und deiner tapfren Hand
Müß aller Feinde Macht erliegen /
Dier werde Segen zu gewant.
Fort muß der Feind den Much und Degen /
Wie neulich / wenn er dich nur spühre /
Wenn ihn dein tapfrer Blitz berührt /
Zu deinen theuren füssen legen.

11. Du starcker grosser Gott der Götter /
Du Friede Fürst / du Gott der Ruh /
Der schwachen Schutz / der Blöden Retter /
Theil ferner froh vergnügen zu
Dem Haupt / daß du zur Krohn' erwehlet /
Laß seinen Feind / der es verletzt /
und was sich Ihm entgegen setzt /
Zum Schwehrt und straffen seyn gezehlet.

12. IHN aber fülle mit gedeyen /
Laß IHN nach aller Feinde Schlacht
Sich deines Sieges hertzlich freuen /
Erhalte seines Reiches Macht.

Erwehre seine frohe Gränzen /
 Laß / Herr der Ruh' und Sicherheit /
 Mit langer grauen Lebens Zeit
 Sein heiliges hohes Haupt bekränzen.

Bild 3.5. (Gustav Düben: *Gott schützt dennoch*, 1677)

Aria à 3. Voci. di G. D.

Gott schützt dennoch ge-rech-te Sachen/scheints gleich vor Menschen
 Den Bösen kan Er mählig machen/ im dunklen giebt Er

schwer zu seyn. Er machet Bahn in den Wegen/
 Gnaden-schein/
 schwer zu seyn. Er machet Bahn in den Wegen/
 Gnaden-schein/
 schwer zu seyn. Er machet Bahn in den Wegen/
 Gnaden-schein.



Detta stycke påminner om *Blickt ihr Salinnen*, inte bara genom att de båda är hyllningar till Karl XI i samband med välgångar i dansk-svenska kriget. Besättningen i de båda trycken är också densamma: SSB och bc. Det är troligt att det också till detta stycke, liksom framgår av handskriften av *Blickt ihr Salinnen*, har funnits en instrumental sinfonia och ritornell. Carl-Allan Moberg menar att detta stycke (jämfte nästa stycke, *So hat der dappre Norden-Held*) troligtvis också producerades till fredsfesten i Uppsala.⁸⁰ Det finns emellertid invändningar

⁸⁰ Moberg, *Studier*, s. 67.

mot detta. I titeln till *Blickt ibr Salinnen*, både i handskriften och i trycket, anges tydligt att det är fråga om ett framförande vid orationen i Uppsala. Inget nämns i titlarna till de andra två styckena om Uppsala eller akademien. Det saknades inte heller andra tillfällen då lämplig musik skulle frambringas eftersom allmänna tacksägelsegudstjänster för de olika segrarna samt vid fredsslutet skulle firas i alla kyrkor.⁸¹ Gustav Dübens *Gott schütz dennoch* skulle också kunna ha varit aktuell för något tillfälle vid Hedvig Eleonoras hov.

Slutligen finns ett tryck, *So hat der dapfre Norden-Held*, där titelbladet anger ”M.H.” som textförfattare och troligtvis också tonsättare till den bifogade melodin. Titeln i trycket lyder som följer:⁸²

Victoriösischer Triumph. Alß Ihre Königl. Majestät zu Schweden CAROLUS der Eilffte / Uber seinen Feind zweymahl Triumphirte und denselben Anno 1676 Daß Erstmahl den 17. Augusti bey HalmStadt. Daß Andermahl den 4. decembr. zwischen Lunden und LandsKrohn Biß auffs Haupts erlegte. In folgender Melodey zu singen. [...] Auffgesetzt von M H.

Liksom i Gustav Dübens hyllning *Gott schütz dennoch* är det segern vid slaget utanför Lund 4 december 1676 som har föranlett författaren att sätta ihop en hyllning. Allmänna tacksägelsegudstjänster för detta firades runt om i Sverige 24 januari 1677. Slaget vid Halmstad nämns också i titeln; detta hade vunnits av svenskarna tidigare, redan 17 augusti 1676, och hade firats med tacksägelsegudstjänster någon månad därpå, 12 september.

1. So hat der dapffre Norden-Held
GOTT lob zweymahl erlangt
Den Sieg / dadurch Er in der Welt
Steht / alß ein Held und prangt.
Der Norden Held / hat auß dem Feld /
Geschlagen seinen Feind
Der Glückes Stern / Ihm in der fern
Gleich wie dem Vater scheint.

2. Zum erstenmahl für Halmenstedt
Hat Er Ihn ruinirt.
Auch so / daß Er bekommen hat
Waß Er mit sich geführt /
Artollerie, Infanterie,
Und alle Reuteren
Hat Er zur beut / im selben Streit
Erobert sonder scheu.

3. Seht! wie doch unser Norden Held /
Den Feind zum andern mahl
Geschlagen / daß Er in dem feld
Er lieget ohne zahl.
Er riß bald auß / und floh nach Hauß /
Er sah sich nicht veil umb
Der Norden-Held / im Schoner Feld
Schlug dapffer umb sich umb.

⁸¹ Det finns till exempel en notering i Tyska kyrkans arkiv om en utbetalning om 86 d kmt till ”sämpl. Musicanten” för deras medverkan i fredsfesten 12 december 1679. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 233.

⁸² Moberg, *Studier*, s. 67, Davidsson, *Svenskt musiktryck*, s. 125.

4. Daß Er must die *Artollerie*,
Verlassen hinter sich
Es bliebe die *Infanterie*
Auch abermahl im stich.
Nach LandesCron / ritt er davon
Man jagte ihnen nach
Es kam in eil / eil grosser theil
Umbs Leben selben Tag.
5. Die übringen die sind davon /
Alß Sie geriffen auß /
Entkommen unter LandesCron
Auß diesem Streit und Strauß /
Man setzte starck nach Dennemarck
Und waß da nicht entrann
Von Reuteren / daß wurde frey
Gehauen in die Pfann.
6. Er hat nicht mehr davon gebracht
Alß wenig tausend Man
Auß diesem Streite / Sturm und Schlacht
Wormit Er streiten kan
Es ist dahin / Hertz Muth und Sinn
Nun ist sein Frevel Muth
Durch Gottes Krafft / gantz abgeschafft
Es ist wol / was GOTT thut.
7. Der Vater lebet in dem Sohn
Nach sein er Dapfferkeit /
Der Sohn gieng dort bey Landes Krohn
Gantz muthig in den Streit.
Der Norder Löu / ersetzt auffß neu
Deß Vaters dapffre That
Was Er zurzeit / im Pohler Streit
Und sonst verrichtet hat.
8. Deß Feindes Macht ist nun dahin /
Sie ist ihm worden stumpff /
Der Norden Held hat zum Gewinn
Zwey herrliche Triumph
Er Triumphirt / *Victorisirt*
Und ließ den Helden Muth
Im Streit ergehn / und dapffer sehn
An seines Feindes Bluth.
9. GOTT hat gebrochen seine Macht
Wormit Er prangte sehr /
GOTT hat gestreuet seiner Pracht
Deß sey ihm Lob und Ehr /
GOTT hat zwey Sieg / in diesem Krieg
Verliehen unserm Held
Daß Er den feind / ders übel meint
Geschlagen und gefällt.
10. Wohl an sing die *Victoria*
Du dapffrer Norden Löu
Dei Hand des Höchsten ist nun da
Er stehet dir stetz bey
Ob schon der feind / noch so viel seynd
Und tausend noch darzu
So wird Er dir / in dem Revier
Bald schaffen Fried und Ruh.

Bild 3.6. ("M.H": *So hat der dapfre Norden-Held*, 1677)

Victoriöfischer Triumph.
 Als
 Ihre Königl. Majestät zu Schweden
CAROLUS
 der Fülffte/
 Über seinen Feind zweymahl Triumphirte
 und denselben Anno 1676
 Das Erstemahl den 17. Augusti bey Halmstadt.
 Das Andermahl den 4. Decembr. zwischen Lun-
 den und Landskrohn
 Bis auff's Haupt erlegte.
 In folgender Melodey zu singen.

Auffgesetzt von
 M. H.

Enligt Carl-Allan Moberg är det här fråga om "barformad visa av en viss kärvt melodisk karaktär". Han menar vidare att bakom M.H. döljer sig en tysk studerande i Uppsala, vilket måste vara en överföring av den information som framgick av titeln till Gustav Dübens *Blicket ihr Salinnen*. Åke Davidsson har inte heller några förslag på vem personen kan vara bakom kryptogrammet. Förflyttar man däremot fokus bort från musikkretsarna under 1670-talets Stockholm och ser till den samtida tillfällesdiktningen finner man en flitig tillfällesdiktare med dessa initialer, Michael Hahn. Jan Drees anger också "M[ichael] H[ahn]" för detta tryck i sin biografi över tysk tillfällesdiktning i Stockholm och Uppsala. Michael Hahn var verksam som tillfällesdiktare i Stockholm mellan 1674 och 1689, och rörde sig framför allt i kretsen kring Tyska kyrkans församling. Hahn är upphovsman till 54 av de bevarade tyska tillfällesverserna i Drees bibliografi och är därmed en av de mest välrepresenterade författarna där. Enligt Drees står också Hahn bakom en (troligtvis inte

bevarad) ”tysk carmen”, vars upphovsman Nils Lagerholm tolkade som ”Michael Hake” i begravningsräkningen för C G Wrangels begravning 1680.⁸³ En hyllning (utan musik) till Karl XI, ”Triumphirende Einzug”, av Michael Hahn trycktes 1680.

Går vi till Dübensamlingen finns tre kompositioner bevarade av Michael Hahn:

<i>Mein Sünd sind schwer und übergroß</i>	SB vl vg bc
<i>Herr ich habe gesündigt</i>	SATB 2vl bc
<i>O welch eine Tiefe des Reichtums</i>	TTB 2vl bc

Fyra anonyma med samma piktur, vilken man kan misstänka vara Michael Hahns egen, är sannolikt också av Michael Hahn:

<i>Sic Deus dilexit mundum</i>	SSB 2vl bc	Finns i två versioner
<i>Verbum caro factum est</i>	SSB 2vl bc	
<i>Fürwahr er trug unser Krankheit</i>	SSB 2vl bc	
<i>Ich kann nicht mehr ertragen</i>	SB 2vl bc	

På *O welch eine Tiefe des Reichtums*, har Gustav Düben noterat ”di Michael Hahn Cantor: Narenh”, alltså kantor i Narva. Med utgångspunkt i denna enda anteckning har Michael Hahn av musikhistoriker betraktats som provinsmusiker och inte förknippats med musiklivet i Stockholm. Michael Hahn härstammade från Jena och att hade varit elev till Heinrich Schütz. Hans namn förekommer i några få nordeuropeiska källor.⁸⁴ Gunnar Larsson har i Riksarkivet funnit två brev från Michael Hahn som där ansöker om en kantorstjänst i Tyska församlingen i Arensburg på Ösel. Ett av breven är daterat 1674 i Stockholm, vilket föranleder Larsson att anta att handskrifterna i Dübensamlingen härstammar från denna tid. Går man till den samtida Elias Palmskiöld skriver han om Michael Hahn⁸⁵

Bekom 167... d. 10 Martii K. Mtz privilegium uppå een nÿ Räkenbook som han effter nuwarande Swenske Mÿnte cours quoad italicam praxin förferdigat. Har effter professorens Claudii Örnhielms begeran utur Latinska och Swenska språket uppå tyska afsatt deß Emmanuelij Thesauri historia[m] Gotho-Longbardicam. Deßutom sammanfattat åtskillige musicaliske stycker hwilka till een deel warda brukade widh Kÿrkiorne. Blef 167... aff K Mt förordnad till Skolmästare uthi Staden Wollmar i Lijfland.

Det verkar därmed sannolikt att tillfällespoeten och kompositören Michael Hahn är samma person. Därmed är det föga förvånande att Michael Hahns kompositioner finns bevarade i Dübensamlingen, då de troligtvis framförts i Tyska kyrkan. Jan Drees slår inte bara fast att det måste vara fråga om samma person, utan han visar också på andra källor än Palmskiöld som stöder detta antagande. Att Michael Hahn verkade inom Tyska församlingen i

⁸³ Nils Lagerholm, *Den svenska stormaktstidens bögedliga begravningsskick 1650–1700* (Kungl Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Antikvariska serien 16), Stockholm 1965.

⁸⁴ För en grundlig genomgång av dessa källor och en ordetlig biografi över Michael Hahn, se Drees, *Die soziale Funktion*, s. 281f.

⁸⁵ Palmskiöldska samlingen, T 360.

Stockholm visar inte bara Palmskiölds noteringar, eller det faktum att adressaterna för Hahns tillfällesvers till stor del var hämtade från tyska församlingen. Det finns också, som Kjellberg visat, ett kyrkorådsprotokoll för 7 mars 1683 med beslut om en utbetalning på 12 d kmt till ”Michael Haan” för en ”passionslied”. Detta korresponderar väl med ett av Palmskiöld upptaget tryck: Michael Hahn: *Das Heilige Leiden und Sterben unsers Herrn und Hejlandes Jesu Christi gesangsweis auffgezet*, Stockholm 1683 bej Johan G. Eberdt in 8.⁸⁶ Inget exemplar torde dock vara bevarat.

Om vi återgår till musiktrycket, *So hat der dapfre Norden-Held*, så är det från 1677 och alltså från Michael Hahns tid i Stockholm (1674 till 1689). Förutom att ha tillkommit i ett uppvaktningssyfte, är det inte en omöjlig tanke att denna hyllning också kom ifråga vid en av tacksägelsegudstjänsterna i Tyska kyrkan. Längre fram i den här uppsatsen kommer också Michael Hahn återkomma när det gäller frågan vilka kompositörer som var aktiva i Stockholm under början av 1680-talet.

⁸⁶ Trycket finns upptaget hos Collijn, sp. 1066:03.

Diskussion

Inledningsvis ställdes frågorna varför vissa kompositioner trycktes, i vilken relation texter, textförfattare och kompositör stod till varandra och hur trycket skiljde sig från ett verkligt uppförande avspeglat i handskrifterna. Slutligen ställdes frågan vilken roll hovkapellmästare Gustav Düben hade.

23 svenska musiktryck (undantaget kyrkohandböcker och psalmböcker) finns enligt Åke Davidsson bevarade från Gustav Dübens tid som hovkapellmästare (1663–1690). Av dessa står hovkapellister bakom ett eller ett par tryck var; David Dunker, Samuel Geist, Ludert Dijkman. I kretsen kring Tyska kyrkan finns upphovsmannen bakom ett tryck, Michael Hahn. Ett tryck är av Zacharias Palm (organist i Brahestad), ett av den hyllade brudens broder, ett musiktryck är anonymt (textförfattare en ”SALiges Söriande Wänn”) och i tre fall är både textförfattare och tonsättare anonyma. Största delen av bevarade musiktryck från denna period har dock Gustav Düben som, åtminstone musikalisk, upphovsman (nio tryck, däribland två upplagor av *Odae Sveticae* och ett osignerat tryck som troligtvis är av Gustav Düben). Det betyder att Gustav Düben står bakom nära hälften av de bevarade och av Davidsson kända musiktrycken från sin tid som hovkapellmästare.

När det gäller själva kostnaderna för framställningen av vanliga tillfällestryck, bekostade beställaren eller textförfattaren tryckningen. Troligtvis fick författaren oftast ersättning för eventuell tryckkostnad. Förbud mot levererandet av oombedda tillfällestryck visar på att detta förhållande säkert också var vanligt förekommande. Med tanke på att musiktryck såldes i den dyraste klassen, kan man dock fundera på vilka som kunde göra den ekonomiska risktagningen att låta trycka musiktryck utan garanti för ersättning för tryckkostnaden. Hur det var med kostnaderna i samband med Gustav Dübens hyllningar till hovet är oklart. Erik Kjellberg har inte tagit med några poster eller utbetalningar till Gustav Düben avseende utlägg i form av tryck. Det kanske troligaste var att Gustav Düben i egenskap av hovkapellmästare inte själv gjorde några utlägg, utan att dessa ingick i hovets allmänna tryckkostnader. Inte heller har Kjellberg funnit några spår av utbetalningar till Gustav Düben för själva hyllningarna till Karl XI. Detta skulle kunna tala för att produktionen av hyllningar var en sak som ingick i hovkapellmästarens åligganden, och inte renderade specifika gratifikationer. För att bringa fullkomlig klarhet måste kanske källmaterialet undersökas närmare med just denna specifika frågeställning i fokus.

Texterna

Om man ser till Gustav Dübens tillfällesmusik för Karl XI:s hov kan man notera följande: Alla texter är på tyska utom en svensk text, som är författad till det kungliga bröllopet 1680. När det gäller valet av svenska för bröllopsmusiken kan man ställa detta i relation till hovets strävanden att den danska bruden skulle inlemmas i sitt svenska sammanhang. Karl XI lät till exempel av denna anledning avskeda Ulrika Eleonoras danska tjänare och svensk personal rekryterades i stället.⁸⁷

Ser vi närmare på de olika texterna så fördelar sig takter, versmått, stavelseantal och rimscheman enligt följande:

<i>O großer König</i>	4-taktig 9 8 9 8 9 8 8 9	jambisk AbAbCddC
<i>Gott schützt dennoch</i>	4-taktig 9 8 9 8 9 8 8 9	jambisk AbAbCddC
<i>Blickt ihr Salinnen</i>	4-taktig 9 8 9 8 8 8	jambisk/trokéisk AbAbCC
<i>Alles Leben dieser Erden</i>	4-taktig 8 7 8 7 8 8	trokéisk AbAbCC
<i>War willkommen</i>	4- och 3-taktig 8 8 7 8 8 7	jambisk aaBccB
<i>O Sonne du Wonne</i>	4- och 2-taktig 12 11 12 11 6 6 5 6 6 5	daktylisk AbAbCCdEEEd

Här kan noteras att två stycken, *O großer König* och *Gott schützt dennoch*, inte bara har samma versmått utan också stavelseantalet och rimschemat är detsamma. *Blickt ihr Salinnen* och *Alles Leben dieser Erden* har också påtagliga likheter i uppbyggnaden. Den text som förefaller vara av en helt annan art är *O Sonne du Wonne* med daktyliskt versmått, ett mer intrikat rimschema och en stor mängd inrim. De första fyra versmåttarna är vanligt förekommande och en jämförelse med koralpsalmboken från 1697 kan visa på detta. Samma versmått som i *War willkommen* återfinns till exempel i Psalm 187 ("O helge And kom til migh in" av anonym svensk författare 1694). *Alles Leben dieser Erden* motsvaras till exempel av Psalm 174 ("Dhenne är then store dagen" av J. Franck/G. Ållon 1653/1694) och *Blickt ihr Salinnen* till exempel av Psalm 288 ("Min siäl och sinne lät Gudh råda" av G. Neumark 1641). Också det första versmåtten följer helt konventionella regler. Samma versmått fast trokéiskt (och då med en stavelse mindre i varje vers) återfinns till exempel i *Odae Sveticae* ("Stämmer upp i sångarinner"). Denna Gustav Dübens melodi uppträder också med andra texter i Dübensamlingen.

⁸⁷ Persson, *The Servants of Fortune*, s. 116.

Jämförelse tryck – handskrift

Som visades tidigare finns två kompositioner, *War wälkommen* och *Blickt ihr Salinnen*, båda av Gustav Düben, bevarade både i form av handskrift och i form av samtida tryck. Det finns emellertid ytterligare fyra exempel på musik som är bevarad både som handskrift och tryck, också dessa stycken är av Gustav Düben. För att göra en jämförelse mellan hur en komposition uppträder i tryck respektive handskrift, är alltså sex stycken av Gustav Düben aktuella:

Titel	Handskrift Dübensamlingen	Tryck
<i>Väl är ni nu förente två</i>	Bara vlne&bc bevarade	En röst, bc
<i>Man sagt sonst</i>	S 4instr bc	S, cemb
<i>Auf Götter</i> ⁸⁸	SS bc	S, bc (ur <i>Odae Sveticae</i>)
<i>All hjfs och lefnads springkälla</i>	Sopran 2, bc	S, bc (ur <i>Odae Sveticae</i>)
<i>Blickt ihr Salinnen</i>	SSB 2vl fag bc	SSB, cemb
<i>War wälkommen</i>	SSB 2vl bc	En röst, bc

När det gäller *Väl är ni nu förente två*, finns bara violone- och *basso continuo*-stämmorna bevarade som handskrift. Av dessa går att utläsa att denna aria, i förhållande till trycket, inte kompletterats i det bevarade stämaterialet, varken med sinfonia eller med ritornell. Möjligheten finns förstås att dessa har kopierats på separata blad och sedan kommit på avvägar. I fallet med Gustav Dübens bröllopsmusik från 1669 *Man sagt sonst*, finns en fyrstämmig instrumental sinfonia och tvåstämmig ritornell i tabulaturen. De två sångerna ur *Odae Sveticae* har endast, gentemot trycket, kompletterande andrasopranstämmor i handskriften.

Exemplen ur Dübensamlingen av Gustav Düben ovan visar på att till en grundmelodi med baslinje kunde läggas till en sinfonia respektive ritornell(er). Eventuellt lades också fler vokalstämmor till; en andra sopranstämman såsom i huvudsak en tersstämman under melodin och en basstämman genom applicera text till den redan befintliga *basso continuo*-stämmen. Det finns också flera exempel i Dübensamlingen där stråkstämmor i mellan- och nedre registret, oftast violastämmor, har tillförts den traditionella trio-satsen bestående av ett par violiner och *basso continuo*.⁸⁹

Gustav Dübens roll

En tid efter det att Andreas Düben d.ä. dött utnämndes 1663 hans son Gustav Düben till hovkapellmästare. Att ett ämbete ”ärvdes” från far till son/svärson eller genom andra släktförbindelser var vanligt förekommande vid det svenska hovet i stort men också inom

⁸⁸ Kompositionen finns med tre olika texter, *Auf Götter* (vmhs 18:10), *Soll man das mit schweigen* (samma källanhet, vmhs 18:10) och *Stimmer an* (vmhs 18:23).

⁸⁹ Exempelvis tre verk av Foggia: *Laetantes canite*, *Excelsi luminis*, *Laeta nobis*, Arnold: *Estote fortes*, Briegel: *Süsser Jesu*, Rovetta: *Dixit Dominus*, Weiland: *Salve o Jesu*. Det finns också fler exempel.

hovmusikerorganisationen.⁹⁰ Musikaliskt sett skolades troligtvis Gustav Düben hos sin far, i övrigt är det oklart hur hans musikaliska utbildning och utveckling såg ut. Gustav Düben företog en studieresa under 1640-talet, men om han då fick tillfälle att utveckla sitt hantverkskunnande vad gäller komposition är inte känt. Endast en handfull musikstycken i större format finns bevarade av Gustav Düben; *Veni sancte Spiritus* (daterad maj 1651), *Cessat gaudium* (till Karl X Gustavs begravning 1660), *Surrexit pastor bonus* (daterad 1664), och två parodier, en över musik av Schütz och en över musik av Albrici. Behovet av nykomponerad högklassig musik för det svenska hovet måste ha varit större än så. Christian Geist, Christian Ritter och Dietrich Buxtehude kom dock med sin musik att fylla detta behov. Christian Geist kom att lämna Stockholm till del på grund av uttalad konflikt med Gustav Düben, vilket kan visa på ett inte okomplicerat förhållande mellan en hovkapellmästare och mer skickliga underlydanden. Oavsett Gustav Dübens tillkortakommanden som kompositör, hade han uppenbarligen andra talanger som hovkapellmästare. Förutom sin stora samlariver som resulterade i Dübensamlingen, tonsatte han även mindre kompositioner och tillfällesmusik för hovet och de övre skikten i Stockholm samt för Tyska kyrkan. Ser man till Gustav Dübens bevarade produktion för hovet finner man att samtliga stycken är arior, den vanliga genren för musikalisk sättning av tillfällighetsdikt. Det rör det sig också om specifika tillfällen för Gustav Dübens hyllningar till Karl XI: mottagandet av Strumpebandsorden 1669, tacksägelsegudstjänst för krigssegrar 1677, bröllopet 1680 och Karl XI:s intåg i Stockholm efter krigsslutet 1680. Det har antytts i tidigare forskning att Gustav Dübens många bidrag i denna senare grupp är en avspeglning av hans bristande och över tid minskande förmåga att skriva i *stile concertato*. Kanske är valet av genre förknippat med andra faktorer än kompositionsskicklighet. Till bröllopet 1680 har, vid sidan av bröllopsmusiken av Dietrich Buxtehude och Gustav Düben, två andra stycken också kunnat knytas. Det är inga hyllningar utan två *concerti* med psaltartexter av Geist, en på latin och en på svenska. Lars Berglund menar att dessa två var ämnade att framföras vid själva vigselceremonin, då de är sättningar av sakrala texter. Hur det förhöll sig mellan det som vi idag kallar sakrala respektive profana texter är en komplex fråga. Ser vi till exempel till Ludert Dijkmans begravningsmusik för de två prinsarnas död 1685 eller samme kompositörs musik till Magnus Gabriel De la Gardies begravning 1686, så finner man i båda kompositionerna Olympens gudar närvarande sida vid sida med Gud Fader. I Augustin Pflegers *Plaude musa* figurerar också Olympen. Detta tonsatta ode framfördes, enligt Blume, ursprungligen under just en festgudstjänst i samband med

⁹⁰ Persson, *The Servants of Fortune*, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 78.

universitetsinaugurationen i Kiel. I stället för att se till uppdelningen sakral respektive profan text, kan man titta på styckenas genre. En *concerto* torde kunna motsvara den solenna nivån för musik ämnad för ett större ceremoniellt sammanhang på ett annat sätt än en aria. Strumpebandsordens mottagande 1669 var en stor och extraordinär högtid vid det svenska hovet. Som nämndes tidigare var enligt ceremonielen dock ingen konsertant musik aktuell vid ceremonin i rikssalen. Vid taffeln senare på kvällen framfördes däremot instrumental- och vokalmusik. Gustav Dübens aria var alltså inte ämnad att framföras i ett större ceremoniellt sammanhang, utan kanske snarare vid måltiden eller vid ett annat tillfälle i den innersta cirkeln kring kungen. Det är inte omöjligt att exemplen ovan på Gustav Dübens musik alla var komponerade till just sådana mindre omfattande och kanske också mer slutna tillfällen vid hovet. Fabian Persson menar att hovkapellmästaren och några få andra musiker hade tillträde till denna innersta cirkel kring kungen, till skillnad från de andra hovmusikerna. Det skulle kunna vara fråga om att Gustav Dübens arior har ett större inslag av uppvaktning.⁹¹ Som Erik Kjellberg visat finns ett bevarat öppet brev utfärdat av Hedvig Eleonora 1672, där hon skriver ”Såsom Oss Capellmestaren von Düben i åtskillige occasioner och tillfällen flytigt och oförtruten hafwer opwachtat”.⁹² Vad denna uppvaktning bestod i är inte specificerat i brevet. Det finns inga tecken på att Gustav Düben fick utbetalningar, föräringar eller gratifikationer i samband med presentationen av sina hyllningar. Möjligtvis måste källmaterialet undersökas vidare för att detta skall kunna fastställas. Däremot skulle Gustav Dübens fall kunna stämma väl överens med en annan aspekt på uppvaktning – att producera hyllningar som ett led i en karriärsprocess vid hovet. Familjen Dübens karriär inom det svenska hovet var anmärkningsvärt uppåtgående, något som Gustav Dübens arbete måste ha varit med att grundlägga. Fabian Persson tar upp Dübenfamiljen som det kanske mest lysande exemplet på en ickeadlig släkts uppåtgående inom Stormakttidens svenska hov.⁹³ Gustav Dübens fyra barn adlades och fick alla höga positioner inom hovet. Nils Reuterholm skrev i ett brev 1707 apropå två av Gustav Dübens söner och det ”Dübenska anhanget”:⁹⁴

[...] Secret. Düben och hans broder Capellmästaren hålla nu på at låta adla sig, och arbetar hela det Dübenska anhanget med wän och äns wänners samt Swägerskapet därpå at Kapellmästaren skal få ett hederligare ställe än det han hafwer [...]

⁹¹ Den enda kompositionen av Gustav Düben som faller ur ramen är *Blickt ihr Salinnen*, som framfördes vid Uppsalaakademiens oration. Om vi ser närmare på stycket märker man att sista strofen utgörs av en hyllning till Hedvig Eleonora och det är inte en omöjlig tanke att änkedrottningen var närvarande vid detta tillfälle. Därigenom kan också inslag av uppvaktning vara aktuella.

⁹² Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 275.

⁹³ Till exempel Persson, *The Servants of Fortune*, s. 105, 113, 120, 162, 190, 210 + table 16.

⁹⁴ Nils Reuterholm till Jakob Cronstedt 15 juni 1707, citerad i Persson, *The Servants of Fortune*, s. 120, 244.

Den i familjen Düben som kanske nådde högst upp i hierarkin var Gustavs dotter Emerentia, som 1691, året efter faderns död, utnämndes till kammarpiga åt den då treåriga prinsessan Ulrika Eleonora d.y. Som prinsessans favorit, kallad *Mensa*, tillägnade hon sig stora ekonomiska fördelar bland annat genom mutor. Hon efterlämnade nästan 200 000 daler vid sin död, vilket motsvarade 877 årslöner som kammarpiga. Hon fick också möjlighet att utöva visst politiskt inflytande utifrån sin position som prinsessans närmast förtrogna.

4. Två anonyma tillfälleskompositioner

Omkring trehundra kompositioner i Dübensamlingen saknar angivelse om upphovsman. Det är troligt att det till större delen är fråga om utländsk musik, men det finns också bland anonymerna enstaka kompositioner på svenska. Några få anonyma visar också på direkta tillfällen vid det svenska hovet såsom de för denna studie aktuella hyllningarna *Wnd alles Wolck sprach Gluck dem König* och *Buccinate geminate*. De två anonymerna ur Dübensamlingen är båda omfattande kompositioner med stor besättning. De har texter som visar på var sitt specifikt uppförandetillfälle.

Anonym: *Wnd alles Wolck sprach Gluck dem König*

På handskriften *Wnd alles Wolck* står ”NeuJahres Wunsch”. Nyårshyllningar och lyckönskningar inför det nya året ställda till kungen och den kungliga familjen var vanligt förekommande och flera exempel finns också på nyårshyllningar med musik. En tonsatt ”nyårsgåfwa” till Karl X Gustav av Erico Schwing finns till exempel bevarad i ett tryck från 1659.⁹⁵ I Dübensamlingen återfinns, förutom *Wnd alles Wolck*, följande tonsatta nyårshyllningar ställda till det svenska kungahuset:

Kompositör/textbegginnelse	Datering/[tidsbest]
Christian Geist: <i>Io musae novo Sol rutilat</i>	daterad 30 dec 1670
Christian Geist: <i>Zitto hoggi faune</i>	daterad 1 jan 1674
Anders von Düben: <i>Wij kunna ej Nogsamt betyga</i>	[slutet av 1600-t]
Anders von Düben: <i>Gottes Gute/Wij jägna Mycket</i>	[början av 1700-t]
Anders von Düben: <i>Princess hwars Nåd är utban Lijke</i>	[1700-t]
Anders von Düben: <i>Wj Önskom vår Monarck</i>	daterad 1702
Anders von Düben: <i>Nj Åhrs onskan till Hans Kongl.</i>	daterad 1704
Anders von Düben: <i>Nyårs Önskan Af Underdånig</i>	daterad 1707
Anders von Düben: <i>Nu bör oss prisa</i>	[1710c]
Anders von Düben: <i>Statt upp o Svea land</i>	[1711–13c] ⁹⁶
Anders von Düben: <i>Underdånigste [...] Nyårs dagen</i>	daterad 1715

Christian Geists nyårshyllningar är från nyåren 1671 och 1674. Frågan inställer sig hur det var med nykomponerade hyllningar nyåren 1672, 1673 och 1675. Samma hyllning kan förstås ha framförts flera gånger, eller möjligtvis kan musik ha förkommit. Under dansk-svenska kriget, nyåren 1676–1679 låg Karl XI i fält. Mycket tyder på att hovkapellmusikerna under kriget inte medföljde kungens mobila hov utan var kvar i Stockholm. Det är också rimligt att anta att nyårsfirandena vid Hedvig Eleonoras hov var av en annan karaktär under krigsåren. Det nyår då en stor nyårshyllning åter igen bör ha varit aktuell var nyåret 1681, då kriget var slut och den nykrönta drottningen var installerad

⁹⁵ Davidsson, *Svenskt musiktryck*, s. 118, återgiven hos Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 164.

⁹⁶ Samma musik som till *Nu bör oss prisa*.

i Stockholm. Längre fram kommer vi att se att papperen till den anonyma *Wnd alles Wolck* har kunnat tidsbestämmas till just denna tid.

Två namngivna textförfattare finns bland nyårshyllningarna ovan: Johan Gabriel Werwing (*Wij Önskom vår Monarck*) och Blasio Teppati (*Zitto hoggi faune*). Den italienske språkmästaren Blasio Teppati var aktiv som tillfällesdiktare med exempelvis flertalet dikter ställda till kungahuset. Karl XI skrev i ett bevarat brev till Kammarkollegiet 23 mars 1671, att Teppati skulle erhålla 300 rd smt eftersom han⁹⁷

hafuer nu åtskillige gånger offererat oss någre vers, them han till åminnellse och celebration af the dagar, på huilka Wij födde ell:r och i Senatn först intädde ähre, hafuer giordt och sammansatt

Detta visar att Teppati redan hade en etablerad relation till det svenska kungahuset innan han installerades i sitt ämbete i Uppsala 1 maj 1671. Teppati avlönades som språkmästare i Uppsala hela året 1672, men var inte längre avlönad då hans nyårshyllning tonsattes av Christian Geist till nyåret 1674. I texten till nyårshyllningen beskrivs Jakobsdals slott, där det kungliga hovet tillbringade nyåret. Det svenska hovets nyårsfiranden hade både traditioner bakåt och motsvarigheter vid andra europeiska hov. Just nyårsdagen utgjorde traditionellt det tillfälle då hovet gjorde sig tillgängligt för en vidare krets. Att hålla *cour* var vanligt förekommande vid andra europeiska furstehov, och utgjorde en mötesplats för kungligheter och framförallt de övre samhällsskikten. För det svenska hovets del införde Hedvig Eleonora denna europeiska praxis efter 1680, men änkedrottningen hade även innan 1680 hållit *cour* regelbundet vid sitt eget hov.⁹⁸ Om vi går så långt fram som 1721 ger Fabian Persson följande beskrivning av hovets nyårsfirande: Före gryningen på nyårsdagen ägde mottagning rum i de kungliga våningarna och en konsert gavs, efter denna gratulerades kungen, gudstjänst firades och *Te Deum* sjöngs. På kvällen hölls bal och publik middag.⁹⁹ Man kan också jämföra med en anteckning ”Nyårsönskan til det kongl. huset, Aria, sjungen i kgl kapellet 1702” som finns skriven på den dikt av Johann Gabriel Werwing som tonsattes av Anders von Düben.¹⁰⁰ Det verkar alltså som att konsertant musik traditionellt framfördes vid hovet på nyårsdagen. Nyårshelgerna innan svensk-danska kriget liksom nyåret 1681 firades vid änkedrottningens hov på Jakobsdals slott. Vintern 1681/82 låg Karl XI sjuk på Kungsör och från och med 1683 firades nyåret på Tre Kronor.

⁹⁷ Tönnes Kleberg, *Italienska språkets ställning i 1600-talets Sverige*, ingår i Lychnos 1939.

⁹⁸ Nanna Lundh-Eriksson skriver i sin biografi över Hedvig Eleonora, att redan 1661 reste änkedrottningen och Karl XI ”in till huvudstaden för att hålla den sedvanliga nyårscouren på slottet.” Denna biografi med få referenser och ett ymnigt blomsterspråk är tyvärr den enda biografi över Hedvig Eleonora som finns att tillgå. Lundh-Eriksson: *Hedvig Eleonora*, s. 111.

⁹⁹ Fabian Persson, *The Servants of Fortune*, s. 324.

¹⁰⁰ Lindberg, ”Katalog över Dübensamlingen”, s. 145, Per Hanselli, *Vitterhetsarbeten* vol. 4, s. 311.

Nyårspengar utbetalades varje år under 1661–1684 till hovmusikerna ur Hedvig Eleonoras hovkassa. Gustav Düben och olika hovtrumpetare undertecknade kvittenserna.¹⁰¹ Nyårsföräringar eller nyårsgåvor var inte något unikt för det svenska hovet, utan var vanligt förekommande vid andra europeiska hov.¹⁰² Med tanke på att nyårspengar också utbetalades till trädgårdsmästare, vedbärare och trappsopare är det dock svårt att se att nyårspengar skulle vara kopplade till en speciell insats från musikernas sida i samband med nyåret.

Om vi återgår till den anonyma nyårshyllningen *Wnd alles Wolck* ser vi till en början att texten utgörs av parvisa verser med regelbunden metrik, inledningsvis:

Wnd alles Wolck sprach:
Gluck dem König Salomo, Gluck dem König Carolo.

I varannan fras sjungs ”Salomo” och i varannan fras ”Carolo”. Detta föranleder Jan Olof Rudén att mena att *Wnd alles Wolck* kan vara en kontrafakt om än i liten skala. Han ser det som att ”Salomo” har bytts ut till ”Carolo”.¹⁰³ Detta stämmer emellertid inte, utan båda namnen förekommer. ”Carolo” är skrivet, uppenbarligen samtidigt som resten av kopieringen gjordes, under varje ”Salomo”. ”Salomo” är heller inte överstruket på något ställe (bildexempel 4.1.).

Bildexempel 4.1. (Anonym: *Wnd alles Wolck sprach Gluck dem König*, basstämman)



¹⁰¹ Från och med 1681 höjdes nyårspengen till ungefär det dubbla (60 d smt för hovkapellet och 100 d smt för hovtrumpetarkåren). Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 270.

¹⁰² Fabian Persson, *The servants of Fortune*, s. 76.

¹⁰³ Rudén, ”Vattenmärken”, s. 112.

Denna första körsats tas om allra sist *da capo*. En möjlig förklaring till de dubblerade namnen är att Gustav Düben skrev ut ”Carolo” på alla ställen för att man i *da capo* endast skulle sjunga ”Carolo”. Det som talar emot Rudén är också det faktum att resten av texten också speglar specifika svenska förhållanden, något som framgår nedan.

Fortsättningen av den anonyma texten är sammansatt av parvisa alexandriners och daktyliska verser. ”Königinnen”, visar på att det är fråga om både Ulrika Eleonora och Hedvig Eleonora, och därmed en nyårshyllning skriven någon gång efter det kungliga bröllopet 1680.

Gluck zu dem Könige! Gluck zu der Königinnen!
Ruft dieses wenige beim neuen Jahr beginnen.
Weil alles glückwunschet der Herrschaft in Schweden,
so mus auch frolocken die Musica reden.
Das Traur w[nd] Leidige, mus sich zu Tode frieren,
das Lust und Freudige mus unsre Haupter zieren.
Gott woll Euch Ihr Eltern des Laudes mit Neuen
hochherlichen Segen zum Neu Jahr erfreuen.
So rufft der Klippenhall lebt lang ihr Majesteten
so unser Lippenschall mit Paucken und Trumpeten.
so höret man alles in Jauchtzendem Thone
lebt lange ihr Träger der Schwedischen Krone.

Pikturerna, Gustav Düben och A-Sthlm, visar på att stycket är kopierat i Stockholm. Källenshetens vattenmärken har av Rudén kunnat tidsbestämmas till 1681–85.¹⁰⁴ Som i fallet med de andra tidsbestämningarna utifrån vattenmärken ligger tyngdpunkten på det första ett och ett halvt åren, i detta fall 1681–82. I oktober 1681 bröt Karl XI benet i samband med en ridolycka och var svårt sjuk. Han befann sig i Kungsör under hela hösten och vintern och var inte tillbaka i Stockholm förrän den 12 maj 1682.¹⁰⁵ Utifrån detta förhållande och vattenmärkenas tidsbestämningar bör *Wnd alles Wolcke* ha varit aktuell för hovets firanden nyåret 1681 eller möjligtvis nyåret 1683. Vi återkommer till denna fråga längre fram i samband med diskussionen kring vilken kompositören skulle kunna vara.

Anonym: *Buccinate geminate dumque foedus renovatur*

Den andra anonymen, *Buccinate geminate*, finns endast bevarad i Dübensamlingen i ett tabulaturhäfte omfattande fyra kompositioner. Hela häftet har Gustav Dübens piktur. Just *Buccinate geminate* saknar datering och den föregås av Christian Ritters *Wie lieblich sind deine Wohnungen*. Ritters stycke finns också i två andra källenheter i samlingen i form av två kompletta stämuppsättningar, varav en med en datering 1681, det vill säga samma år Ritter kom till Stockholm. *Buccinate geminate* måste därmed vara från tiden efter 1681.

¹⁰⁴ Narr/7 typ 26 har bara ett daterat belägg i jämförelsematerialet (november 1681). Rudén, ”Vattenmärken”, appendix, s. 46.

¹⁰⁵ *Karl XI:s almanacksanteckningar*, s. 85.

Buccinate geminate,
dum[que] foedus renovatur.
Tuba, tŷmpanis sonate.

O sancta pacis dona, quae gratulantes capim[us]
post sopitas lites utrin[que], iungitur Suecus et Russia.

Sint pace beati,
qui foedere grati,
pacifico flore,
amico favore.
Laudate subditi
iucunda tempora
in quibus fruimur
foecunda gratia
pax nobis maneat
nec unquam finiat.

Den inledande sex tetrametrarna ger associationer till krig och segertåg. Därpå följer två verser med oregelbundet antal stavelser. De avslutande tio verserna omfattar vardera sex stavelser, men har olika betoningsmönster. Något klassiskt versmått torde det heller inte vara fråga om; här blandas långa och korta stavelser utan regelbundenhet.

*Stöt i trumpet och slå i cymbal,
när nu fördraget förnyas.
Låt basuner och trummor ljuda.
O fredens beliga gåvor,
som vi mottager under tacksägelser
efter att striderna har avstannat från båda sidor;
Sverige och Ryssland förenas.
Må de vara lyckliga i freden, som var tacksamma över fördraget,
med fredliga blommor, med vänfast gunst.
Prisa de härliga tiderna, undersåtar,
under vilka vi njuter den fruktsamma nåden.
Må freden förbli hos oss och aldrig ha någon ände.*

Ser vi till innehållet i texten så finns det bara ett tillfälle tiden efter 1681 som texten kan syfta på; konfirmationen av de ryska fredstraktaterna 30 oktober 1683. Under oktober månad 1683 skrev Karl XI i sina noteringar¹⁰⁶

den 27 woro Muskewitherna uppe til audiens och öfwergofwo migh Sarenas ratificationsbrefwe.
Den 30, som war om måndagen, blefw fredhen bes[wu]ren uthaf migh

Johann Georg Rüdling skrev i sin beskrivning över Stockholm från 1740¹⁰⁷

Then 30. *octobris* wardt then för 22. Åhr (nemligen *Anno* 1661. then 21. *Junii*) i *Cardis* emellan Sverige och Ryßland slutne Frids *tractaten* af Sweriges Högst-Glorwyrdigste Konung CARL XI. I alla Kongl. Rådens, och thet ther til befullmächtigade Ryska Sändebuds Närwaro, uti *Stockholms St. Nicolai* Kyrkia, med the ther wid brukeliga *Ceremonier* (nemligen igenom Korß-Kyßandet) ånyo *confirmerad* och stadfästad.

¹⁰⁶ Norlind skriver felaktigt att ryssarna anlände till Stockholm 22 maj och att festgudstjänsten också firades i maj. Norlind skriver också att Rüdling sätter akten till 30 december, vilket heller inte stämmer. *Karl XI:s almanacksanteckningar*, s. 94, Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 29

¹⁰⁷ Rüdling, *Det i flor stående Stockholm*, s. 371.

Den danske diplomaten Kristian Stockfleth rapporterade till den danske kungen dagen efter högtidligheten¹⁰⁸

I gaar formiddas confirmerede kongen fraeden mit ryserne, udi den store kirke, hvor kongen sad ved alteret under en Himmel, som holtedis aff 4 personer, Rigets Diademes stode paa et bord for hannem, hand haffte icke Cronen ellers Kongklige klaedebaan paa; begge Dronningerne vare udi et ved den anden side aff alterit affdaelte staed; kongen førte Enkedronningen ved haanden, oc Grav Magnus Dronningen ud oc aff kirken; Rigens Raad paa begge siderne i Chorit.

Vad det handlade om var mottagandet av tsarerna Ivan och Peters konfirmation av fördragen i Kardis 1661 och Pliusa 1666. Fördraget var daterat Moskva 6 juni 1719 (enligt den ryska tideräkningen, det vill säga 1683). Det hela firades med en solenn akt i Storkyrkan.¹⁰⁹ Enligt ceremonielet hade man byggt om i kyrkan; läktare hade byggts upp och runt om väggarna hade hängts tyg, så som man gjorde vid större festliga tillfällen.¹¹⁰ Också musikerna nämns när det gäller förberedelserna: ”På den Norra Leckturen war anstalt giordt åt Kongl. M:ts MUSICANTER, Pukor och Trumpettare stå skulle.” När kungen närmade sig kyrkporten ”begijntes på ORGORNE & af Pukare & Trumpetare at spelas & Blåsas, men sedan H:s M:t in utij Kyrkian kom, wardt af MUSICANTERNE MUSICERAT” Därefter trädde alla gäster och prominenta personer in under det att allt ”CONTINUERADES [...] med MUSIC och när den ändat war, begijnte en af Prästerne, som för Altaret stod at siunga; O tu helge ande kom”. Därefter predikade Mattias Iser, hovpredikant och pastor i Storkyrkan, över psaltarpsalmen 122:6–7. Efter predikan och bönen blev ”åter MUSICERAT”. Därefter vidtog själva underskrivandet och svärjandet av eden över Bibeln. Det hela förlängdes avsevärt av att allting skulle tolkas. Efter en avslutande lyckönskan gavs tecken ”till Prästerne att TE DEUM LAUDAMUS siungdes”. I det samma som man började sjunga sköts Svenska Lösen från Slottet, Brunkeberg, Slussen, Riddarholmskyrkan, på Holmen, vid Ankarsmedjan och det kungliga gardet gav salva. Efter Te Deum ”begijnter MUSIQUEN med Pukor och Trumpetter” och den av prästerna sjungna välsignelsen avslutade akten. Här är det alltså fråga om

Inledande musik för orgel, trumpet och pukor
Musik framförd av hovkapellet
O du helige Ande kom, intonerad av en av prästerna

¹⁰⁸ Kristian Stockfleth till konungen af Danmark Stockholm 31 oct. 1683. *Handlingar rörande Sverges historia ur utrikes arkiver* samlade och utgifna av Anders Fryxell, 2:a delen, Stockholm 1836, s. 233.

¹⁰⁹ Det var inte första gången ett ryskt fredsfördrag ratificerades. 22 april 1662 firades det ryska fredsavtalet i Storkyrkan med en solenn akt, vilken beskrevs utförligt av Johan Ekeblad. Med tanke på att kontinuitet var en viktig aspekt vid riksfester, finns det förstås en möjlighet att detta stycke komponerades redan till det ryska besöket 1662. Det faktum att *Buccinate* i Gustav Dübens tabulatur föregås av Ritters *Wie lieblich sind*, i vars stämuppsättning finns en explicit datering, 1681, måste dock tala för att verket hör hemma på 1680-talet.

¹¹⁰ ”Huruledes uthi Stockholms stadh Stoor Kyrkia wartdt föruth tillagat till den Eeds ACT som där sammastädes med Rijske Gesandterne skeep skulle och huruledes sielfwa PROCESSEN af den SOLENNE ACTEN tillgick och skedde den 30 Octobris A:o 1683” (Palmskiöldska samlingen, Uppsala universitetsbibliotek). En utförlig och till stor del likalydande beskrivning finns i *Den svenska postryttaren* från 1683.

Musik framförd av hovkapellet
Te Deum, eventuellt intonerad av prästerna
Avslutande musik av hovkapellet, trumpet och pukor

Den av Gustav Düben utskrivna samlingstabulaturen där *Buccinate geminate* ingår omfattar följande fyra stycken:

Kompositör/textbeggynnelse	Besättning
Krieger: <i>Cantate Domino</i>	SATB, tr/vl, 5 stråkstämmor (vlne/fag), bc + <i>ripieno</i>
Albrici: <i>Laetatus sum</i>	SA2TB, 5 stråkstämmor (vlne/fag), bc
Ritter: <i>Wie lieblich</i>	SSATB, 2tr, 5 stråkstämmor, bc + <i>ripieno</i>
[Anon]: <i>Buccinate geminate</i>	SSATB, 2tr, 2vl, fag, timp, bc

Dessa fyra kompositioner är alla storskaliga och solenna exempel på musik. Tre inkluderar trumpet i besättningen, vilket indikerar högsta möjliga festgrad och var tydligt var förknippat med kungens närvaro. Här finns också de ”krigiska” upprepade åttodelarna, som också är utmärkande för Christian Geists storskaliga kompositioner.¹¹¹ Albricis *Laetatus sum* är en tonsättning av predikotexten just för detta tillfälle, psaltarsalm 122. Sammantaget kan detta tala för att de fyra musikstycken alla framfördes vid det ryska besöket 1683 och därför också är samlade i samma tabulaturband.¹¹² Tabulaturens vattenmärken återfinns också i den av Gustav Düben utskrivna stämuppsättningen till *Wie lieblich*, vilket länkar dessa källenheter till varandra. Både *Cantate Domino* och *Laetatus sum* har stämuppsättningar kopierade i huvudsak utländska kopister på 1670-talet.¹¹³ Två *basso continuo*-stämmor till Kriegers *Cantate Domino* har däremot Gustav Dübens piktur och en tidsbestämning till 1680–1684, och en *ripieno*-stämma (sopran) har Gustav Dübens piktur men saknar vattenmärke.¹¹⁴ Detta pekar på att Gustav Düben torde ha kompletterat stämuppsättningarna på 1680-talet inför ett framförande. Även i fallet med *Wie lieblich* har Gustav Düben skrivit ut en av stämuppsättningarna, något som kan tala för att även om musiken skulle vara komponerad av Ritter innan han kom till Stockholm, så har stycket troligtvis framförts i Stockholm åtminstone någon gång mellan 1681 och senast 1690.¹¹⁵ Ritters stycke har, som nämndes ovan, dateringen 1681 i stämuppsättningen. Samma datering, 1681, finns i fem andra Ritterstycken i Dübensamlingen. Ett av dessa stycken komponerade Ritter till Johan Rehnskiölds begravning 1681. För de andra styckena med

¹¹¹ Se diskussionen tidigare i denna uppsats kring Berglunds karaktäristiska hos Geists kompositioner från myndighetsfirandena hösten 1672. Berglund, *Studier*, s. 220, s. 243.

¹¹² Det finns några liknande samlingstabulaturer Dübensamlingen. Geist verk till högtidligheterna under hösten 1672 i samband med myndighetsförklaringen är till exempel alla samlade i en tabulatur (vmhs 84:15–18). Där är förvisso förhållandet ett annat eftersom kompositören är den samma.

¹¹³ Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s. 148.

¹¹⁴ Rudén, ”Vattenmärken”, s. 159.

¹¹⁵ Om nu Ritter komponerade stycket i Stockholm 1681, så kan man förstås fundera på till vilket tillfälle detta stora stycke skulle kunna vara skrivet. Kungaparets första barn föddes (och döptes) under sommaren. Ett annat möjligt tillfälle för ett verk i den här festgraden och storleksordningen var det stora judedopet i Tyska kyrkan på Mikaelidagen 29/9 1681. Som vi såg ovan bröt Karl XI benet strax därefter och låg mycket sjuk i Kungsör resterande del av 1681.

samma datering är det dock svårare att se till vilka tillfällen vid det svenska hovet som skulle kunna vara aktuella. *Miserere* är till exempel begravningsmusik i det stora formatet och troligare är då att Ritter komponerade detta redan i Halle. Ett möjligt tillfälle där för en begravningskomposition av denna storlek var begravningen av August Sachsen-Weißenfels, som dog 4 juni 1680. Mycket tyder på att Ritter hade med sig en del kompositioner från Halle när han anställdes vid det svenska hovkapellet. Troligtvis har Gustav Düben daterat musiken i samband med att han gjorde avskrifterna och 1681 indikerar kopieringsdatum för kompositionerna.

Diskussion

Inledningsvis i denna uppsats ställdes frågan till vilka tillfällen dessa två anonyma stycken är komponerade, och detta torde ha framgått ovan. Den andra frågeställningen gällde om man via tillfället kan närma sig vilka kompositörerna kan vara. Slutligen kommer en diskussion kring den anslutande frågan i vilka roller och i vilka positioner de samtida tonsättarna återfanns under perioden 1663–1690.

Wnd alles Wolcke sprach Gluck dem König

Stycket visar upp en tydlig hantverksskicklighet och är skrivet för stor besättning; SSAB, 5 stråkstämmor, 2 trumpetstämmor och *basso continuo*. Folke Lindberg menar att Gustav Düben kan vara kompositören medan Bruno Grusnick håller Christian Geist som mer trolig, då inga stycken för större besättning av Gustav Düben finns bevarade efter 1663.¹¹⁶ Jan Olof Rudén däremot ifrågasätter Christian Geist som upphovsman, eftersom denna källenhets tidsbestämning ger vid handen en senare tidpunkt än för Geists övriga produktion. Lars Berglund nämner helt kort *Wnd alles Wolcke*, men menar också att Christian Geist förefaller mindre trolig som kompositör, då tidsbestämningen har uppskattats till 1681–85.¹¹⁷

Under tiden före, kring och efter 1681 fanns det framför allt tre personer som försåg det svenska kungliga hovet med kompositioner av större format och av musikalisk kvalitet motsvarande *Wnd alles Wolcke*; Christian Geist, Christian Ritter och Dietrich Buxtehude. En fjärde, i detta sammanhang, intressant person är Jakob Kremberg. Han var avlönad som musikanter vid det svenska hovet från och med 1 juli 1680 och året ut, och måste innan dess också ha medverkat i Tyska kyrkan. Han är intressant för att han har efterlämnat kompositioner, men också för att han var placerad i högsta löneklassen, vilket bör vara en indikation hur mycket värde som tillmättes honom.¹¹⁸ Kanske ersatte Kremberg Christian Geist som under sommaren 1679 flyttat till Göteborg. Geist hade under 1680 från Göteborg försett hovkapellet i Stockholm med musik. Enligt Lars Berglund var Geist just under vintern 1680 eller våren 1681 i Tyskland för att bevaka sitt fadersarv. Som nämndes ovan så hade Geist också tidigare komponerat två nyårshyllningar, till nyåret 1671 respektive nyåret 1674. Jämför man besättningarna för *Wnd alles Wolcke* och Christian Geists två nyårshyllningar uppträder likheterna:

¹¹⁶ Lindberg "Katalog över Dübensamlingen" s. 423 f, Grusnick, "Die Dübensammlung", s. 171.

¹¹⁷ Rudén, "Vattenmärken", s. 112, 178, Berglund, *Studier*, s. 53.

¹¹⁸ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 450.

Anon: <i>Wnd alles Wolck</i>	SSAB, 5 stråkstämmor, 2 tr, bc
Geist: <i>Io musae novo sol rutilat</i>	SSAB, 5 stråkstämmor, bc
Geist: <i>Zitto hoggi faune</i>	SSTB, 2 stråkstämmor, bc

Om det under 1670-talet var Christian Geist som på plats i hovkapellet komponerade dels för stor besättning och dels i en högklassig och modern stil för hovet, så var det under stor del av 1680- och 1690-talen troligtvis hos Christian Ritter man fann motsvarande produktion. Han var avlönad som musikanter från och med april 1681 och under hela 1682. 1683 ingick Ritter i hovkapellet i Dresden, men återvände 1688 till Stockholm. I 11 år kom han att vara medlem i det svenska hovkapellet och under dessa år den ende musikanter som var placerad i högsta lönegraden. Christian Ritters bevarade kompositioner i Dübensamlingen är alla från hans första tid i Stockholm. Från hans andra period verkar ingen musik vara bevarad.¹¹⁹ Hur det blev efter Gustav Dübens död 1690 med den samling handskrifter och musiktryck vi idag kallar Dübensamlingen är oklart. Nästan ingen musik lades till samlingen under 1690-talet då Gustav d.y. innehade hovkapellmästarbefattningen. En möjlighet är att Christian Ritter som vicekapellmästare under sin andra period i Stockholm hade hand om noterna till sina kompositioner, och att han tog med sig sin musik då han lämnade Stockholm 1699. 1682 var Christian Ritter avlönad som musikanter hela året ut och var uppenbarligen i aktiv tjänst åtminstone över julhelgerna 1682. Är Ritter är kompositören till *Wnd alles Wolck* skulle det innebära att denna hyllning togs fram till det senare av de ovan nämnda två möjliga tillfällena, nyåret 1683. Vid detta tillfälle firade hovet nyår på Tre Kronor. Att Ritter var inblandad i nyårsmusiken just detta nyår visar ett kyrkorådsprotokoll från Tyska kyrkan från januari 1683. Kyrkorådet hade kallat till sig Gustav Düben för att få en förklaring varför det inte hade blivit någon nyårsmusik i Tyska kyrkan. Gustav Düben återgav då den dispyt som hans kollega kantorn i Tyska kyrkan, Johannes Stockman, hade haft med Ritter i kyrkan på 4:e dag jul då kungligheter hade närvarat. Erik Kjellberg menar att detta kan tyda på att hovmusikerna främst var lojala med Ritter och vägrade komma till Tyska kyrkan och spela under Stockman på nyåret.¹²⁰ Just vid jul och nyår 1682/83 var dessutom en representativ hyllning extra intressant, eftersom den pågående riksdagen fortfarande inte var avslutad och Stockholm var fullt av prominenter personer. Riksdagens högtidliga avslutning, *dimissionen*, skedde först 3 januari 1683. Detta

¹¹⁹ Åren 1693–96 och 1697–99 var sorgeår efter Ulrika Eleonora respektive Karl XI. Under dessa perioder var troligtvis hovkapellens verksamhet starkt reducerad. Kanske var Ritter heller inte så aktiv som kompositör vid det svenska hovet. Anders Düben (dy) skrev 1700 till kungen att ”denne Ritter hela tyden som han varit i Eders Kongl. May:tienst har giordt mycken ringa upwachtning [...]” Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 665.

¹²⁰ Protokoll från 12 jan 1683, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 237.

var också ett tillfälle då figuralmusik framfördes. Dimissionsakten i Slottskyrkan beskrevs av prästen Erik Duraeus:¹²¹

Då riksmarskalken, riksråden och kungen går in ”spelades emedlertid på positivet”
Jag fattig syndare etc.
”Min själ skall lova Herren”
Tron
En vers *ad suggestum*
Predikan av Samuel Skunck över psaltarpsalm 147
Efter predikan *Musicerades*
Välsignelsen vid altaret
På läktaren av *musicantera* ”Gud give vårom Konung och all överhet”

Det är alltså frågan om ett tillfälle, efter predikan, då figuralmusik framfördes. Det förefaller dock mer troligt att musik med anknytning till predikotexten framfördes än nyårshyllningen *Wnd alles Wolck*.

Dietrich Buxtehude är representerad i Dübensamlingen med ett hundratal vokalverk, från 1670-talet och framåt. Det finns inget som tyder på att Buxtehude och Gustav Düben träffades personligen. Ändå har Buxtehude en särställning i den svenska hovmusiken under Gustav Dübens tid som hovkapellmästare. Också i relation till andra utländska kompositörer representerade i Dübensamlingen är Buxtehude (tillsammans med Augustin Pfleger) klart utmärkande genom antalet bevarade kompositioner. Vid ett försök att identifiera kompositören till *Wnd alles Wolck* finns det goda skäl att räkna med Buxtehude vid sidan av övriga kompositörer verksamma på plats i Stockholm. Det främsta tecknet på Buxtehudes nära relation till det svenska hovet är bröllopshyllningen till Karl XI:s bröllop 1680, där texten är direkt ställd till det svenska kungahuset. Från samma år, 1680, är också dedikationen i Buxtehudes stora kantatcykel *Membra Jesu nostri*. Här benämns Gustav Düben som ”Amico / pl. Honorando”, högst ärade vän.

Membra Jesu Nostri / Patientis sanctissima / humillima totius Cordis / Deutione / decantata / et / 1mo Viro Gustafo Düben / Sernae Reg.: Majtis Sveciae / Musicorum Directori / Nobilissimo, Amico / pl. honorando / dedicata / á / Dieterico Buxtehude / Organista ad D. Mariae / Virginis, Lubecae / Anno 1680.

Som framgick tidigare har vattenmärkena i källenheten till *Wnd alles Wolck*, Narr/7 typ 26, en träff i jämförelsematerialet daterad november 1681. Vattenmärket återfinns också i flera källenheter inom Dübensamlingen och, i ett fall med en datering, ”1681 1 februar”, antecknad av Gustav Düben.¹²² Detta talar till förmån för det tidigare av de båda möjliga tillfällena som nämndes ovan, nämligen nyåret 1681. Karl XI och hans nyblivna hustru tillbringade nyårsafton 1680 och nyårsdagen 1681 på Jakobsdals slott. Tidpunkten gör att

¹²¹ Erik Duraeus, ”Dagbok från riksdagen år 1682” ur *Handlingar om riksdagen 1682* utg. Johan Hinric Lidén (Norrköping 1788).

¹²² Återfinns i Krieger: *Exulta jubila accurre laetare*. I samma källanhet finns också VM Narr/7 typ 133 som återfinns i Gustav Dübens stycke i samband med bröllopet 1680 *Alles Leben dieser Erden*, samt Blomkruka – IS, Z i dubbel cirkel.

Christian Ritter förefaller mindre trolig som kompositören till nyårshyllningen. Ritter började inte avlönas i hovkapellet förrän 1 april 1681, även om det inte kan uteslutas att han uppehöll sig i Stockholm en tid innan dess. Att Buxtehude däremot var aktiv i sina strävanden att skapa kontakt med det svenska hovet 1680 visar både bröllopsmusiken *Klinget für Freuden* och dedikationen i *Membra Jesu nostri* på.

Ser man närmare på texten i *Wnd alles Wolck*, med undantag för de inledande två verserna ("Wnd alles Wolck sprach Glück, Glück zu dem König Salomo, Glück zu dem König Carolo"), utgörs texten av bisyllabiska verser (jambiska) och trisyllabiska verser (daktyliska, i *kursiv* nedan), parvis grupperade.

Gluck zu dem Könige! Gluck zu der Königinnen!
 Ruft dieses wenige beim neuen Jahr beginnen.
Weil alles glückwunschet der Herrschaft in Schweden,
so mus auch froloken die Musica reden.
 Das Traur w[nd] Leidige, mus sich zu Tode frieren,
 das Lust und Freudige mus unsre Haupter zieren.
Gott woll Euch Ihr Eltern des Landes mit Neuen
hochberlichen Segen zum Neu Jahr erfreuen.
 So rufft der Klippenhall lebt lang ihr Majesteten
 so unser Lippenschall mit Paucken und Trumpeten.
so höret man alles in Jauchtzendem Thone
lebt lange ihr Träger der Schwedischen Krone.

Man kan i texten ana ett avstånd till det svenska hovet, i synnerhet i textraderna "Weil alles glückwunschet der Herrschaft in Schweden" och "lebt lange ihr Träger der Schwedischen Krone". Samma sak kan märkas i Buxtehudes bröllopsstycke *Klinget für Freuden* med formuleringarna "Carol der Schweden gekröneter Held", "Schweden und Dennemarck haben ein Herz" och "Freue dich Schweden dein Himmel geht offen". Som jämförelse kan man se på exempelvis följande formuleringar ur de svenska hyllningarna: "unsern CAROL", "Du müßest CAROL stets" (*Auf auf o Norden auf*), "vår konung" (*War wülkommen*) "Vor allem Dir, O König, Glücke" (*O großer König*), "Du aber / O Großer Fürst! Sey uns wilkommen / Es ächzet und lechzet fast alles nach Dir" (*O Sonne du Wonne*).

Texten fördelas över kompositionen enligt följande:

"Intrada" ¹²³	Instr	C	25t	
A	SSAB, stråkar	C	23t	vers 1–2
"Aria prima"	SI, 2VI	C	6t	vers 3–4
		3/8	51t	vers 5–6
"Ritornell"	2VI	3/8	20t	
B	SSAB, stråkar	C	12t	vers 2
"Aria seconda"	SII	C	4t	vers 7–8
		3/8	24t	vers 9–10
"Ritornell"	2VI	3/8	20t	
C	SSAB, stråkar	C	6t	vers 2

¹²³ Vanligtvis benämns en inledande instrumental sats som denna "sonata" eller "sinfonia". Valet av termen "intrada" skulle kunna tyda på en ceremoniell funktion, men kan också ha sin grund i kompositionsstilen med exempelvis fanfartmotiv och punkterade åttondelar + sextondelar.

”4 versus. a 4 ^{“124}	SSAB	C	7t	vers 11–12
		3/8	21t	vers 13–14
”Ritornell”	2tr	3/8	19t	
[<i>A da capo</i>	SSAB, stråkar	C	23t	vers 1–2]
<i>Delarna A, B och C är uppbyggda av likartat musikaliskt stoff.</i>				

Det förefaller som att de yttre faktorerna inte helt utesluter vare sig Christian Geist, Christian Ritter eller Dietrich Buxtehude som kompositör till *Wnd alles Wolck*. Tidsbestämningen av källenheten talar däremot till Ritters nackdel, då den indikerar en tidpunkt innan Ritter var på plats i Stockholm. Också Geist är tveksam som kompositör utifrån tidsbestämningen, då denna komposition skulle markera en senare tidpunkt för direktkontakt med hovet i Stockholm än som har framgått när det gäller Geists övriga repertoar. Ser man på musiken finns det också stilistiska drag som kan tala till fördel för Buxtehude. Den gäller till exempel val av taktart. Den anonyme tonsättaren har konsekvent valt taktarten C för verser med tvådelat versmått och 3/8 för verser med tredelat versmått. Detta förfarande överensstämmer med Buxtehudes bevarade produktion där bisyllabisk text till tretakt eller trisyllabisk text till tvåtakt inte alls eller endast undantagsvis förekommer.¹²⁵ Åttondelsbaserad takt (fram för allt 6/8) är vanligt förekommande hos Buxtehude och just 3/8-delstakt återfinns till exempel i följande kompositioner:

Textbörjan	Signa i UUB (Dübensamlingen)
<i>Singet dem Herrn ein neues Lied</i>	vmhs 82:43, vmhs 51:27
<i>Canite Jesu nostro</i>	vmhs 82:43
<i>O dulcis Jesu</i>	vmhs 82:42

3/8 finns däremot inte representerad någonstans i Geists eller Ritters bevarade produktion. Hos Geist förekommer i något enstaka stycke en åttondelsbaserad taktart (exempelvis 12/8 i *O coeli sapientia*). Hos Ritter har jag inte funnit någon åttondelsbaserad taktart.¹²⁶

Baslinjen i *Wnd alles Wolck* har rörlig karaktär och utgörs i huvudsak av åttondelsrörelse. Om man ser till *basso continuo*-stämman, exempelvis i takt 138, så talar denna mer för Buxtehude än i synnerhet för Geist (notex 4.2).

¹²⁴ Gustav Düben har angett denna aria för SSAB, som ”4 versus”. Det vore kanske naturligare att se denna tredje aria som en tredje *versus* och inte fjärde. Kerala J. Snyder påpekar för övrigt att ”versus” är Buxtehudes benämning av en musikalisk sektion motsvarande strof. Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 183.

¹²⁵ Sørensen, *Dieterich Buxtehudes vokale kirkeemusik*, s. 275.

¹²⁶ Detta får bli ett påstående med ett visst förbehåll, eftersom det har varit behäftat med vissa svårigheter att undersöka Ritters alla verk. Tendensen att åttondelsbaserad taktart inte är vanligvis brukad av Ritter torde emellertid stå klar.

Notex 4.2. (Anonym: *Wnd alles Wolck*, takt 138–141)

takt 138

Sopran 2

Das Traur-elei-dige, mus sich zu Tode frieren, das Lust und Freudigemus un-sre Haup-terziere.

B.c.

Hos Christian Geist är däremot baslinjen i regel baserad på fjärdedelsrörelse. I notexemplet ovan kan man också se ett annat karaktäristiskt drag som Søren Sørensen finner hos Buxtehude, nämligen att ”den primaere, melodiske udtrykskraft i visse tillfaelde ligger i bassen og ikke i melodistemmen”.¹²⁷

Ritter och Buxtehude står varandra nära stilistiskt och frågan är om det egentligen går att tala till fördel för att en av dessa kan vara kompositör till *Wnd alles Wolck*. Det finns emellertid skillnader i harmoniken mellan Ritter och Buxtehude. Robert Inar Holst har i sin avhandling från 1995 undersökt harmoniken i ett stort antal kompositioner från 1600-talets andra hälft.¹²⁸ Det stora materialet har mycket gemensamt när det gäller de harmoniska förloppen. Holst har dock kunnat identifiera några särdrag hos enskilda kompositörer. När det gäller Buxtehude noterar han främst att kvartsextackordet är påtagligt mer frekvent förekommande hos Buxtehude än hos andra samtida kompositörer, däribland Geist och Ritter. Gustav Düben har i *Wnd alles Wolck* noterat kvartsextackord i generalbasbesiffringen i takt 20, 24, 153, 173 och 196.

Eftersom Buxtehude och Ritter var samtida och uppvisar likheter stilistiskt har Holst också jämfört de harmoniska förloppen i verk specifikt av dessa två kompositörer. Hans resultat av denna jämförelse renderar några få skillnader, varav följande fyra punkter kan vara intressanta här:¹²⁹

1. Buxtehude använder dominant- och ledtonskadenser oftare än Ritter.
2. Buxtehude använder dissonanta ackord (7:or, 9:or, 11:or) mer sällan än Ritter.
3. Buxtehude använder kvartsextackord mycket oftare än Ritter.
4. Buxtehude använder progressioner i det subdominantiska fältet mycket mer sällan än Ritter.

Att applicera Holst iakttagelser på *Wnd alles Wolck* i jämförelse med relevanta exempel från Ritters och Buxtehudes repertoar i övrigt hade varit intressant, men är en för stor undersökning för denna uppsats ram. I slutänden är det också en fråga om sanningshalten i en sådan undersökning. Som alltid när det gäller stilistiska frågor kan man ifrågasätta hur

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Robert Inar Holst, *Toward a stylistic history of the north german “cantata” in the second half of the seventeenth century*, (diss.) Chicago 1995.

¹²⁹ Holst, *Toward a stylistic history*, s. 545.

styrande personliga karaktärsdrag är i ett enskilt verk. I stället har jag valt att här, utan att slå fast det ena eller det andra, endast göra några specifika jämförelser mellan *Wnd alles Wolck* och exempel hämtade från Buxtehudes repertoar.

Till att börja med kan man se närmare på Buxtehudes bröllopsmusik *Klinget für Freuden* från 1680, som kommer att behandlas närmare i nästa kapitel. *Klinget für Freuden* är uppbyggd på så sätt att alla strofer framförs med samma musik och mellan stroforna en instrumental ritornell. Det finns också en alternativ ritornell, satt för två trumpetstämmor med treklangsmotiv byggt på C-durtreklängen. I *Wnd alles Wolck* avslutar en instrumental ritornell varje aria. Efter den tredje och sista arian kommer en annan ritornell satt för två trumpetstämmor. Denna är i likhet med den alternativa ritornellen i *Klinget für Freuden* satt för två trumpetstämmor och utgörs av treklangs- och fanfarmotiv (notex 4.3. och 4.4.).

Notex 4.3. (Anonym: *Wnd alles Wolck*, ”Ritornello di Trombetti”, takt 220–237)

Notex 4.4. (Buxtehude: *Klinget für Freuden*, ”Altro ritornello da tromba”)

I *Wnd alles Wolck* finns en för stycket karaktäristisk faktur med åttondelar och åttondelspauser (notex 4.5.).

Notex 4.5. (Anonym: *Wnd alles Wolck*, takt 24–26)

Violo

SSA

B

B.c.

Glück Glück Glück Glück dem Kö-nig Sa-lo-mo

kan jämföras med fakturen i Buxtehudes *Nichts soll uns scheiden* BuxWV 77 (notex 4.6.).

Notex 4.6. (Buxtehude: *Nichts soll uns scheiden*)

Violo

SSA

B

B.c.

Nichts, nichts, nichts, nichts soll uns scheiden, nichts nichts, nichts soll uns schei-den von der Lie-be Got-tes

Det finns också en passage med en okonventionell lekfullhet och ett ordmåleri som kan peka mot Buxtehude (notex 4.7.).

Notex 4.7. (Anonym: *Wind alles Wolcke*, takt 90–96)

90

Vln. 1

Vln. 2

Vc.

S 1

B.c.

90

mus auch fro - lok - - - - ken fro - lok - ken die Mu - si - ca re - den

Det förefaller troligt att någon av de tre kompositörerna Geist, Ritter och Buxtehude är upphovsman till anonymen *Wnd alles Wolck*. Självklart går det inte utifrån de kända källorna att med säkerhet fastställa vem som är kompositören, men jag vill ändå hävda att den mest troliga av dessa tre är Buxtehude. Det som talar för Buxtehude är dels tidsbestämningen av källanheten, 1681, då denna utesluter Ritter och även talar till Geists nackdel. Tidsbestämningen sammanfaller med den tid då Buxtehude uppvaktade det svenska kungahuset, men också tillägnar Gustav Düben ett av sitt mest omfattande verk, *Jesu membra nostri*. Att avgöra på stilistisk väg vem kompositören är utgör en svårare fråga, i synnerhet då Ritter och Buxtehude står varandra nära i detta avseende. Ser man till den i *Wnd alles Wolck* ingående taktarten 3/8, förekommer denna i Buxtehudes produktion, men inte hos Ritter. Också baslinjens utformning och ariornas melodiska uppbyggnad talar mer till Buxtehudes fördel än till både Geists och Ritters.

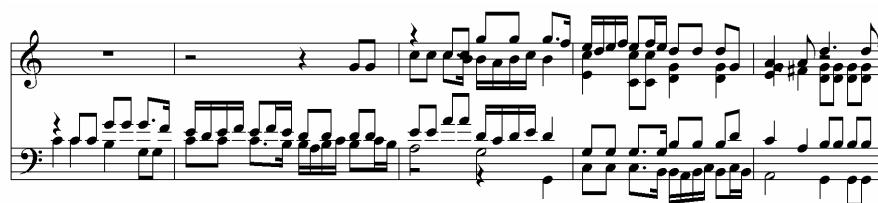
Buccinate geminate dumque foedus renovatur

När det gäller den andra anonymen *Buccinate geminate*, så torde denna text vara specialskriven för tillfället. Det är svårt att tro att detta kan vara fråga om en omtextning, då musiken är av så pass okomplex karaktär. Det finns ett stycke med titeln *Buccinate* (av Albrici), dock inte bevarat, upptaget i Weißenfels inventarium. I en annan förekommande text *Factum est proelium* (bland annat tonsatt av Peranda) kan texten ”Buccinate resonate [...]” ingå.¹³⁰ Det torde emellertid vara uteslutet att Albrici eller Peranda skulle stå bakom ett så pass enkelt upplagt verk. Att Christian Geist, Christian Ritter eller Dietrich Buxtehude skulle kunna vara kompositören till *Buccinate geminate* är också svårt att tänka sig. Det finns inget i deras bevarade produktion som motsvarar något så pass rätlinjigt och finesslöst i harmoniskt, satstekniskt, rymiskt och melodiskt hänseende. Varken Christian Geist eller Christian Ritter var heller på plats i Stockholm vid tiden för den ryska legatens besök 1683.

¹³⁰ I fallet med Perandas *Factum est proelium* är det dock fråga om prosatext.

Ser man närmare på *Buccinate geminate* så framträder en mycket enkel bakomliggande musikalisk struktur med fyra tydligt avgränsade avdelningar. Den första avdelningen är i 4/4-takt, inledningsvis (takt 1–43) satt för trumpet, pukor och *basso continuo* (samt ett kort inpass av de två sopranstämmorna), därpå ett kort tuttiparti, allt domineras av treklangsfigurer och fanfarmotiv. I takt 44 tar en, inledningsvis fugerad, del vid omfattande två gånger 15 takter. Genomgående i första avdelningen är stråkstämmorna och fagottstämman inte självständiga, utan *colla parte* med de två sopranstämmorna och basstämman. Hela den första avdelningen innehåller endast C-dur- och G-durackord (ett F-durackord förekommer i takt 18) – en naturlig konsekvens av att pukorna är aktiva nästan hela tiden. De fem fugerade takterna (takt 44–48, upprepas i takt 58–62) uppvisar dock något mer varierad harmonik (notex 4.8.).

Notex 4.8.



Nästa del (takt 75–91) är av vekare karaktär satt för två sopranstämmor, två violinstämmor och *basso continuo* (notex 4.9.). Sopranduetten avrundas med de inledande fyra takterna och dessa repriseras ytterligare en gång en ton högre.

Notex 4.9.

O o o san-cta pa-cis do-na quae gra-tu-lan-tes ca-pi-mus post so-pi-tas li-tes

Därpå kommer en avdelning i 3/2 (takt 92–178) för kör, stråkar och *basso continuo* med imitativa mellanspel för två violinstämmor och fagott. Det musikaliska grundmaterialet kan i princip reduceras till tre segment, vilka repriseras i olika varianter. Segment A återkommer två gånger i G-dur (notex 4.10.) och två gånger i C-dur.

Notex 4.10.



Segment B (notex. 4.11.) återkommer sammanlagt fyra gånger, alla gånger i samma tonart.

Notex 4.11.



Segment C utgör 3/2-avsnittets centraldel med samma melodiska material som i tidigare segment (notex 4.12).

Notex 4.12.



Slutligen, innan första delen tas om igen *da capo*, kommer ett 17 takter långt bassolo (med *basso continuo*) i 4/4-takt, där basstämman och *basso continuo*-stämman i huvudsak följs åt (notex 4.13).

Notex 4.13.

lau-da-te sub-di-ti iu-cun-da tem-po-ra in-qui-bus fru-i-mur foe-cun-da gra-ti-a pax no-bis ma-

ne-at nec un-quam fi-ni-at pax no-bis ma- ne-at nec un-quam

Buccinate ut supra et Claude

fi-ni-at nec un-quam nec un-quam fi-ni-at.

Det är ingen avancerad komposition, varken i satstekniskt, harmoniskt, rymiskt eller melodiskt hänseende. Kompositören skulle mycket väl kunna återfinnas dels i hovkapellet och hovtrumpetarkåren, dels i kretsen musiker som var verksamma i hovets utkanter och i Storkyrkan, där akten ägde rum.¹³¹ Hovkapellet hade följande avlönade musiker 1683:¹³²

Gustav Düben	hovkapellmästare
Pierre Verdier	stråkmusiker
Hinrich Niewerth	lutenist
Andreas Schultz	stråkmusiker ¹³³
Reimer Krampau	sångare, stråkmusiker
Johann Christoff Wolff	stråkmusiker
David Dunker	sångare
Olof Daniel Beck (t o m 30 juni 1683)	sångare, stråkmusiker
Conrad Bohn (d. y.)	stråkmusiker
Christian Krahn	organist
Johann Flemming	
Petter Paul Hoppe	stråkmusiker
Johan Kessell	sångare
Johan Rohman	stråkmusiker
2 diskantister: Jacob Christian Kempfer, Gustav Dübens son Joachim	

¹³¹ En ytterligare möjlighet är förstås att *Buccinate geminate* var ett stycke som ryssarna hade med sig, eller hade sänts i förväg från Moskva. 3 april 1683 anges att hovtrumpetarna Rauschenberg och Ursin skulle medfölja den kungliga ambassaden till Moskva. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 472.

¹³² Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 720.

¹³³ I stämupsättningarna till anonymen *2 Arien beij einem Begrebnbnuss* (vmhs 44:9 och 18:24) finns det anteckningar på stråkstämmorna vilka de medverkande musikerna var. Till det första stycket *Warum soll der Mensch*, står det antecknat på *viola I*: J G Heufl[ng] (som var avlönad 1680), *viola II*: C[onrad] Bo[h]n och *viola III*: A[ndreas] S[chultz]. Här finns också en stämma utan beteckning som är en kombination av I och II där det står antecknat P[ierre] W[erdier]. P[ierre] W[erdier] återfinns också på en *Violino I*-stämma till det andra begravningsstycket *Nun gute Nacht*.

Flera av dessa komponerade musik, dock är det bara Gustav Düben och Pierre Verdier som har musik bevarad i Dübensamlingen. David Dunker står bakom ett bevarat musiktryck till Karl Gustav Wrangels begravning 1680.

Man har tidigare avfärdat Gustav Düben som kompositör till verk av större format, då ingen annan repertoar finns bevarad allt sedan mitten av 1660-talet annat än besättningsmässigt små, strofiska arior. Av Pierre Verdier finns en del instrumentalmusik bevarad. Ett vokalstycke av Pierre Verdier har Lars Berglund velat knyta till Ulrika Eleonoras begravning 1693, vilket pekar på möjligheten att Verdier också kunde komma ifråga när det gällde musik till större firanden vid hovet.¹³⁴ Christian Krahm, organisten i hovkapellet, komponerade också musik. Det var troligen han som avsågs när Gustav Düben 1681 skrev i ett rekommendationsbrev att denne ”Componerar sielfr Stuken”.¹³⁵ Ingen känd musik av honom är emellertid bevarad.

Går vi vidare till Storkyrkan, så fanns där följande musiker avlönade 1683:

Martin Decker, organist (kusin till Gustav Düben)
Nicholaus Hiller, *rector cantus*
Ericus Granius, kantor Storkyrkan och notarie Storskolan
Carl Hintz, musikanter
Peter Wilde, musikanter
Peter Vogel, musikanter

Nicholaus Olai Hiller (död 1688) var under 1664–74 medlem i hovkapellet och står som andra namn i Gustav Dübens redovisning över medhjälpare musiker från intåget och kröningen 1680.¹³⁶ Hiller står också bakom bevarad tillfällesdikt på latin och svenska. Carl Hintz var anställd i hovkapellet 1666–1674, men hade fortsatt kontakt med hovet efter detta. Han benämnde sig själv vid några tillfällen som ”musicus”, vilket Erik Kjellberg menar kan tyda på kunskaper i komposition.¹³⁷ Hintz figurerar för övrigt också som en av de få kända svenska kopisterna i Dübensamlingen.

När det gäller den övriga musikproduktionen i Stockholm vid tiden för det ryska besöket 1683, så finns några få uppgifter om kompositörer och få bevarade kompositioner. Några personer utanför hovet är intressanta: Michael Hahn, Ludert Dijkman, Olof Rudbeck och Valentin Meder. Michael Hahn och den tryckta hyllningen *So hat der dapfre Norden-Held*, behandlades tidigare i denna uppsats. Här skall bara göras några tillägg. I Dübensamlingen finns, som sagt, tre kompositioner av Michael Hahn bevarade. Bruno Grusnick har velat hänföra dessa till Hahns tid i Narva under första hälften av 1670-talet.

¹³⁴ Berglund, ”Sorge-Musique för en död drottning. Om musiken vid Ulrika Eleonora den äldres begravning 1693”.

¹³⁵ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 445.

¹³⁶ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 207, 426.

¹³⁷ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 633.

Undersöker man vattenmärkena i ett av Hahns stycken, *Mein Sünd sind schwer*, så ger dessa emellertid annat besked. Tre olika typer av vattenmärken ingår i källenheten. Narr/7 typ 10 har av Rudén kunnat tidsbestämmas till 1682–86. För Narr/7 – EP typ 01 har ingen tidsbestämning kunnat göras. Det tredje vattenmärket, Bristols vapen – NB, återfinns också i Gustav Dübens aria *Alles Leben dieser Erden*, troligen komponerad i samband med bröllopsåret 1680. Detta visar alltså på att stycket mer troligt hör hemma på 1680-talet. Jan Drees menar att Hahn just under 1683 och 1684 ”erneut versuchte, sich in Stockholm als Musiker geltend zu machen.”¹³⁸ Till prinsbegravningarna 1685 framställdes ett omfattande musiktryck, *En Sorge-Music*, av Ludert Dijkman. Han hade tidigare varit organist i Västerås och Gävle och hade kallats in som extramusiker till Karl XI:s kröning 1675. 1683 var Dijkman avlönad som organist i Maria kyrka. Något som inte tidigare uppmärksammats är att Dijkman 1686 tonsatte ett begravningsode av Jakob Rönqvist från Gävle, *O dies funesta luctu*, för ”5 vocibus och 5 fidibus” till Magnus Gabriel De la Gardies begravning. Endast texten finns bevarad, men denna ger en antydning att det måste ha varit fråga om en omfångsrik komposition.¹³⁹ Till Magnus Gabriel De la Gardies begravning hade också uppsalaprofessorn Olof Rudbeck komponerat musik. Texten hade författats av Magnus Gabriel själv och tonsättningen var förfärdigad på beställning från änkan Maria Eufrosina, Karl XI:s faster. Inget tyder dock på att någon av Uppsalaakademikerna skulle ha haft något att göra med det ryska besöket. Slutligen kan noteras att Valentin Meder, under sina år som kantor vid det svenska kungliga gymnasiet i Tallinn (1674–83), troligtvis befann sig i Stockholm vid något eller några tillfällen. Han var aktiv som tillfällesdiktare och skrev till exempel en hyllning (utan musik) till Karl XI i samband med bröllopet 1680. Också i sångspelet ”Die beständige Argentia” (1680) är temat försoningen mellan Sverige och Danmark. Det finns emellertid inget som talar för att de Mederverk som finns bevarade i Dübensamlingen skulle ha något med musiklivet i Stockholm att göra. I kvalitativt hänseende kan man snarare hänföra Meder till gruppen Geist-Ritter-Buxtehude. Dessa hade ju tidigare räknats bort som troliga tonsättare till *Buccinate geminate*, då deras bevarade produktion visar prov på mer avancerad kompositionsteknisk nivå än *Buccinate geminate*.

¹³⁸ Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung*, s. 290.

¹³⁹ Trycket finns i Palmskiöldska samlingen i anslutning till en likaså tryckt likpredikan för M G De la Gardies jordfästning.

Kompositörer verksamma i Stockholm 1663–1690

Om vi breddar utsikten till hela perioden under vilken Gustav Düben var hovkapellmästare (1663–1690); i vilka funktioner kan man finna de lokala tonsättare som står bakom den bevarade eller genom källorna meddelade svenska produktionen? Det är alltså fråga om de ovan nämnda, men här tillkommer också ytterligare några namn.¹⁴⁰

Funktion	Namn	Känd musikproduktion (DS=Dübensamlingen)
hovkapellmästare, organist Tyska kyrkan	Gustav Düben	musik i DS, tryck
hovkapellet övriga	Christian Geist	musik i DS
	Jakob Kremberg	musik i DS, tryck ¹⁴¹
	Christian Ritter	musik i DS
	Pierre Verdier	musik i DS
	David Dunker	tryck ¹⁴²
	Samuel Geist	tryck ¹⁴³
organist Maria, Storkyrkan	Ludert Dijkman	tryck ¹⁴⁴
organist Jakob	Georg Stubendorf	musik i DS, musik ¹⁴⁵
organist Jakob	Johan Jacob Harnischer	musik ¹⁴⁶
rector cantus Tyska kyrkan	Johannes Stockman	tryck, musik i DS ¹⁴⁷
professor Uppsala	Olof Rudbeck	musik i DS och UUB ¹⁴⁸
bibl Uppsala	Harald Vallerius	musik ¹⁴⁹
kantor Reval, Narva, mångsysslare ¹⁵⁰	Michael Hahn	musik i DS, tryck ¹⁵¹

¹⁴⁰ Flera av dessa, och med dem andra lokala musiker, ägnade sig också åt omfattande tillfällesdiktning. Exempelvis finns tryckt tillfällespoesi på tyska bevarad av Ludert Dijkman, Johannes Stockman, David Dunker, Michael Hahn, Samuel Geist, Nicolaus Hiller och Adam Schütz (också medlem i hovkapellet). Johannes Stockman och Michael Hahn räknas till de mest produktiva av de tyskspråkiga tillfällesdiktarna i Stockholm under andra hälften av 1600-talet utifrån bevarad produktion.

¹⁴¹ *Concerto a 3 violini senza Basso continuo* ligger i vmhs 20:16. Två tryck av Jakob Kremberg finns bevarade. I det ena, *Musicalischer Gemüths-Ergötzung* [...], Dresden 1689, anges att "auch etliche von den eigenen Inventiones in der Poesie, so in Magdeburg, in Schweden und in Dresden verferdiget, dar zu fügen". Bötticher, "Jakob Kremberg", *MGG*, Kassel etc. 2004.

¹⁴² Musik till Carl Gustav Wrangels begravning 1680, bevarad i ett tryck från 1680.

¹⁴³ Till Anna Margareta Oxenstiernas respektive Margareta Palmquists begravningar. Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung*, s. 276.

¹⁴⁴ Det omfattande musiktrycket från 1685 *Lamentum eller En Sorge-Music* över de båda prinsarna Gustav och Ulrik, samt den tryckta texten till ett begravningsode över Magnus Gabriel De la Gardie, *O dies funesta luctu*, för "5 vocibus och 5 fidibus" (från 1686).

¹⁴⁵ En komposition i Dübensamlingen av Stubendorf, *O Jesu dulcissime*, har en dedikation till Gustav Düben daterad 1663. Enligt en inventarieförteckning i Jakobs kyrka fanns där 1674 ytterligare fyra handskrivna kompositioner av Stubendorf. Ingen av dessa torde vara bevarad.

¹⁴⁶ Norlind skriver att det är känt att Harnischer komponerat flera vokalverk, men ingen musik tycks vara bevarad. Norlind hänvisar till Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* [...], Leipzig 1790–92, s. 485. Harnischer engagerades av Gustav Düben som musiker i samband med traktamentet vid Ulrika Eleonoras kröning 1680. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 54, Moberg, *Studier*, s. 89, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 207.

¹⁴⁷ Johannes Stockman var från Rochlitz i Meißen och var kantor i Tyska kyrkan 1667–1691. Han dog 1693. *Bekehr du mich* föreligger som ett musiktryck bifogat en predikan från 1669. Enligt titelbladet är både predikan och ariatexten av prästen i Tyska kyrkan, Christofer Bezelius, och musiken av Johannes Stockman. Det är fråga om en soloaria i mindre format för soloröst, med instrumental sinfonia och ritornell. Det är möjligt att Johannes Stockman också döljer sig bakom "J. St" i den lilla arian *Kommt ihr schnöden Adams Kinder*. Både den instrumentala ritornellen och sinfonian saknas (arian finns i Dübensamlingen).

¹⁴⁸ Till Axel Oxenstiernas begravning och Karl XI:s kröning. Förkommen musik; till Karl X Gustavs begravning 1660, M G de la Gardies begravning 1686.

¹⁴⁹ Enligt en uppgift i *Svenskt biografiskt lexikon: ny följd* (Örebro 1857–1907) hade Vallerius skrivit musik till M G De la Gardies begravning 1686. Den i artikeln citerade texten utgör emellertid andra strofen av det ode Ludert Dijkmans tonsatte till samma begravning.

¹⁵⁰ Om Michael Hahn, se kapitel två.

Som framgår ovan, var hälften av dessa hovkapellister. Tre var organistkollegor till Gustav Düben och en var Gustav Dübens arbetskamrat i Tyska kyrkan. Därefter återstår tre udda personer; två universitetsmän och Michael Hahn, som också hade ickemusikaliska inkomstkällor under sin tid i Stockholm. Att hälften av kompositörerna är hovkapellmusiker kan också ha att göra med det sätt på vilket de handskrivna musikalierna är bevarade. Det är klart att i och med att så mycket musik har kommit att bevaras just i Gustav Dübens samling, så är det förstås naturligt att där finna verk av kompositörer i kretsen kring hovkapellmästaren. Kanske ger detta inte en helt rättvis bild av musikproduktionen i Stockholm under 1600-talets andra hälft, men det är svårt att veta.

De lokalt producerade hyllningar som behandlas i denna uppsats är komponerade av Gustav Düben (sex hyllningar), Christian Geist (tre hyllningar) och den till omfånget mycket begränsade hyllningen av Michael Hahn. Förutom hyllningarna i denna uppsats finns få exempel på känd lokalt producerad vokalmusik för det kungliga hovet i Stockholm under slutet av 1600-talet. Av Christian Geist har, som tidigare framgått, Lars Berglund kunnat knyta ett antal verk till specifika firanden; i synnerhet Geists verk till högtidligheterna i samband med Karl XI:s myndighetsförklaring hösten 1672. I flera källor framgår att till Karl XI:s kröning 1675 hade Olof Rudbeck och Harald Vallerius komponerat musik. Kröningen genomfördes i Uppsala och Olof Rudbeck hade till detta tillfälle av hovet tilldelats ansvar för genomförandet av hela kröningsfesten. Vallerius var tillsammans med Olof Rudbeck ledare för universitetsmusiken som medverkade vid kröningen och hans komposition var troligen inte någon *concerto*, utan ett arrangemang för instrumentalister och församling av en av kungssångerna. Till prinsbegravningarna 1685 och till Ulrika Eleonoras begravning 1693 komponerade Ludert Dijkman respektive Pierre Verdier musik. Det ryska besöket 1683 och begravningarna är dock av olika karaktär, där framställandet av begravningsmusiken också skulle kunna medföra aspekter av uppvaktning, som torde saknas i produktionen av musik till statsbesöket. Att Pierre Verdier komponerade musik till Ulrika Eleonoras begravning 1693 hade kanske också praktiska förklaringar då Gustav Düben var död sedan tre år och huruvida hovkapellet ledare Gustav Düben d.y. hade förmåga eller vilja att komponera musik är osäkert. Inga exempel på kompositioner av honom är kända.

De kända exemplen på lokalt producerad musik för hovet är för få för att kunna visa på några klart framträdande mönster i hur kompositörens position stod i förhållande till

¹⁵¹ Tre kompositioner av Michael Hahn (samt fyra anonyma verk med samma piktur (Hahns?), som kan misstänkas ha samma kompositör) finns bevarade i Dübensamlingen.

tillfället. När det gäller anonymen *Buccinate geminate* utifrån uppgifterna ovan, finns det emellertid inget som talar emot att detta är ett verk av Gustav Düben, som i egenskap av sin position som hovkapellmästare, kanske är den mest troliga upphovsmannen. Ser man också till satstekniska, formmässiga, harmoniska och melodiska drag i musiken finns det heller inte något som talar emot detta förhållande.

5. Utländsk produktion

De få kända exempel på musik till svenska riksfester utgörs som framgått tidigare av kompositioner av inhemska musiker direkt inblandade i framförandet eller av utländsk musik skriven till ett tidigare tillfälle, eventuellt med ny modifierad text. När det däremot gäller musik av kompositörer utanför Sveriges gränser specialskriven till en svensk riksfest under 1600-talet, så är exemplen ytterst få. Två hyllningar till Karl XI i Dübensamlingen är komponerade av musiker verksamma i utlandet; Dietrich Buxtehudes *Klinget für Freuden* till Karl XI:s bröllop 1680 och Johannes Schröders *Adesto virtutum chorus*, troligen uppförd vid Ulrika Eleonoras kröning i Stockholm 25 november samma år. I övrigt har endast ett bevarat exempel kunnat gå att identifiera; ett svenskt musiktryck, av Johannes Rothman (från Bernburg), komponerat till det svenska kungliga bröllopet 1620. Några detaljer kring Rothman är dock inte kända, inte heller är det känt om han befann sig i Sverige eller utomlands vid denna tid.

Dietrich Buxtehude: *Klinget für Freuden*

Buxtehude är, vid sidan av Augustin Pfleger, den mest välrepresenterade kompositören i Dübensamlingen. Han har troligtvis skickat en mängd autografer till Stockholm under 1680-talet.¹⁵² Åtminstone sex av dessa kom att bli kvar i Stockholm och har bevarats i Dübensamlingen. Tre autografer har också utskrivet stämmaterial, och bland dem återfinns bröllopsstycket *Klinget für Freuden*. När det gäller texten har flera forskare uppehållit sig vid formuleringen ”Vaterland” i sista strofen, och menat att detta skulle syfta på Danmark. Sørensen tycker dock att ”antagelsen er yderst spinkel” och tror att textförfattaren snarare måste stå att finna i kretsen kring Gustav Düben, och att kompositionen därmed utgjorde ett regelrätt beställningsarbete.¹⁵³ Kerala J. Snyder menar att flera av de anonyma tyska texterna till Buxtehudes kompositioner troligtvis är författade av Buxtehude själv och att detta också gäller för texten till *Klinget für Freuden*.¹⁵⁴ Texten är daktylisk, något som är mindre vanligt förekommande för tillfällesdiktningen i Sverige, på svenska såväl som på tyska. Som framgick tidigare förknippades daktylen ofta med hög festgrad och användes gärna i hyllningar till kungligheter. Vid en jämförelse av texten *Klinget für Freuden* med en av texterna som Buxtehude kan misstänkas ligga bakom, *Schwinget euch Himmeln* (en festkantat för Lübeck), blir likheterna i uppbyggnad uppenbara. Femte och sjätte versen i båda fallen utgör ett omkväde som återkommer i alla stroforna (i *kursiv* nedan):

¹⁵² Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 314.

¹⁵³ Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 28, Sørensen, *Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik*, s. 186.

¹⁵⁴ Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 28, s. 147, s. 438.

1. Klinget für Freuden ihr lärmten Klarinen,
welche vor diesem nur bliesen zum Mord,
donnert, Kartauanen, vom schönen Versöhnen,
welches erhelle am nordischen Ort!
Die nordischen Leuen
sind Freunde von neuen:
Windet und bindet Oliven zum Kranz,
hitzet für Blitzen mit freudigem Glanz!
Mavors verderbliches Hauchen verschmaucht,
weil man statt Kugeln der Herzen gebraucht.

1. Schwinget euch Himmelan Herzen und Sinnen
steiget viel höher als Adler empor
Sterne sein ferne von Euren Gewinnen
menget euch gänzlich ins Englische Chor
Jauchzet und singet,
singet und klinget
unserm Erlöser Beschützer und Held
welcher uns machet behalten das Feld.

Tabulaturen i Dübensamlingen, utskrivnen av Buxtehude själv, har rubriken: "Aria sopra le Nozze di Sua Maesta il Re di Svecia humillimamente composta per Dieter: Buxtehude" och uppvisar bara första strofens text. Det av stockholmskopisterna utskrivna stämaterialet omfattar däremot fem strofer. Detta tyder på att texten måste ha bifogats separat, men inget textblad är bevarat.¹⁵⁵

1. Klinget für Freuden ihr lärmten Klarinen,
welche vor diesem nur bliesen zum Mord,
donnert, Kartauanen, vom schönen Versöhnen,
welches erhelle am nordischen Ort!
Die nordischen Leuen sind Freunde von neuen:
Windet und bindet Oliven zum Kranz,
hitzet für Blitzen mit freudigem Glanz!
Mavors verderbliches Hauchen verschmaucht,
weil man statt Kugeln der Herzen gebraucht.

2. Teuerste Prinzessin, du Herze der Deinen,
Dennemarcks Kleinod und hellester Stern,
welcher vergöttertes Blicken Erscheinen
bringet herwieder was neulich noch fern:
Dass nordische Leuen sein Freunde von neuen,
bleibet ein ewig demantenes Band,
Friede zu halten im richtigen Stand,
weil nun in dir, o unschätzliches Gut,
nordische Leuen vermischen ihr Blut.

3. Laufe zu deiner gewünschten Sonne,
prächtigster Morgenstern bringe den Tag,
da man mit Herzen beschwemmender Wonne
singen und sagen und jubelen mag:
Die nordischen Leuen sind Freunde von neuen!
Carol der Schweden gekrönter Held
bahnet dem ewigen Frieden das Feld.
Keiner befahret vom andern mehr Schmerz:
Schweden und Dennemarck haben ein Herz.

4. Freue dich, Schweden; dein Himmel geht offen.
Dennemarck, jauchze; die guldene Zeit,
kömmet dir wieder von Himmel getroffen.
Welchen nur lallen kann, freudig ausschreit:
Die nordischen Leuen sind Freunde von neuen!
Gnug ist mit Kugeln und Schwertern gekriegt;
nun wird mit Grüßen und Küssen gesiegt.
Wo man mit solchem Gewehre nur ficht,
Segen und Leben ganz reichlich aufbricht.

¹⁵⁵ Texteditionen är hämtad från Dietrich Buxtehudes Werke, avskriven i Greger Anderssons artikel "Musikförbindelser över Öresund. Dietrich Buxtehude och Dübensamlingen", *1600-talets ansikte* (symposier på Krappertups borg 3) red. Nilsson, Ramsay, Lund 1997.

5. Höchster, erhöere mein brünstiges Flehen
welches aus Liebe zum Vaterland geht
Himmelan lass diese Könige sehen,
wie ihre Herrschaft in voller Blüt steht!
Die nordischen Leuen müssen sich freuen!
Segene dieses grossmächtigste Paar
baue und mehre es Jahre für Jahr,
dass in der Bitte dir neulich vertraut,
Himmel und Königreich werden gebaut!

Bröllopet mellan Karl XI och den danska prinsessan Ulrika Eleonora skedde 6 maj 1680 på Skottorps slott utanför Halmstad. Förlovningen hade ingåtts redan i juni 1675, men dansk-svenska kriget kom emellan och förhandlingarna i ärendet återupptogs först vid fredsförhandlingarna i Lund i september 1679. Beslutet om äktenskap undertecknades där av de danska och svenska ambassadörerna. Kungen själv skrev under äktenskapskontraktet 6 februari 1680. På Karl XI:s begäran skulle bröllopet inte äga rum i Stockholm, utan i Halmstad. Av politiska orsaker flyttades dock akten i sista stund till Frans Örnstedts slott Skottorp, strax utanför Halmstad. Hedvig Eleonora anlände till Halmstad med ett ”prechtigt och anseeligt föllie”, kungen själv var där redan den 30 april, inspekterade sedan regementen i trakterna och anlände direkt till Skottorp ”med een hoop förnåme cavalliers” samma dag som bröllopet skulle ske. Ulrika Eleonora var i sin tur ”convoyerad med 40 jachter” när hon anlände via Helsingborg.¹⁵⁶ Haqvin Spegel förrättade vigselakten. Efter bröllopet, mellan den 8 och 12 maj, befann sig bröllopgästerna i Halmstad med förhandlingar och förströelser. Hovtrumpetarkåren medverkade under festligheterna; en hovtrumpetare kvitterade den 11 maj i Halmstad ut hela gruppens ersättning om 150 daler silvermynt,¹⁵⁷ och delar av hovtrumpetarkåren fick pengar ur Hedvig Eleonoras handkassa för medverkan vid måltid i Halmstad.¹⁵⁸ Både på nervägen och på resan tillbaka till Stockholm fick Per Brahes hovmusiker ersättning ur Hedvig Eleonoras handkassa.¹⁵⁹ Inget tyder dock på att hela eller delar av hovkapellet var med. På grundval av hovmusikernas frånvaro, menar Kerala J. Snyder att Buxtehudes musik troligtvis snarare framfördes i samband med Ulrika Eleonoras intåg i Stockholm i november.¹⁶⁰ Som framgick tidigare finns på ett av trycken med Gustav Dübens bröllopsstycke, *War wälkommen*, en handskriven anteckning ”9 maj 1680”, vilket tyder på att Gustav Dübens stycke var aktuellt vid festligheterna i Halmstad dagarna efter bröllopet. Handskrifterna till Gustav Dübens och Dietrich Buxtehudes stycken har nästan identiska formuleringar i titlarna ”Aria sopra la

¹⁵⁶ *Haqvin Spegels dagbok* utg. av Sune Hildebrand, Stockholm 1923, s. 158, *Karl XI:s almanacksanteckningar* utg. av Sune Hildebrand, Stockholm 1918, s. 68.

¹⁵⁷ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 465.

¹⁵⁸ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 271, 273.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Dietrich Buxtehude, *The collected Works*, volume 9, New York 1987, s. 289.

(sic!) Nozze di Sacra Majesta [...]” respektive ”Aria sopra le Nozze di Sua Maesta”. De likartade formuleringarna talar för att dessa två stycken också framfördes vid ett och samma tillfälle. Att Gustav Düben skulle benämna musik ämnad för ett intåg som ”aria över det kungliga bröllopet” ter sig långsökt. Musiker torde heller inte ha saknats vare sig på Skottorps slott eller i Halmstad. Greger Andersson anser att det är sannolikt att Gustav Düben engagerade Adam Lange, stadsmusikant i Halmstad, och hans medmusikanter till att sköta framförandet av musiken vid bröllopet.¹⁶¹ Mycket pekar dock snarare på att en annan skicklig musiker kan ha varit aktuell för den musikaliska ledningen vid bröllopet - Christian Geist.

Med Buxtehudes stycke kan fem kompositioner i Dübensamlingen knytas till bröllopsceremonin 1680 eller festligheterna därefter:

Kompositör/textbegynnelse	Besättning
D Buxtehude: <i>Klinget för Freuden</i>	SSB, 3 stråkstämmor, 2tr, bc
Gustav Düben: <i>War wälkommen min bästa Wänn</i>	SSB, 3 stråkstämmor, bc
Gustav Düben: <i>Alles Leben dieser Erden</i> ¹⁶²	SSB 3 stråkstämmor, bc
Christian Geist: <i>Sij buru godt och lustigt är thet</i>	B, 3 stråkstämmor, bc
Christian Geist: <i>Beati omnes qui timent Dominum</i>	B, 2vl, bc

De två kompositionerna av Christian Geist har av Lars Berglund kunnat knytas till bröllopet. Geist hade 1679 lämnat Stockholm för Göteborg, men skickade under våren 1680 fortfarande kompositioner till Gustav Düben, trots den dokumenterade konflikt som fanns dem emellan. Geists båda stycken har besättningen bassolo och stråkar och Geist själv var en skicklig bassångare. Lars Berglund menar också att det är troligt att Geist medverkande som musiker på Skottorp vid bröllopet. En annan detalj kan också peka på detta. Några veckor efter bröllopsplanerna hade sjösatts i september i Lund skrev Christian Geist i ett brev daterat 21 oktober 1679 till Nils Gyldenstolpe om en bestämd tjänst som Geist skulle bistå Gustav Düben med, men det framgår inte vad tjänsten innebar. Lars Berglund gör en kvalificerad gissning att tjänsten kan ha bestått i att fortsatt förse Stockholm med kompositioner även efter det att Geist lämnat Stockholm. Kanske kunde det vara, än mer specifikt, kompositioner till det kungliga bröllopet som avsågs och därtill Geist medverka i framförandet? Detta skulle vara passande med tanke på det hemlighetsmakeri som omgav bröllopet och dess förberedelser. Detta framkommer till exempel i ett *post scriptum* i Aschbergs inbjudan till bröllopet, där kungen skriver att Aschberg ”icke vill låta någon veta, när biläget skall ske”. Titeln i trycket av Gustav Dübens bröllopsmusik (som behandlades tidigare i denna uppsats) visar också på detta.¹⁶³

¹⁶¹ Greger Andersson, ”Musikförbindelser över Öresund”, s. 162.

¹⁶² Se resonemanget kring verkets koppling till bröllopet 1680 i tidigare kapitel.

¹⁶³ Berglund, *Studier*, s. 35, Lundh-Eriksson, *Hedvig Eleonora*, s. 78. Även Fryxell har med samma citat.

Ytterligare två Buxtehudekompositioner i Dübensamlingen är intressanta i detta sammanhang; *Klinget mit Freuden* (BuxWV 65), som är en omtextning av bröllopsstycket från 1680, och *O fröhliche Stunden* (BuxWV 85),¹⁶⁴ som är sammanskriven med bröllopsarian *Klinget für Freuden* i Buxtehudes autograf. André Pirro menar *O fröhliche Stunden* också är från tiden runt 1680. Snyder betecknar texten som tveklöst förknippad med påsk och Kristi himmelsfärd. Texten är hämtad ur *Neue Musikalische Fest-Andachten* (Lüneburg 1655) av Johann Rist,¹⁶⁵ och här finns tematiken med lejonet, men sin dubbla anspelning på den andliga respektive världsliga kungliga makten:

1. O fröhliche Stunden, O herrliche Zeit,
nun hat überwunden der Herzog im Streit,
der Löw' hat gekrieget, der Löw' hat geseiget.
Trotz Feinden, trotz Teufel, trotz Hölle, trotz Tod
wir leben befreiet aus Trübsal und Not.

Det är inte en helt orimlig tanke att också denna text kan ha skickats av Buxtehude till Stockholm inte bara som en allmän påskmusik, utan med en specifik tanke på det svenska kungahuset.

Omtextningen *Klinget mit Freuden* är för Kristi omskärelsefest (som infaller på nyårsdagen) och André Pirro menar att stycket bör ha uppförts i Stockholm på nyåret 1681.¹⁶⁶ Emellertid så har Rudén genom jämförelsematerialet kunnat tidsbestämma en *basso continuo*-stämma till 1686–1690. Detta gör att det förefaller troligare att ny text sattes till musiken någon gång efter 1686 inför ett framträdande, troligtvis till någon av nyårsdagarna 1686–1688.¹⁶⁷

Buxtehudes aria utgör det enda kända exemplet på ett Buxtehudestycke med specialskriven text direkt kopplad till det svenska hovet. Samma år som bröllopet, 1680, dedicerade också Buxtehude sin kantatcykel *Membra Jesu nostri* till sin ”Amico pl. honorando” Gustav Düben. Dessa omständigheter gör att Buxtehudes roll gentemot det svenska hovet och Gustav Düben skiljer sig mot de övriga nordtyska tonsättare representerade i Dübensamlingen. Hur användningen av Buxtehudes musik vid hovet i Stockholm såg ut är dock fortfarande tämligen lite utrett. Carl-Allan Moberg håller för troligt att huvuddelen av Buxtehudes

¹⁶⁴ Detta verk finns också i en variant för sopran solo och stråkar (BuxVW 84). I denna version saknas tredje strofen, och andra textliga avvikelser gentemot Rists förlaga förekommer. Fjärde radens ”Trotz Feinden, trotz Teufel, trotz Hölle, trotz Tod” har till exempel ändrats till ”Trotz Feinden, trotz Feinden, trotz Hölle, trotz Tod”. Sørensen menar att detta skall ”skrives på hastvaergets eller fejlhuskningens konto”, något som kanske kan diskuteras. Sørensen, *Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik*, s. 233.

¹⁶⁵ Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 144, 148, Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, s. 209.

¹⁶⁶ Pirro, *Dieterich Buxtehude*, s. 213.

¹⁶⁷ Stämman uppvisar vattenmärke Narr/7-LM med tidsbestämning 1686:4–1690:4. Rudén, ”Vattenmärken”, s. 185.

stycken i Dübensamlingen förmodligen skrevs på beställning av Gustav Düben.¹⁶⁸ Kerala Snyder skriver att *Klinget för Freuden* komponerades ”no doubt at Düben’s request”.¹⁶⁹ *Klinget för Freuden* är tillägnad Karl XI och inte hans danska prinsessa. Detta visar på att det i första hand inte var Buxtehudes danska förflutna som stod bakom kompositionens tillblivelse.¹⁷⁰ I anslutning till tidigare kapitel har frågan om genre tagits upp och man kan förmoda att i Gustav Dübens val av ariagenren också ligger ett påtagligt inslag av uppvaktning. När det gäller Buxtehudes bröllopsaria skulle jag hålla för troligt att också här är det fråga om uppvaktningsmusik. Det är svårare att tänka sig att Buxtehudes aria är ett resultat av att Gustav Düben skulle ha beställt musik avsedd att framföras i ett större ceremoniellt sammanhang. I så fall torde det ha varit lämpligare med en stort anlagd komposition med tydliga inslag av *concertato*-sats.

Johannes Schröder: *Adesto virtutum chorus*

När det gäller Johannes Schröders concerto *Adesto virtutum chorus* har texten i andra raden en tydlig koppling till drottningkröning:

Adesto virtutum chorus, adesto charitas.
Iam coronata est Regina. Suecia nova surgunt gaudia.

*Träd hit, kör av dygder, träd hit, kärlek.
Nu är drottningen krönt. En ny glädje bryter fram i Sverige.*

Ulrika Eleonoras kröning 25 november 1680 hade dagen före inletts med ett magnifikt intåg i huvudstaden.¹⁷¹ Själva kröningsakten i Storkyrkan följde det vanliga ceremonielet:¹⁷²

Till ingång ”musicerades med orgone & annan vacker Musique”
”O tu helige Ande kom” (en av biskoparna)
Predikan av Jonas Scarinus över Esters bok, andra kapitlet
Trosbekännelsen (Jonas Scarinus)
Litanian med svar av biskoparna och församlingen (Olof Svebelius)
”Musique”
Smörjelseakten etc. Saluter och ”Leve drottningen!”
”Gud gifve vårom Drottning” musicerades och sjöngs
”Herren tin Gud vare tig blid” sjöngs av hela församlingen

Det kan vara relevant att jämföra musikens omfattning vid denna ceremoni med Karl XI:s kröningsceremoni fem år tidigare. Vid 1675 års kröning var de musikaliska inslagen

¹⁶⁸ Carl-Allan Moberg, ”Buxtehude in Schweden” *Musica, Monatschrift für alle Gebiete des Musiklebens* Kassel etc. 1957, s. 259.

¹⁶⁹ Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 124.

¹⁷⁰ Buxtehude lämnade Danmark redan 1668 för Lübeck. Det finns heller inga bevarade Buxtehude-verk i Dübensamlingen från tiden i Danmark, med undantag av *Aperite mihi portas justitiae* (BuxWV 7) dedicerad till den svenske kommissarien i Helsingör Christoffer Schneider.

¹⁷¹ Ett verk av Geist bevarat i Dübensamlingen har av Lars Berglund kunnat sättas i samband med intåget. För en detaljerad beskrivning av intåget se Snickare, *Emväldets riter*.

¹⁷² RELATION. Hurulunda dhett tilgångit wid Hennes Kongl. May:tz allernådigste Drottningz ULRICAE ELEONORAE Intåg [...] den 24. Dito 1680, u. o. u. å.

betydligt fler. Förutom framförande av *Te Deum*, *Veni sancte Spiritus* och kungssångerna, fanns det fem andra ställen i ceremonin där musik skulle framföras.¹⁷³ Vid Ulrika Eleonoras kröning 1680 var de musikaliska inslagen färre. Här talas bara om ”musique” – konsertant musik – vid två tillfällen; inledningsvis och efter litanian. De musikaliska resurserna var heller inte lika stora. I Uppsala 1675 hade, utöver hovkapell och hovtrumpetarkår, en mängd extramusiker inkallats för att medverka vid kröningsceremonin. Dels fanns 22 namngivna extramusiker på en bevarad redogörelse av Gustav Düben, dels fanns i Uppsala också universitetets musikorganisation, *chorus musicus*, på plats ålagda att tjänstgöra vid extraordinära tillfällen såsom detta. I Stockholm 1680 redovisar Gustav Düben bara tre extra musiker som tillsammans med hovmusikerna skulle ansvara för musiken vid kröningsceremonin i Storkyrkan. Dessa var Gustav Dübens kollega Johannes Stockman, kantor Tyska kyrkan, Nicholaus Hiller, *rector cantus* Storkyrkan och Ericus Granius, kantor Storkyrkan och notarie vid Storskolan. I egenskap av sina ämbeten är det troligt att de ansvarade för medverkande skolpojkar.¹⁷⁴ Av Storkyrkan fick 13 musiker, inklusive kyrkans egna, ersättning för sin medverkan i kröningen och Trivialskolan gjorde också utbetalningar till medverkande musiker.¹⁷⁵

Johannes Schröder var organist i S:t Petri (tyska församlingen i Köpenhamn) sedan 1647 och innehade parallellt tjänst inom hovet, först som hovorganist, vice hovkapellmästare och slutligen ledare för hovmusiken efter det att Kaspar Förster hade lämnat Köpenhamn 1667.¹⁷⁶ 1680, vid tiden för Ulrika Eleonoras kröning, var emellertid Schröder både död och begravnen sedan tre år.¹⁷⁷ Förlovningen mellan Karl XI och Ulrika Eleonora hade kungjorts redan i juni 1675, men skjutits upp på grund av kriget. Carl-Allan Moberg menar att det föll sig naturligt att Ulrika Eleonora uppvaktades av den danske hovkapellmästaren och att *Adesto virtutum chorus* var färdig redan 1675. Om man ser närmare på stämmaterialet i Dübensamlingen så uppvisar alt- och tenorstämmorna en annan ursprunglig text: ”annus revolvitur nova surgunt auspica”. Under denna har man sedan skrivit in texten: ”iam coronata est Regina Suecia nova surgunt gaudia” (bild 5.1.).

Bild 5.1. (Schröder: *Adesto virtutum chorus*, altstämman)

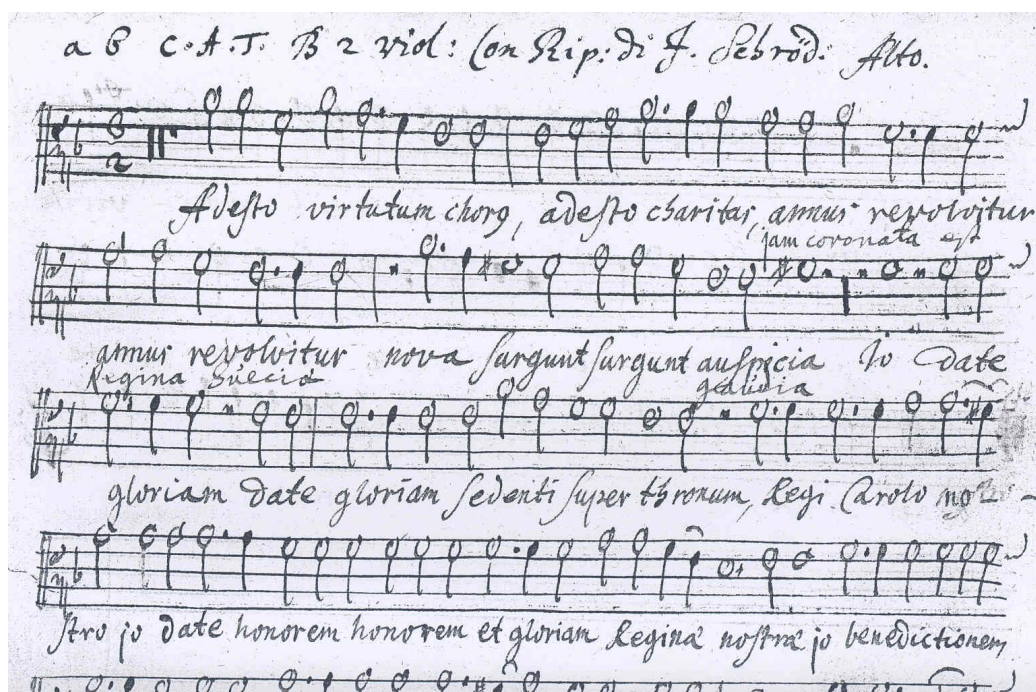
¹⁷³ Schildt, *Karl XI:s kröning*.

¹⁷⁴ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 207.

¹⁷⁵ SSA Stork. L 1:44 bp. 54, ver. 51.

¹⁷⁶ Moberg, *Studier*, s. 68, Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 28, Thrane: *Fra hofviolinerens tid*, s. 23, 26, 31, 407. Schröder omnämns också i M Schacht, *Musicus danicus*, 1687 nytryck 1928, s. 51.

¹⁷⁷ Enligt *Danskt biografiskt lexikon* ägde begravningen rum 25 september 1677 i St Petri. Schröders hustru, Magdalena van Damm begravdes i samma kyrka 1716.



Tabulaturen har till skillnad mot stämaterialet bara textraden "iam coronata est Regina Suecia nova surgunt gaudia" och inte den andra texten. Värt att notera är att altstämman kopist senare i stycket först skrivit in ordet "victoria", för att sedan stryka över detta och ändra till "justitia". Den latinska stavningen är också korrigerad. Gustav Düben och hans medhjälpande kopist har alltså sett till att korrigera stavningen, men också att ersätta det politiskt laddade "victoria", seger, till det mer neutrala "justitia", rätt. Schröders stycke med den allmänna lyckönskningstexten måste ha tillkommit vid en tidigare tidpunkt och man har vid ett senare tillfälle gjort ändringar i texten. Vattenmärken och pikturer kan hjälpa till att belysa detta. Inom källenheten fördelar sig vattenmärken och pikturer enligt följande:

Stämman	Piktur	Vattenmärke
Tabulatur	GD	Narr/7 typ 9
Orgel	GD	7 prov/GC [tryckt notpapper]
Continuo	GD	Orm med krona
VI I, II	GD	7 prov/GC [tryckt notpapper]
Sopran, Alt, Tenor, Bas	A-Sthlm	7 prov/GC [tryckt notpapper]
Rip. sinka I, II	GD	Narr/7 typ 120
Rip. sopran, alt	GD	7 prov/GC [tryckt notpapper]
Rip. tenor	A-Sthlm	Fisk i dubbel cirkel [tryckt notpapper]
Rip. bas	GD	Fisk i dubbel cirkel [tryckt notpapper]

Tabulaturen är den enda i källenheten som uppvisar vattenmärke Narr/7 typ 9. Detta har av Jan Olof Rudén tidsbestämts till 1676–1684 genom jämförelsematerialet. Samma papper

återfinns också inom Dübensamlingen i en tabulatursamling med Buxtehudestycken,¹⁷⁸ där Gustav Düben har daterat med februari 1681 respektive maj 1681.¹⁷⁹ Detta placerar tabulaturen vid tiden för kröningen 1680. Narr/7 typ 120 återfinns bara i denna källenheter och finns heller inte i jämförelsematerialet. Med de övriga vattenmärkena förhåller det sig annorlunda. 7 prov/GC [tryckt notpapper] finns i flera stämlad i 20-talet olika källenheter i Dübensamlingen. Flertalet av dessa källenheter utgörs av stämmaterial med motsvarigheter i ett av de stora tabulaturbanden som Gustav Düben sammanställde 1666–67. Troligtvis är också stämmaterialen som är utskrivna på papper med vattenmärke 7 prov/GC [tryckt notpapper] från ungefär samma tid, ca 1666/67. Ett exemplar av *continuo*-stämmen har vattenmärke Orm med krona. Detta vattenmärke finns också i en komposition av Christian Geist daterad 1671. Tidigare i denna uppsats, i samband med två hyllningar med nya texter, togs Gustav Dübens bläcknummer upp. Också på stämuppsättningen till *Adesto virtutum chorus* finns ett påskrivet bläcknummer, 312, vilket talar för att stycket mer troligt hör hemma på 1660-talet. I källenheter med närstående bläcknummer återfinns explicita dateringar från 1667 och 1668. Källenheter med nummer 296 respektive 299 är båda daterade 1667 samt källenheter med nummer 321 är daterad 1668. Gustav Düben organiserade samlingen med hjälp av dessa bläcknummer troligtvis någon gång under 1670-talet. Den senast daterade källenheter med bläcknummer är daterad 1676. Bläcknumren avspeglar inte en konsekvent kronologisk struktur, men bara det faktum att *Adesto virtutum chorus* har ett påskrivet bläcknummer visar att musiken med stor sannolikhet inte härrör från 1680-talet, utan från en tidigare tidpunkt. Det ser alltså ut som tabulaturen med den inskrivna kröningstexten är från tiden runt 1680, medan stämmaterialet med originaltexten är från slutet av 1660-talet eller möjligtvis början av 1670-talet. Detta är långt innan förlovningen mellan Karl XI och Ulrika Eleonora hade börjat förhandlas. Frågan är hur detta kan hänga ihop. Ser vi på originaltexten så finns emellertid inget som säger att det är Ulrika Eleonora som ”Regina” syftar på, utan det skulle mycket väl i stället kunna vara Hedvig Eleonora.

Adesto virtutum chorus, adesto charitas.
 Annus revolvitur. Nova surgunt auspicia.
 Io date gloriam sedenti super thronum Regi Carolo nostro.
 Io date honorem et gloriam Reginae nostrae.
 Io benedictionem principi nostro date,
 Carolo nostro Regi potentissimo, Reginae felicissimae,
 Principi optimo virtutum omnium candidato.
 Fides, Prudentia, Salus, Justitia, Robur, Clementia, Spes, Vigilantia,

¹⁷⁸ Detta vattenmärke är frekvent i Rudéns jämförelsematerial, men i Dübensamlingen förekommer vattenmärket, förutom i tabulaturerna av Schröder och Buxtehude, bara i tre andra källor; Capricornus: *Dulcissime* och två verk av Pflieger: *Laetatus sum* och *Confitebor tibi*. Rudén, ”Vattenmärken” appendix, s. 5.

¹⁷⁹ Vmhs 82:42, s. 6 och s. 8.

Pietas, Charitas, Honor, Felicitas, se sistunt ante thronum.
Vigete, valete, vivete omnes.

*Träd hit, kör av dygder, träd hit, kärlek.
Året vältras tillbaka. En ny begynnelse bryter in.
Hurra, giv ära till vår konung Karl som sitter på tronen.
Hurra, giv heder och ära till vår drottning.
Giv välsignelse till vår prins. Giv välsignelse
till Karl vår mäktigaste konung, vår högt lycksaliga drottning,
vår utmärkta prins, alla dygders vän.
Tron, Klokheten, Hälsan, Rätträdigheten, Styrkan, Nådefullheten, Hoppet, Vaksambeten,
Fromheten, Kärleken, Hedern, och Lycksaligheten ställer sig framför tronen.
Var starka, ha hälsa, bli vid liv ni alla.*

Det förefaller mindre troligt att Schröder skulle ha tonsatt en hyllningstext till den svenske kungen efter 1675 då dansk-svenska kriget brutit ut, oavsett planerna på äktenskap med den danska prinsessan. Det är också tänkbart att Schröder vidareförmedlade hyllningen till det svenska kungahuset efter 1667, då Kaspar Förster lämnade Köpenhamn och Schröder hade börjat fungera som ledare för det danska hovkapellet. Också detta skulle kunna stämma överens med tidsbestämningarna i källanheten.

Diskussion

I samband med dessa två hyllningar av utländska kompositörer ställdes i början av denna uppsats två frågor. Dels frågan varför dessa kompositioner återfinns i Dübensamlingen, dels frågan hur kontaktvägarna kan ha sett ut. Erik Kjellberg håller det för troligt, trots avsaknad av källor om kan stödja detta, att änkedrottningen Hedvig Eleonora spelade en betydande roll både vad gäller rekrytering av musiker, men också när det gäller Gustav Dübens påstådda kontinentala kontakter.¹⁸⁰ Också i arbetet med den här uppsatsen har detta gått att skönja. Hedvig Eleonora hade allt sedan Kristina lämnat Sverige 1654 mer och mer trätt fram som den ledande kulturpersonligheten vid det svenska hovet. Hon hade sin stora familj utspridd över Europas furstehus. Om man ser till Dübensamlingen finns två enskilda kompositörer med vardera upp emot hundratalet bevarade kompositioner; Augustin Pfleger och Dietrich Buxtehude. Av dessa två kompositörer återfinns i samlingen också autografer, vilket ger en indikation på en direktkontakt med Gustav Düben. Augustin Pflegers verk är till största delen från hans tid vid det Holstein-Gottorpska hovet. Detta furstehus var djupt involverat med Sverige under hela stormaktsiden, och Hedvig Eleonoras av Holstein-Gottorp äktenskap med Karl X Gustav var förstås en politiskt medveten handling att stärka banden hoven emellan. Hedvig Eleonora kom också att hela sitt liv upprätthålla en tät kontakt med sitt forna hem och brodern Christian Albrecht. Musiker, konstnärer och andra kulturutövare rörde sig mellan de två hoven i en strid ström. Att Pflegers musik hamnade i så rikligt mått hos det svenska hovet är med tanke på detta inget att förvånas över.

Klinget für Freuden

Hur kontakten mellan Gustav Düben och Dietrich Buxtehude i Lübeck kom att etableras och upprätthållas är en fråga som alltså väntar på tillfredställande svar. Greger Andersson menar att det är möjligt att den ovan nämnde Adam Lange, stadsmusikant i Halmstad, agerade förbindelselänk mellan den svenske hovkapellmästaren och Buxtehude. Greger Andersson skrev emellertid om det kungliga bröllopet och Langes eventuella medverkan innan Lars Berglund publicerade sin avhandling där han visade på Christian Geists inblandning i bröllopet. Kerala J. Snyder pekar på förekomsten av en annan möjlig kontaktväg; hovkapellisten Christian Krahn. Krahn var född i Lübeck och enligt Snyder är det möjligt att han hade varit elev till Buxtehude.¹⁸¹ Gustav Düben tyckte uppenbarligen att Krahn var kompetent och skrev våren 1681 om Krahn att han hade ”brukat honom till

¹⁸⁰ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 269.

¹⁸¹ Snyder, *Dieterich Buxtehude*, s. 125.

tyska kiörkans vpwachtnigh” och att Krahn ”förstoor sin konst reth wehl, han haffuer tembligen studerat; och finnes ej monge sins glicke hehr i Stockholm, han spelar wackert Claver på instrumentet, Componerar silfr Stuken och spehlar en godh General Bass” Krahn upptogs som organist på hovstaten 1681–82 och undervisade senare också prinsessan Hedvig Sofia i klaver. Krahns familj bodde för övrigt i Gustav Dübens gård efter dennes död. En annan kompetent hovmusiker som dock blev kortvarig i det svenska hovkapellet kan också nämnas i detta sammanhang, Jakob Kremberg från hovkapellet i Halle. Efter att ha medverkat som musiker i Tyska kyrkan anställdes han i hovkapellet från och med 1 juli 1680. Han var då placerad i högsta lönegraden. Kremberg kom till Stockholm enligt Boetticher redan 1678, men Kjellberg visar med stöd av Serauky att Kremberg var medlem i hovkapellet i Halle så sent som februari 1680. Dessa två musiker, Krahn och Kremberg rörde sig alltså vid olika tidpunkter under 1680 upp mot Stockholm.

Hur kulturtransferten kan ha sett ut i norra Europa under 1600-talet är något som borde utredas vidare framför allt med ett tvärvetenskapligt angrepp. Kontakterna mellan det svenska hovet och hov och städer i synnerhet i Nordtyskland var intensiv. Något som inte tidigare har uppmärksammas är att en annan av Hedvig Eleonoras bröder, August Friedrich av Holstein-Gottorp, var *Fürstbischofe* av Lübeck 1666–1705.¹⁸² Som *Fürstbischofe* hade han dock sitt residens i Eutin och inte i Lübeck. Vid tiden för det svenska bröllopet 1680 hade August Friedrich och Buxtehude innehaft sina respektive ämbeten parallellt under 12 år och man kan tycka att biskopen måste ha varit fullt medveten om den vittberömda Buxtehudes kapacitet.¹⁸³

Att en musikalisk kontakt mellan Lübeck och Stockholm var etablerad redan under 1660-talet visar Lübeckkompositören Franz Tunders verk i Dübensamlingen på. En stor del av Tunders 17 kompositioner i Dübensamlingen kopierades av Gustav Düben under mitten av 1660-talet, troligtvis strax efter dessa hade sänts till Stockholm.

¹⁸² August Friedrich dog i Eutin 1705, ett år efter Buxtehude och han begravdes i domkyrkan i Lübeck. Flera från familjen Holstein-Gottorp innehade ämbetet under 1600-talet. Även under 1700-talet var den svenska kopplingen till befattningen stark då Adolf Fredrik, innan han blev Sveriges kung, var *Fürstbischofe* av Lübeck.

¹⁸³ Förutom Bachs, Händels och Matthesons kända vallfärder till Buxtehude i Lübeck citerar Sørensen ett svenskt exempel som också visar på Buxtehudes rykte; en begravningsdikt vid Johan de Crolls död 1691. Dikten omfattar i sin helhet 25 verser och finns i KB. Sørensen, *Diderich Buxtehudes vokale kikemusik*, s. 4.

Tysk-Kyrckians Klockespel / slår Liudet ynckligt nid
I Öron på hwar man som hört CROLLER spela
at man skenbarlig kan förmärckia Wårcket fehla
den Konstnärn som är död / och födder war der wid.

Hwars Händers ädla Wårck av fijnt Harmoniskt Liud
som ofullkomnad måst beklagligt stå tilbaka
Hwar af han Stycke wijs till undran låtit smaka
Bewittnar / at han war den Swänska Buxtehud.

Adesto virtutum chorus

När det gäller det andra stycket, Johannes Schröders *Adesto virtutum chorus*, visades ovan på möjligheten att musiken var komponerad redan i slutet 1660-talet. Det papper som källenheten till större delen är kopierad på är samma sorts papper som Gustav Düben använde vid utskrifter av stämuppsättningar av verk ingående i den stora tabulatursamlingen med signum vmhs 78. Tabulatursamlingen har flera dateringar, från juni 1666 till juni 1667. I bandet ingår bland annat fyra verk av Kaspar Förster. Ett av dessa Försterverk har i tabulaturbandet dateringen 5 februari 1667. Stycket hade därmed kommit till Stockholm medan Förster ännu var kvar i Köpenhamn, och det är inte omöjligt att verket kom till Stockholm direkt från Köpenhamn. En annan kontaktmöjlighet är Christian Geist, som, innan han kom till Stockholm någon gång innan eller under sommaren 1670, hade varit engagerad i hovkapellet i Köpenhamn under Schröders ledning. Det skulle stämma överens med förekomsten av ett annat vattenmärke, Orm med krona, i källenheten *Adesto virtutum*. Detta vattenmärke finns på papper som Christian Geist brukade kort efter sin ankomst till Stockholm. Vi vet att Geist hade med sig musik när han anlände till Stockholm och kanske hade han också med sig denna hyllning från hovkapellmästaren i Köpenhamn. I källenheten förekommer också vattenmärket fisk. Detta vattenmärke (från papperstillverkaren Nathanael Bropsly¹⁸⁴) finns i regel på papper från Danzig och har i huvudsak använts av kopister där och inte av stockholmskopister, men pikturen är däremot från Stockholm. Här är det troligtvis fråga om tomma pappersark från någon originalhandskrift som återanvänts.

¹⁸⁴ Alternativ stavning: Proptsly, Broptsly.

6. Slutdiskussion

De här behandlade 18 tonsatta hyllningarna till Karl XI är av skilda typer. De omfångsrikaste har en besättning på fem- eller sexstämmig kör, full stråkbесättning, trumpet och *basso continuo*. Den till omfånget minsta hyllningen utgörs av bara en tryckt melodislinga utan generalbas. När en musikhyllning skulle frambringas var tillvägagångssätten flera. Vi har också sett att musiktrycken inte nödvändigtvis avspeglade de resurser som togs i bruk vid ett uppförande. Här finns också skilda textliga former, från prosa och formmässigt skolad latinsk metrisk poesi till enklare strofisk vers på svenska eller tyska. Hittills i denna uppsats har de 18 tonsatta hyllningarna till Karl XI belysts ur olika aspekter som har med framställandet att göra. Om vi placerar in dessa hyllningar i ett sammanhang över tid, spänner dessa över en tidsperiod från början av 1660-talet till 1683. De fyra äldsta hyllningarna härrör från Karl XI:s förmyndartid (1660–1672) och i tre av dessa har nya texter applicerats till redan befintlig musik av utländska tonsättare. De nya textunderläggningarna är välgjorda utan felbetoningar och utan kompromisser mellan ord och ton.

Den tidigaste omtextningen, *Jubilare et exultare vivat Rex Carolus*, med musik av Franz Tunder, är en födelsedagshyllning. Denna framfördes troligen i samband med firanden vid Karl XI födelsedag (24 november) något av åren under den tidiga förmyndartiden ca 1663–66, alltså kungens 8-, 9-, 10- eller 11-årsdag. De andra två omtextningarna *Laetetur arctos jubilet* (musik av Giovanni Carisio) och *Laetamini omnes* (musik av Gaspar de Verlit) verkar av flera skäl höra ihop. Carisios stycke var ursprungligen en hyllning till den Savojiske regenten Cristina d’Francia och Verlits stycke en tonsättning av en kyrklig text. Dessa båda har troligtvis tagits fram och applicerats med nya texter i Stockholm under slutet av 1660-talet, troligtvis till ett och samma tillfälle. En stor högtid firades vid hovet under sommaren 1669 i samband med att Karl XI tog emot Strumpebandsorden. Det finns inslag i de båda styckenas nya texter som möjligtvis kan peka på att dessa båda stycken framställdes till något större firande i samband med det engelska besöket.

Till samma tillfälle trycktes också en mindre strofisk hyllning av Gustav Düben, *O großer König dieser Reichen*. Enligt det bevarade ceremonielet framfördes ingen figuralmusik under själva den högtidliga akten i rikssalen. Det finns dock en beskrivning av taffelmusik vid den efterföljande banketten, där såväl vokala som instrumentala resurser togs i anspråk. Här skulle Gustav Dübens stycke kunna ha kommit ifråga. Banketten verkar dock inte stå i relation till de båda omtextningarnas solenna nivå. Dessa kan däremot ha framförts vid någon festgudstjänst i samband med det engelska besöket. *O großer König dieser Reichen* utgör

det tidigaste kända av Gustav Dübens strofiska arior i det mindre formatet. Av dessa småkompositioner finns några bevarade som handskrifter i Dübensamlingen, några bevarade som samtida tryck och i några få fall finns musiken både bevarad som musiktryck och som handskrift i Dübensamlingen. Vid en jämförelse av denna senare grupp ser man att det vid ett framförande i regel tillkom dels instrumentala partier; en inledande *sinfonia* och en mellan verserna återkommande *ritornell*, och dels ofta en eller två sångstämmor enkelt satta som tersunderstämma till melodin respektive en anpassning av *basso continuo*-stämman till en basstämma. När det gäller *O großer König dieser Reichen* och de andra hyllningarna bevarade endast som tryck, torde dessa ha framförts med handskrivna stämmor, på samma sätt som några andra av Gustav Dübens tryck äger motsvarigheter i handskrivna stämmor bevarade i Dübensamlingen. Inget spår av detta stämmaterial har emellertid kunnat återfinnas i Dübensamlingen.

1670 anlände den skicklige musikern och kompositören Christian Geist till Stockholm och han kom att verka som musikanter i hovkapellet under 1670-talet. Tre hyllningar till Karl XI återfinns bland Christian Geists bevarade produktion i Dübensamlingen. Två av dessa är nyårshyllningar: *Io musae novo sol rutilat* och *Zitto hoggi faune*. Dessa skrevs för nyåren 1671 respektive 1674. Nyåret var ett tillfälle då hovet öppnade sig mot en vidare krets och vid detta tillfälle kunde också nyårsgåvor, föräringar och gratifikationer delas ut. Hovmusikerna fick till exempel årligen nyårspengar av änkedrottningen. Nyåren firades under förmyndartiden och fram till och med 1675 på Jakobsdal. Under 1675–1679 var Karl XI i fält. 1681 firades nyåret likaså på Jakobsdal, men därefter flyttades nyårsfirandena till Tre Kronor. Detta ägde troligtvis samband med att man började hålla *cour* också vid Karl XI:s hov, inte bara vid änkedrottningens hov. En fråga som infinner sig är förstås om Geist också skrev nykomponerade nyårshyllningar till nyåren 1672, 1673 och 1675. Är mitt antagande riktigt att Johannes Schröders hyllning *Adesto virtutum chorus* ursprungligen var komponerad som en nyårshyllning för det svenska hovet, finns också möjligheten att denna framfördes vid något av nyårsfirandena kring 1670.

Karl XI:s kröning i Uppsala domkyrka 1675 var en av de stora riksfesterna i Sverige under stormaktstiden. Det vore naturligt att tänka sig att Geist skulle ha komponerat musik till detta tillfälle, något som också har anförts från flera håll. Lars Berglund menar också att Geists bevarade produktion visar på att det ”i första hand var vid särskilda, mer högtidliga tillfällen som man tog honom i anspråk som kompositör. Det förefaller därmed också som om ett särskilt värde fästes vid att vid sådana tillfällen framföra nykomponerad musik av en

vid hovet verksam musiker.”¹⁸⁵ Geist hade komponerat storskalig musik till firandena i samband med Karl XI:s myndighetsförklaring hösten 1672. Han var också på plats i Uppsala som medverkande musiker. Trots detta har ingen musik av Geist kunnat identifieras som kröningsmusik. Jag har i en tidigare uppsats fört fram tre andra stycken ur Dübensamlingen som möjlig kröningsmusik: en anonym svensk komposition, *Herre Konungen* (av Olof Rudbeck dä?) och två stycken av Augustin Pflieger: *Veni sancte Spiritus* och *Te Deum*. De sistnämnda två komponerades redan tio år tidigare, 1665, till invigningen av *Accademia Christiano-Albertina*, universitetet i Kiel, grundat och uppkallat efter Karl XI:s morbror Christian Albrecht. Till samma tillfälle hade också Pflieger komponerat en hyllning till Ferdinand III *Plaude musa Ferdinando*. Denna lät man i Stockholm förse med ny text, *Plaude musa Regi nostro, plaude Musa Carolo*, passande de svenska förhållandena. Det är mycket möjligt att man framförde också denna under kröningsfestligheterna i Uppsala. Enligt ceremonielen rörde det sig om fem tillfällen under kröningsceremonin då en icke namngiven figuralmusik, framfördes. Detta antal skulle kunna stämma med de troliga kröningsstyckena: Augustin Pfligers *Te Deum*, *Veni sancte Spiritus* och *Plaude musa* samt de båda anonymerna *Herre Konungen* (av Olof Rudbeck dä?) och *Exaudiat te Dominus*.

Gustav Düben fortsatte producera småskaliga strofiska hyllningar; två arior trycktes 1677, *Blickt ibr Salinnen* och *Gott schütztt dennoch*. Åtminstone *Blickt ibr Salinnen* skrevs för en universitetsoration, troligtvis Olaus Fontins oration över segern vid Lund. Eventuellt var också den senare av dessa två jämte en annan tryckt aria av ”M. H.”, troligtvis av Michael Hahn, aktuell till samma festakt. De kan också ha varit ämnade att framföras vid någon av de påbjudna tacksägelsegudstjänsterna, vid hovet eller i Tyska kyrkan.

I maj 1680 sammanvigdes Karl XI med den danska prinsessan Ulrika Eleonora på Skottorps slott utanför Halmstad. Mycket pekar på att Christian Geist var inblandad i de musikaliska framförandena vid bröllopet. Tre hyllningar i form av arior med koppling till bröllopet finns bevarade: Gustav Dübens *War wälkommen min bästa Wänn* och *Alles Leben dieser Erden*, samt *Klinget für Freuden* av Dietrich Buxtehude. *Klinget für Freuden* är det enda av Buxtehudes stycken ur Dübensamlingen som textmässigt visar på en direktkoppling med det svenska hovet. Troligtvis står också Buxtehude själv bakom texten.

En aria av Gustav Düben, *O Sonne du Wonne*, trycktes med anledning av Karl XI:s intåg i Stockholm efter kriget, antagligen under våren 1680 när kungen återvände till huvudstaden. Christian Geists födelsedagshyllning till Karl XI, *Auf auf o Norden auf*, kan ha varit aktuell att framföras vid firanden i samband med kungens födelsedag före krigsutbrottet, eller 25-

¹⁸⁵ Berglund, *Studier*, s. 329.

årsdagen, vilken sammanföll med Ulrika Eleonoras intåg i Stockholm 1680. Vid drottningkröningen dagen efter, 25 november, var troligen återigen *Adesto virtutum chorus* av den danske hovkapellmästaren Johannes Schröder aktuell. Texten modifierades något för att passa tillfället, och genom textändringen blev det enkelt att se Ulrika Eleonora som den i texten namnlösa hyllade drottningen.

Kompositören till nyårshyllningen i Dübensamlingen *Wnd alles Wolck* är inte angiven i handskriften. Kompositionen uppvisar en tydlig hantverksskicklighet. Tidsbestämning av källenheten har kunnat göras till 1681–85 med en tonvikt på tidsperiodens början. Uppförandet av en stor hyllning nyåret 1682 är utesluten eftersom kungen låg svårt sjuk på Kungsör hela denna vinter. Här återstår då nyåret 1681 eller nyåret 1683. Tre kompositörer är högst relevanta i diskussionen kring *Wnd alles Wolck*; Christian Geist, Christian Ritter och Dietrich Buxtehude. Christian Geist hade redan 1679 flyttat till Göteborg, men hade i och för sig under 1680 skickat egna verk till Gustav Düben i Stockholm. Är han kompositören till *Wnd alles Wolck* skulle denna visa på ett senare exempel på samarbete med hovet i Stockholm än hans övriga produktion. Christian Ritter var avlönad som musikanter från och med april 1681. Han hade tidigare varit musiker vid det saxiska hovet i Halle. Intressant i detta sammanhang är en i Tyska kyrkans protokoll dokumenterad kontrovers mellan Ritter och Johannes Stockman, kantor i Tyska kyrkan. Dokumentet visar att Ritter troligtvis hade lagt beslag på alla hovmusiker vid nyåret 1683 och därmed hade inga musiker kunnat medverka i Tyska kyrkans nyårsfirande. Men den som förefaller troligaste som tonsättare till *Wnd alles Wolck* är enligt min mening Dietrich Buxtehude. I synnerhet i början på 1680-talet då Buxtehude hade skrivit bröllopsmusik till Karl XI och dedicerat den stora kantatcykeln *Membra Jesu nostri* till Gustav Düben. Inslag i texten till *Wnd alles Wolck* kan peka på ett avstånd till det svenska hovet. Taktarten 3/8 och inslag i den musikaliska strukturen talar snarare till fördel för Buxtehude än för Geist och Ritter.

Den andra anonyma tillfälleskompositionen, *Buccinate geminate*, måste ha framställts till den högtidliga akten då de ryska fredstraktaterna undertecknades 1683. Festgudstjänsten firades i Storkyrkan 30 oktober 1683. Stycket ingår i en samlingstabulatur omfattande ytterligare tre verk: Krieger: *Cantate Domino*, Albrici: *Laetatus sum* och Ritter: *Wie lieblich sind*. Alla fyra verk är i stor solenn stil, och det är rimligt att anta att dessa fyra stycken framfördes under festgudstjänsten i Storkyrkan.

När det gäller frågan vem som kan vara upphovsmannen bakom *Buccinate geminate* så kan man omedelbart se att musiken är påfallande enkel till strukturen och utan musikaliska finesser på detaljplanet. Detta förhållande, men framför allt den unika texten, gör det svårt

att se att det skulle kunna vara fråga om en omtextning. Gör man en reduktion av satsen genom att ta *colla parte*-stämmor och repriser, ger detta vid handen en mycket enkel sats, bitvis inte utan likheter med Gustav Dübens småskaliga kompositioner. Det torde vara en inhemsk förmåga i kretsen kring hovet, Gustav Düben och Storkyrkan som har komponerat stycket. I denna krets finns det flera tänkbara kompositörer. Ställer man sig däremot frågan för vilka personer detta uppdrag kunde ha varit relevant för, blir kretsen snävare. Här är det inte fråga om någon form av uppvakningsmusik, utan musik för ett statsbesök. Ett tillfälle som skulle kunna vara jämförbart är festligheterna i samband med myndighetsförklaringen 1672. Till dessa hade Christan Geist komponerat musik. Vid tiden för det ryska besöket 1683 stod Gustav Düben utan båda de skickliga tonsättarna Geist och Ritter. Det rimligaste är kanske ändå att anta att det är Gustav Düben själv som är kompositören till *Buccinate geminate*. Inget i musiken talar heller emot denna kvalificerade gissning.

I inledningen till denna uppsats ställdes en rad frågor som alla har med produktionen av hyllningarna att göra. Frågorna har alla mer eller mindre kunnat ges, om än inte uttömmande, så i alla fall tillfredställande svar. Det finns emellertid en mängd intressanta frågeställningar som det inte har funnits utrymme att fördjupa i detta arbete.

Här har behandlats fyra-fem omtextningar, alla av unika texter. Som vi såg inledningsvis är omfattningen av omtextningar i Dübensamlingen stor. En undersökning av dessa skulle kunna ge en insikt i hur Gustav Düben och hans kollegor arbetade för att framställa passande musik för hovet. Omtextningsförfarandet verkar också förändras över tid, vilket också skulle kunna utredas närmare. Intressant är förstås också frågan vilka texter som var föremål för förändringar, och vilket innehållet är som framträder i de nya texterna. En fråga är också om det fanns vedertagna omtextningar, och om dessa i så fall var lokalt producerade eller om det fanns ett utbyte kring detta i den nordtyska regionen.

När det gäller musiktrycksproduktionen skulle en heltäckande inventering vara av stort intresse. En ordentlig genomgång av musiktryck även från östersjöprovinserna skulle här också vara relevant. Det finns flera exempel på fördjupade studier kring när det gäller 1600-talsdiktningen, med diskussioner kring tillfällesdiktningen, men också kring aspekter som uppvaktning och beställning. Det saknas emellertid motsvarande studier inom 1600-talsmusiken. Gustav Dübens roll är här förstås av särskilt intresse, men också hans samtida musikerkollegor.

Slutligen finns förstås kring Dübensamlingen några självklara och stora frågor som ännu inte är utredda. Musikalier tillfördes samlingen i olika stadier och från olika håll i Europa. Hur såg inflödet ut och vilka var kontaktvägarna? En annan fråga är i vilken utsträckning utgör Dübensamlingen hovkapellets och Tyska kyrkans repertoar under senare delen av 1600-talet? Redan Carl-Allan Moberg skriver 1942

Även nu gäller dock till en början en principiell fråga: har den Dübenska samlingen bevisvärde för hovkapellets arbete och repertoar? Utan ingående analys av hela materialet kan svaret på den frågan ej ges med större säkerhet. Men man känner sig benägen att svara ja. Detta betyder inte, att allting uppförts eller uppförts av just hovkapellet. Tvärtom förefaller åtskilligt ha sovit sin Törnrosasömn ostört intill våra dagar och åtskilligt avsetts för huvudstadens tyska församling men inte för kungliga hovet.

För de 14 kompositioner ur Dübensamlingen som varit föremål för närmare undersökning i denna uppsats har sambandet mellan musikalierna och hovets verksamhet varit tydligt.

Källor och litteratur

Otryckt material

Uppsala universitetsbibliotek

Palmskiöldska samlingen

Nordinska samlingen

Lindberg, Folke

”Katalog över Dübensamlingen i Uppsala universitets Bibliotek.
Vokalmusik i handskrift”, opubl licentiatavh. 1946

Rudén, Jan Olof

”Vattenmärken och musikforskning”, opubl licentiatavh. 1968

Tryckt material

Äldre tryck

Ett wälmeent Kärlecks Tabl och Swar [...], [Stockholm 1680]

Glückwünschende ODE Als mit sonderbahrer Königl. SOLENNITET [...], [Stockholm 1669]

Über Den Glorwürdigsten Sieg [...], Stockholm [1677]

Unterthänigste Pflicht und Freudens-Bezeigung [...], Stockholm 1680

Was Gott wil erquickten kan Niemand verdrücken [...], [Stockholm 1677]

Emporagrius, Erik

Kyrkoordningsförslag, 1655

M.H.

Victoriösischer Triumph. Alß Ihre Königl.Majestät zu Schweden CAROLUS der Eilffte [...], [Stockholm 1677]

Ridderskapets författade Project till Kyrkoordningen Anno 1685

Rüdling, Johann George

*Det i flor stående Stockholm, eller korteligen författad beskrifning öfwer den nu för tiden
widt-berömda Kongl. Svenska residence-, hufvud- och handels-staden Stockholm,[...]
Supplement*, Stockholm 1740

Nyare tryck

Andersson, Greger

”Musikförbindelser över Öresund. Dietrich Buxtehude och Dübensamlingen”,
1600-talets ansikte, symposier på Krapperups borg 3, red. Nilsson, Ramsay, Lund
1997

Berglund, Lars

”Sorge-Musique för en död drottning. Om musiken vid Ulrika Eleonora den
äldres begravning 1693”, *STM* 84 (2004)

Berglund, Lars

Studier i Christian Geists vokalmusik, (diss.) Uppsala 2002

Berglund, Lars

”The Aria, the Stylus Melismaticus, and the Holy Communion. Devotional
Music from the Baltic Area in the Late Seventeenth Century.” *Genre and Ritual.
The Cultural Heritage of Medieval Rituals*, ed. Østrem m fl, Köpenhamn 2005

Blume, Friedrich

”Augustin Pflegers Kieler Universitäts-Oden”, *Syntagma musicologicum*, Berlin
1963

Blume, Friedrich

”Dietrich Buxtehude”, *Syntagma musicologicum*, Berlin 1963

Blume, Friedrich

”Die Koralkantaten von Dietrich Buxtehude”, *Syntagma musicologicum*, Berlin
1963

Beulow, George J.

”Mattheson and the Affektenlehre” *New Mattheson Studies*, ed. George J Buelow
and Hans Joachim Marx, Cambridge 1983

Boetticher, Wolfgang

”Jakob Kremberg”, *MGG*

Coronations: medieval and early modern monarchic ritual, ed. Bak, János M., Berekeley 1990

Davidsson, Åke

Studier rörande svenskt musiktryck före år 1750, Uppsala 1957

Drees, Jan

*Deutschsprachige Gelegenheitsdichtung in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und
1719. Bibliographie der Drucke nebst einem Inventar der in ihnen verwendeten dekorativen
Druckstücke*, Stockholm 1995

Drees, Jan

*Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen
Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm 1986

Duraeus, Erik

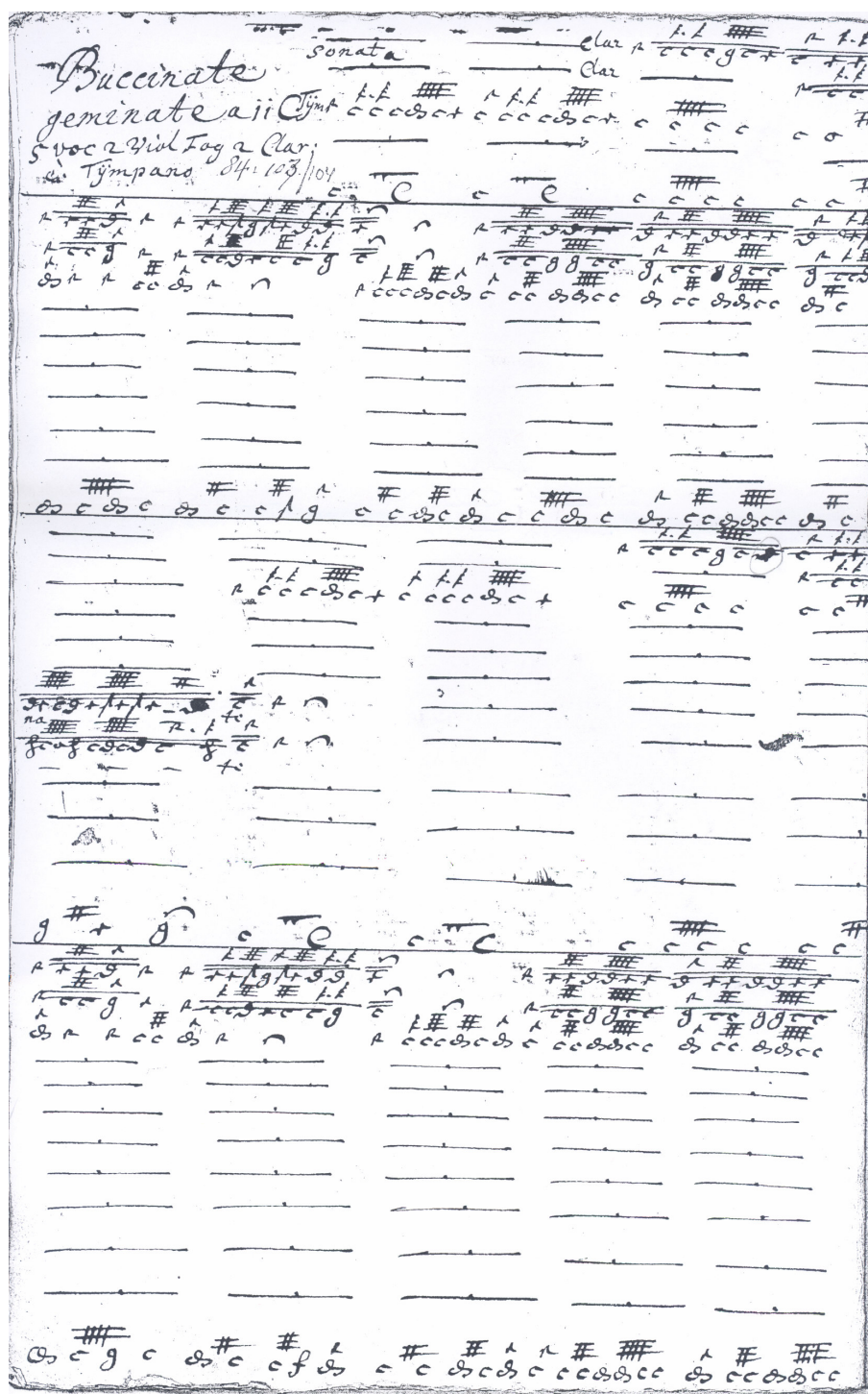
”Dagbok från riksdagen år 1682” ur *Handlingar om riksdagen 1682* utg. Johan
Hinric Lidén (Norrköping 1788)

Geck, Martin

Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus,
Kassel 1965

- Grusnick, Bruno "Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung", Del I i *STM* 46 (1964), Del II i *STM* 48 (1966)
- Hakvin Spegels dagbok* utg. av Sune Hildebrand, Stockholm 1923
- Handlingar rörande Sveriges historia ur utrikes arkiver* samlade och utgifna av Anders Fryxell, 2:a delen, Stockholm 1836
- Handlingar till Konung CARL XI:tes historia, femte och sjätte samlingen*, Stockholm 1765–66
- Holst, Robert Inar *Toward a stylistic history of the north german "cantata" in the second half of the seventeenth century*, (diss.) Chicago 1995
- Johannesson, Kurt *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, (diss.) Uppsala 1968
- Karl XI:s almanacksanteckningar* utg. av Sune Hildebrand, Stockholm 1918
- Kircher, Athanasius *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Rom 1650
- Kjellberg, Erik *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden. Studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620–ca 1720*, (diss.) Uppsala 1979
- Kjellberg, Erik "Personverserna i musikhistorien" *Den gemensamma tonen*, red. H Apajalahti Helsingfors 1990
- Krummacher, Friedhelm *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, (diss.) Berlin 1965
- Krummacher, Friedhelm "Parodie, Umtextierung und Bearbeitung in der Kirchenmusik vor Bach", *STM* 53 (1971)
- Kyhlberg, Bengt *Musiken i Uppsala under stormaktstiden I 1620–1660*, (diss.) Uppsala 1974
- Larsson, Gunnar "Der Narvakantor Michel Hahn und seine drei Kantaten in der Dübensammlung" *Studier och essäer tillägnade Hans Epstein 25.2.1981*, Stockholm 1981
- Lundh-Eriksson, Nanna *Hedvig Eleonora*, Stockholm 1947
- Moberg, Carl-Allan *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert. Studier i Stormaktstidens svenska musikhistoria*, Uppsala 1942
- Moberg, Carl-Allan "Drag i östersjöområdets musikliv på Buxtehudes tid", *STM* 39 (1957)
- Moberg, Carl-Allan "Buxtehude in Schweden" *Musica, Monatsschrift für alle Gebiete des Musiklebens*, Kassel etc. (1957)
- Norlind, Tobias *Från Tyska Kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till karolinska tidens slut I–III*, Stockholm 1943–45
- Persson, Fabian *Servants of Fortune. The Swedish court between 1598 and 1721*, (diss.) Lund 1999
- Pirro, André *Dietrich Buxtehude*, Paris 1913
- Ridderstad, Per S. "Diktning för tillfället", *Signums Svenska kulturbistoria. Stormaktstiden*, red. Jakob Christensson, Lund 2005
- Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stjernhjelm till Dalin*, efter originalupplagor och handskrifter utg. Per Hanselli, Uppsala 1856–1878
- Saralja, Jukka *Music, Morals, and the Body. An Academic Issue in Turku 1653-1808*, Helsinki 2001
- Schildt, Maria *Karl XI:s kröning: Musiken, musikerna och två anonyma festkompositioner ur Dübensamlingen*, Uppsala 2005
- Snickare, Märten *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, (diss.) Uppsala 1999
- Snyder, Kerala J. *Dieterich Buxtehude organist in Lübeck*, New York 1987
- Sørensen, Søren *Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik*, Köpenhamn 1958
- Thrane, Carl *Fra hofviolinernes tid. Skildringer af det konglige kapels historie 1648–1848 væsentlig efter utrykte kilder*, Köpenhamn 1908
- Webber, Geoffrey *North German church music in the age of Buxtehude*, Oxford 1996

Editionsberättelse Anonym: *Buccinate geminate*



Första sidan av [Anonym]: *Buccinate geminate* med Gustav Dübens piktur

Källenheten

Uppsala Universitetsbibliotek, Vmhs 84:103–104
Ingår i en samlingstabulatur med signum vmhs 84:100–104.

Fullständig titel:

Buccinate geminate a 11 5 Voc 2 Viol Fag 2 Clar: è Tjympano

Piktur: Gustav Düben

Editionen

Den handskrivna tablaturen saknar både taktstreck och balkar, varvid konventionell taktindelning och balkning har genomförts i hela editionen. Tablaturens partiturruppställning har bibehållits i editionen.

De bindebågar som återfinns i handskriften är heldragna i editionen. Bindebågar som däremot har tillfogats i editionen är genombrutna.

All i handskriften under vokalstämmorna liggande text har överförs till editionen. *Kursiv text* anger förslag till textunderläggning på de ställen där textunderläggning saknas i handskriften.

Följande fall av oklarheter eller sannolika felaktigheter har ändrats i editionen:

Takt	Stämman	Taktdel	I handskriften	I editionen
36	VI1, VI2	4:e noten	e ² resp. c ²	d ² resp. h ¹
37	C2	3:e, 4:e noten	rytm saknas	
43	A			
49, 63 (Jfr C2 samma takter)	VI2	1:a, 2:a noten		
56 (Jfr fag takt 56 samt B & fag takt 70)	B		 Tonhöjd: c g G	 Tonhöjd: c g
60	C2	4:e noten	c ²	h ¹
61 (Jfr åtta likadana ställen i takt 45–47 respektive 59–61)	B	4:e noten	c	H
83	C2	3:e, 4:e noten	bindebåge	
96	B	3:e noten		H
112 (Jfr takt 119, 145, 152)	B.c.		 Tonhöjd: a resp. a(♯)	 Tonhöjd: a resp. A

Editionsberättelse Anonym: *Wnd alles Wolck sprach*

Källenheten

Uppsala Universitetsbibliotek, Vmhs 18:25

Källenheten omfattar följande stämblad: Canto, Canto 2do, Alto, Basso, Violino 1, Violino 2do, Viola 3, Viola 4, Viola 5, Continuus (ex 1), [b.c.] (ex 2)

Titel på b.c. ex. 1:

Wnd alleß Wolck Sprach Gluck dem Konig Salomo C.C.A.B. Con 5 Viole.

Titel på b.c. ex. 2:

Neu]bares Wunsch. Wnd alleß Wolck sprach Gluck dem Konig Carolo.

C.C.A.B. Con 5 Viole ex c. 4

Piktur: Gustav Düben, A-Sthlm (b.c ex. 2)

Editionen

De repriser som förekommer i handskriften har i editionen lösts ut.

Där taktstreck saknas har dessa lagts till i editionen.

När det gäller balkning har originalbalkningen till stor del överförs i editionen, utom i de fall där balkningen varit inkonsekvent. I dessa fall har i första hand den i källenheten vanligaste förekommande formen av balkning tillämpats och i andra hand konventionell balkning.

De bindebågar som återfinns i källenheten är heldragna i editionen. Bindebågar som däremot har tillfogats i editionen är genombrutna.

Basso continuo föreligger i två exemplar och dessa uppvisar vissa skillnader när det gäller bindebågar (takt 26–27, 195–196), oktavsprång (takt 30, 39, 108, 169) och förtecken (takt 65). Ex 2 saknar också besiffring.

Följande fall av oklarheter eller sannolika felaktigheter har ändrats i editionen:

Takt	Stämman	Taktdel	I handskriften	I editionen
43	VI1	sista noten	g^2	$g^\sharp^2$
45–47	B	-	två takter saknas	som takt 48–49
(Vid motsvarande ställe, takt 190–191, saknas också två takter; där står i handskriften noterat "NB 2 mahl".)				
92	C1	-		
113	VI2	sista noten	både c^2 och e^2	e^2
117	VI1	sista noten		
121	VI1			
137	C1	-	Takten saknas	En takts paus har infogats
198	C2	3:e noten	g^1	$g^\sharp^1$

Appendix

Besättningar

Handskrifter i Dübensamlingen:	Besättning	Signum
Franz Tunder: <i>Jubilate et exultate</i>	SSATB, 5 stråkstämmor, bc	vmhs 36:6
Giovanni Carisio: <i>Laetetur arctos jubilet orbis</i>	SS, bc	vmhs 10:20
Gaspar de Verlit: <i>Laetamini omnes in Domino</i>	SSATTB 5 stråkstämmor, fag, bc + <i>ripieno</i>	vmhs 37:4, vmhs 80:149
Christian Geist: <i>Io musae novo sol rutilat</i>	SSAB 5 stråkstämmor, bc, + <i>ripieno</i>	vmhs 25:16
Christian Geist: <i>Zitto hoggi faune</i>	SSTB, 2vl, bc	vmhs 54:22
Christian Geist [Anon]: <i>Auf auf o Norden auf</i>	T, 4 stråkstämmor, bc	vmhs 38:10
Augustin Pfleger: <i>Plaudet musa</i>	SSATB, 5 stråkstämmor, bc	vmhs 86:66, vmhs 69:6b
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	SSB, 2vl, fag, bc	vmhs 19:2
Gustav Düben: <i>War wälkommen min bästa Wänn</i>	SSB, 4 stråkstämmor, bc	vmhs 19:12
Gustav Düben: <i>Alles Leben dieser Erden</i>	SSB, 3 stråkstämmor, bc	vmhs 19:1
Dietrich Buxtehude: <i>Klinget für Freuden</i>	SSB, 3 stråkstämmor, 2tr, bc	vmhs 51:13, vmhs 6:14
Johannes Schröder: <i>Adesto virtutum chorus</i>	SATB, 2vl, 2 sinkor, bc + <i>ripieno</i>	vmhs 34:19
[Anon]: <i>Wnd alles Wolcke sprach Glück</i>	SSAB, 5 stråkstämmor, 2tr, bc	vmhs 18:25
[Anon]: <i>Buccinate geminate</i>	SSATB, 2vl, 2tr, pukor, fag, bc	vmhs 84:103–104

Musiktryck:	Besättning	Tryckort och -år
Gustav Düben: <i>O großer König</i>	En röst, ett instrument, cemb	[Stockholm 1669]
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen</i>	SSB, cemb	Stockholm [1677]
Gustav Düben: <i>Gott schützt dennoch</i>	SSB, cemb	Stockholm [1677]
M[ichael]H[ahn]: <i>So hat der dappfre Norden-Held</i>	En röst	[Stockholm 1677]
Gustav Düben: <i>War wälkommen min bästa wänn</i>	En röst, cemb	[Stockholm 1680]
Gustav Düben: <i>O Sonne du Wonne</i>	En röst, bc	Stockholm 1680