

STM 1936

Odestilen och Sverige

Av Carl-Allan Moberg

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

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

ODESTILEN OCH SVERIGE

I sin studie över humanismens eller klassicismens metrik och sångkomposition i denna tidskrifts 11:e årg. (1929) fäste N. Fransén uppmärksamheten på några musikkällor i svenska bibliotek, ägnade att belysa problemet. Härtill kunde man anföra åtskilligt, men min avsikt är denna gång blott att ge ett par materialbidrag av samma art som de av Fransén lämnade. — I en av U. U. B:s C-hss., C 698, en pappershs. från 1500-t., påträffas en melodi (bl. 4'), satt för 4 stämmor, diskant, tenor, alt och bas, som befinnes vara en av Petrus Treybenreifs (Tritonius') odemelodier. Någon beviskraft för svensk musikpraxis under reformationsårhundradet har vår källa ej.¹ (Fråga är, om denna är större beträffande den av Fransén citerade duodes i U. U. B., som bl. a. innehåller Mosellanus' uppl. av Prudentius-dikter i odesättning.) C 698 har tillhört polska humanistkretsar från förra delen av 1500-t., varom införda årtal, som 1517, 1519, 1520, och ägarnamnen Laurentius Sczawynsky in Makow,² Stanislaus och Felix Budzinsky o. s. v. bära vittne.³

Text och melodi i C 698 äro inskrivna 1557, alltså tämligen sent i förhållande till övriga textpartier (t. ex. Pindarus' Bellum Troianum, vars avskrift avslutades 1520).⁴ Dikten är författad av en bland 1400-talets berömdaste humanister och diktare, påven Pius II (eller Enea

¹ Visserligen finnes bland pennprov på första bladet flera gånger »Sigismundus Augustus Dei gratia rex Poloniae, magnus dux Lithuniae» etc. († 1572), som skulle kunna föra tanken på en kunglig förbindelseled till det svenska hovet, men 1:e bibliotekarien A. Nelson vid U. U. B., till vars kända sakkunskap jag ej väddat förgäves, finner (säkerligen med rätta) denna isolerade detalj alltför svag för att ens antyda den väg vår kodex vandrat till Sverige. Troligen har den inkommit först senare som krigsbyte.

² Detta Makow är väl staden Maków, s. o. om Mława inorra Polen, i nht av Torun (Thorn).

³ Jfr den av polska forskare utgivna katalogen över svenska hss. som stå i samband med polsk kultur, Sprawozdanie z Poszukiwán w Szweyici etc., Krakau 1914, nr 219 (s. 132 f.).

⁴ Den humanistiska odekomp:s tidiga förekomst i Polen är naturlig med hänsyn till landets talrika förbindelser med humanistiska centra. Man behöver f. ö. endast tänka på Siebenbürgen-reformatorn Joh. Honterus (1498—1548), som också var verksam i Krakau o. som 1542 utgav sina Odæ cum harmoniis etc., 32 dikter av Horatius, Vergilius, Prudentius m. fl. — Jfr. Zschr. f. Mkw. XIII, s. 338.

Silvio Piccolomini (1405—64), som han egentligen hette), och besjunger på sapphisk vers Kristi lidandes historia. Vi ha alltså att göra med en kristlig kontrafakt (om man så vill), i det Horatius' Iam satis terris nivis atque dirae etc. ersatts av Piccolominis religiösa dikt, Quid tibi tandem scelerate queris. Företeelsen vittnar om, huru djupvarig verkan de konstlösa melodierna av Tritonius från sekelskiftet 1500 gjort på samtidens bildade och däri ligger också denne musikers verkliga betydelse.

Musiksatsen lyder sålunda (den övre textraden är Piccolominis dikt, den undre Horatius' ode):

Quid ti-bi tan-dem scel-er-a-te que-ris quid petis fal-lax ho-mo quid re-quiris
Iam sa-tis ter-ris ni-vis at-que di-rae gan-di-nis mi-sit pa-ter et ru-bea-nt

In-me-mor qua te pi-e-ta-te Chri-stus Que-rat a-met-que.
De-xe-ra sa-oras ia-gu-la-tus ar-oes Ter-ru-it ur-bem.

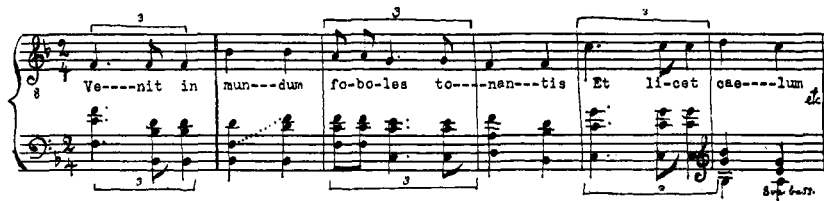
Notexempel 1.

Vilja vi emellertid få ett begrepp om hur melodin med sin text klingat, åtminstone inom centrala humanistkretsar, må vi erinra oss: 1) melodistämman (i tenoren) sjöngs, varemot resten tillföll den beledsagande lutan (som motsvarighet till den antika kitharan), 2) sångens deklamation avsåg att så noggrannt som möjligt avspegla det antika versmåttet och därför använde Tritonius som bekant endast 2 tidsvärden, longa och brevis utan tanke på någon »tactus». Det är dock ej omöjligt att återge skanderings-schemat inom gränserna för vårt taktssystem, vare sig vi med R. v. Liliencron begagna oss av en växling mellan $\frac{3}{4}$ - och $\frac{6}{8}$ -takt¹ eller med H. J. Moser använda $\frac{2}{4}$ -takt med takttrioler.² Vi transskribera sålunda på följande sätt (texten är hämtad ur 2:a strofen av Piccolominis dikt): notex. 2.

På denna väg sökte humanisten Conrad Celtis utbreda en bättre förståelse för de antika versmåttan än genom blotta intraggländet av de olika schemata, och man kan ju säga, att själva förfarings-

¹ Jfr Liliencrons uppsats i Vjschr. f. Mkw III (1887), s. 46.

² Jfr Geschichte der deutschen Musik, bd I (jag citerar 4:e uppl.), s. 382.



Notexempel 2.

sättet vittnar om god psykologisk blick och konsekvens. Liliencron har i sin uppsats, *Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jh:s*, sökt klargöra det resonemang som kan ha legat till grund för detta egenartade musikaliska försök: humanisternas önskan att levandegöra den antika prosodin, deras insikt om att denna stått i intimt samband med sång, med inom folket levande visor, vilka föredragits av diktarna till beledsagning av kitharan (varvid de icke gjorde någon åtskillnad på Horatius' tidsålder och äldre epoker). Då man ej längre kände de antika melodierna¹ måste nya tonsättas i anslutning till denna supponerade stil, d. v. s. med textens meter som rytmisk grundval och inom kyrkotonernas ram (vilka man då betraktade som ett arv från antiken) och med ett ackordiskt ackompanjemang på lutan,² som måste utgöra en nödtvungen ersättning för kitharan.

För Liliencron framstodo dessa försök vid 1500-talets inbrott som ett originellt utslag av tysk humanism, men vi veta numera, att de kunna inordnas i en vida äldre traditionslinje, vars äldsta för oss kända, tydliga vittnesbörd är Hugo von Reutlingens Flores mu-

¹ Med rätta avvisar Liliencron den fantastiska teorien om, att den i Cod. Montpell. H. 425 bevarade melodin med en Horatius-text (*Est mihi nonum superantis annum, Lib. IV, nr 11*) skulle härröra från antiken och identifierar den som en av medeltidens mest kända hymnmelodier till den i sapphisk meter skrivna Johannes- (solmisations-)hymnen, oaktat han själv ej kände till mer än 2 gregorianska melodier till sapphiska strofer. Jag skulle kunna anföra ytterligare många. — Liliencron hänvisar beträffande de första notiserna om den berömda melodin till Laborde's *Essai sur la musique ancienne et moderne*, II, 43, och till Orelli-Baiters 3:e Horatius-uppl., där Th. Nisard skrivit en uppsats i ämnet. Emellertid voro ej samtliga i kretsen kring Danjou (som upptäckte Cod. Montpell.) och hans tidskrift (*Revue de la Musique religieuse, populaire et classique*) lika okritiska. Stéphen Morelots uppsats om den ambrosianska sången ingår på frågan och tillbakavisar i skarpsinniga resonemang Nisards hypotes, som bl. a. stöder sig på Regino av Prüm. Citatet ur dennes traktat är emellertid ofullständigt i Gerberts *Scriptores*. Därom mera i andra sammanhang.

² Liliencron tydde visserligen satsen ej så utan i enlighet med tidens sedvanliga uppfattning som en a cappella-sats.

sices av 1332.¹ Liliencron har väl också överskattat Tritonius'-Celtis' försök, som mera är att anse som en parallellföreteelse till metriska strävanden inom speciellt protestantisk och reformert kyrkovisa än som impulsen till desamma. Att ej Tritonius' enkla visor glömdes bort och undanträngdes av t. ex. Senfls vida överlägsnare och konstnärligare musik i samma stil bevisar, att den Celtiska idén tillmötesgick ett bestämt och levande behov inom vida kretsar, som föga fäste sig vid den ursprungliga lösningens svaga konstnärlighet.

En viktig förmedlingsroll vid odets överflyttning på nordiskt område spelade tydligen skolkomedierna, mellan vars akter allehanda intermediemässiga stycken inlades i avsikt att underhålla den bredare publiken. Ätminstone på dansk botten voro balett- och operamässiga mellanspel med sång och dans vanliga. Tre sådana intermezzi äro bevarade (jfr J. Paludan i *Dansk Hist. tskr. V. R. II*) de 4 årstiderna, Herkules och Omphalos samt de 4 världsåldrarna, »som dantzindis fremginge» under avsjungandet av danska verser till »hornmusik». Andra skolkomedier begagnade sig av horatianska oder, utförda mellan akterna av kör (Apollo och de 9 muserna) i fyrstämmig sättning, beledsagad av dans och »hornmusik». Hieron. Justesön Ranch i Viborg ca 1585 låter i sin Salomos Hylding en »Engle- og Planetechor» sjunga i sapphiskt versmått. — Även de svenska skolkomedierna, t. ex. Messenius', räknade med rätt mycket sång både inom och mellan akterna i anslutning till den utländska traditionen. Ehuru ingenting bevarats av dylika intermezzi hos Messenius tyder åtskilligt på improviserade mellanslag.² I Brascks *Acta et martyria apostolorum* förekomma psalmer och änglakörer,³ vilka naturligtvis också kunna ha uppträtt mellan akterna, alldeles som vid uppförandet av Frischlins komedi, *Phasma*, 1640, då kalmariten P. Hansson Ungius' nya andeliga visa om de fåvitska jungfrurna sjöngs mellan akterna på den då i Sverige obekanta melodin till Höga majestät vi alle (av Ph. Nicolai) i 4-stämmig (f. ö. diletantisk) sättning.

Odestilen torde ej ha varit alldeles oskyldig till diverse onaturligheter också inom svensk koralbokslitteratur under 1600-talet liksom den överhuvud hindrade utvecklingen av en sund svensk musik-

¹ Jfr H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik*, I, 381. — Där uppträda distika, av tonsättaren metriskt fullt korrekt behandlade. — Andra ex. i *Trienthss.*, *Denkm. d. Tonk. in Österr.* VII, 89.

² Jfr Hilding Lidell, *Studier i Joh. Messenius dramer*, Diss. Ups. 1935, s. 225.

³ Jfr J. A. Lundell, *Folkliga beståndsdelar i skoldramat* (Sv. Lm., Bih. I, 138).

deklamation. Som exempel på dess fortlevnad inom svenska borgerliga kretsar må här följa en bröllopsdikt (visserligen på latin) med melodi i 4-stämmig körsats, vars bas dock ser misstänkt instrumentalt ut. Tyvärr har boktryckaren Meurer ej skött korrekturen av notsatsen med någon sakkunskap, varför jag å tonsättarens vägnar bör kunna få reservera mig för åtskilliga egendomligheter o. uppenbara fel i stämföringen, som nog böra skyllas på sättaren. Text och melodi skrevs av en Joh. Ladovius d. 9/1 1645 till ett bröllop mellan en Joh. Trotzigh från Kopparberg och Gertrud Hohusen från Stockholm.¹

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the vocal line with the Latin lyrics: "Pri-mi-tus ta-lis fu-it or-do ho-ne-stas ut to-ro ca-sto". The bottom staff is for the basso continuo line with the lyrics: "du-o bor-da vi-vant, Iste ad ora-or-bis i-tem us-que ma-gni Herolè ma-ne-bit". The notation includes various ornaments and rests, and the overall style is characteristic of 17th-century manuscript notation.

Notexempel 3.

Att den sapphiska skanderingen ringt i öronen på tonsättaren i denna musiksättning torde vara uppenbart; lika tydligt är, att han ej lyckats övervinna svårigheterna att förena textmetern med rytmiseringen av melodin. I originalet finnas inga taktstreck och texten är tryckt utan hänsyn till stämmorna.

Carl-Allan Moberg (Uppsala).

¹ K. B., A 4:to, 5 (1645—49), 10: Epithalamium in faustissimum nuptiarum ritum, clari:mi praest:mi spectatis:mique viri Dn. Johannis Trotzigh apud Cuprimon: civis celeberrimi Sponsi ac ... Gertrud Hohusen ... Dn. Joh. Hohusen civis Holm. merit:mi gnatae ... sponsae à Johanne Ladovio dedicatum atque compositum. Anno ... 1645. Holmiae, typis Meurerianis.

NÅGRA SVENSKA FÖREGÅNGARE TILL SCHUBERTS HEIDENRÖSLEIN

Vid studium av »Skaldestycken satte i Musik» påträffar man några kompositioner av Olof Åhlström, vilka i vissa vändningar visa en frappant likhet med Schuberts bekanta Heidenröslein, vars melodi väl ej här behöver citeras. De nämnda visorna äro tryckta i del II sid. 16, III sid. 38, V sid. 30 och VI sid. 9. Likheten är så mycket märkligare som samtliga dessa åhlsströmssaker ha uppfunnits och publicerats åtskilliga år före Heidenröslein, vilken komponerades 1815. »Skaldestycken . . .» utkommo med 18 band, utgivna under åren 1790—1823. Ovannämnda häften tillhöra 1790-talet med det senaste häftet, del VI, tryckt 1797. En jämförelse mellan Åhlströmsvisorna och Heidenröslein kan därför vara av intresse.

The image shows four staves of musical notation, each with a tempo marking and Swedish lyrics. The first staff is marked 'Allegretto' and has the lyrics: "Långt om kungödet av behagen, sett vid skedd tillgrannar / vart skedd han om dagen det är till att leva fri". The second staff is marked 'Squizzoso 2' and has the lyrics: "Gode gode glaset torn gämnar när din fläsk mig gung dig glad och som skedd / vännar du". The third staff is marked 'And. con moto 3' and has the lyrics: "Varma yngling i di om fly och best / ständigt man av / kommit till du". The fourth staff is marked 'Squizzoso 4' and has the lyrics: "Skad de' kom en bygd på, häns befull i omvänder, kommit lön av / sitt ut de / hard minna liften".

Notexempel 1. Likheten framträder omedelbart, främst i rytmiskt men även något i melodiskt hänseende. Men hur skön framstår ej Heidenröslein redan från sin första takt mot den åhlströmska melodins malande och dess albertiartade basackompangemang.

Notexempel 2. Överensstämmelsen visar sig här främst i taktart och tonart med dess tillfälliga modulation till dominanten. Texterna ha med avseende på deras allmänna känsloläge en viss frändskap, bägge uttrycka på ett lekfullt sätt något eftertraktat, en bild av oskuld med en rococomässig mouche av allvar. Åhlströms ingivelse kanske är lyckligare här än i förra visan, ehuru liknande invändningar kunna