

**STM 1949**

**Något om musikaliska ornament i svensk  
1700-talspraxis**

*Av Åke Vretblad*

© 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.

# NÅGOT OM MUSIKALISKA ORNAMENT I SVENSK 1700-TALSPRAXIS

AV ÅKE VRETBLAD

I företalet till sångsamlingen »24 oder» ger kompositören, H. Ph. Johnsen, följande anvisning: »Ett litet darrande med rösten gör sången ännu mer angenäm. Maneren och trillo måste på det tydligaste utföras, att man ej i sammanhanget av de förra i brist av färdighet överhoppas noterna och i det andra, i stället för tvenne åtskilliga höres blott en enda häftig-darrande klang.» Man frågar sig vad Johnsen avsåg med »manér». Från skilda källor vet man att arior, andliga visor och icke minst koraler i rikt mått finga den melodiska linjen utsirad med förslag, drillar och andra ornament. I klaverböcker, orgel- och luttabulaturer förekomma symboler vid nottecknen, som ofta kunna föras tillbaka till fransk och engelsk praxis. Ha dessa tecken haft samma innebörd i vårt land som de haft hos teoretici som Mersenne och Mace beträffande lutspelet och d'Anglebert och F. Couperin angående klavertechniken?<sup>1</sup> Har det funnits någon svensk terminologi eller har man använt de utländska fackuttrycken?

De notböcker, som bevarats från c:a 1690 till c:a 1770 uppgå till ett tjugotal, av vilka flertalet icke innehåller något av terminologiskt intresse. De flesta torde ha tjänat som stöd för ägarens minne. Endast undantagsvis ha de haft något pedagogiskt syfte, vilket tar sig uttryckt i upplysningar rörande lutans stämning samt notvärden. Ur fyra handskrifter kunna dock notiser framdragas, som komplettera det enda tryckta musikteoretiska arbetet under denna tid på svenska, den från tyskan översatta generalbastraktaten av D. Kellner. Den äldsta (nedan betecknad A) stammar från 1690-talet och de tre andra (B, C, D) från århundradets mitt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Litteratur: Janet Dodge, Ornamentation as indicated by signs in luth tablature, *SIMG*, Jahrg. 9 (1907—08), s. 318 ff., J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, 2, 1919; R. Haas, *Aufführungspraxis der Musik*, 1931. (*Büchens Handbuch der Musikwissenschaft*).

<sup>2</sup> De av T. Norlind (*Den svenska lutan, STM*, Årg. 17 (1935), s. 27 f., nämnda lutskolorna, som samtliga tillhöra 1810-talet, ha intet att ge i denna fråga.

Den äldsta, (A), är skriven av I. O. Wabhom i Uppsala under 1690-talets första år och innehåller danser (bl. a. av Lully) m. m. i tysk orgeltabulatur samt notskrift.<sup>1</sup> Förutom uppgifter rörande notvärden och intervaller upptagas under rubriken »elegantier» sex prydnadsfigurer jämte svenska benämningar och förklaringar (intervaller, men icke notvärden), nämligen accent, enkelt fall, dubbelt fall, över- och underfall, enkel trill och dubbel trill (fig. 1). Accent, förslag

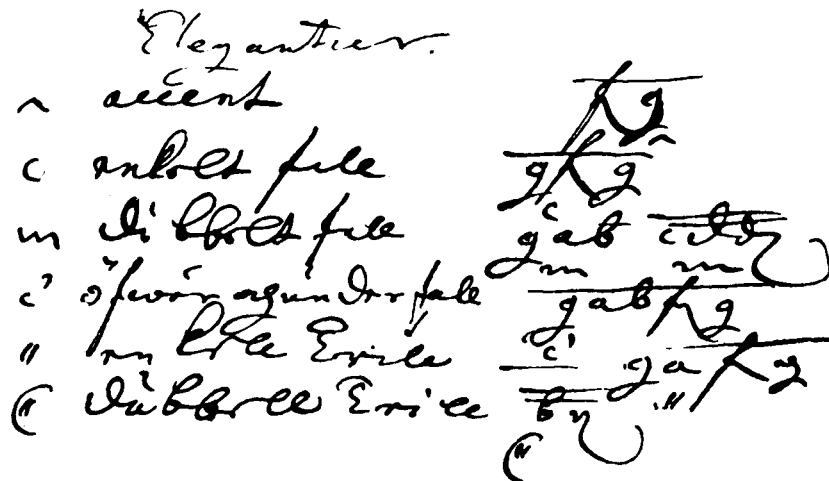


Fig. 1

med undersekund, motsvaras av »half fall» hos Mace och »accent plain-tif» hos Mersenne; det använda tecknet (circumflex) användes i fransk praxis för »martellement» (d. v. s. mordent) och »accent» i betydelsen efterslag.<sup>2</sup> Enkelt fall betyder mordent. Dubbelt fall, som innebär en rörelse uppåt en ters, förekommer hos Mace som »whole fall» i form av plustecken (+) och är även känd hos Mersenne och Couperin.<sup>3</sup> Figuren för över- och underfall är sammansatt av dubbelt fall (= »överfall») och accent (= »underfall»). Tecknet liknar närmast dubbelslag; men utförandet förefaller att vara unikt. De båda sista tecknen, enkel och dubbel drill, ge i förklaringen knappast intryck av drill. Möjligen skall enkel drill utföras på a—g, med g som

<sup>1</sup> Lunds UB: A. Höök, Anteckningar . . . 1718—1740. — Efter Wabhom har Höök använt boken för dagboksanteckningar och räkenskaper, vilka införts på allt ledigt utrymme, t. o. m. mellan notsystemen.

<sup>2</sup> Adrienne Mairy & L. de la Laurencie, Le luth, Encyclopedie de la Musique, 1927, s. 1988.

<sup>3</sup> J. Dodge, a. a., s. 326 ff.

förslag och fiss som efterslag. Dunkel är upplösningen av dubbel trill; även efter kontroll med handskriftens mycket tydliga intervalltabell kvarstår, att den skall utföras med tonerna b (aïss) och ciss. Av symbolen framgår att dubbel drill är sammansatt av enkel drill och enkelt fall; jämför uttolkningen nedan å fig. 2.

Två av de tre handskrifterna från seklets mitt ge tillfredsställande upplysningar om ornamentens utförande. Den ena (betecknad B), som tillhört Brita Strobill och på pärmens bär årtalet 1693, innehåller såväl stycken i tysk orgeltabulatur från 1690-talet som vokala och instrumentala nummer i notskrift, vilka sannolikt härröra från 1760-talet.<sup>1</sup> I slutet av boken meddelas sex figurer med förklaringar (fig. 2), utförda med samma drivna handstil som utmärker notskriften i övrigt. Märk omspelningen av huvudtonen i över- och underfall, samt dubbel drill, som inleds av dubbelt fall och avslutas med accent.

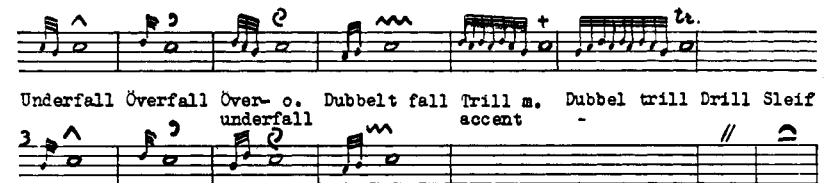


Fig. 2 och 3

Fyra av dessa termer återkomma i den andra källan (benämnd C), en koralbok i notskrift, utförd av G. J. Risberg 1767, men med delvis avvikande utförande (se fig. 3).<sup>2</sup> Till varje tecken är en noggrann kommentar fogad. Så beskrives t. ex. dubbelt fall sålunda: »när ett g står betecknat med . . . griper man hastigt e-f-g, e-fiss-g, diss-f-g, diss-fiss-g eller f-fiss-g allt som psalmens ton det fordrar». Underfall (förslag från undersekunden) är identisk med accent i källa A och över- och underfall ger intryck av dubbelt förslag — vid utförandet torde även genomgångsnoten c ha tagits med. Ytterligare tre figurer avbildas, vilotecken (= ferman), samt (se fig. 3) drill och sleif. Om sleif meddelas att »där denna står, lyfter man ej upp fingren för den påföljande noten i basen. Han sammanbinder också flera noter för en stavelse i diskanten, liksom under en släpning med fingrarna». Det vederhäftiga i uppgifterna styrkes av notisen att »alla dessa fall eller så kallade intervaller äro i sig själva till valeuren 32.-delar».

<sup>1</sup> Handskrift i Jämtlands bibliotek, Östersund.

<sup>2</sup> K. Mus. Akad:s bibl. Koralhandskrift A 15.

Sannolikt något äldre än de nyssnämnda är den tredje handskriften (benämnd D), som till skillnad från alla tidigare behandlade främst är tänkt för lutspelare.<sup>1</sup> Som en inledning till en samling instrumentala nummer i fransk luttabulatur av bl. a. »luthenisten D. Holtz» har infogats en elementär undervisning i lutspel, omfattande anvisning för stämningen (A, d, f, a, d<sup>1</sup>, f<sup>1</sup>), fingersättning, prydnadsfigurer samt »Några lutregler att observera eller taga i akt vid lutspelet», vilka med sin naiva och välmenta omständlighet tydligen vänder sig till

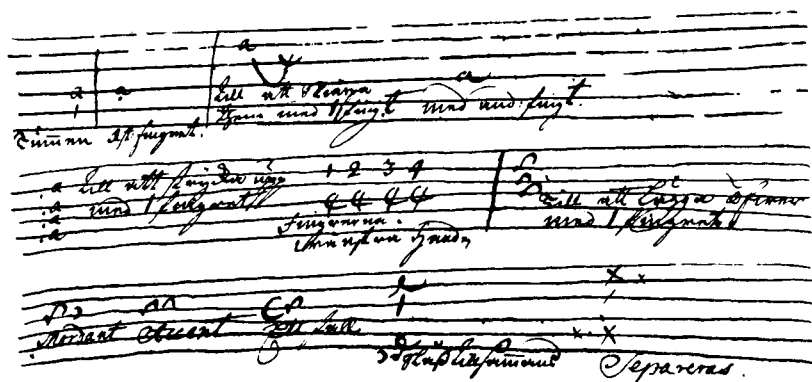


Fig. 4

amatörer.<sup>2</sup> På tre system (se fig. 4) avbildas symboler som avse speltekniken samt några ornament. Tyvärr lämnas inga kommentarer, varför läsaren i flera fall lämnas i osäkerhet om tecknens innebörd. På första systemet visas först hur man anger fingersättningen: »tummen» och »1:sta fingret» (pekfingret). Att det är högra handen som avses, framgår av figur på andra systemet; samma tecken förekommer f. ö. i tyska handskrifter från denna tid.<sup>3</sup> Därefter följer markeringen av annat anslagssätt genom båglinjer, »till att skärpa tonen med 1:sta fingret» och »med andra fingret». På andra systemet meddelas genom punkt framför notbokstaven, när man skall »till att stryka upp med 1:sta fingret», vidare markeringen av »fingrarna i vänstra handen»

<sup>1</sup> Lunds UB, E. Wenster don, sign, G. 37.

<sup>2</sup> Här medtages endast sista punkten: »Siffrorna som stå i tabellaturet utmärka vilket finger av vänstra handen (som) skall brukas, begynnandes räkna nästa fingret från tummen, som för det första näst hos står 1, därefter 2, därefter 3 och alltså 4. För det lilla fingret, de tvänne första fingren på den högra handen utmärkas med små prickar som: . för det första och: .. för det andra ... [lodrätt streck under »a» = tummen]. (Se fig. 4.)

<sup>3</sup> J. Wolf a. a., s. 153 ff.

— samma sifferbeteckning som i tyska källor — samt den svårfattliga beteckningen »till att lägga öfwer med 1:sta fingret». På tredje systemet slutligen, visas tecknen för »mordent», »accent» och »ett fall» utan att man får veta något närmare om betydelsen av dessa termer. För mordent användes här samma tecken som vi i källorna B och C funnit betecknad som överfall (förslag ovanifrån). Kanske man vågar antaga att »accent» här skulle betyda detsamma som i källan A, således förslag underifrån, och »ett fall» identiskt med »enkelt fall» (hos A) eller »underfall» (hos B), d. v. s. mordent i vår tids mening? Sist avbildas, hur man markerar att toner »slås tillsammans» och »separeras». Samma tecken förklaras i de samtida tyska källorna med »zugleich geschlagen», resp. »separée oder gebrochen».

Som sammanfattning kunna vi konstatera följande. Förslag med översekund kallas överfall (av B och C) och förslag med undersekund accent (av A) eller underfall (av C). Underfall användes (av B) om mordent, och mordent benämnes enkelt fall (av A). Dubbelt förslag underifrån uppträder med samma tecken, dubbelt fall, hos A, B och C. Begreppet över- och underfall tolkas olika av A, B och C; gemensamt för dem är, att både över- och undersekund deltaga. Endast B ger en tillfredsställande tolkning av termen drill. Termen accent har fransk proveniens, trill italiensk eller tysk, och fall — med sammansättningar — engelsk. Översikten förefaller göra klart att det finns överensstämmelser mellan källornas termer och tolkningar på flera punkter och att det i andra avseenden föreligger skiljaktiga meningar, ett förhållande, som är välkänt i utländsk praxis och ytterst hänger samman med den självständiga ställning den utförande intager till det verk, som skall reproduceras.

Det ligger nära till hands att undersöka vad den första på svenska tryckta generalbastraktaten använder för terminologi. Betecknande nog beklagar sig J. Londé i förordet till översättningen av D. Kellers »Treulicher Unterricht im General-Bass» (1737), som utgavs 1739, att han måste betjäna sig »dels av några uppdiktade och obrukliga ordatermer, dels ock av latinska ord i brist av vårt tungomåls tillräcklighet att med eftertryck kunna exprimera(!) de tyska ordens emphasin». Han följer noga det tyska originalet — dess termer sättas här inom parentes. Sedan eleverna inhämtat grunderna av generalbasen böra de »beflita sig om att icke alltid så simpelt traktera generalbasen utan densamma så mycket möjligt är utsira».<sup>1</sup> Man bör då använda »överslag» (Überschläge), »brytning eller efterslag» (brechen oder nachschlagen), »trill» (trillo), »mordenter eller som somliga på

<sup>1</sup> A. a., s. 16.

tyska kalla dem triller von unten auf», »harpeggio» och »släpningar» (Schleiffer), »när en stämman en ters springer, kan man genomlöpa det tomma spatium». Det är allt vad Kellner och Londé här ange i denna fråga. I tryck förekomma härefter inga nya bidrag förrän omkring 1800 med Voglers »Clavér-Schola» (1788) och J. A. Mecklins (Miklins) »För begynnare i tonkonsten» (1802).<sup>1</sup> Vogler räknar (s. 27 ff.) till de för harmonin oväsentliga tonerna i första rummet förslagen (korta och långa), därefter »fyra slags huvudsaklige prydnader . . . mordenten, schnelzern, tremulanten och trillen». Mordenten tecknar Vogler som dubbelslag (= över- och underfall hos B, fig. 2). Skillnaden mellan schnelzern, tremulanten och trillen kan kortast uttryckas så: om man till tremulant (som består i snabb växling av huvudton och över- eller undersekund) lägger efterslag (Vogler: bortslag) får man schnelzer (även kallad halvdrill), och om man till denna fogar förslag (Vogler: anslag), blir resultatet drill. — Miklin lägger in annan betydelse i sina termer. »Av noterna i ett stycke äro de, som utgöra ackorden eller harmonien väsentliga, de övriga oväsentliga. Bland de senare anmärkas här förslag och efterslag, som består av en eller flere små noter, vanligen kallade accenter samt melodiska prydnader såsom mordenter, hela och halva triller och tremuleringar».<sup>2</sup> Miklin anför att mordenter kunna vara av olika slag; vanligen utföres den med undersekund — såsom ex. 2 visar; en annan med översekund (tre förslagstoner) och undersekund (som efterslag). Den halva drillen beskriver Miklin sålunda: »Då trillen sker utan förslag och efterslag, är den halv och får namn av Schnelzer.» Vad Miklin kallar halvdrill, benämner Vogler tremulant. Miklin erkänner sig i förordet ha dragit nytta av Voglers Klavérskola och från denne har han fått indelningen samt bl. a. formen Schnelzer — Ph. E. Bach talar om Schneller eller halvdrill. Beteckningen accent har emellertid gammal hävd i svensk praxis.

<sup>1</sup> J. Miklin, Kort begrepp om general-basen (1782) går icke in på ornamenten.

<sup>2</sup> A. a., s. 23.

## MUSIKFORSKNING OCH MUSIKSOCILOGI

AV MARTIN TEGEN

Musikforskningens egentliga objekt är musiken själv och inte den Mängd av mer eller mindre perifera fakta, anekdoter och föreställningar som grupperats kring de enskilda musikverken och musikerpersonligheterna. Men även om detta är allmänt erkänt sedan Chryсандers och Guido Adlers dagar, betyder det inte att man sedan dess enbart har koncentrerat forskningen på själva musikverken. Tvärtom har det ofta visat sig vara nödvändigt med långa omvägar innan man kunnat komma fram till det egentliga materialet. Enbart kronologien har vållat mycket besvär och det är i själva verket ett mycket omfattande arbete som har måst uträttas innan man kunnat uppnå en något så när tillförlitlig bild av musikens utveckling genom tid och rum. Musikhistorikernas arbete har i stor utsträckning bestått i sådana kronologiserande och lokaliseringar och det är först sedan denna fasta grundval upprättats som man på allvar kunnat fortsätta med jämförelser mellan stildrag och stilutvecklingar. Den nuvarande bilden av musikens historia uppvisar också framför allt en följd av stilepoker med en rik undervegetation av varierande skolor och manér.

Denna bild är i och för sig ett imponerande resultat av den musikhistoriska forskningen. Men liksom den har byggts upp med tillhjälp av icke-musikaliskt material, så kan den också berikas och kompletteras med bidrag från angränsande vetenskapliga områden. Här skall i korthet ett försök göras att diskutera vad som kan göras och vad som gjorts för att berika musikforskningen med synpunkter av sociologisk karaktär.

### 1.

Även om amerikansk, fransk och tysk sociologi variera i fråga om uppfattningar och arbetsmetoder, torde alla tre vara eniga om att sociologien är läran om de olika förekommande mänskliga samhällsstrukturerna och har som sitt förnämsta mål undersökningen av de