

STM 1954

En svensk kilde til belysning af „Les 24 violons du roi's,, repertoire

Af Nils Schiörring

© 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.

EN SVENSK KILDE TIL BELYSNING AF »LES 24 VIOLONS DU ROI'S» REPERTOIRE

Af NILS SCHIØRRING

DET ER TILSTRÆKKELT kendt, at den almindelige Viden om fransk Orkestermusik i det 17. Aarhundredes første Halvdel er meget ufuldstændig, fordi det er saa overordentlig lidt, der hidtil har staaet til Raadighed for Forskningen. Ikke desto mindre er dette Materiale langt fra fuldt udnyttet, og det er Hensigten i det følgende¹ at give nogle Holdepunkter for videre Beskæftigelse med Stoffet og oplyse om visse oversete Kendsgerninger, der lader sig udlede af Materialet, især som det i Sverige findes suppleret med det kun af Tobias Norlind² sporadisk benyttede Manuskript »Utländsk instrumentalmusik i handskrift Nr. 409» i Universitetsbiblioteket i Uppsala.³

Ejendommeligt nok er Størstedelen af det eksisterende, beskedne Materiale, som belyser Hof-Orkester-Repertoiret i Henri IV's, Louis XIII's og Louis XIV's Tid bundfældet udenfor Frankrigs Grænser. I selve Frankrig eksisterer fra Tiden frem til 1650 kun de faa Bind med Instrumentalmusik, der er tilbage af Hovedsamlingen af Philidor-Samlingen i Bibliothèque Conservatoire i Paris.⁴

Derved bliver Michael Praetorius' »Terpsichore», 1612,⁵ den første virkelig omfattende Kilde til Belysning af fransk Hoforkestermusik omkring 1600. Heri findes som bekendt i Arrangement af Praetorius og den franske Violon Caroubel en Samling Dansemelodier og Balletmusik, som den franske Dansemester Emeraud havde bragt med fra Paris til sit Engagement i Wolfenbüttel hos Hertugen af Braunschweig.

¹ Holdt som Foredrag ved Andra Nordiska Musikforskarmötet i Stockholm-Uppsala 10—12 Juni 1954.

² Tob. Norlind, Zur Geschichte der Suite (Sammelbände IMG. VII, 1905—06, S. 189); sa.: Från tyska kyrkans glansdagar II, Sthlm 1944, S. 90, 97 f.; sa.: Släkten Düben (STM, 1942, S. 15).

³ Aldeles tilsvarende, ligeledes indbundet i Pergament, er sa. Biblioteks Ms. 408, skrevet 1641 af den da 17-aarige Gustaf Düben, indeholdende hans Repertoire af Ævelsesstykker i tysk Orgeltabulaturskrift.

⁴ Ms. Rés. F. 494, 496—97.

⁵ Michael Praetorius Werke Bd. XV (Günther Oberst), Berlin 1929, sgn. François Lesure: Die »Terpsichore» von Michael Praetorius und die französische Instrumentalmusik unter Heinrich IV, (Die Musikforschung V, 1952, S. 7—17).

Praetorius-Samlingen omfatter dog kun Materiale til Belysning af Tiden frem til 1610, og der er et langt Spring frem til det Tidspunkt, hvor nyt Stof i større Omfang findes bevaret. Det sker i to haandskrevne Samlinger, atter at finde udenfor Frankrig, en i Kassel og en i Uppsala.

Kassel-Samlingen er velkendt, fordi den foreligger i Ecorchevilles smukke og fortsat næsten fuldt tilstrækkelige Udgave. Dette Komplex af Manuskripter, der udgøres af flere Læg Stemmehefter, som af Ecorcheville maatte bringes i Orden efter den Forvirring, der herskede i Biblioteket, er af den franske Forsker udgivet med Titlen »Vingt suites d'orchestre du XVII^e siècle français».¹

Disse Suiter, der i Kassel foreligger i løse Stemmer, bærer dels forskellige Aarstal, som kan oplyse om deres Tilblivelsestid, dels et Antal Komponistnavne. Det tidligste Aarstal er 1650, som staaer tilføjet en Sarabande, der angives at være komponeret af eller opkaldt efter Landgreven af Hessen dette Aar. Landgreven af Hessen maa efter Ecorcheville være Vilhelm IV, kaldet den Retfærdige, som levede 1629—63, og som fra 1650, det Aar der staaer nævnt ved Sarabanden, var regerende Fyrste efter at hans Moder, Fyrstinde Amélie, under hans Mindreaarighed, havde styret Landet siden hans Faders Død 1637. Landgreve Wilhelm var kulturelt — ogsaa musikalsk — interesseret og havde i Aarene efter 1644, altsaa fra sit 15. Aar faaet sin Opdragelse i Frankrig. Blandt de øvrige Aarstal er de seneste 1664 og 1668, hvilket viser, at der fortsat har været Interesse for denne Art Musik, ogsaa efter Landgreve Wilhelms Død 1663. Ikke mindst Aarstallet 1664 er betydningsfuldt som Vidnesbyrd om fortsat direkte Forbindelse mellem franske Hofmusik-Kredse og Hofkapellet i Kassel, idet dette Aarstal staaer ved en Suite af en af de franske Violons ved Navn Bruslar.² Denne Suite er den eneste af en navngiven Komponist,³ der kendes trykt af hele det fransk Hoforkester-Repertoire, og det i en Samling, der udkom hos den privilegerede Nodetrykker-Familie Ballard i Paris i 1665, og som nu findes som et interessant Unikum indenfor trykt fransk Instrumentalmusik i Universitetsbiblioteket i Uppsala under Titlen »Pièces pour le violon a quatre parties».⁴ Primoviolinstemmen af Bruslars Suite synes at være kommet ensom fra Kassel til Paris paa samme Maade som de Dansemelodier, Emeraud havde med til Wolfenbüttel 50 Aar før, for

¹ Bd. I—II, Berlin-Paris 1906.

² Jacques eller Louis Bruslar (J. Ecorcheville, Vingt suites d'orchestre . . . 1906, I, S. 18).

³ I sa. Samling findes dog en Suite, hvor der ved Allemanden staaer angivet en vis Mayeu som Komponist, men kun i 2. Violinstemme.

⁴ Åke Davidsson, Catalogue . . . des imprimés de musique . . . à la bibl. de l'univ. royale d'Uppsala III, Uppsala 1951, S. 122.

Understemmerne er indbyrdes afvigende i Kassel-Manuskriptet og Paris-Trykket.

De navngivne Komponister i Kassel-Manuskriptet er dels franske dels tyske. Blandt de franske finder vi Belleville, Constantin, Dumanoir, Lacroix, Lahaye, Lavoix, Lazzarini, Mazuel, Nau og Verdier. Den tidligere omtalte Bruslar og to Komponister ved Navn Pinel og Artus er alene om ikke ogsaa at være repræsenteret i Uppsala-Manuskriptet. De tyske Komponister i Kassel-Manuskriptet er Adam Dresen, Christian Herwig og David Pohle. Om Gerhard Diesseners Medarbejderskab skal senere tales. Ingen af disse sidste er repræsenteret i Uppsala-Manuskriptet.

Disse Navne dækker for fleres Vedkommende over Musikere, der er ganske godt kendt i det 17. Aarhundredes europæiske Musik. Fransk-mændene er alle Folk af Slægtleddene forud for Lully og tilknyttet »Les vintquatre violons». Belleville var allerede virksom i 1617, Constantin var »Roi des violons» fra 1624 til sin Død 1657, Guillaume Dumanoir var hans Efterfølger i denne Stilling og forbigaaet 1653 til Fordel for Lully ved Besættelsen af Stillingen som Hofkomponist, efter den ligesom Lully italiensk fødte Lazzarini, der ogsaa er repræsenteret i begge Manuskripterne. Hertil Mazuel, især kendt som Komponist af Instrumentalmusik til Hofballetterne i Aarene før Lully foldede sig ud, og de mere menige Medlemmer af Violon-Banden i Paris Lahaye, Lavoix, Verdier, Bruslar, Pinel, der for nogles Vedkommende engageredes til Stockholm af Magnus Gabriel de la Gardie under hans Ophold i Paris 1646.

Hvad Uppsala-Manuskriptet angaar gælder det, at det ligesom Kassel-Manuskriptet, fra hvilket det adskiller sig ved at være et Partitur nedskrevet i tysk Orgeltabulaturskrift, give nogle Aarstal. Paa Bindets Forsats-Papir staar under Kladden til en Kvittering Aarstallet 1651, senere Aarstallene 1655 og 1662, dog ved nogle Suitesatser, der først er indført senere i Bindet end de oprindeligt indskrevne. Ved Navn er af Komponister nævnt ikke mindre end 11, der ogsaa er repræsenteret i Kassel-Manuskriptet, bortset fra Landgreven af Hessen udelukkende franske, blandt dem Pierre Verdier, der var blandt de seks de la Gardie bragte med til Stockholm, og som i særlig Grad gjorde sig bemærket som udøvende Musiker og Komponist (Vicekapelmester i Gustaf Dübens Tid), og Adrian Lacroix, der først noget senere kom til Stockholm sammen med sin Broder, og som atter forlod Landet ret snart. Derudover endnu en af de la Gardies Folk, Nicolas Picard, og endelig nogle af de kendte Navne fra Paris, Constantin, Lazzarini, Mazuel, Dumanoir, Belleville, dertil Lahaye, Nau og Lavoix. Derudover viser det sig ved nærmere Sammenligning mellem de to Suite-samlinger, at der baade af Andreas Düben og af Gustaf Düben, som

begge er repræsenteret i Uppsala-Manuskriptet, ogsaa findes Kompositioner i Kassel-Manuskriptet, her dog uden Komponistbetegnelse, ja end ikke Initialer findes.

Der kan ikke herske Tvivl om, at Uppsala-Samlingen som Grundstamme indeholder Suitesatser, som den franske Violon-Bande, Magnus Gabriel de la Gardie bragte med direkte opfordret af Dronning Christina, da han 1646 kom hjem fra et Ophold i Frankrig, har haft paa sit Repertoire, men Dansene er, mener Norlind, indskrevet i det foreliggende Manuskript af Gustaf Düben, der i 1646 var en ung fremadstræbende Musiker, som i ligesaa høj Grad som Faderen rettede sig efter Hoffets musikalske Interesser. Efter en Tid lang, hvor den franske Balletmester i Stockholm Beaulieu havde maattet nøjes med blandet musikalsk Bistand af Andreas Düben og hans Folk, skulde nu Musikudøvelsen have et mere autentisk Præg, og Andreas og Gustaf Düben gik med Iver ind for Tanken baade som udøvende og skabende Musikere, og Gustaf Düben paatog sig endog at samle Repertoiret i den foreliggende Nodebog.

Indskrivningen er dog ikke sket under et, og selv om Gustaf Düben virkelig har skrevet alle de 213 Satser Manuskriptet indeholder, saadan som Tobias Norlind mener, saa er den store Variation i Skriften i hvert Fald Vidnesbyrd om, at Indskrivningen er sket fordelt over en længere Aarrække. Den skødesløst indførte Kvitteringskladde fra 1651 synes at godtgøre, at Manuskriptet allerede paa den Tid havde tjent sit væsentligste Formaal til Ende, nemlig at være Samlingsbind for det Repertoire de franske Violoner havde medbragt i 1646, og først senere er begyndt anvendt igen efter sin oprindelige Bestemmelse. Den første Indskrivning maa formentlig være foretaget umiddelbart efter at de seks Mand kom til Stockholm og hos deres svenske Kolleger fandt Jordbund for deres Musik, der ikke var helt ukendt i Stockholm, hvor som nævnt der var opført franske Balletter med hjemlige musikalske Kræfter.

Naar det kan siges saa afgjort, at svenske Musikere, hvilket i denne Forbindelse vil sige deres mest notable Personligheder, Hofkapelmesteren Andreas og Sønnen Gustaf Düben, der skulle blive hans Efterfølger i det høje Embede, sluttede sig til den franske Musikstil, saa er det fordi, det omtalte Manuskript allerede i det først indskrevne Stof, giver Plads for navngivne Kompositioner af Andreas og Gustaf Düben.

De med Navn mærkede Kompositioner af disse to har ikke alene Interesse derved, at de viser hvorledes den berømte Musikerfamilie indstillede sig efter Hoffets og Tidens nye franske Smag, der ikke længe efter afløstes af Forkærlighed for italiensk Musik, men ogsaa ved at en Del af dem gaar igen i Kassel-Manuskriptet. To af Suitsene i Kassel-Manuskriptet er helt igennem præget af de svenske Komponister, ja, det er saaledes, at alle de tre Danse, der overhovedet er tilskrevet Gus-

taf Düben i Uppsala-Manuskriptet genfindes i Kassel-Manuskriptet sammen med seks af de 20 Satser af Andreas Düben, der findes i det svenske Tabulatur.¹ Dette taler utvetydigt om direkte Forbindelse mellem det svenske og det tyske Manuskript. Men der gør sig den Ejendommelighed gældende, at medens Dansene er signeret i det svenske Tabulatur, tier Kassel-Manuskriptet ved de samme Danse om deres Oprindelse.

Dette kan formentlig give Anledning til Opklaring af et lille Strids-spørgsmaal. Tobias Norlind har tidligere fremhævet, og i sine Bestræbelser for at fastslaa, at Kassel-Manuskriptet i Virkeligheden er anlagt i Sverige, til det sidste fastholdt den Opfattelse, at den Landgreve, der i de to Manuskripter er Tale om, ikke er Wilhelm IV, som Ecorcheville mener, men Landgreve Frederik af Hessen, der næsten mere tilhører Sveriges end Hessens Historie, og som var en Slags Maître de plaisir ved Dronning Christinas og Karl X Gustafs Hof. Ham skulde det iflg. Norlind være, som bragte Manuskriptet til Kassel. I Kassel-Manuskriptet findes ogsaa ganske rigtigt Signaturen G. D. ved nogle Kompositioner, og Norlind har ment at kunne tilskrive Gustaf Düben disse Satser. Herimod har Ecorcheville hævdet Manuskriptets franske Proveniens, idet han har tilskrevet Franskmanden Guillaume Dumanoir de samme Satser, en Komponist der baade i Kassel-Haandskriftet og Uppsala-Haandskriftet er repræsenteret med Danse, hvor hans Navn er fuldt angivne, medens endelig oprindelig Riemann har foreslaet at G. D. betegner Gerhard Diessener, der ellers ikke er navngivet i noget af Manuskripterne med fuldt Navn, men som var knyttet til Kasselhoffets Orkester i 1660'erne i nogle Aar, før han slog sig ned i England, hvor han især har sat Spor.²

Man kan i dette Spørgsmaal med virkelig Diplomati sige, at alle har haft Ret. Hver paa sin Maade. Det er rigtigt, at Dumanoir kan komme i Betragtning baade i Kassel- og Uppsala-Manuskriptet, fordi han uimodsigelig er repræsenteret i Forvejen, men han hører til det lidt ældre Slægtled af franske Hofkomponister, der i hvert Fald ikke kan have skrevet den franske Ouverture, der findes i Kassel-Manuskriptet betegnet med Bogstaverne G. D. Det er ogsaa udelukket, at Gustaf

¹ Allemande, Courante 1, Sarabande (Bl. 72—73), der sammen med Courante 2—4 og Bourrée af Andreas Düben udgør en selvstændig Suite, hvis enkelte Satser er betegnet henholdsvis G. D. og Mons. A. D. Suiten er med Udeladelse af sidste Sats anonymt optaget i Kasselms. (Ecorcheville II, S. 31—37). Af Andr. Düben findes s. St. (II. S. 157—61) yderligere en Allemande og 2 Couranter fra Uppsalams. Bl. 7—8. Den begge Steder afsluttende Sarabande, ved hvilken der ikke er Signatur (Ecorcheville II, S. 162) er sandsynligvis ogsaa af A. Düben, da der er motivisk Slægtsskab mellem alle Satser.

² E. H. Meyer, Gerhard Diessner (Zeitschr. f. Musikwissensch. XVI, 1934, S. 405 ff.).

Düben kan komme i Betragtning her, for den franske Ouverture var indtil omkring 1660 en i allerhøjeste Grad parisisk Affære. Ouverturen i Kassel-Manuskriptet maa derfor formentlig være blandt det senere indføjede Stof, en Komposition af den begavede, med franske Strømninger orienterede Gerhard Diessener. Al Sandsynlighed taler for, at det i de to Manuskripter er de Kompositioner, som skyldes lokale Folk, der er betegnet med Initialer. Som G. D. i Uppsala-Manuskriptet betyder Gustaf Düben, betyder de samme Bogstaver i Kassel-Manuskriptet Gerhard Diessener. Udlændingen Guillaume Dumanoir nævnes derimod begge Steder ved fuldt Navn, og Gustaf Düben er saa lidt som Faderen — Folk fra det fjerne Nord — blevet fundet værdige til at nævnes hverken direkte eller antydningssvis i Kassel-Manuskriptet.

Forholder det sig saaledes, saa bringes ogsaa Norlinds Teori om, at Kassel-Manuskriptet i hvert Fald delvis skulde være af svensk Proveniens til Fald, for var det helt eller delvis skrevet i Sverige, og af Landgreve Frederik ført til Hessen, saa havde næppe Familien Dübens Navn været udeladt ved deres Kompositioner.

Endnu et Forhold lægger Afstand mellem de to Manuskripter. Udsættelsen er ikke ens i en Række af de Tilfælde, hvor det drejer sig om Kompositioner, der er fælles for de to Manuskripter. Ogsaa dette kan i nogle Tilfælde vise, at Kassel-Manuskriptet ikke, som Norlind har ment, er blevet bragt fra Sverige til Tyskland, men maa være blevet til i Kassel paa Grundlag af Materiale, der er skaffet til Veje forskellige Steder fra. Fælles for de to Haandskrifter er f. Eks. en Komposition i Tiden, man ret jævnlige støder paa, Bellevilles snart med Titlen »Le Testament du Sr. Belleville» snart med »La Serenade Mr. Belleville» angivne Komposition. Denne Sats, der ogsaa findes i et af Philidor-Bindene, er forskellig udsat i Kassel og Uppsala, og det samme gælder en Sats med Titlen »Libertas», der findes forskelligt udsat i de to Manuskripter, ligesom det iøvrigt gælder, at der er visse andre Uoverensstemmelser af denne Art mellem de Satser, der er fælles for de to Manuskripter. Det hænder f. Eks. i et Par Tilfælde, at der i Uppsala er udeladt en af Stemmerne.

Iøvrigt vil det være oplysende til Afslutning at standse ved hele Tabulaturets Anlæg.

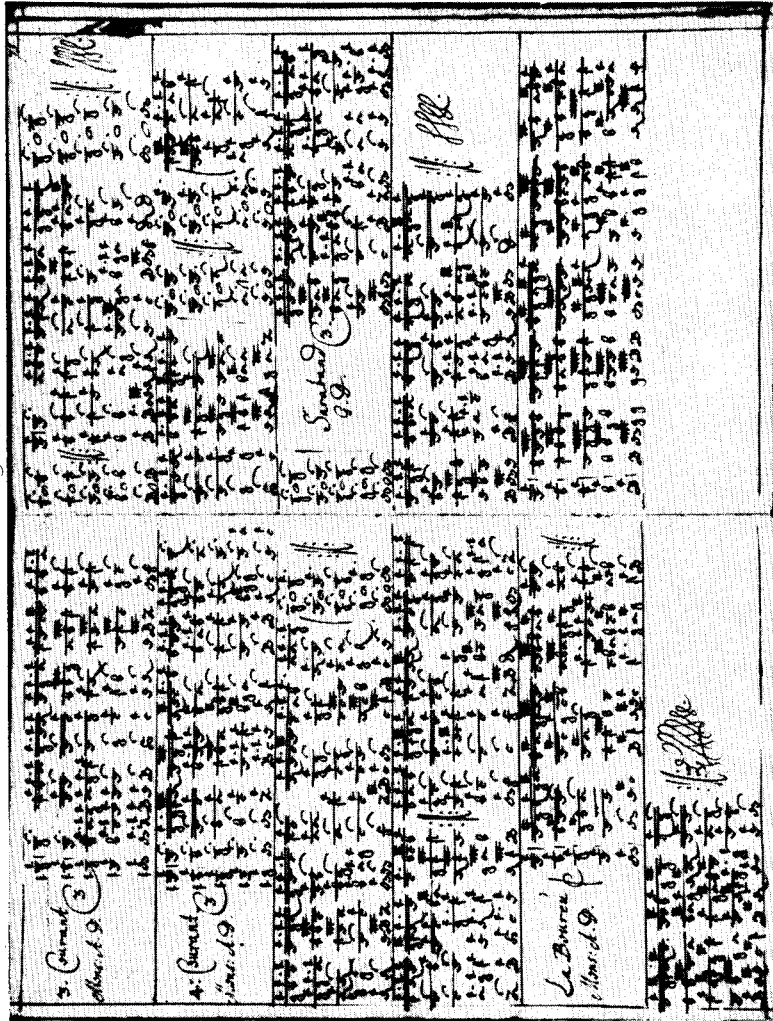
Meget iøjnefaldende er det, at Uppsala-Manuskriptets Indhold af Suiter oprindelig er tænkt skalamæssigt ordnet efter Tonearter, begyndende fra A, og det maa siges at være af særlig Interesse i en Tid, hvor kirketonale Vendinger stadig er meget fremtrædende, at opleve tydelig Hensyntagen til Dur-Moll-Kontrasten. Forrest er placeret Suiter i a-Moll, saa følger A-Dur, derefter B-Dur, c-Moll, C-Dur, d-Moll, E-Dur, e-Moll, F-Dur, g-Moll og til Slut G-Dur. Her har vi hele Skelettet for Tabulaturets Anlæg, og i Modsætning til, hvad man ser i de fleste andre

Four systems of musical notation for a four-part violin piece. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a sharp key signature, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Eks. 1. Branle af Bruslar (Pièces pour le violon à quatre parties, Paris Ballard, 1665)

Four systems of musical notation for an Allemande. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a sharp key signature, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is in 3/4 time and includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staves.

Eks. 2. Allemande (anon; Ms. Univ.bibl. Uppsala »Instrumentalmusik i handskrift, nr. 409», bl. 12)



Eks. 3. Suitesatser af Andreas og Gustav Düben (Ms. Univ.bibl. Uppsala »Instrumentalmusik i handskrift, nr. 409», bl. 73) svarende til de i Jul. Ecorchevilles Udgave af Kassel-Samlingen (Vingl. suites d'orchestre du XVII siècle français, Berlin-Paris 1906) II, S. 35—37 meddelte anon. Suitesatser

Haandskrifter, der er blevet til over en længere Periode, er det karakteristisk for Uppsala-Manuskriptet, at de Suiter, der er de først indskrevne, ikke er indført fortløbende fra første Blad, hvorefter senere Tilføjelser er gjort i Fortsættelse heraf. Uppsala-Manuskriptet er for netop at holde den planlagte Ordning efter Tonearter klar oprindeligt beskrevet stedvis for at holde de enkelte Tonearts-Grupper adskilt, hvilket, da der ikke har været Materiale til at fylde hele Bindet straks, har medført, at der mangfoldige Steder i hele Manuskriptet er opstaaet Lakuner.

Disse Lakuner er senere — men efter Skriften at dømme ofte ret snart — blevet fyldt helt eller delvis ud med enkelte Satser eller hele Suiter, der bryder Tonearts-Ordningen. Saaledes er der mellem A-Dur og B-Dur-Suiterne f. Eks. indført nogle Allemander i C-Dur og F-Dur. Mellem F-Dur og g-Moll-Suiterne blandt andet et Par Allemander i d-Moll og en ufuldstændig e-Moll-Suite, og til Slut efter G-Dur-Suiterne, som skulde afslutte hele Tabulaturet, nogle Satser, blandt andet de tre af Haandskriftets kun fire Pavaner.

Et andet Forhold af Interesse belyses ydermere, naar man er klar over Maaden hvorpaa Uppsala-Manuskriptet er redigeret. Sorterer man nemlig alle de mere planløst indførte Satser fra, faar man et meget klart Billede af hvilke Suiteformer, man efter fransk Forbillede yndede i Stockholm, og man faar her bedre end andre Steder Indtryk af Suitens Storform i Orkestermusikken op imod 1650. Det drejer sig om to Arter, dels den gamle Branle-Suite, hvis Sats-Følge som Hovedregel er følgende: Branle—Branle gay—Amener—Double—Montirandé—Gavotte—en eller flere Couranter og Sarabande, dertil den velkendte Allemande-Suite, men endnu uden Gigue, — til Gengæld som Branle-Suiten med flere Couranter, helt op til 5 Stykker. Saa faste i deres Præg er disse to Suiteformer, at man ud fra dem meget klart kan se noget, som ikke tidligere har været fuldt synligt i det beskedne Materiale, der har staaet til Raadighed i Tiden op imod 1650. Betragter vi den ældre Branle-Type, kan vi se en strammet Udviklingsform, der har Rødder i den klareste Suite-Type hos Prætorius i »Terpsichore», men i »Terpsichore» endnu med det Alternativpræg over sig, som kendes fra det 16. Aarhundredes franske Dansesamlinger, hvor de enkelte Danse, hvoraf en Suite kunne bygges op, saa at sige var bundtet sammen som Raamateriale, noget man endnu tydeligere ser i Attaignants og Phalèses Dansebøger 50—100 Aar for, der tillod Sammenstilling af en Suite af det forhaandenværende samlede Materiale. I »Terpsichore» forenedes flere forskellige Principper i broget Mangfoldighed, men Branle-Typen er nogenlunde utvetydigt opstillet blot med mange Danse af hver Type i samme Suite, og derfor maaske stadig beregnet paa et vist Udvalg. Den sig nærmende tematisk enhedsprægede Suite, som findes i Kim paa et tid-

ligt Tidspunkt, er endnu ikke et fastslaaet Princip og bliver det ikke i det franske Orkester-Suite-Repertoire, selv om den findes eksemplificeret.

Den Ensartethed, der kan konstateres mellem Branle-Suiterne i Terp-sichore og i Uppsala-Manuskriptet giver os sikre Midler i Hænde til at korrigere Ecorcheville, og derved til at vinde Sikkerhed med Hensyn til Suite-Formens Tilstand i fransk Musik i det 17. Aarhundredes første Halvdel. Ecorchevilles tyve Suiter, som Titlen lyder paa hans Udgave af Kassel-Manuskriptet, har ingen Realitet bag sig. Kassel-Manuskriptet, som det foreligger, rummer op imod det dobbelte Antal Suiter. Ecorcheville har ladet sig forlede til at tro, at hvert Sæt Stemme hæfter i Kassel-Manuskriptet udgjorde en Suite. Det er ikke Tilfældet. Oftest er der to, — hvilket lader sig konstatere ikke alene af Satsfølgen men ogsaa af Tonearten. Naar f. Eks. det, Ecorcheville benævner Suite I, bestaar af Allemande—Courante 1—2—3 — Sarabande—Bourrée 1—2 i G-Dur, og Allemande—Gagliarde—Sarabande i B-Dur, er der Tale om to Suiter, og selv naar Tonearterne er fælles, lader det sig uden Besvær fastslaa, at det drejer sig om to Suiter; Ecorchevilles Suite VII: Allemande—Courante 1—2 — Sarabande plus Allemande—Courante 1—2 — Bourrée er ikke én men to Suiter. Dog gælder det i Kassel- som i Uppsala-Manuskriptet, at der maa regnes med Tilføjelser og andre Inkonsekvenser, som tilslører det ellers klare Billede.

Uppsala-Manuskriptet, der trods Norlinds Meddelelser her og der synes ukendt baade i Tyskland og Frankrig, er, som det vil forstaas, af eminent Værdi til Belysningen af fransk Orkestermusik i første Halvdel af det 17. Aarhundrede, dels fordi det kan tidsfæstes før Kassel-Manuskriptet, og saaledes mere utvetydigt placerer hele Stoffet udenfor Mistanke om Paavirkning fra Lully, dels fordi der er muligt allerede i det ydre Anlæg at se Brydningen mellem ældre og yngre Tonalitetsfornemmelse, og endelig fordi vi af det kan se den cykliske Form indenfor Suiten udviklet til — om man saa maa sige — dens næstsidsste Tilstandsform. Den sidste naas paa Orkestersuitens omraade mest udpræget hos Lully-Eleverne i Tyskland, Schmicorer, Georg Muffat og Johann Kaspar Ferdinand Fischer.

Summary

The Uppsala University Library's manuscript »Utländsk instrumentalmusik i handskrift Nr. 409», a score in tablature containing a repertoire of orchestral suites, provides important material, additional to what Tobias Norlind has advanced in previous studies of the manuscript, which throws light on the repertoire of the French court orchestra under Louis XIII and Louis XIV. In certain respects, it corresponds to the suites from the court in Wolfenbüttel (later in the Landesbibliothek,

Kassel), published by Jules Ecorcheville. The composers are partly the same, but the Uppsala collection is earlier than the Kassel collection. The first and most substantial recording of the suites in the Swedish manuscript is thought to have been accomplished soon after 1646, but later additions can be traced, in any case, up till 1656, while the Kassel manuscript is thought to have been established, at the earliest, in 1650, and important parts date from not earlier than the 1660's. The arrangement of the material in the original sharply divided groups is rather interesting. First are entered the suites in A minor and A major; then follow the suites in B-flat major, C minor, D minor, E major, E minor, F major, G minor, and finally the suites in G major. In addition, the arrangement of suites in the Uppsala manuscript gives valuable clues about the preferred suite forms of the time, in that two suite forms dominate: the old Branle type (Branle — Branle gay — Amener — Double — Montrandé — Gavotte — one or more Courantes, and Saraband) and a younger form consisting of Allemande — one or more Courantes — Saraband). The construction is so rigid that it is possible, on this basis, to correct Ecorcheville's division of the suites. There are 40 rather than 20 suites in the Kassel collection, indicated by keys and the sequence of movements. While Ecorcheville has calculated that each set of voices constitutes a suite, by comparison with the Swedish manuscript, it can be established that, as a rule, there are two.

Not only are the composers in the Kassel and Uppsala manuscripts partly the same, but some suites are also found in both collections. Norlind's assumption that the Kassel manuscript was originally established in Sweden and was brought from there to Kassel where ducal circles had close connections with the Swedish court must, nevertheless, be considered erroneous. In some cases, the arrangements of those suites found in both collections are not the same in the two manuscripts. Furthermore, the Kassel manuscript contains material which must have come directly to Germany from France. It is true that compositions of the Düben family are found in the Kassel collection, but while the Dübens' compositions in the Swedish manuscript are always marked with the composer's initials, the same movements, when found in the Kassel manuscript, are anonymous. Norlind's contention that the initials »G. D.» in the Kassel manuscript stand for Gustaf Düben is just as incorrect as Ecorcheville's, which assumes that they correspond to Guillaume Dumanoir. In regard to this question, it can be said that Dumanoir is named in full when he appears in both manuscripts. In the Kassel, probably not established before 1650 and continued, at any rate, until 1668, »G. D.» signifies Gerhard Diessener, whose works date from no earlier than the 1660's. In the Uppsala manuscript, on the other hand, the initials mean Gustaf Düben.

The suites are actually the steady repertoire of the orchestra of the French court and were brought to Wolfenbüttel as well as to Sweden by French musicians engaged by these respective courts. But the personal connection between the reigning princely houses has apparently brought about that at one time after the establishment of the Uppsala manuscript, various individual movements of the Swedish material were brought to Wolfenbüttel.