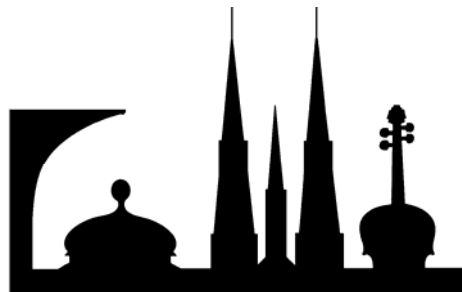


Karl XI:s kröning 1675

Musiken, musikerna och två anonyma
festkompositioner ur Dübensamlingen

Maria Schildt



CD-uppsats 2005
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Innehåll

Inledning	3
Forskningsläge	4
Syfte	6
Källmaterial	7
Disposition	8
 I. Karl XI:s kröning 1675	 9
Svenska riksfester under 1660- och 1670-talen	9
Kröningsfesten i Uppsala 1675	13
Kröningsfestens arrangör – Olof Rudbeck	17
Kröningsceremonin i Uppsala domkyrka	19
Musik vid 1600-talets kröningsceremonier	19
Musiken enligt samtida ceremoniel	23
Medverkande musiker	25
Johan Arendt Bellman	27
Giouanni Pietro Soli	27
Musikorganisationen i Uppsala – <i>chorus musicus</i>	28
Besättningen vid kröningsceremonin	29
Pukor och trumpeter	30
Den fasta orgeln i domkyrkan 1675	30
Två verk som enligt källmaterialet...	31
 II. Tre festkompositioner ur Dübensamlingen	 35
<i>Te Deum</i> och <i>Veni sancte Spiritus</i>	35
<i>Herre Konungen</i>	37
Applicering av ny text	40
Tidsbestämningar av verken	42
Piktur	43
Vattenmärken	43
Bläcknumreringar	44
Attribueringsfrågor kring anonymerna <i>Te Deum</i> och <i>Herre Konungen</i>	45
Pflegers oden till Kiels universitets invigning 1665	45
<i>Herre Konungen</i>	47
Annan möjlig kröningsmusik i Dübensamlingen	52
 III. Slutdiskussion	 55
 Källor och litteratur	 58
 Dokument I:	 61
<i>Ceremonier</i> som äro observerade uti Upsala den 28 Septembris 1675 wid Kongl. May:tz Konung CARLS den XI:tes Kröningz <i>Act</i> [...]	
 Dokument II:	 66
<i>Kurze Beschreibung wie Ihr. Königl. Mayest. Zu Schweden Carolus XI, zu Upsabl ist gekrönet worden</i>	
Några editionstekniska kommentarer kring <i>Herre Konungen</i> och <i>Te Deum</i>	69
Olof Rudbeck d.ä.?[anon]: <i>Herre Konungen fröjdar sig</i>	70
Faksimil och kommentarer till editionen	71
Augustin Pfleger: <i>Te Deum</i>	73
Faksimil och kommentarer till editionen	74
 Bilaga 1	 Olof Rudbeck d.ä.?[anon]: <i>Herre Konungen fröjdar sig</i>
 Bilaga 2	 Augustin Pfleger: <i>Te Deum laudamus</i>

Inledning

Tiden från Gustav II Adolfs trontillträde 1611 till Karl XII:s död 1718 brukar benämnas stormaktstiden. Sverige var under den perioden en av Europas ledande nationer inte bara i politisk och territoriell mening. Också en kulturell representation på kontinental nivå eftersträvades. En jämförelse av de europeiska hovmusikorganisationerna under denna epok visar att det svenska hovkapellet numerärt under hela perioden var ett bland de sju största. Under Karl XI:s första årtionde på tronen, den tidsperiod som har särskild relevans för denna uppsats, befann sig den svenska hovtrumpetarkåren till antalet på en fjärde plats efter trumpetarkårerna vid hoven i Innsbruck, London och Versailles. Hovkapellet å sin sida överträffades numerärt endast av hovkapellen i London, Dresden, Innsbruck och Darmstadt.¹ Detta bygger förstås på siffror från de hov från vilka det finns källor bevarade. Dock visar detta att hovmusikorganisationen i Sverige väl hävdade sin plats under denna tid i jämförelse med andra europeiska hov.

Riksfesterna var de stora solenna tillfällen då kungamakten exponerades. Här bestod åhörarna inte bara av en utvald skara vid hovet och deras gäster, utan mer eller mindre alla undersåtar blev delaktiga i den väldiga festen och arrangemangen kring denna. Riksfester firades exempelvis i samband med kröningar och kungliga dop, bröllop och begravningar. Hit räknas också firanden i samband med segrar, fredsslut, fördrag och celebra besök.² De var ett sätt att befästa och manifesteras den kungliga makten, både i ett nationellt och europeiskt perspektiv. Mårten Snickare beskriver i *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre* en riksfest vid den här tiden som

en händelse på vilken enorma konstnärliga och ekonomiska resurser lades ned, både av staten och av enskilda personer. I Karl XI:s och Karl XII:s Sverige – liksom i Alexander VII:s Rom eller Ludvig XIV:s Frankrike – engagerades de allra främsta konstnärerna, arkitekterna och skalderna för utformningen av de stora ceremonierna och festerna. Hundratals, ibland tusentals personer (snickare, målare, bildhuggare, skräddare, guldsmeder, musiker, skådespelare, fyrverkerimästare, kockar) bidrog till skapandet av överdådiga, färgsprakande spektakel som tog gator, torg, kyrkorum och slottssalar i anspråk – ja, som med fyrverkeriernas hjälp sträckte sig ända upp i himlen.³

Kröningen var i högre grad än andra riksfester det verkliga synliggörandet av kungamakten. Fem regenter kröntes under den svenska stormaktstiden: Gustav II Adolf 1617, Kristina 1650,

¹ Erik Kjellberg, *Kungliga musiker i Sverige ca 1620 – ca 1720 Studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620–ca 1720* (diss.), Uppsala 1979, s. 102

² Rüdling nämner ett sådant tillfälle med kungliga sändebud från Danmark, England, Frankrike, Spanien, Portugal, Kur-Sachsen, Brandenburg, Hannover, Holland och Turkiet och skriver att ”slika stora Ambassadeurer man til förene i Sockholm [sic] icke haft hafwer”. Johann George Rüdling, *Det i flör stående Stockholm [...]*, Stockholm 1740, s. 341

³ Mårten Snickare, *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, (diss.) Uppsala 1999, s. 8

Karl X Gustav 1654, Karl XI 1675 och Karl XII 1697. Regentgemåler som kröntes var Maria Eleonora 1620, Hedvig Eleonora 1654 och Ulrika Eleonora 1680. Kröningsfesterna var omfattande, påkostade och genomarbetade.⁴ Det som fortsättningsvis i denna uppsats kommer att benämnas *kröningsceremonin* – det vill säga akten i kyrkan med smörjelsen, emottagandet av regalierna, utropandet och undersåtarnas svärjande av trohetseden – var bara en del av ett vidlyftigt arrangemang som tog flera dagar i anspråk, nämligen *kröningsfesten* i sin helhet.

De musikaliska föranstaltningarna vid kröningsfesterna var omfattande. Med tanke på de stora resurser som togs i anspråk och den långa förberedelse tiden kan förmodligen musiken på ett signifikant sätt spegla denna tids uppfattning vad som var utmärkande för en högklassig ceremoniell musik.⁵

I denna uppsats kommer en av de största och mest betydelsefulla riksfesterna under stormaktstiden – Karl XI:s kröning 1675 – att stå i fokus. Jag kommer att försöka visa att tre verk ur Dübensamlingen – den samling som till stor del speglar hovkapellet's repertoar under det sena 1600-talet – kan knytas till denna kröningsceremoni. Verken är de två anonymerna *Herre Konungen* och *Te Deum* samt Augustin Pflegers *Veni sancte Spiritus*.

Forskningsläge

Ulrika Eleonoras intåg och kröning i Stockholm 1680 har nyligen varit föremål för ett par olika studier. Mårten Snickare har i *Enväldets riter* behandlat kröningar utifrån principiella aspekter, men har framför allt fokuserat på de två kröningarna i Nicodemus Tessins regi, Ulrika Eleonoras och Karl XII:s. Lars Berglund har i *Studier i Christian Geists vokalmusik* berört något av musiken vid intåget.⁶

Karl XI:s kröningsfest har däremot inte varit föremål för någon mer detaljerad studie, varken festen som sådan eller musiken. Tobias Norlind ger i trebandsverket *Från Tyska*

⁴ Karl X Gustavs kröning i skuggan av Kristinas abdikation beskrivs ibland som något mindre storslagen än de andra kröningarna under 1600-talet. Peter Englund skriver till exempel om Karl X Gustavs kröning att ”måltiden var vacker men en smula frugal. Tallrikarna var lånade och vissa bord saknade duk.” Tobias Norlind skriver däremot att Karl X Gustavs ”kröning i Uppsala, intåg i Stockholm och sedan bröllop på hösten erbjödo rika tillfällen till musikalisk prakt”. Erik Kjellberg framhåller att i jämförelse med Kristinas kröning 1650 visar Karl X Gustavs kröning på en klar musikalisk nedgång med tanke på att antalet medverkande musiker var långt färre. Ändå skall sägas att hovkapellet och hovtrumpetarkåren bestod av 15 respektive 16 musikanter. Nio spelmän och fyra extra musikanter arvoderades också till festen i samband med kröningen. Peter Englund, *Den oövervinnlige, om den svenska stormaktstiden och en man i dess mitt*, Stockholm 2000, s. 140, Tobias Norlind, *Från Tyska kyrkans glansdagar* [...] II, Stockholm 1944, s. 84, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 186 f

⁵ Riksfesterna hade karaktär av omfattande tillfällighetsverk och var av ett mycket obeständig slag. Lyckligtvis finns samtida dokumentation av riksfesterna bevarad. Därutöver, förutom medaljer, kungens attribut och till exempel fragment av rustningar, finns mycket lite bevarat av kläder, tillfällighetskonstruktioner, vagnar, utsmyckningar etcetera. Här skulle bevarad musik knuten till en riksfest kunna hjälpa till att belysa saken.

⁶ Lars Berglund, *Studier i Christian Geists vokalmusik*, (diss.) Uppsala 2002

kyrkans glansdagar en bred sammanfattning av de musikaliska momenten i samband med alla vasa- och stormaktstidens kröningar, så också Karl XI:s.⁷ Han återger också en del av den tryckta tyska beskrivningen av kröningen. Norlind visar upp en stor detaljrikedom. Dock har det uppenbarats sig en rad mindre sakfel vid undersökningen av de för denna uppsats relevanta primärkällorna. Samtidigt med Norlind arbetade Carl-Allan Moberg också med musiklivet under stormaktstiden.⁸ Moberg behandlar inte riksfester på samma detaljerade sätt som Norlind, men hos Moberg är referenser till primärkällor mer frekventa.

Nästa generation forskare inom ämnet stormaktstidens musik var Bengt Kyhlberg och Erik Kjellberg. Bengt Kyhlbergs *Musiken i Uppsala under stormaktstiden* behandlar dock den tidsperiod som föregår den som denna uppsats behandlar.⁹ Här finns emellertid en belysande genomgång av universitetets musikorganisation. Del II, som aldrig kom att realiseras, hade kunnat vara ett än viktigare referensmaterial. I Erik Kjellbergs *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden* återfinns relevanta uppgifter. Kjellberg har gjort en grundlig kartläggning av den kungliga hovmusikmiljön under 1600- och 1700-talet. Han har också sammanställt biografiska fakta för alla hovkapellmusiker under tidsepoken. Avsnittet i denna uppsats om de vid kröningen 1675 medverkande musikerna baseras på Kjellbergs undersökningar.

Inom nyligen gjord forskning har Lars Berglund knutit flera verk i Dübensamlingen till specifika tillfällen. Bland annat har han visat på troliga samband när det gäller Karl XI:s myndighetsförklaring, det kungliga bröllopet 1680 och Ulrika Eleonoras intåg samma år. Han har också applicerat ett liknande tillvägagångssätt när det gäller musik till Ulrika Eleonoras begravning 1693.¹⁰ Framför allt är hans arbete *Studier i Christian Geists vokalmusik* av stor relevans, då den behandlar hovkapellet och dess musik under 1670-talet med fokus på den tidens mest betydande tonsättare.

Forskningen kring Dübensamlingen i Uppsala universitetsbibliotek har också stor relevans för detta arbete. 1732 donerade Anders von Düben två stora kistor musikalier från tre generationer hovkapellmästare med namnet Düben till Uppsala universitetsbibliotek. Detta var det som senare kom att kallas Dübensamlingen. Den ordning musikalierna hade vid donationen kom att brytas och samlingen har varit föremål för omorganisationer. Bland annat ordnades musikalierna efter kompositörer, med stämmaterial och tabulaturer i kapslar för

⁷ Tobias Norlind, *Från Tyska kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till Karolinska tidens slut* I–III, Stockholm 1943–45

⁸ För detta arbete har följande verk varit av stor relevans: Carl-Allan Moberg, *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert. Studier i Stormaktstidens musikhistoria*, Uppsala 1942, och densammes ”Drag i östersjöområdets musikliv på Buxtehudes tid”, *STM* 39 (1957)

⁹ Bengt Kyhlberg, *Musiken i Uppsala under stormaktstiden I 1620–1660*, (diss.) Uppsala 1974

¹⁰ Lars Berglund, ”Sorgemusik för en död drottning. Om musiken vid Ulrika Eleonora den äldres begravning 1693.”, *STM* 86 (2004)

sig. I samlingen inordnades också andra samlingar musikalier som fanns i universitetsbibliotekets ägo. De signa som fortfarande används är från denna omorganisation av noterna. Under 1900-talet var Folke Lindberg först ut med sitt arbete att sammanställa en katalog över vokalverken i samlingen.¹¹ Under 1960- och 70-talen var Dübensamlingen föremål för flera studier. Friedhelm Krummacher har i *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate* fokus på koralbearbetningen, men han redovisar också resultat från en undersökning av samlingen av mer allmän karaktär.¹² Tidsbestämning av enskilda källor i samlingen har varit ett angeläget ämne för denna uppsats. Samtidigt med Krummachers arbete påbörjade Bruno Grusnick i ”Die Dübensammlung. Eine Versuch ihrer chronologischen Ordnung” arbetet med tidsbestämningar av enskilda musikalier som därefter Jan Olof Rudén har fortsatt.¹³ Grusnick utgick från vattenmärken, pikturer, dateringar och tryckta förlagor. Han sammanförde källorna i grupper i syfte att kunna tidsbestämma dem. Jan Olof Rudén har i ”Vattenmärken och musikforskning” undersökt den del av samlingens källor som uppvisar en viss typ av vattenmärken, nämligen Narr.¹⁴ Rudén har fått fram tidsbestämningar som till viss del motsäger Grusnicks och har därför också ifrågasatt en del av Grusnicks resultat.

Ett viktigt redskap för denna uppsats förverkligande har varit databasen över Dübensamlingen. Den har möjliggjort vissa jämförande studier och allmänna slutsatser när det gäller samlingen. I nuläget är dock databasen under uppbyggnad och sökmöjligheterna är därför begränsade.¹⁵

Syfte

Denna uppsats avser att bidra till kunskapen kring den kungliga festmusiken under den svenska stormaktstiden genom att närmare beskriva de musikaliska inslagen vid Karl XI:s kröning. Jag vill visa att det till detta tillfälle troligtvis kan knytas befintliga verk i

¹¹ Folke Lindberg, ”Katalog över Dübensamlingen i Uppsala universitets Bibliotek. Vokalmusik i handskrift.”, opublicerad licentiatavhandling Uppsala 1946. I förordet finns en informativ beskrivning över samlingen och dess historia.

¹² Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, (diss.) Berlin 1965

¹³ Bruno Grusnick, ”Die Dübensammlung. Eine Versuch ihrer chronologischen Ordnung”, del I i *STM* 46 (1964) och del II i *STM* 48 (1966)

¹⁴ Jan Olof Rudén, ”Vattenmärken och musikforskning” opublicerad licentiatavhandling Uppsala 1968

¹⁵ Projektet med att skapa en databas över Dübensamlingen kallas ”En europeisk musikskatt från 1600-talet” och skall fortgå under två år från 1 januari 2003. Finansär är Riksbankens jubileumsfond. Projektledare: professor Erik Kjellberg med medarbetarna Lars Berglund, Kia Hedell och Carl Johan Bergsten.

Dübensamlingen. Eftersom två av dessa verk föreligger endast i tabulatur och inte tidigare är transkriberade innehåller denna uppsats också editioner av dessa.¹⁶

Källmaterial

Jag har i detta arbete valt att inte bara utgå från det källmaterial som musikalierna utgjort. Jag har också lagt stor vikt vid beskrivandet av en trolig kontext för dessa musikalien. Detta innebär att jag har utgått från en mängd källor av skiftande slag. Utifrån dessa har jag sedan försökt teckna en helhetsbild av det sammanhang där dessa musikverk kan ha uppförts. Källmaterialet kan således delas upp i olika grupper. Själva musikalierna i Dübensamlingen är en grupp och till dem hör specifika frågeställningar om hur användandet kan ha sett ut och källornas tidsbestämning. När det gäller riksfesterna är den samtida dokumentationen i allmänhet talrik. Här finns bevarade ceremoniel av officiell karaktär.¹⁷ Fyra olika handskrivna versioner av ett officiellt ceremoniel till kröningen 1675 har underkastats mer noggranna studier. En tryckt beskrivning på tyska från 1676 har också legat till grund. En transkription av det svenska ceremonieleets *secundus actus* och en del av den tryckta beskrivningen återfinns i dokument I respektive dokument II. Andra källor som har undersökts är två latinska parentationer över Harald Vallerius och Olof Rudbeck.¹⁸ Dessa gravtal har skrivits i direkt anslutning till de båda männens död. Minnesskrifter från slutet av 1700-talet och mitten på 1800-talet har väckt frågor om hur tillförlitliga egentligen uppgifterna i dessa kan tänkas vara. Hur skall man ställa sig till den tämliga frihet gentemot källor (om sådana finns) som materialet uppvisar och det ändock relativt korta avståndet bakåt till de verkliga händelserna? Denna fråga gäller till exempel P. D. A. Atterboms minnesskrift från mitten av 1800-talet.¹⁹ En annan källa har varit Johann Georg Rüdlings *Det i flor stående Stockholm [...] supplement* från 1740. Det är en sammanställning av viktiga händelser i Stockholm under flera sekel. Uppgifternas riktighet kan säkert vara föremål för diskussion vad det gäller händelser så långt bak i tiden som 1200-talet, men från slutet av 1600-talet verkar Rüdling till stora delar presentera riktiga uppgifter.²⁰ Det har tyvärr inte funnits tid att för detta arbete metodiskt gå igenom beskrivningar av mer privat karaktär som till exempel dagböcker och utländska

¹⁶ För det tredje verket som behandlas i denna uppsats, Augustin Pflegers *Veni sancte Spiritus*, finns däremot en transkription gjord av Johan Blom 1948, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.

¹⁷ Det är mycket möjligt att dessa författades innan själva tillfället som ett slags instruktion hur det hela skulle gå till. Därpå kunde tempus ändras och ceremonielet blev till en beskrivning av vad som hade hänt.

¹⁸ Johannes Upmarck, *Parentalia viro [...] Haraldo Vallerio*, Uppsala 1716, Johannes Espergius, *Laudatio funebris [...] Olao Rudbeckio* [...], Uppsala 1703

¹⁹ P. D. A. Atterbom, *Minne af professorn i medicinen vid Uppsala universitet Olof Rudbeck d ä*, Stockholm 1850–51

²⁰ Tidpunkt för den stora resan som Karl XI och Hedvig Eleonora företog sig under 1670-talet är en detalj där Rüdling måste ha misstagit sig. Det är emellertid fråga om flera kungliga resor under 1670-talet, så det hela kan vara en komplex fråga.

besökarens ögonvittnesskildringar. Vid enstaka tillfällen refereras till sådana men då via sekundärkällor. Ett annat stort arkivmaterial som också hänvisas till via sekundärkällor är de samlade räkenskaperna från hovet. Här går musikernas närvaro att spåra i skilda sammanhang. Man kan läsa anteckningar om köp av instrument och löneutbetalningar, men också om kläder som syddes upp och utkvitterades av olika musiker.

Disposition

Då jag velat beskriva kröningen 1675 och dess musikaliska moment i en vidare kontext tecknas inledningsvis en bakgrund av riksfester i allmänhet under 1660- och 1670-talen. Därefter beskrivs Karl XI:s kröningsfest 1675 i sin helhet. Efter detta går jag sedan in på själva kröningsceremonin i kyrkan med medverkande musiker och sångare, besättning och den i källorna beskrivna framförda musiken. Därefter ställs de tre verken ur Dübensamlingen i fokus. Tidsbestämning av dessa källor och diskussion kring attribueringsfrågor för de två anonymerna följer därpå. Textedelen av uppsatsen avslutas med en sammanfattning av de i uppsatsen redan anförda argumenten för att de tre kompositionerna troligtvis framfördes vid kröningen 1675. Här görs också ett försök till ett sannolikt svar på attribueringsfrågorna när det gäller de båda anonymerna. Härpå följer editionerna av *Herre Konungen* respektive *Te Deum* med kommentarer kring källorna och editionerna. I dokument I och II återfinns en transkription av en del av ett handskrivet kröningsceremoniel från 1675 samt ett återgivande av en del av en tysk tryckt beskrivning från kröningen.

I. Karl XI:s kröning 1675

Svenska riksfester under 1660- och 1670-talen

Vi kommer senare i denna uppsats att sätta tre verk ur Dübensamlingen i samband med Karl XI:s kröning 1675. Källorna till dessa tre verk har kunnat tidsbestämmas till 1670-talet.²¹ De visar upp en större besättning och ett större omfång än dels verk ur Dübensamlingen med samma tidsbestämning, dels också verk som genom olika källor har knutits till riksfester under 1660- och 1670-talen. Kröningsfesten 1675 var en av de största riksfester som firades under denna period – kanske den mest omfattade. En genomgång av riksfesterna under 1660- och 1670-talen och den musik som förknippats med dessa tillfällen kan belysa detta förhållande. Genomgången kan dessutom teckna en bakgrund till denna uppsats egentliga ämne – kröningsfesten 1675.

Under stormaktstiden dokumenterades riksfesterna rikligt och på olika sätt. Därför finns det förutom minutiösa beskrivningar också ett rikt bildmaterial från dessa storslagna tillfällen.²² Dessa källor kan samlat ge en god bild hur de svenska riksfesterna tedde sig under stormaktstiden.

Karl X Gustavs son Karl (sedermera Karl XI) var bara fyra år då fadern dog 1660. Under 12 år fram till Karl XI:s myndighetsförklaring 1672 var riket styrt av en förmyndarregering. 1672 myndighetsförklarades den unge kungen och kröntes tre år senare. 1675 bröt det treåriga dansk-svenska kriget ut. Strax efter kröningen 1675 fram till 1679 låg kungen i fält. 1680 vigdes Karl XI och den danska prinsessan Ulrika Eleonora, som därefter kröntes i Stockholm. 1693 dog drottningen och fyra år senare 1697 avled Karl XI själv. Karl XII kröntes till kung några veckor senare.

Om vi ser på de musikaliska förhållandena under denna tid så låg hovkapellet verksamhet nere under de två sorgeåren efter Karl X Gustavs död 1660.²³ 1662 fick Gustav Düben några nyanställningar till stånd. Förutom de åtta musikerna tillkom nu några sångare. Få större firanden ägde rum under förmyndartiden. En av de större fester som firades var i samband

²¹ Se nedan om tidsbestämning av de tre verken.

²² David Klöcker Ehrenstrahls planchverk *Certamen equestre* från Karl XI:s myndighetsförklaring måste räknas till de mest omfattande. Sambandet mellan en ökad mängd dokumentation kring festerna och absolutismens framväxt har behandlats av Roy Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450–1650*, Woodbridge 1984. Lena Rangström, *Karl XI:s karusell*, s. 17

²³ Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 8

med att fredsfördraget med ryssarna ratificerades och fredsurkunderna utväxlades 1662. Ett stort följande på över 100 ryska gäster hade kommit till Stockholm och den ”solenne akten med ryssarna” i Storkyrkan inbegrep musik med trumpeter och pukor samt ett *Te Deum* i slutet.²⁴ Scenen från Storkyrkan finns också avbildad i ett kopparstick.²⁵

På sommaren 1668 tog Karl emot blå strumpebandsorden av Karl II av England. Detta var en extraordinär hedersbetygelse för en så ung regent. Gustav Dübens *Glückwünschende Ode* har satts i samband med detta tillfälle.²⁶

Den 18 december 1672 myndighetsförklarades den 17-årige Karl XI under högtidliga och festliga förhållanden påminnande om de som skedde i samband med kröningar. Enligt ceremonielet framfördes ”solenn music” vid den högtidliga aktens inledning och akten avslutades med att det ”musicerades”.²⁷ Christian Geists (ca 1650–1711) tre verk *Domine in virtute*, *Domine qui das salutem Regibus* II, *Exaudi Deus orationem meam* har av Lars Berglund hänförs till denna ceremoni eller till riksdagens öppnande den 20 september.²⁸ Ett ytterligare verk av Geist, *Quis in hostis*, framfördes troligen på Mikaelidagen den 29 september.²⁹ 1673 reste Karl XI och hans mor änkedrottningen Hedvig Eleonora på en längre resa, först till Dalarna, sedan genom västra och södra Sverige. Avresor och hemkomster i samband med resor var tillfällen till fester. Också under resan framfördes musik. I Strängnäs författades en ny text, *Salve salve rex Carole*, till Hammerschmidts *Musicalische Andachten*. I Kalmar skrev Israel Leimontinus festmusik till kungens ära.³⁰ 13/6 1675 kungjordes förlovningen mellan Karl XI och Ulrika Eleonora. 28/9 1675 kröntes Karl XI i Uppsala domkyrka. Två dagar senare ägde en doktorspromotionshögtid rum i Uppsala med studentmusik.³¹ 10/10 ägde sedan kungens festliga intåg i Stockholm rum. 18/10 påbörjades Eriksgatan.

²⁴ *Johan Ekeblads brev*, red. N. Sjöberg, återgivet i Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 8 f.

²⁵ I Statens konstmuseers ägo. Kopparsticket finns avbildat bland annat i Herman Lindqvist, *Historien om Sverige, Storhet och fall*, Stockholm 1995.

²⁶ Akten genomfördes 29/7 i Storkyrkan. Gustav Dübens stycke har texten *O grosser König dieser Reichen*, UUB, tryckta musikalier, kapsel II. Wrangel menar att Vallerius också medverkade vid detta tillfälle; mer om detta nedan. Inget nämns i ceremonielet om något framförande av *Te Deum*. Rüdling, *Det i flor*, s. 337, Moberg, *Från kyrko- och hovmusik*, s. 68, ”Ceremonial som böör efftelefwas widh Riddarordrens öferlämnande [...]”, UUB Palmskiöldska samlingen

²⁷ *Handlingar till Konung CARL XI:tes historia, femte samlingen*, 1765. ”Förordningar huru som både *Processen* och alla andra omständigheter [...] wid K. M:tz anträdande till Rikzens Regering 1672”, UUB Palmskiöldska samlingen. Inget nämns heller här om framförande av *Te Deum*.

²⁸ Eftersom predikotexten till myndighetsceremonin den 18 december (psaltarpsalm 61:7–8) ligger till grund för texten till *Exaudi Deus orationem meam* borde just detta verk ha framförts då.

²⁹ Berglund, *Studier*, s. 220 f.

³⁰ Ingen av de två kompositionerna är bevarad. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 23, Moberg, *Från kyrko- och hovmusik*, s. 68

³¹ Dessa tillfällen var till hög grad en kunglig angelägenhet och extraordinärt festliga. Under hela 1600-talet ägde bara några få promotionshögtider rum. Enligt Kyhlberg ägde under 1620–60 doktorspromotionshögtider rum 24/10 1620 (i samband med Gustav II Adolfs kröning), 2/6 1640 och 26/1 1648. Norlind räknar dock doktorspromotionerna till endast tre under hela seklet; i samband med Gustav II Adolfs och Karl XI:s kröning och jubelfesten 1693. Kyhlberg, *Musiken i Uppsala*, s. 86, Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 26

På grund av skånska kriget var kungen i fält från oktober 1675 till 1679. Det är inte känt hur hovkapelletts tjänstgöring tedde sig under kungens bortavaro. Hovkapelletts aktivitet var troligtvis reducerad.³² Grusnick menar att huvudsakligen inga nya verk kan sägas ha tillkommit Dübensamlingen under åren 1677–79.³³

De olika segrarna i dansk-svenska kriget firades vid fem tillfällen i Stockholm.³⁴ Därtill kom fredsfesten 1679. Två verk av Gustav Düben till firandet av segern vid slaget vid Lund finns bevarade: *Was Gott will erquicket* och *Blickt ihr Salinnen auff mit Freuden*. Texten är författad av en tysk uppsalastudent och verken har satts i samband med Uppsala universitets festakt för firandet av segern.³⁵ Under sommaren 1680 vigdes Karl XI och Ulrika Eleonora på Skottorp, utanför Halmstad. Till detta tillfälle har knutits Christian Geists två kompositioner *Sij buru godt* och *Beati omnes*, Gustav Dübens *Var välkommen min bästa vän* samt Dietrich Buxtehudes *Klinget für Freuden*.³⁶ På hösten samma år firades Ulrika Eleonoras intåg i Stockholm och hennes kröning. Under intåget framfördes Christian Geists *Wie schön leuchtet der Morgenstern* och under kröningsakten framfördes musik av den danska hovkapellmästaren Johannes Schröder. Hans *Adesto virtutem* till detta tillfälle finns bevarat i Dübensamlingen.³⁷ Tre år senare, 1683, föranledde ett ryskt besök en rad fester. Anledningen för besöket var överlämnandet av tsarerna Ivan och Peters konfirmationsbrev på traktaten i Kardis och Pliusa.³⁸

Karls födelsedag den 24 november var årligen en anledning till fester.³⁹ Som exempel på födelsedagshyllningar kan nämnas Christian Geists *Auf, auf o Norden auf und Kisse deine Strahlen*.⁴⁰ Fester i samband med nyåret var också legio. Bevarade nyårshyllningar är till exempel Christian Geists *Io Musae novo Sol rutilat* (1670) och *Zitto hoggi Faune* (1674) och en anonym *NeuJabres wunsch: Und alles Folk sprach Glück dem König Salomo/Carolo* (ca 1681–85).

³² Berglund, *Studier*, s. 33

³³ Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s. 175

³⁴ 12/9 1676 firandet av slaget vid Halmstad; 24/1 1677 slaget vid Lund; 17/8 1677 slaget vid Landskrona; 10/2 1678 slaget vid Land-Rügen och 11/8 1678 slaget vid Bohus. Segrarna firades också i landets övriga större städer. Rüdling, *Det i flor*, s. 345 f.

³⁵ Titlarna till styckena är ”Aria à 3. Voci di G. D.” respektive ”Aria à doi Canti è Basso. Con cembalo. di G. D”. Båda i Kungliga Biblioteket (KB). Festakten ägde rum 27/5 1677. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 168 f., Moberg, *Från kyrko- och hovmusik*, s. 67, Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s. 175.

³⁶ Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 28, Berglund, *Studier*, s. 238 f.

³⁷ När det gäller Schröders komposition se nedan, för *Wie schön leuchtet*, se Berglund, *Studier*, s. 318 f.

³⁸ Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 29

³⁹ Kurt Johannesson menar att Karl XI:s födelsedag blev till ett ”slags svensk nationaldag”. Man arrangerade på denna dag fester med till exempel ringränningar och sceniskt utformade jaktpartier. Ulrika Eleonoras intåg och Karl XI:s egen begravning förlades till detta datum. Även myndighetsförklaringen 1672 skulle ha firats denna dag, men sköts upp på grund av att förberedelserna inför festen inte var klara i tid. Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock* (diss.), Uppsala 1968, s. 108, Rangström, *Karl XI:s karusell*, s. 10 f., Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 7

⁴⁰ Anonym men av Berglund attribuerad till Geist. Berglund gör en preliminär tidsbestämning av stycket till ca ”1676–77?” Berglund, *Studier*, s. 235, 350

Kanske var också Karlsdagen 28/1 en anledning till större firade. Geists *Domine qui des salutem Regibus* III kan eventuellt sättas i samband med Karlsdagen 1675.⁴¹

I Dübensamlingen finns några hyllningskompositioner till Karl XI som inte har kunnat knytas till ett specifikt tillfälle: Gaspar de Verlits *Laetamini omnes in Domino*, G. Caristos *Laetetur arctos jubilet orbis* och Frans Tunders *Jubilate et exultate vivat Rex Carolus*.⁴² Utanför Dübensamlingen återfinns Gustav Dübens hyllningskomposition till Karl XI: *O Sonne! Du wonne du Freude der Erden* från 1680.⁴³

Dop av muslimer och judar genomfördes under senare delen av 1600-talet och även under 1700-talet i Tyska kyrkan. Dessa dop firades under högtidliga former. Både vid dessa tillfällen och även vid andra gudstjänster i Tyska kyrkan kunde det hända att kungligheterna närvarade. Norlind menar att ”en del av hyllningssångerna i Dübenbibl. (UB) måste ha utförts vid sådana tillfällen”.⁴⁴

Musiken som tidigare kunnat sättas i samband med svenska riksfester under 1660- och 1670-talen uppvisar i allmänhet tämligen liten besättning. Undantagen är Geists fetskompositioner till myndighetsförklaringen 1672. Som visats ovan har ett fåtal verk kunnat knytas till vissa tillfällen, men fortfarande är bilden av den musikaliska utformningen vid 1660- och 1670-talets riksfester ofullständig.

⁴¹ Berglund, *Studier*, s. 230 f.

⁴² Verlits stycke (vmhs 37:4 och 80:149) är för 2S A 2T B 2vl 2vla fag bc. Tunders *Hosianna dem Sohne David* (vmhs 36:6) och Caristos verk (vmhs 10:20) har en ny respektive omdiktad text.

⁴³ I Kungliga Biblioteket.

⁴⁴ Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 53

Kröningsfesten i Uppsala 1675

En av de största riksfesterna under 1600-talet var, som redan framgått ovan, Karl XI:s kröning 1675. Här skulle inte bara kungamakten utan också den unga dynastin manifesteras och representeras. Datum för kröningen hade bestämts till den 28 september 1675, helgdagsafton före Mikaelidagen. Förberedelserna för festen hade troligen pågått i flera månader.⁴⁵ Några dagar innan själva kröningsfesten lät man klä delar av Uppsala domkyrka med tyg och platser ställdes i ordning för alla prominenta gäster. Bänkar revs och läktare byggdes i koromgången.⁴⁶ En tron byggdes strax nedanför koret mitt för altaret. Läktarna och tronen målades och utsirades. Över kröningsstolen upphängdes en himmel av guldtyg. Man lät också bygga en upphöjd och ”väl sirad” stol på södra sidan om altaret för kungens mor, änkedrottningen Hedvig Eleonora. Den 26 och 27 september hade härolder, trumpetare och pukor kungjort kröningsstiden ute i Uppsalas stad. På kröningsdagen klockan åtta om morgonen stod gardet uppställt på Uppsala slots borggård då kungen kom ut från rikssalen. Kavalleriet var placerat nedanför slottet på båda sidor. Processionen började färden till domkyrkan. Processionsordningen var:

Två härolder: sekreterarna Wattring och Tavasten
Sex trumpeter och ett par pukor
Hovmarskalken Bengt Rosenhane
Officerarna, utländska gäster, *extra capita* och hovjunkarna tre och tre i rad
Lantmarskalken Gustav Duwall
Adeln uppdelad efter riddarhusets klasser tre och tre i rad
Två härolder: sekreterarna Rothof och Leijonclou
Sex trumpeter och ett par pukor
Riksmarskalken Johan Gabriel Stenbock
Riksråden två och två till häst
Rådets ämbetsmän till häst bärande riksregalierna:
 nyckeln av riksskattmästaren Sten Bielke
 äpplet av rikskanslern Magnus Gabriel De la Gardie⁴⁷
 spiran i riksamiralen Gustav Otto Stenbocks ställe av den äldste av riksråden, Axel Sparre
 svärdet i riksfältherren Karl Gustav Wrangels ställe av fältmarskalken Gustav Banér
 kronan av riksdrotsen Per Brahe
Kungen själv till häst flankerad av hovstallmästare Reuterkrantz och överhovstallmästaren
 under en himmel som bars av fyra generaler och fyra landshövdingar
På var sida om kungen gick 24 adelsbussar och kungens lakejer åter på utsidan av dem
Fältmarskalken Christer Horn till häst med riksbaneret

⁴⁵ Nicodemus Tessin d y hade som ansvarig för hela Ulrika Eleonoras intåg och kröningsfest arbetat intensivt i fyra månader med förberedelserna. Snickare, *Enväldets riter*, s. 40

⁴⁶ Detta och det följande bygger på ”Ceremonier som äro observerade uti Upsala vid Kongl May:tz Kröningsfest [...]”, UUB Palmskiöldska samlingen 46. De för kröningen iordningställda läktarna tas också upp av Rudbeck i konsistoriets protokoll från september. *Uppsala Universitet, Akademiska konsistoriets protokoll XI 1674–1675*, Uppsala 1973

⁴⁷ M G De la Gardies häst stegrade sig under processionen, och han ramlade av och tappade riksäpplet. Något skadad deltog han sedan i själva kröningsceremonin, men var tvungen att lämna kyrkan på grund av smärtan. Han ersattes av riksrådet Johan Gyllenstierna. *Berättelser ur svenska historien*, ed. Carl Georg Starbäck m. fl., Stockholm 1885–86, sjätte bandet, s. 636

Riksrådet Ernst Johan Creutz⁴⁸ till häst med kröningskjorteln
Kungens kammarherrar till fots
Kungens pager
Kungens *carret* ”som slutar alt”

När processionen hade tagit sig den korta sträckan till domkyrkan möttes den av biskoparna, superintendenterna och prästerskapet som alla redan befann sig i kyrkan. Kungen klev ner från hästen där kröningssadeln var

af gridelin oskuren sammet, broderad med guld och perlor. Sadelknappen är af emaljerat guld och har omkring 100 äkta perlor. På sadelbommarna och kapporna äro omkring 3,344 större äkta perlor och en mängd mindre.⁴⁹

Den åldrige och svage ärkebiskopen Lars Stigzelius hälsade kungen vid domkyrkans västportal med orden: ”Välsignad vare han som kommer i Herrens namn”; på samma sätt som vid tidigare kröningar. Därefter gick processionen in i kyrkan, där alla gäster redan hade intagit sina platser. Ärkebiskopen gick främst i processionen med smörjelsehornet i guld. Riksråden gick därefter för första gången uppvisandes sina nyuppsydda karmosinröda hermelinsbrämade mantlar. Kungen själv var klädd i en dräkt av blommig silverbrokad. Över honom bars också in i kyrkan tronehimlen och bakom honom riksbaneret.⁵⁰

Efter själva akten i kyrkan, där kungens handleder och panna smordes, kronan sattes på hans huvud och de andra regalierna överlämnades, återvände processionen i samma ordning tillbaka till slottet. Silvermynt kastades ut bland folket. Den traditionellt till kröningsfesten hörande helstekta oxen serverades för allmänheten, späckad med ”Lämmer, Hasen, Urhanen, Beghunern, Gänse und vergleichen andern kleinen Wind und Vögeln.”⁵¹ Klockan 8 om aftonen ”ward auff dem Reichs Sahl worauff eine Cylindriscche Seule gemacht herzlich angerichtet”. Prästerskapet, borgarna och bönderna intog måltiden i en angränsande sal. Måltiden avslutades på traditionell sätt med ett fyrverkeri.⁵²

Dagen efter kröningsceremonin var Mikaelidagen. På eftermiddagen togs hyllningarna och trohetseden från råden, ridderskapet och ständerna emot av den nykrönta kungen. Också de större länens landshövdingar, som hade varit med och burit tronehimlen i

⁴⁸ Möjligtvis rör det sig om hans bror Lorens den äldre. Båda var riksråd vid tiden för kröningen.

⁴⁹ *Svenska kröningar, beskrifningar och anekdoter*, u.o. 1860

⁵⁰ Också beskrivet i Göran Rystad, *Karl XI. En biografi*, Lund 2001, s. 69

⁵¹ Detta och följande är hämtat ur den tyska beskrivningen från kröningen. Emellertid står där ingenting om hur det förhöll sig med den traditionellt härtill hörande vinfontänen. Kurt Johannesson skiver i ”Vasaborgen – kröningsborgen” att de vanliga ceremonierna genomfördes, så också ”i slottsbacken där den helsteka oxen och den sputande vinfontänen än en gång fick väcka rojalistisk hänförelse”. *Kurze Beschreibung wie Ihr. Königl. Majest. Zu Schweden Carolus XI zu Upsahl gekrönt worden*, u.o. 1676, Kurt Johannesson, ”Vasaborgen – kröningsborgen” *Uppsala slott Vasaborgen*, red. Bernt Douhan, Stockholm 1990, s. 115

⁵² Fyrverkeriet nämns dock inte i den tyska beskrivningen. Mer om fyrverkeriets skapare Olof Rudbeck nedan.

kröningsprocessionen, överlämnade länsbanéren, som de fick tillbaka efter att ha kysst kungens hand.⁵³ För den stora uppvaktningen hade man på borggården byggt upp *thronus subdialis*, en utomhustron, vilken bekläts med rött tyg och där kungen var placerad i den silvertron vilken hade använts under kröningsceremonin i kyrkan.

Dagen därpå 30/9 ägde en doktorspromotionshögtid rum i domkyrkan med studentmusik. 1/10 höll professor Johannes Schefferus panegyrik till kungen i Gustavianum. 2/10 avreste gästerna och 4/10 reste kungen med sitt följe till Jakobsdal. Därifrån skulle han sedan (10/10) göra sitt solenna intåg i Stockholm, såsom Kristina hade gjort 25 år tidigare.⁵⁴ Förutom att intåget startade klockan 5 och att en äreport med inskriptioner, bilder och emblem hade rests på Norrmalmstorg, berättas inget mer om intåget i den tyska beskrivningen. Däremot finns bevarade anteckningar från magistraten i Stockholm från den 6 oktober. Där diskuterades vilka musikaliska arrangemang som skulle anordnas på en uppförd triumfport vid intåget. Hovkapellmästare Gustav Düben menade att ”det skall bäst tiena med båswerck, regaler och Schallmeyer, Dulcianer och Cinker” och tog på sig att skaffa fram tillräckligt med musiker för att det hela skulle bli till en ”fullkommelig music”. Düben fick 66 daler silvermynt för att täcka kostnaderna.⁵⁵

Eftersom dokumentationen kring intåget 1675 är så bristfällig finns det anledning att här göra en jämförelse med ett annat kungligt intåg som däremot har lämnat efter sig en rik dokumentation – Ulrika Eleonoras fem år senare. Där bestod processionen av cirka 3 000 personer, 2 000 soldater (varav hälften hästburna) ridderskapet, hovet och 20 praktkarosser. Den leddes genom en mängd rikt utarbetade och smyckade tillfällighetskonstruktioner. Här fanns till exempel fyra triumfportar, fontäner och ett *mons pietatis*, fromhetens berg, på vilket sjungande barnhusbarn var placerade, ackompanjerade av musiker och orgel gömda inne i konstruktionen. Framme vid slottet stod ett fredsmonument liknande en triumfport men med nischer i stället för öppningar. Alla dessa konstruktioner var fulla med allegoriska budskap, inskriptioner, emblem, bilder och hade ljussatts på olika raffinerade sätt. Saluter sköts från slottets kanoner och från den samlade flottan som låg nedanför i Strömmen. Stockholms invånare hade smyckat husfasaderna med tyg, hängt upp lyktor och skapat siluettspel i fönstren.⁵⁶

Karl XI:s intåg 1675 och Ulrika Eleonoras intåg 1680 påminde säkert om varandra. Dock finns det i samband med Ulrika Eleonoras intåg några viktiga aspekter som säkert bidrog till att intåget 1680 var mycket mer storslaget i sin utformning än Karl XI:s. 1675 stod det svensk-

⁵³ *Berättelser ur svenska historien*, s. 636

⁵⁴ Rüdling, *Det i flor*, s. 343

⁵⁵ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 204

⁵⁶ Rüdling, *Det i flor*, s. 347 f., Snickare, *Enväldets riter*, s. 45 f.

danska kriget för dörren. 1680 firades den nyvunna freden. Intåget då var den nya drottningens första besök i Stockholm och det skedde strax efter det kungliga bröllopet. Föreningen mellan Karl XI och denna danska prinsessa utgjorde en politisk manifestation i en tid då kriget var avslutat och Sverige stod som segrare. Paralleller hade dragits mellan detta intåg och Kristinas storslagna intåg 1650 och, i samband med detta, också firandet av Westfaliska freden. Rüdlings beskrivningar från 1740 pekar på detta. Där beskrivs Ulrika Eleonoras intåg i detalj under flertalet sidor medan Karl XI:s intåg bara nämns i en mening.

Till en kröningsfest hörde också traditionellt tornerspel och ringränning. Det är mycket möjligt att sådana spel arrangerades också vid 1675 års kröning, trots att ingenting har kunnat utläsas ur källorna om detta.⁵⁷ Ett av de mest väldokumenterade tornerspelen under 1600-talet var den karusell som iscensattes vid Karl XI:s myndighetsförklaring 1672. David Klöcker Ehrenstrahl har beskrivit karusellen både med ord och med bild i planschverket *Certamen Equestre*. Påkostade kläder, rustningar, vapen och annan rekvisita var speciellt iordningställda för tillfället. Hästarnas schabrak och seldon var rikt utsmyckade. Karusellen inleddes och avslutades med en magnifik procession. Spelen var sceniskt utformade med moraliska teser som skulle försvaras av de medverkande lagen.⁵⁸ I och med Gustav II Adolfs kröningsfest 1617 spelade tornerspelens huvudpersoner inte längre roller ur de klassiska riddarberättelserna, utan rollistan hade besatts med ”göter” eller hjältar ur den svenska historien.⁵⁹ I Uppsala var rännarbanan belägen söder om slottet, på fortsättningen av åsryggen. I dag finns här (framför det nedlagda stadsfängelset) en stor plan gräsyta.⁶⁰

Karl XI:s kröningsfest var ingen isolerad högtid med en unik utformning. Kröningsfesterna under vasa- och stormaktstid präglades till stor del av historisk kontinuitet och repetition. Änkedrottningen Hedvig Eleonora hotade till exempel att helt utebli från sin sonson Karl XII:s kröning 1697 om det var så att kröningsceremonielet hade ändrats.⁶¹ Kröningar hade genomförts i Sverige allt sedan Erik Knutson kröntes av ärkebiskop Valerius i Uppsala 1210. I Uplandslagen från 1296 står att läsa i kungabalken att kungen skulle krönas i Uppsala domkyrka av ärkebiskopen. I konstnärligt hänseende var det Erik XIV:s kröning som kom att stå som förebild för 1600-talets kröningar.⁶² Man höll sig till ett ceremoniel som med små

⁵⁷ Så var fallet åtminstone vid kröningsfesterna för Gustav Vasa, Gustav Vasas tre söner, Gustav II Adolf och Kristina. Ringränning var en form av rytterspel där man med lansen skulle fånga en upphängd ring.

⁵⁸ Rangström, *Karl XI:s karusell*, s. 24 f.

⁵⁹ Johannesson, ”Vasaborgen”, s. 111

⁶⁰ En skiss av rännarbanan och dess läge finns i Rudbecks *Atlantica*, Atlasbandet, tryckt 1679.

⁶¹ Snickare, *Enväldets riter*, s. 138

⁶² Snickare, *Enväldets riter*, s. 140 f.

ändringar upprepades vid varje kröning.⁶³ Detta gällde inte bara ceremonin i kyrkan, utan också andra moment under festen som utkastandet av pengar, den helstekta oxen, måltiden, fyrverkeriet och tornerspelen. Kontinuiteten bakåt markerades också av användandet av samma föremål som brukats vid tidigare kröningar. Karl XI var klädd i samma mantel och satt i samma tron som användes vid Kristinas kröning 25 år tidigare. Kronan och spiran hade Erik XIV också haft vid sin kröning 1561.⁶⁴ Vissa förändringar gjordes dock. Kristina och Karl XII kröntes inte i Uppsala som traditionen påbjöd, utan i Stockholm. Den största ändringen skedde dock vid Karl XII:s kröning 1697 då han själv satte kronan på huvudet, en förändring som angav en symbolisk förskjutning och som kom att ge upphov till starka reaktioner.⁶⁵

Kröningsfestens arrangör – Olof Rudbeck

Den mångbegåvade och kraftfulla person som hade fått uppdraget att ordna med hela kröningsfesten i Uppsala och stå för alla arrangemang i samband därmed var professor Olof Rudbeck (1630–1702). Han skulle få den ansevärda summan av 500 daler silvermynt för arbetet och omkostnaderna.⁶⁶ Summan motsvarade ungefär en årslön för en hovtrumpetare.⁶⁷ Förutom anteckningar om denna ekonomiska del av åtagandet, finns det några få källor som beskriver Rudbecks inblandning i kröningsfesten. 1703, året efter Rudbecks död, skrev släktingen Johannes Esberg i ett gravtal, *laudatio funebris*:⁶⁸

Därför befalldes Rudbeck, när den salige konungen och monarken Karl XI:s kröningsfest hade påbjudits och kungjorts i riket och i alla provinser som lydde under honom, att ombesörja och ordna så att allt festligt arrangemang utfördes, av bjälkar, bräddor, målningar och brokiga mosaiker, i kyrkan, slottet och på allmänna platser. Vidare hade det befallits honom att pryda körsången, och för att uttrycka hela saken i en mening: att antingen förbereda eller styra allt, som arkitekten, målaren, musikern och pyroteknikern tillhandahöll till en sådan fests storslagenhet och prakt.⁶⁹

Från 1796 finns Johan Gustav Acrel biografiska sammanställning över Rudbeck, där det står att läsa:

⁶³ Ceremonielet för Karl XI:s kröning i Uppsala domkyrka 1675 och ceremonielet för Gustav III:s kröning i Storkyrkan 1772 är till exempel i det närmaste identiska. Gunnar Granberg, *Gustav III – en upplysningskonungs tro och kyrkosyn*, (diss.) Uppsala 1998, s. 232 f.

⁶⁴ Snickare, *Enväldets riter*, s. 225

⁶⁵ Se till exempel Snickare, *Enväldets riter*, s. 143.

⁶⁶ Han fick påminna om utbetalningen. Brev 20/3 och 22/4 1677. Olof Rudbeck, *Bref af Olof Rudbeck d. ä. rörande Uppsala universitet*. Utg. med inl. af Carl Annerstedt, Uppsala 1893–1905, Eriksson, *Rudbeck*, s. 585

⁶⁷ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 97

⁶⁸ Detta tryckta minnesord från 1703 är det enda som publicerades i direkt anslutning till Rudbecks död.

⁶⁹ ”Quare cum beatissimi Regis & Monarchae, CAROLI UNDECIMI coronationis festum esset per Regnum, omnesque illi subditas provincias indictum & promulgatum, RUDBECKIUS jussus est omnes festum apparatus, ex trabibus, tabulis, picturis, & vermiculatis emblematis conficiendum, in templo, arce, compitis procurare & instruere: Musicum concentum ornare, & ut verbo rem totam comprehendam, omnia quae ad dignitatem & splendorem tantae pompae Architectus, Pictor, Musicus, & Pyrotechnites suppeditant, vel comparare vel regere.” Johannes Esbergius, *Laudatio funebris [...] Olao Rudbeckio [...]*, Uppsala 1703

Han ritade väl, kände Byggnadskonsten smak och lagar; förstod Orgelbyggnad, kunde svarva, smida och snickra. Fyrverkeri och Artillerikonsten roade honom mycket, och hade han skaffat sig 36 metall-canoner, med hvilka han sköt vid solenna tillfällen. Vid Kon. *Carl XI* kröning blef han ålagd at bestyra om Decorationerna, så väl med Äreportar, som målningar och andre zirater både i Domkyrkan och på Slottet. Musiken vid samma högtidliga tillfälle, förde han äfven sjelf an: och fick derföre en anseelig penninge-skänk af Konungen, hvilken dock, i anseende til de påföljande svåra tiderna, aldrig kom at bifva ur Kongl. Räntekammaren utbetalt.⁷⁰

Ett par år senare, 1798, förklarar också Carl Reinhold Berch varför Rudbeck fått uppdraget. Både Nicodemus Tessin den äldre och hans son Nicodemus Tessin den yngre, som i egenskap av hovarkitekter hade ansvar för arrangemangen i samband med riksfesterna, var förhindrade att åta sig uppdraget:

Wid Kon CARL den Elloftes Kröning i Upsala hade Rudbeck öfverupseendet på allt det som till samma Högtidlighet skulle byggas både i Kyrkan och på Kongelige Slottet. Alla decorationer och Målningar voro af honom angifne: ty den gamle Hof. Architecten Nicodemus Tessin lär af ålderdom icke hafva förmått at åtaga sig detta bekymmer: och Sonen Nicodemus var den tiden utomlands stadd. Musiquen upfördes jemväl af honom, som sjelf hade sin partie uti Sången. Och det man ännu mindre hade väntat af en Medicinae Professor, var Fyrverkeriet af honom tilredt och exequeradt.⁷¹

I den första egentliga biografen över Rudbeck, P. D. A. Atterboms minnesskift från mitten av 1800-talet, står att läsa att Rudbeck vid kröningsfesten 1675

åtog sig bestyret med byggnaderna i kyrkan och på slottet, äfvensom med dekorationerna, musiken och fyrverkeriet. Han förslog dervid ensam till allt hvad som äskades: han uppfann, han tecknade, han snickrade, han målade; han var, i den musik som uppfördes, på samma gång komponist, direktör och förnämste sångare; han gjorde dessutom både tillredande och utförande fyrverkartjenst.⁷²

Rudbecks övriga gärning ger en mängd bevis på en stor uppfinningsrikedom och han fick ofta se sina idéer realiserade. Eftersom Rudbeck envisades med att få ut den lovade ersättningen för arbetet och omkostnaderna, råder det inga tvivel om att han också ordnade med arrangemangen i samband med kröningsfesten. Hur festen kom att gestalta sig är däremot något man bara kan spekulera kring.

⁷⁰ Johan Gustaf Acrel, *Tal om läkare-vetenskapens grundläggning och tillväxt* [...] 1796, Stockholm 1796, s.103

⁷¹ Carl Reinhold Berch, Olof Rudbecks Lefernesbeskrifning, *Samlingar i svenska historien*, Uppsala 1798, s. 18

⁷² P. D. A. Atterbom., *Minne af professorn i medicinen vid Uppsala universitet Olof Rudbeck d ä*, (Svenska akad. handl. från 1796, del 23–24.) Stockholm 1850, 1851, s. 16

Kröningsceremonin i Uppsala domkyrka

Vid en svensk kröningsfest under 1600-talet ingick olika typer av musikaliska framträdanden, allt från liturgiska sånger i kyrkan till spelmän ute på torget. Bevarade samtida beskrivningar från kröningsfesterna är, som sades tidigare, relativt talrika. Kommentarer kring musiken är dock som regel knapphändiga. Här nämns bara till exempel ”musicaliteter och vocaliteter” eller att det ”musicerades”. Innan vi kommer till beskrivandet av själva kröningsceremonin 1675, kan det här vara relevant att se vilka musikaliska moment som återkom under själva kröningsceremonierna i kyrkan under hela stormaktstiden.

Musik vid 1600-talets kröningsceremonier

Bland de musikaliska momenten kan man urskilja koraler, som ofta var församlingssånger, och liturgiska sånger. Dessutom framfördes figuralmusik av de professionella musikerna, det vill säga komponerad konstmusik.⁷³ Bland koraler och/eller församlingssånger fanns *Pro exitu*-psalmen⁷⁴ ”Gud give vårom Konung” och ”Herren vår Gud vare dig blid” (parafras över psaltarpsalm 20). I ceremonielet till Ulrika Eleonoras kröning 1680 ändrades ordalydelsen i psalmen ”Gud give vårom Konung”, till ”Gud give vårom Drottning”.⁷⁵ Dessutom nämns den svenska psalmen ”O Gud vi love dig” (som är *Te Deum* översatt till svenska).⁷⁶ I ceremonierna sjöngs också de liturgiska sångerna *Credo* (trosbekännelsen, *symbolum*) och litanian. Vid Karl IX:s kröning 1607 ”sjöngs tron på svenska, därefter läste biskopen i Skara den svenska litanian.” Trosbekännelsen finns i två svenska varianter i koralboken 1697. Trosbekännelsen och litanian ”sjöngs och spelades” vid Kristinas kröning.⁷⁷ Litanian i koralboken 1697 står bara som text utan noter. Däremot framgår det tydligt hur litanian är uppbyggd med försångare och svar, just som anges i ceremonielet vid Karl XI:s kröning: ”litanian på altaret af biskopen i Växjö, vilken choren av biskoparna med prästerskapet, som brukligt svara”.⁷⁸

⁷³ Om inte annat anges utgår jag i detta kapitel från Norlinds genomgång av primärkällorna.

⁷⁴ *Pro exitu* – till utgång. Psalmen avslutade högmässan.

⁷⁵ *Handlingar till Konung Karl XI:s historia*, sjätte häftet, Stockholm 1766, s. 75

⁷⁶ Det finns två varianter på detta svenska *Te Deum* i koralboken 1697. Om man ser till den knapphändiga information som går att utläsa från källorna, så kan noteras att psalmerna vid de tidigare kröningarna utförts av musikkapellet, men under 1600-talets senare kröningar beskrivits som sång, kanske menades här församlingssång. Vid Johan III:s kröning 1569 sjöng ”kören” ”Herren vår Gud vare dig blid”. Vid Kristinas kröning 1650 utfördes samma psalm ”instrumentalt och vokalt” och vid Karl XII:s kröning 1697 ”sjöngs” både denna psalm och den andra kungspsalmen ”Gud give vårom Konung”. Här och i det följande kommer att hänvisas till koralboken 1697. Detta för att det är den första koralboken med fullständig musik till.

⁷⁷ Detta enligt Kjellberg utan att han ger närmare kommentarer. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 181

⁷⁸ Ulrika Eleonoras kröning beskrivs i ett brev från 27/11 1680 från Catharina Wallenstedt till sin dotter. Däri benämns litanian som *Kyrie eleison*. ”När hon var krönt och förder åter i sin stol, mässades och sangs hela Cyrie

Efter reformationen ersattes vissa liturgiska sånger av versifierade sånger i den söndagliga gudstjänsten. Dessa sånger var fasta och återkom söndag efter söndag, antingen över hela året eller över en viss tid i kyrkoåret. En av dessa var *Veni sancte Spiritus*, som sjöngs *ad suggestum*, det vill säga före predikan. Vid Kristinas kröning 1654 sjöngs och spelades *Veni sancte Spiritus* före predikan.⁷⁹ Vid den högtidliga akten vid ryska beskickningens besök 1683 ”begrinner en av prästerna, som står för altaret, sjunga ’O du helge Ande kom’, [var-] vid K M och gesanterna stå upp”, därefter kom predikan. Vid Karl XII:s kröning 1697 inleddes akten med musik ”sedan begynnes gudstjänsten och sjöngs av biskopen i Strängnäs ’O du helge Ande kom’” därefter kom predikan. Samma sak vid Ulrika Eleonoras kröning 1680.⁸⁰

Te Deum hade sin självklara plats vid trontillträden, kungliga bröllop, firandet av segrar och andra festgudstjänster, och utgjorde i regel avslutningen på dessa.⁸¹ *Te Deum* står oftast som det enda namngivna figuralmusikstycket i kröningsceremonielen, från Erik XIV:s till Karl XII:s kröningar.⁸² Från Erik XIV:s kröning 1561 berättar ögonvittnet Simon Fischer att vid ”konungens och folkets utgående sjöngs *Te deum laudamus*”.⁸³ Vid Karl IX:s kröning (1607) ”skola musicanterna sjunga *Te Deum*”.⁸⁴ Vid Gustav II Adolfs kröning (1617) skulle ”musikanterna sjunga *Te Deum laudamus*” samt mot slutet av akten ”sjunges *Te Deum laudamus*”.⁸⁵ Vid Kristinas kröning 1650 sjöngs och spelades till utgång *Te Deum laudamus* samt psalmen ”O Gud vi love dig”, vilket kan visa på att de två versionerna av *Te Deum* inte betraktades som två mot varandra utbytbara enheter.⁸⁶

Te Deum nämns således i samtliga bevarade kröningsceremoniel under vasa- och stormaktstid. Även *Te Deum* på svenska nämns i några fall. *Veni sancte Spiritus* eller dess svenska motsvarighet återkommer vid flera kröningar. Ibland anges denna som sjungen av en av de medverkande. Detta utesluter inte att *Veni sancte Spiritus* också framfördes av musikerna. Textens nära anknytning till vigning i allmänhet gör den högrelevant för en kröning. Korallerna ”Gud give vårom Konung” och ”Herren Gud vare dig blid” samt de liturgiska partierna Litanian och Trosbekännelsen återkommer också i kröningsceremonielen.

Eleison och så slut med välsignelsen.” *Allrakäraste. Catharina Wallenstedts brev 1672–1718 kommenterade och i urval av Christina Wijkmark*, Stockholm 1995, s. 209

⁷⁹ Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 181

⁸⁰ Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 234 f.

⁸¹ Till exempel vid jubelfesten 1693 till 100-årsminnet av Uppsala möte och vid festgudstjänsten vid ryska legatens besök 1662.

⁸² Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 239

⁸³ Kia Hedell, *Musiklivet vid de svenska Vasaboven med fokus på Erik XIV:s hov (1560–68)*, (diss.) Uppsala 2001, s. 326

⁸⁴ Handl. r. Karl IX:s kröning, Riksarkivet (RA), Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 5

⁸⁵ Handl. r. Gustaf II Adolfs kröning, RA, Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 6

⁸⁶ Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 70, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 181

När det gäller övrig komponerad musik som framfördes vid kröningsceremonierna – figuralmusiken – ser man bara klart ett återkommande moment, nämligen att vokal- och instrumentalmusik inledde akten. Endast ett exempel på figuralmusik har kunnat sättas i samband med en kröning. Det är Johannes Schröders *Adesto virtutem* som med påskriften *Iam coronata est Regina Sueciae* knyter verket till Ulrika Eleonoras kröning i Stockholm 1680.⁸⁷ En annan möjlig identifiering av kröningsmusik är Gustav Dübens stycke *Veni sancte Spiritus* som både Tobias Norlind och Erik Kjellberg sätter i samband med Kristinas kröning.⁸⁸ Kjellberg menar att den latinska texten ”kan i varje fall ha underlättat för både franska och tyska sångare att medverka”. Gustav Düben har emellertid själv skrivit 16/5 1651 på noterna, något som stämmer bättre med pingstiden 1651 än med kröningen i oktober 1650.

Om vi återvänder till Karl XI:s kröningsceremoni 1675 så återfinns scenen från Uppsala domkyrka avbildad av David Klöcker Ehrenstrahl.⁸⁹ I målningens sitter Karl XI i drottning Kristinas silvertron. Riksdrotsen Per Brahe och ärkebiskopen Lars Stigzelius sätter kronan på kungens huvud. Bakom silvertronen står riksrådet Krister Horn och håller i riksbaneret. Framför tronen ligger den bibel den kungliga eden svors vid på ett bord täckt med ett guldtyg. Den himmel som bars i processionen skymtar i bakgrunden över stolen där kungen hade suttit under högtidens inledning. Kungens mor, änkedrottningen Hedvig Eleonora, sitter på en uppbyggd balkong söder om tronen. De fyra riksråden som står runt omkring tronen är Gustav Banér med svärdet, Axel Sparre med spiran, Magnus Gabriel De la Gardie med äpplet och Sten Bielke med nyckeln. Dessa fyra och de övriga avbildade riksråden Gustav Soop, Bengt Horn, Knut Kurck och Johan Gabriel Stenbock är alla klädda i de nyuppsydda röda riksrådsmantlarna. Biskoparna är iklädda korkåpor av guldbrokad. De avbildade biskoparna är Johan Terserus från Linköping, Karl Lithman från Strängnäs, Johan Gezelius från Åbo och Abraham Thavonius från Wiborg. De övriga urskiljbara personerna i målningen är generalguvernören Carl Gyllenstierna⁹⁰, hovmarskalken Bengt Rosenhane och änkedrottningens hovmarskalk Johan Rosenhane. Även Ehrenstrahl själv syns i målningens högra kant. I koret har mattor lagts ut på stengolvet, väggarnas nedre delar draperats samt en

⁸⁷ Johannes Schröder: *Adesto virtutum chorus adesto charitas* för SATB, 2vl 2cnto bc, UUB vmhs 34:19. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 205, Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 28

⁸⁸ Norlind skriver: ”Psalmen ’Veni Sancte Spiritus’ utfördes vokalt och instrumentalt” och hänvisar till Johan Grönstedt, *Svenska höffester*, Stockholm 1911–17. Gustav Dübens *Veni sancte Spiritus* har signum vmhs 19:13 (UUB). Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 70, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 181 f., Grusnick. ”Die Dübensammlung“, s. 69, Rudén, ”Vattenmärken”, s. 132

⁸⁹ Målad 1676 för Drottningholms slott.

⁹⁰ Han var omtalat vacker och var, efter en ofta betraktad som suspekt snabb karriär, guvernör över Hedvig Eleonoras livgeding (Gripsholms, Eskiltuna, Strömsholms och Vadstena län).

himmel fästs med rep över silvertronen.⁹¹ Den västra läktaren hade fortfarande vid denna tid ingen orgel, och är fylld av människor. Korskranket som förstördes i den stora branden 1702 stod ännu kvar. På läktare uppbyggda i koromgången och längs med hela långskeppet trängs mängder av människor. Åskådare skymtar också bortom korskranket, hållande vad som ser ut som palmblad/grankvistar i händerna. Längre bort i kyrkan syns ett par höga obelisker. I övrigt känner vi igen Uppsala domkyrka, här i en vitmenad skepnad utan målningarna från 1800-talet.



D K Ehrenstrahl: Karl XI:s kröning, målad 1676. Drottningholms slott.

⁹¹ Denna finns bevarad i livrustkammaren och dess upphängning syns tydligt i ett kopparstick av Willem Swidde avbildande Karl X Gustavs kröning 1654 i Samuel von Pufendorf, *De rebus a Carolo Gustavo gestis* [...], Norimbergae 1696.

Musiken enligt samtida ceremoniel

Det finns i Uppsala universitetsbibliotek fyra bevarade handskrivna versioner av ett ceremoniel för kröningen 1675.⁹² De uppvisar alla samma textinnehåll med små skillnader, framför allt i stavning. De musikaliska momenten beskrivs enligt ett av ceremonielen.⁹³ Alldeles i början av gudstjänsten blir det ”musicerat och spelat på orgorne” (A). Därefter sjunger biskopen i Strängnäs *Veni sancte Spiritus* på svenska. Härpå följer predikan över texten 2 Krön 1:1. Biskopen i Skara sjunger därefter från predikstolen ”*Symbolum* eller Tron på Svenska”. Därefter sjunger biskopen i Växjö litanian från altaret. Kören av ”biskoparne med prästerskapet, som brukligt svara”. Direkt därpå ”musiceras igen” (B). Efter smörjeseakten börjar ”tillijka Musiquen och församlingen” att sjunga ”Gud give vårom Konung”. Direkt därpå ”musiceras och spelas åter på Orgorne” (C). Därpå sjungs ”Herren vår Gud vare dig blid” och efter välsignelsen ”musiceras igen” (D). Här är gudstjänsten slut och ”Altså siunges eller musiceras til et slut: Te Deum laudamus”. Recessionen börjar sitt uttåg och ”medlertid musiceres” (E).

De olika uttrycken i ceremonielet för framförande av musik kan grupperas enligt följande:

Musiceras och spelas på orglarna	A, C
Musiceras	B, D, E
Tillijka musiken och församlingen	”Gud give vårom Konung”
Sjungs eller musiceras	<i>Te Deum</i>
Sjungs	”Herren vår Gud vare dig blid”
Sjungs av biskopen	<i>Veni sancte Spiritus</i> , Trosbekännelsen
Sjungs av biskopen, prästerskapet svarar	Litanian

Tabell 1

Det är alltså fem musikstycken som musicerades eller musicerades med orglarna. Därtill kom två stycken där musiken kombinerades med någon form av sång. Den ena sången anges som församlingssång. Församlingens medverkan nämns bara i samband med psalmen ”Gud give vårom Konung”. Psalmen ”Herren vår Gud vare dig blid” anges som att den ”sjunges”. *Veni sancte Spiritus* liksom de liturgiska momenten litanian och trosbekännelsen sjöngs av biskopen och, i litanians fall, den svarande kören av övriga präster. Huruvida det menas att biskopen bara intonerade eller om han framförde hela stycket själv är inte klart. I gudstjänstordningen för hovförsamlingen och slottskyrkan från 1664 står ”om Prädijkanen” att när kungen var närvarande skulle prästen ”tillijka med musicanter” ta upp psalmen *ad suggestum*, det vill säga

⁹² UUB, Nordinska samlingen 262, Palmskiöldska samlingen 46

⁹³ Denna version av ceremonielet har överskriften ”Ceremonier som äro observerade uti Upsala den 28 Septembris 1675 wid Kongl. May:tz Konung CARLS den XI:tes Kröningz Act; Och förrättade af då warande Rikz Marskalk Gref Johan Gabriel Stenbock”. För texten från just kröningsakten, se dokument I.

före predikan. *Veni sancte Spiritus* var den fasta psalmen *ad suggestum*.⁹⁴ I samma gudstjänstordning står att läsa när ”Kongl. Maj:t kommer neder i kyrckian, muciseras först, sedan begynner then som predikan hafwer Psalm tillijka medh musicanter”.⁹⁵ Detta öppnar för möjligheten att *Veni sancte Spiritus* kunde framföras som figuralmusik, men intonerades av en av prästerna, något som är av intresse senare i denna uppsats vid diskussionen om Augustin Pflegers *Veni sancte Spiritus* kan vara tänkbar kröningsmusik från 1675.

Det tyska trycket från 1676 beskriver också kröningsceremonin.⁹⁶ I detta tryck nämns musiken vid fyra ställen.⁹⁷

- Kungen sätter sig i sin stol under det att ”Vocaliter und Instrumentaliter Musiciret”.
- Församlingen sjunger en psalm.
- Efter själva kröningen heter det: ”unter dem Schalle der Trompeten viele Stücke stattlich hören. I.K.M. sassen in zwischen auf dem Stuhl / und höreten den Musiciren unterm *Vivat Rex Carolus* / zu”.
- En av biskoparna sjunger litanian och församlingen kommer honom till hjälp. Därefter följer några sjungna psalmer.

Musiceras vokalt och instrumentalt	Inledningsstycke
Musiceras	Efter utropandet [ett eller flera musikverk] ⁹⁸
Biskopen sjunger, församlingen svarar	Litanian
Sjungs	En psalm före predikan, några psalmer mot slutet

Tabell 2

Vid en jämförelse av de båda beskrivningarna kan följande noteras:

- Att inledningsstycket framfördes vokalt och instrumentalt enligt den tyska beskrivningen. I det svenska ceremonielet anges att inledningsstycket musicerades och spelades på orglarna.
- Att det framfördes musik efter utropandet nämns i båda beskrivningarna.

⁹⁴ Se diskussionen ovan.

⁹⁵ Lindquist, *Hovförsamlingens liturgiska tradition 1614–1693*, Lund 1944, s. 20

⁹⁶ UUB, Palmskiöldska samlingen 46. För den fullständiga texten från just kröningsakten, se dokument II.

⁹⁷ Vid två ytterligare ställen nämns pukorna och trumpeterna: ”nechst den Königl. Trompetern, deren 12 waren, und einen schönen Auffzug mit sonderlicher Anmuth unter denen vermischten Herpauken, in die Wette bliesen” och ”wieder umb zu Schlosse, und würde, wie I.K.M. abgesehen, unter frölichen Trompeten und Heerpaucken-Schall”.

⁹⁸ Med ”Viele Stücke” menas här antagligen kanoner. I samtida svenska källor brukar kanonsaluter benämnas som ”stycken” och troligtvis har denna benämning kommit att användas i den tyska texten. I vilket fall anges att det därefter musicerades.

- Att litanian i båda beskrivningarna har samma form med försångare – svar. I den tyska står det dock att det är församlingen som svarar. Däremot ges det olika besked om var i gudstjänsten litanian framfördes.
- Att en psalm sjöngs före predikan enligt det tyska trycket. Den enda musikaliska momentet före predikan i det svenska ceremonielet är *Veni sancte Spiritus*.

Medverkande musiker

Vid de stora riksfesterna, dit kröningarna hörde, var hovkapellet och hovtrumpetarkårens närvaro självskriven.⁹⁹

Hovkapelletts sammansättning 1675:

Gustav Düben	Hovkapellmästare, organist, kompositör
Jakob Oloffsson	Musikant, organist i Klara, notkopist
Adam Schütz	Musikant
Hans Heinrich Tauscher	Musikant, viola da gambaspelare
Pierre Verdier	Musikant, violonist, kompositör
Bogislaus Kühnelt	Musikant, violonist
Joachim Rose	Musikant, violonist
Hinrich Niewerth	Musikant, lutenist
Conrad Bohn dä	Musikant
Christian Geist	Musikant, bassångare, kompositör
Samuel Geist	Musikant
Andreas Schultz	Musikant, instrumentalist
Reimer Krampau	Musikant, violonist, sångare
Nicolaus Düben	Musikant
Johan Watson	Diskantist
Gerhard Port	Diskantist

Tabell 3

Hovtrumpetarkårens sammansättning 1675:

Johan Pettersson	Trumpetare
Heinrich von der Lühe	Trumpetare
Heinrich Friedrich Haudreng	Trumpetare
Reinholdt Waldow	Trumpetare
Oloff Bergman	Trumpetare
Friedrich Weiss	Trumpetare
Johan Wilhelm Heissig	Trumpetare
Andreas Fallenitz	Trumpetare
Petter Sauels-Hollender	Trumpetare
Jurg Ulrich Boy	Trumpetare
Gert Ericks	Trumpetare
Herman Pfeffer	Trumpetare
Andreas Falck	Pukist
Matias Wilman ¹⁰⁰	Pukist

Tabell 4

⁹⁹ Följande baseras på Kjellbergs genomgång av primärkällorna i *Kungliga musiker*, s. 198 och bilaga 1.

¹⁰⁰ Om Wiman (eller Wildman), se också Erik Kjellberg, *Svensk jazzhistoria: en översikt*, Stockholm 1985

Till kröningen 1675 engagerades också en hel rad extramusiker. Två listor med sammanställningar av extramusiker finns bevarade och kan hjälpa till att ge en god bild av vilka samlade musikaliska resurser som stod till förfogande. Båda listorna är skrivna av hovkapellmästaren Gustav Düben.¹⁰¹ Den första är troligen från tiden före kröningen, medan den andra är daterad åtta dagar efter kröningen. Den första listan har rubriken ”Copia von der Lista, wegen ordinari Musick so aufwarten sollen bey der Konigl: Kronungh 1675”. Här återfinns namnen på *Kongl: May:tz Music ordinari*, det vill säga de 14 musikanter som stod upptagna på hovstaten under 1675. De två diskantisterna nämns dock inte vid namn. Förutom dessa ordinarie hovkapellister tillkommer på listan också Johan Johansson Löhnberg, som tidigare varit diskantist, och *tvenne extra ordinarie discantister*, som heller inte är namngivna. Dessutom tillkommer på denna första lista sju *extra ordinarie* musikanter:

Italienske Altisten
Cantoren aff Tyska Scholan
Organisten af Giefle
Mons:r Metz
Adam Schütz junior
Conradt Bohn junior
Albinus

Både Löhnberg och de sex av de sju extramusikerna återfinns på Gustav Dübens andra lista över medverkande musiker vid kröningen. Här nedan återges listans originaluppställning och dess rubrik:

Specification aff dee fremmande Musicanter som haffua upwachthad medh Kongl. May:tz vår aller Nådigste Konungh och hwars Crönungs dagh, först i Kirkian, så och sedan medh Tractamentet hoss Ständerne den 28:sbr 1675, Summa 22 Persohner, Stockholm den 6 oktober Anno 1675 Gustavus Duben

Gustav Dübens original:	Kommentar:
Professor Rudbeckius	Olof Rudbeck, <i>Inspector musices</i> , Uppsala
Johan Stockman R:Cantus Schol: Germ:	Johan Stockman, kantor, Tyska kyrkan, Stockholm
Carl Per sohn	Carl Petri Wallinus, <i>Rector cantus</i> , Uppsala ¹⁰²
Wallerius	Harald Johannes Vallerius, <i>Rector cantus</i> (Wallinus efterträdare), Uppsala
Beckius	Olof Daniel Beck, student, bl a bitr. musiklärare vid trivialskolan, Uppsala
Johan Albinus	Oidentifierad musiker
Monsr: Mertz	Oidentifierad musiker
Ludert Dickman org: i Giefle	Lüder Dijkman, organist i Gävle, fd domkyrkoorganist Västerås
Georg Radewitz	Student, Uppsala
Tvenne Grew Rix Cantzlerens Exc Trompeter	Två trumpetare från M G De la Gardies musikkapell
Johan Johanson Löhneberg	Diskantist
Alexander Francois Voullon	Fransk sångare ¹⁰³
Osenius	Petrus Olai Osenius, student, Uppsala

¹⁰¹ Listorna finns i Slottsarkivet; Kröningsräkenskaper. 3. 1675–1771. 1. Karl XI:s kröning 1675. En avbildning av lista nummer två finns i Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 201

¹⁰² Wallinus dog kort efter kröningen.

¹⁰³ Möjligtvis ersatte Voullon den ”italienska altisten” som stod på den första listan.

Klingh	Gabriel Magnus Kling, student, Uppsala
Öringh	Petrus Petri Öring, student, Uppsala
Ulff	Erik Erici Ulff, student, Uppsala
Laurentius Staffander	Lars Stefan Staffander, student, Uppsala
Johan Adamsohn	Johan Philip Schütz, musikanter ¹⁰⁴
Conradt Conradsohn	Conrad Bohn d y, diskantist
Johan Groot	Johan Asmundi Groot, fd student, akademifogde, kämnärsnotarie, Uppsala (fd organist Avesta)
Engelbrekt Dickman	Engelbrekt Petri Dijkman, student, Uppsala ¹⁰⁵

Tabell 5

De medverkande musikerna från hovkapellet, hovtrumpetarkåren och de extra musiker som Gustav Düben hade satt upp på sina listor blir allt som allt runt 54 musiker. Troligtvis tillkom det ännu fler musiker:

Johan Arendt Bellman

Enligt Upmarcks parentation över Johan Arendt Bellman står att läsa att han, en yngling ännu inte 20 år fyllda, var utvald att tillsammans med kungens anställda musiker medverka vid kröningen.¹⁰⁶ Dock finns han inte upptagen som anställd diskantist i hovkapellet vid tiden för kröningen, utan först fyra år senare, från 1/7 1679 till 31/12 1680. På Gustav Dübens första lista finns två namnlösa *extra ordinarie* diskantister uppsatta. Det är ju möjligt att Bellman var en av dessa.¹⁰⁷

Giouanni Pietro Soli

Två dagar efter kröningen skrev Karl XI på en stor utbetalning på 200 daler silvermynt till Giouanni Pietro Soli.¹⁰⁸ Soli står inte med på Gustav Dübens listor över extramusikerna. Antingen kan detta vara ett tecken på att Soli hade en funktion som var skild från hovkapellet, eller så kan Soli vara identisk med den italienske altisten som stod med på Gustav Dübens första lista, men inte återfinns på den andra. Det senare tycks inte vara så troligt. Soli var stadskapellmästare i Stockholm. Han omtalas som virtuos organist, men aldrig som vokalsolist. Var Soli avlönad som ledare för en hel trupp musiker, något som skulle förklara det stora beloppet? Stockholms organister och deras musikanter skulle alla stå till stadskapellmästarens förfogande då denne kallade. Ett exempel på att Soli hade musiker kring sig är ett klagomål till magistraten i Stockholm i januari 1676. Soli uppgav att organisten i

¹⁰⁴ Son till hovkapellisten Adam Schütz.

¹⁰⁵ Yngre bror till Ludert Dijkman.

¹⁰⁶ "allectus una com conscriptis Musicis Regiis BELLMANNUS noster, nondum duodecennnis puer", Johannes Upmarck, *Parentatio* [...] *Johan Arendt Bellman*, Uppsala 1710, s. 15. Parentationen finns också utgiven 1972 av Bellmansällskapet i en svensk översättning.

¹⁰⁷ Norlind, *Från Tyska kyrkan* III, s. 299, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 380

¹⁰⁸ Norlind skriver om Soli att till kröningen hade han "säkert inte kallats utan själv infunnit sig lockad av utsikterna till en god förtjänst" Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 24

Maria kyrka ”intet velat honom och hans musikanter insläppa på organverket förleden söndag”.¹⁰⁹

Musikorganisationen i Uppsala – *chorus musicus*

Uppsalalärarna Olof Rudbeck, Carl Petri Wallinus, Harald Vallerius, Johan Asmundi Groot och Olof Beck medverkade vid kröningsceremonin enligt Gustav Dübens lista, men vilken roll eller vilka roller de hade vet vi inte. De kan förutom att ha agerat som individuella musiker, också varit körledare för djäknarna (skolpojarna) från trivialskolan och studenterna. Universitetets musikorganisation *chorus musicus* hade ålägganden att tjänstgöra enligt universitetets statuter från 1662. ”De som äro uti musiken” skulle vara tillstädes ordinarie helgdagar ”så ock där någon av höga överheten, antingen konungen, drottningen, rikskansleren eller ock någon av riksens råd kommer hit”.¹¹⁰ Hur många de var eller hur det såg ut med fördelningen mellan instrumentalister och sångare är svårt att få fram information om. I ett brev från Rudbeck 1677 står att läsa:

Men såsom jag för en tu år sedan avlade det stora besvär jag hade med musicen här på orten, utan lön, den jag ock aldrig begärte, utan av idel lust till att tjäna mitt kära fädernesland, av orsak att de som ärligast vilja tjäna de ha här i världen största skammen som Guds ord lyder, alltså haver jag sedermera intet bekymmer därom dragit, och äro därför intet över 6 eller 8 vid musicen, där jag för kunde hava 20, 30, 40 och mera.¹¹¹

Chorus musicus bestod alltså enligt Rudbeck vid tiden för kröningen av ”20, 30, 40 och mera” musikanter och sångare. Till ett sådant stort tillfälle som kröningen får man nog förutsätta att Rudbeck och hans kollegor ansträngt sig för att samla de flesta och de bästa musikerna och sångarna i hela närområdet.¹¹²

Ovan nämndes stadskapellmästaren i Stockholm, Giouanni Pietro Soli. I Uppsala fanns under det tidiga 1600-talet inga stadsmusikanter i denna mening. Den borgliga sidan av staden avstod från en egen sådan musikorganisation. Kyhlberg menar att detta troligtvis berodde på att man redan var med om att dela på kostnaderna för organisten. Musikanter fanns dessutom

¹⁰⁹ Norlind menar att Soli utnämndes till stadskapellmästare 19/2 1676 och Greger Andersson skriver att Soli var stadskapellmästare under åren 1676 och 1677. Hos Kjellberg står dock att läsa att Soli vid tiden för kröningen redan innehade ämbetet. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 58, Greger Andersson ”Stadsmusikanten i svenskt musikliv under 1600- och 1700-talet” *Karolinska förbundets årsbok* 1991, Lund 1992, s. 47, Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 103

¹¹⁰ Statuterna 1662 för musiken vid universitetet, moment 4. Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 36 f.

¹¹¹ Rudbecks brev från 1/7 1677. L. Larsson, *Bilder från fordom framletade ur arkiven i Växjö*. Stockholm 1908, s. 7, Eriksson, *Rudbeck*, s. 592

¹¹² Konsistoriets protokoll från 5 oktober visar på detta. I punkt tre ”berättade Rector om Communitetet, att 2 musici extra ordinem äro inkämne öfwer cröningztijden, för musikens skull, ännu gå dher, och andra ordinarii äro uthom emot reglerna.” *Uppsala Universitet, Akademiska konsistoriets protokoll XI 1674–1675*, Uppsala 1973, s. 357

att tillgå genom *chorus musicus* och musicerande studenter från andra stift.¹¹³ Greger Andersson menar att denna ordning bibehölls i Uppsala under 1600-talets senare del och under 1700-talet. Att organisten hade privilegiet att sköta musikuppvaktning av olika slag för borgerskapet var typiskt för flertalet mellan- och nordsvenska städer.¹¹⁴

Besättningen vid kröningsceremonin

Vilken besättning av instrument och vokalstämmor som kan ha varit aktuell vid kröningsceremonin 1675 är svårt att få en heltäckande bild av. Vilka instrument hovmusikerna spelade vet vi inte annat än vid enstaka fall. Inga specialiserade blåsinstrumentalister har kunnat beläggas bland hovkapellisterna, men blåsstämmor kan också ha spelats av hovkapellister, inte bara av hovtrumpetarkåren.¹¹⁵ Det går heller inte att veta hur fördelningen såg ut mellan vokalister och instrumentalister inom hovkapellet. Förutom den spridda informationen, som beskrivits i listorna ovan, om vad musikanterna spelade eller sjöng finns det ytterligare två källor som tar upp instrumentbesättningen vid kröningen. Den första är ett brev från Rudbeck strax efter kröningen. Han beskriver där att ett av verken som framfördes, Harald Vallerius (1646–1716) *Ode acclamatoria*, ”musicerades med vokal stämmor, dulciander, violer, skalmejor, sinkor och trumpeter”. Kanske beskriver man här medverkan av *chorus musicus*. En mängd olika instrument fanns både i universitetets och Rudbecks ägo.¹¹⁶

Den andra beskrivningen av en instrumentbesättning vid kröningsceremonin är den anekdot som åtskilliga författare återberättar om ett ackompanjemang av 12 trumpeter och fyra pukor.¹¹⁷ Om denna av Rudbeck komponerade kröningsmusik kommer mer nedan. Här skall vi bara se närmare på den uppseendeväckande besättningen 12 trumpeter och fyra pukor.¹¹⁸ Både Norlind och Moberg tror att det bakom detta ligger en vidare tolkning av ordet ”trumpeter” till att gälla även till exempel de vanligt förekommande instrumenten tromboner och sinkor. Norlind menar att det måste ha varit fråga om en ”fullt normal ensemble för festlig kyrkomusik, som i en musikaliskt obildad människas hjärna blivit 12 trumpeter (man vet ju, att även i våra dagar flöjter, oboer och fagotter får heta trumpeter).”¹¹⁹ Moberg håller med men visar även på andra extrema besättningar från tiden. ”Herr Gott dich loben wir

¹¹³ Kyhlberg, *Musiken i Uppsala*, s. 59

¹¹⁴ Andersson ”Stadsmusikanten”, s. 48

¹¹⁵ Till exempel skall den tornmusik med blåsinstrument som utövades i Tyska kyrkan ha spelats av hovkapellister. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 328.

¹¹⁶ Rudbecks brev, se mer om verket nedan. Moberg, ”Rudbeck d ä och musiken”, s. 190 f.

¹¹⁷ För att nämna några författare och verk: Eriksson, *Rudbeck*, Norlind, *Tyska kyrkans* II, III, Moberg, ”Drag i östersjöområdet”, Höijer, *Musiklexikon*, Mankell, *Musiklexikon*, Fryxell, *Berättelser ur svenska historien*, Sten Lindroth, *Svensk lärdomshistoria. Stormaktstiden*. Stockholm 1975

¹¹⁸ Pukornas medverkan i figuralmusiken får anses som given vid ett sådant tillfälle som en kröning. Det är emellertid ovanligt att pukstämmor noterades i tabulaturen eller finns bevarad som utskriven stämman.

¹¹⁹ Norlind, *Från Tyska kyrkans* II, s. 176

musicaliteter mit 20 Trumpeten und 3 paar Heerpauken von Perandis Composition aufgeführt wurde”¹²⁰ eller ett *Te Deum* av Albrici för bland annat fyra trumpetstämmor och pukor.¹²¹ Man kan här notera att just 12 trumpeter och två par pukor nämns i både de bevarade ceremonielen och i den tyska beskrivningen från kröningen. Vad som här avsågs var hovtrumpetarkåren, som 1675 bestod av 12 trumpeter och två pukister (med ett par pukor vardera). De medverkade under kröningsceremonin med fanfarer, men på vilket sätt hovtrumpetarna medverkade i den konsertanta musiken är svårt att säga något om.

Pukor och trumpeter

Det fanns under 1600-talet restriktioner kring trumpeternas och pukornas medverkan i gudstjänsten. Deras närvaro var förbehållen de tillfällen där kungligheter var närvarande. I ett kyrkoordningsförslag från 1655 står ”ej må någor wigh music i Kyrkian bruka trummor eller pukor, som otienlige äro, och förargeligt buller medh sig hafwa.”¹²² I ett kyrkoordningsförslag från 1685 står vidare: ”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.”¹²³ Trumpeter och pukor var inte bara förbjudna vid de tillfällen då kungligheter inte var närvarande, de var också den främsta musikaliska symbolen för kungamakten.

Den fasta orgeln i domkyrkan 1675

I domkyrkan fanns vid kröningen 1675 endast en platsbyggd orgel i dåligt skick på en läktare i norra koromgången. Den tidigare orgeln, troligtvis från mitten från 1500-talet, hade varit belägen på en läktare i södra koromgången.¹²⁴ Den hade under 1630-talet blivit otjänlig och uppdraget att bygga en ny orgel hade gått till Anders Bruse. Orgeln avsynades av Andreas Düben 1638. Den hade 23 stämmor, två manualer och pedal och byggdes på en läktare i norra koromgången.¹²⁵ Denna nya orgel drabbades så småningom av vattenskador och behovet av ytterligare en ny orgel var stort. Inför kröningen 1675 såg i alla fall Frantz Boll över Bruses

¹²⁰ Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters in Dresden*, ur hovdiariet för 1674, återberättad i Carl-Allan Moberg, ”Drag i östersjöområdets musikliv på Buxtehudes tid”, *STM* 39 (1957)

¹²¹ Moberg, ”Drag i östersjöområdets”. Även anonymen *Ecce nunc benedite* i Dübensamlingen har en instrumental besättning bland annat bestående av fyra trumpeter, tre tromboner och pukor. Ovanligt nog finns här också en bevarad pukstämma. Mer om detta verk nedan.

¹²² Erik Emporagius, *Kyrkoordningsförslag* u.o. 1655

¹²³ *Ridderskapets författade Project till Kyrkoordningen Anno 1685*, s. 281

¹²⁴ Gustav Vasa skriver 1547 i ett brev till Jacob Orgelmakare angående ett orgelbygge i ”Upsale Kyrkie”. Lars Angerdal, ”Orglarna och klockorna” *Uppsala domkyrka*, Uppsala 1982, Kyhlberg, *Musiken i Uppsala*, s. 80

¹²⁵ Utgången till den nu borttagna läktaren är fortfarande synlig i väggen.

vattenskadade orgel och fick 10 riksdaler för arbetet.¹²⁶ Ytterligare orglar under kröningen måste ha varit transportabla. Det är för övrigt troligt att åtminstone en del av musikerna under akten var placerade på denna norra orgelläktare.¹²⁷

Kontrakt för en ny orgel i stället för den uttjänta Bruseorgeln hade skrivits redan 1665 med orgelbyggaren Frantz Boll. Orgeln skulle denna gång byggas på den stora västläktaren, där det fortfarande vid tiden för kröningen inte fanns någon platsbyggd orgel. Boll lyckades emellertid aldrig genomföra projektet, utan det skulle dröja ända till 1698 innan Johan Cahman med finansiell hjälp från Karl XI avslutade arbetet och Uppsala domkyrka fick Sveriges då största orgel.

Två verk som enligt källmaterialet framfördes vid kröningsceremonin

Två verk nämns i källorna i samband med kröningsceremonin. Det första av dessa verk är en komposition av Harald Vallerius med texten ”Gud give vårom Konung”. Det andra verket är en den komposition av Olof Rudbeck som nämndes tidigare, med ett märkligt ackompanjemang av 12 trumpeter och två par pukor.

När det gäller Vallerius stycke, så kan vi minnas att det enligt ceremonielet angavs att denna sång framfördes med både församling och musiker. Verket har efter Johannes Upmarcks parentation över Vallerius kommit att kallas *ode acclamatoria*.¹²⁸ Kompositionen nämns också i ett brev från Rudbeck två och en halv vecka efter kröningen. Där står att Vallerius

komponerar helt väl, såsom hans prov var uti G. Axel Oxenstiernas rektorat och nu uti H.K. Maj:ts kröning, där han hade komponerat det stycket, som då musicerades med vokal stämmor, dulciander, violer, skalmejor, sinkor och trumpeter på de orden: Gud give vårom Konung och all överhöghet etc.”¹²⁹

Upmarck skriver, med tidens komplexa latinska retorik, i parentationen över Vallerius:

Men varför förbigår jag, när det gäller minnet av den store Karl XI, vilket vi alla gärna ägnar oss åt, att nämna att det, vid själva den kungliga kröningsfesten, till vilken män hade kommit samman från utrikes länder, Tyskland, Frankrike, Italien, kallade hit för att pryda den med harmonisk sång, hade givits i uppdrag åt vår man [Vallerius], efter att de övriga hade gjort sina försök när de hade tillfälle, att efter eget sinne och egen bedömning omforma den traditionella hymnens gamla böner, vilkas inledning ni känner igen: *Det Deus Regi nostro*, som uttryckts i en sång, till ett *Ode acclamatoria*. Men han omformade den på ett sådant sätt att man kunde tro att alla medborgare, nationer, provinser, städer,

¹²⁶ Kyrkvärdsräkning 1675 1/8. Uppsala domkyrkas dep. 54 (a) p 119, Landsarkivet Uppsala. Återgiven i Kyhlberg, *Musiken i Uppsala*, s. 408

¹²⁷ I beskrivningen över den förödande branden i Uppsala 1702 benämns denna läktare som ”lilla orgelläktaren”. Johan Eenberg, *En utförlig relation om den grueliga eldsvåda och skada som sig tilldrog med Upsala stad den 16 maj, år 1702* [...], Reviderad utgåva av 1703 års tryck, ed. Hans Lindström, Uppsala 1960

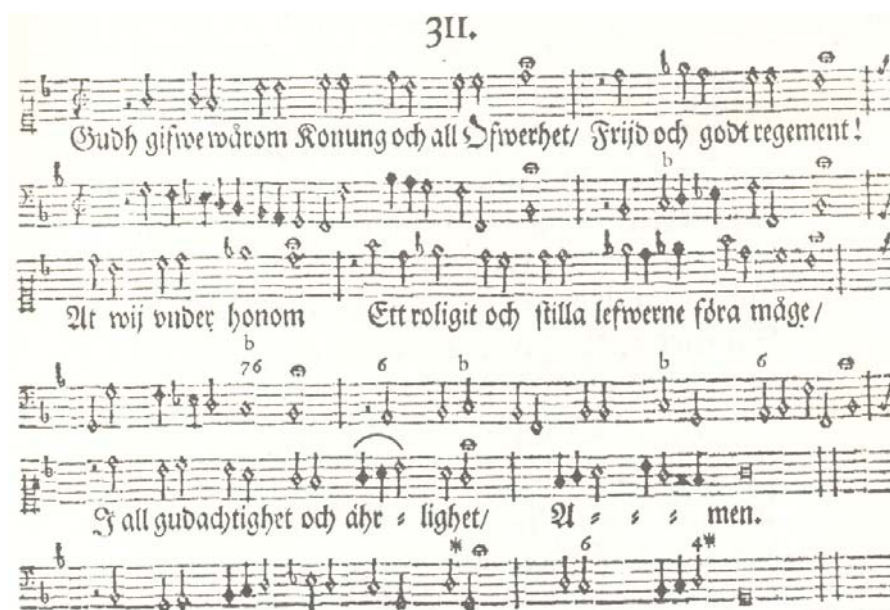
¹²⁸ Johannes Upmarck, *Parentalia* [...] *Haraldo Vallerio*, Uppsala 1716 s. 25. Det finns inget som tyder på att Vallerius verk skulle kunna vara bevarat.

¹²⁹ Brevet är daterat 15/10 1675. Olof Rudbeck, *Bref af Olof Rudbeck d. ä. rörande Uppsala universitet*. Utg. med inl. af Carl Annerstedt, s. 120, Uppsala 1893–1905

folk och hela Europa hade velat uttrycka sina känslor i den, och inte genom någon annan lovprisande melodi.¹³⁰

Den ”Gud give vårom Konung” som återfinns i koralboken 1697 har bara en vers. Norlind måste ha missförstått Upmarcks tal om ”hymnens gamla böner” då han skriver om Vallerius stycke att själva ”utförandet tycks ha varit skiftessångens med var vers sjungen av en viss grupp deltagare: ett strofiskt ode med alla verserna på samma melodi”. Norlind skriver också att det i kompositionen ”framställes figurligt, huru alla Europas folkslag och nationer bringade konungen sin hyllning”. Också detta måste visa på en missuppfattning av den latinska texten.¹³¹

I textcitatet ovan står att till kröningen hade det kommit musiker från Tyskland, Frankrike och Italien för att pryda kröningsfesten med ”harmonisk sång”. Detta kan mycket väl äga sin riktighet om ”harmonisk sång” tolkas brett. Som visades av musikerlistorna ovan, medverkade åtskilliga tyska musiker och även ett par bemärkta fransmän (Verdier och Voullon). Återstår frågan om det fanns någon italiensk musiker, som också hade en framträdande roll. Det skulle i så fall kunna syfta på Giouanni Pietro Soli.



”Gud give vårom Konung” ur Koralboken 1697

¹³⁰ ”Cur autem in recordatione optimi Regis CAROLI UNDECIMI, in qua lubenter omnes versamur, id memorare omitto, ipso coronationis regiae solenni festo, ad quod Harmonico ordnandum cantu acciti ab exteris terris, Germania, Gallia, Italia homines convenerant, Nostro [Vallerio] in mandatis datum, ceterorum suo loco habitis conatibus, antiquas hymni recepti, cujus initium hoc agnoscitis: *det DEus Regi nostro*; preces carmine comprehensas, suo ex ingenio abitrioque in acclamatoriam oden formare. Formavit vero ita, ut crederes illo, non alio applausuum modulamine cives omnes, nationes, provincias, urbes, gentes, Europam denique universam, affectus suos exprimere voluisse.”

¹³¹ ”Gud give vårom Konung” och dess funktion är dock komplex. Den utgjorde fortsättningen på *Da Pacem*-psalmen ”Förlän oss Gud så nådelig” som sjöngs *Pro exitu* från 1500-talets slut. Norlind, *Från Tyska kyrkans* III, s. 24, s. 234

När det gäller det andra verket som nämnts som kröningsmusik i olika källor, så måste först sägas att i litteratur som på något sätt behandlar stormaktstidens musik, från Norlind till Gunnar Erikssons biografi över Olof Rudbeck, tar nästan alla författare upp Rudbecks medverkan i Karl XI:s kröning. I den målande scenen framför Rudbeck ett verk, komponerat av honom själv, för vokalsolist, 12 trumpeter och fyra pukor. Den vid första påseendet originella besättningen har vi redan berört. Men varifrån kommer denna berättelse från början? När det gäller källhänvisning anges i regel Mobergs essä ”Rudbeck d ä och musiken”.¹³² I detta arbete är dock Moberg oklar när det gäller vilken källa han i sin tur stödjer sig på. Mankells musiklexikon och Fryxells berättelser ur den svenska historien återberättar båda anekdoten på samma sätt. I sin biografi över Rudbeck skriver Gunnar Eriksson om denna berättelse som en ”ofta förekommande men inte närmare belagd uppgift (från Atterbom?)”.¹³³ Hur är det med detta Rudbecks verk? Går det att spåra i andra källor? Går man till mer eller mindre samtida källor kan man i Esbergs parentation från 1703, som också citerats tidigare, läsa:

Vidare hade det befallts honom [Rudbeck] att pryda körsången, och för att uttrycka hela saken i en mening: att antingen förbereda eller styra allt, som arkitekten, målaren, musikern och pyroteknikern tillhandahöll till en sådan fests storslagenhet och prakt.

Att pryda körsången, *musicum concentum ornare*, är dubbeltydigt. Här kan menas att Rudbeck medverkade som musiker och körledare, eller att han komponerade musiken som framfördes, eller båda. I meningen därefter nämns musikern efter arkitekten och målaren. Esberg kan mycket väl ha menat kompositören, vilket skulle falla sig naturligt efter arkitekten och målaren, i vilka roller Rudbeck inte i första hand medverkat utan fram för allt skapat något inför kröningen. Här står emellertid inget om trumpeterna och pukorna. Knappt ett sekel senare, 1798, skriver Berch om Olof Rudbeck:

Musiquen upfördes jemväl af honom, som sjelf hade sin partie uti Sängen.

Förflyttar man sig sedan till 1850 och till Atterboms äreminne över Rudbeck återfinns trumpeterna och pukorna. Atterbom skriver att Rudbeck

I den musik, som han sjelf hade sammansatt till CARL XI:s kröning, med ett väldigt ackompanjement af trumpeter och pukor, sjöng han ock sjelf hufvudstämman, och öfverröstade i solo-arian de tolf trumpeterna, som blåste af alla krafter.¹³⁴

¹³² Ur *Rudbecksstudier*, Uppsala 1930.

¹³³ Eriksson, *Rudbeck*, s. 585. Atterboms äreminne betecknas av Eriksson som den första egentliga biografen över Rudbeck.

¹³⁴ Atterbom, *Minne*, s. 371

Höijer är i sitt musiklexikon från 1864 inne på samma spår. Han nämner Rudbecks ”componerade, festmusik, deri bland annat förekommer en aria med accompagnement af 12 trumpeter, och 2 par pukor, och hvilken aria han sjelf föredrog”. Höijer meddelar också att arian ”finnes i kongl. Operans bibliotek”.¹³⁵

Överst på Gustav Dübens lista över alla de i kröningen medverkande extramusikerna stod Olof Rudbeck. Hans roll i kröningsceremonins musik måste ha varit central. Av källorna sammantaget framgår att Rudbeck troligtvis bidrog med egenkomponerad musik till kröningsceremonin. Det verkar här inte vara fråga om ett solostycke, utan ett verk där det ingick en aria, vilken han själv framförde. Detta saknade verk har varken kunnat påträffas i Operans bibliotek eller i Statens musiksamlingar. I det följande kommer frågan tas upp om inte ett anonymt verk ur Dübensamlingen, *Herre Konungen*, kanske skulle kunna identifieras som denna av Rudbeck komponerade men i dag saknade kröningsmusik.

Sammanfattningsvis kan sägas att vid kröningsceremonin i Uppsala domkyrka 1675 framfördes, förutom koraler/församlingssånger och liturgiska partier, vid fem olika tillfällen i ritualen komponerad musik utförd av de professionella musikerna. Ett *Te Deum* framfördes mot slutet och ett *Veni sancte Spiritus* sjöngs eller intonerades av biskopen. Under kröningen medverkade en mängd musiker, inte bara de två fasta ensemblerna från hovet och universitetets *chorus musicus*, utan också en rad extramusiker. Musikernas antal visar på möjligheterna och sannolikheterna för att kröningsmusiken var av stort format när det gäller besättning. Flerkörighet måste till exempel ha varit fullt möjligt. Trumpeter och pukor var inte bara på plats – fanns det ett tillfälle då dessa symboltyngda instrument skulle komma till användning var det just här. De två musikverk som nämns i källorna som framförda vid kröningsceremonin är Vallerius komposition över ”Gud give vårom Konung” och Rudbecks namnlösa kröningsmusik. I det följande skall visas att det i Dübensamlingen går att identifiera tänkbar musik för kröningen 1675: de två anonymerna *Herre Konungen* och *Te Deum* samt Augustin Pflegers *Veni sancte Spiritus*.

¹³⁵ Moberg lät göra efterforskningar, men fann ingenting.

II. Tre festkompositioner ur Dübensamlingen

Tre verk ur Dübensamlingen kommer här att föras fram som tänkbara kandidater som musik till kröningen 1675 och det finns mycket som talar för att dessa verk kan ha framförts vid kröningsceremonin. Alla tre har en besättning som är mycket stor för att vara verk ur Dübensamlingen. Två av dem har trumpeter i besättningen.¹³⁶ *Herre Konungen* tidsbestäms till tiden runt 1675–76 och stämaterialet till *Te deum/Veni sancte Spiritus* troligtvis till samma tid. Grusnick tillägger att det i denna sistnämnda källanhet ”stehen zwei Werke grosser Besetzung zusammen. Vermutlich sind sie zur Krönung Karls XI. aufgeführt worden.”¹³⁷

Te Deum och *Veni sancte Spiritus*

När det gäller *Te Deum*, så är det förvånande att det inte finns fler verk med denna text i Dübensamlingen. Framförande av *Te Deum* med instrumentalister och vokalister nämns ofta i källorna, och *Te Deum* hade sin självklara plats i alla större festgudstjänster under den tid som speglas i samlingen.¹³⁸ Trots detta finns bara två bevarade *Te Deum* i Dübensamlingen. Det ena är av Tobias Zeutschner, tyvärr inkomplett.¹³⁹ Det andra är en anonym som finns i samma källanhet som ett *Veni sancte Spiritus* av Augustin Pfleger. Vid en jämförelse med andra musikverk knutna till riksfester så visar dessa båda stycken på en mycket stor besättning. Endast Geists kompositioner till myndighetsförklaringen 1672 kommer i närheten storleksmässigt.

Det anonyma *Te Deum* (UUB vmhs 86:71) är en tonsättning av en text som överensstämmer med den vedertagna och även nutida versionen av *Te Deum*, vilken återfinns här nedan. Dock finns ett undantag; i handskriften står: *sanctis tuis eos gloria* medan den gängse lydelsen brukar vara *sanctis tuis in gloria*.

Te Deum laudamus, te Dominum confitemur, te aeternum Patrem omnis terra veneratur,
tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates,

¹³⁶ Pukorna får nog sägas vara självklara i detta format. I regel noterades inte pukstämmorna i tabulaturen.

¹³⁷ Grusnick, "Die Dübensammlung", s. 166

¹³⁸ Ca 1646–1732.

¹³⁹ UUB vmhs 85:92. Verket är skrivet på papper uppvisande samma typ av vattenmärke som Geists *Domine qui das salutem regibus* I, daterad 1670. Det finns också ett fragment med texten *O Gud wij lofwe tig* vmhs 35:7 som eventuellt har med ett *Te Deum* att göra.

tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:
 Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth,
 pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae,
 te gloriosus apostolorum chorus, te prophetarum laudabilis numerus,
 te martyrum candidatus laudat exercitus, te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia,
 patrem immensae majestatis, venerandum tuum verum et unicum filium,
 sanctum quoque paraclitum spiritum,
 tu rex gloriae Christe, tu patris sempiternus es filius,
 tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti virginis uterum,
 tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna caelorum,
 tu ad dexteram Dei sedes in gloria patris,
 judex crederis esse venturus,
 te ergo quaesumus tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti,
 aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
 Salvum fac populum tuum Domine et benedic hereditati tuae,
 et rege eos et extolle illos usque in aeternum.
 Per singulos dies benedicimus te
 et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi.
 Dignare Domine dignare Domini die isto sine peccato nos custodire.
 Miserere nostri Domine, miserere nostri.
 Fiat misericordia tua Domine super nos quae admodum speravimus in te.
 In te Domine speravi non confundar in aeternum.

Besättningen är 2tr 2vl 2vla vne 2S A 2T B och bc. Verket är 296 takter långt och tonarten är C-dur, vilket får sägas vara en förutsättning inte bara för den ceremoniella festmusikens generella affekt utan också med tanke på naturtonstrumpeternas medverkan. Verket inleds med en intonation (tenor) och följs av en tuttisektion i 4/4 till större delen av homofon faktur. Därefter följer ett parti (kör) med imitativ faktur med rörlig tematik med små notvärden. I takt 38 accentueras *sanctus*... med ett homofot tuttiparti. *Pleni sunt*... följer därpå i 3/2-takt med kör och successivt anslutande stråk, med imitativ faktur och avslutande homofon del. I takt 73 återgår taktarten till 4/4 med textdelen *te gloriosus*... En instrumental sonata följer här med början i takt 108 i 3/2 med växelspel mellan trumpet och violiner. (Den musikaliska strukturen möjliggör här till exempel eko-effekter med olika placering i rummet av instrumentgrupper.) Efter sonatan kommer ett parti, *Tu rex*..., i 4/4-takt med ett inledande och avslutande bassolo beledsagad av stråkar, och däremellan tenorduett och sopranduett. I takt 185–223 blandas homofona tuttiavsnitt och imitativ faktur. Därpå följer en trio, TTB och bc, *per singulos*... i 3/2-takt. I takt 246 återkommer 4/4-takten med ett inledande sopransolo i något vekare affekt. I takt 263 är angivet ”allegro” och i verkets avslutande 23 takter, *in te Domine*..., presenteras texten i fortgående fjärdedelar och återkommande upprepade åttondelar i stråkarna. Trumpeterna ansluter de sista fem takterna.

I Augustin Pflegers *Veni sancte Spiritus* (UUB vmhs 86:71a) överensstämmer också texten helt med den vedertagna texten för *Veni sancte Spiritus*:

Veni sancte Spiritus reple tuorum corda fidelium,

et tuis amoris in eis ignem accende:
qui per diversitatem lingarum cunctarum,
gentes diversitatem fidei congregasti. Alleluia.¹⁴⁰

Besättningen är S A T B 2vl 2vla; S A T B 2cnto 2trb fag och bc och är uppdelad på kör I: SATB beledsagad av violin I–II, viola I–III och violone; och kör II: SATB beledsagad av sinka I–II, trombon I–II och fagott. Verket är 120 takter långt och tonarten G-dur. Efter en inledning med karaktär av intonation i tenorstämman¹⁴¹ ansluter successivt övriga stämmor i kör I och dess beledsagande stråksektion, i 4/4-takt och med imitativ faktur. Textens första rad är tonsatt mellan takt 1 och 28. Efter ett fermat fortsätter textdelen *et tuis amori...* i takt 29, inledningsvis i samma taktart, och med samma imitativa faktur och besättning. I takt 50 bryter kör II in med texten *qui per diversitatem...*, beledsagad av blåssektionen. Körerna avlöser därefter varandra i homofona blockpartier enligt traditionellt flerkörigt mönster. I takt 75 inträder ett avslutande *Alleluia* i 3/2-takt fortfarande med samma blockhomofoni, där körerna svarar och överlappar varandra. I avslutningens 12 takter frångås flerkörigheten och homofonin är genomgående i satsen. De sista tre takterna är noterade i 4/4-takt.

Herre Konungen

Vissa av psaltarpsalmerna brukar kallas kungspsalmer.¹⁴² I dessa beskrivs den jordiska kungliga makten ur olika perspektiv och här framhålls att det är Gud som gett kungen denna makt. Bland kungspsalmer finns psaltarpsalm 21, vilken inleds:

Herre, konungen gläds åt din styrka, han jublar över din hjälp.
Vad han önskar ger du honom, du vägrar ej det han ber om.
Du kommer till honom med goda gåvor, du sätter på hans huvud en krona av guld.
Han ber dig om liv och du ger det, oändligt många levnadsår.
Din hjälp gör hans ära stor, du skänker honom prakt och glans.
Du ger honom välsignelser för evigt, bereder honom glädje inför dig.
Ty kungen förtröstar på Herren, med den Högstes nåd står han säkert.¹⁴³

Texten var predikotext vid Karl XII:s kröning 1697.¹⁴⁴ Samma text men på latin, *Domine in virtute*, tonsattes av Christian Geist, för att framföras i samband med Karl XI:s

¹⁴⁰ Vanligare skrivning i den avslutande textraden är *gentes in unitatem*.

¹⁴¹ Bara de första fyra tonerna i denna intonationsliknande inledning är hämtade från den medeltida hymnmelodin.

¹⁴² Till kungspsalmer brukar räknas psalm 2, 18, 21, 45, 72, 101, 110 och 144. Tonsättningar i Dübensamlingen av andra kungspsalmer förutom den 21 psaltarpsalmen, vilken behandlas nedan, är: två verk med texten *Diligam te Domine* (psalm 18), 15 verk med texten *Dixit Dominus* (psalm 110), och Geists tre tonsättningar av *Domine qui das salutem regibus* (psalm 144:10). *The new Jerome Biblical commentary*, ed. Brown, Fitzmyer, Murphy, Carm, New Jersey 1998, s. 525

¹⁴³ Bibelöversättningen från 2000.

myndighetsförklaring 1672. Predikotexten vid Karl XI:s kröning var däremot andra Kröningsboken 1:1-11. Denna text har som synes likheter med psaltarpalm 21:

Salomo, Davids son, stärkte sin kungamakt, ty Herren, hans Gud, var med honom och gjorde honom stor och mäktig. [...]. Under natten visade sig Gud för Salomo och sade till honom: ”Be om vad du vill. Jag skall ge dig det.” Salomo svarade Gud: [...] Du har gjort mig till kung över ett folk lika talrikt som stoftkornen på jorden.¹⁴⁵

Två kröningsmedaljer slogs också till kröningen 1675. Den ena hade som motiv Guds hand som sätter kronan på Karl XI:s huvud. Den andra medaljen visar hur David smörjs till kung av profeten Samuel, där David är en tämligen porträttlik Karl XI. Enligt tidens politiska retorik anknöt man gärna till gamla testamentets kungar.¹⁴⁶ Här passar också psaltarpalm 21 mycket väl in som lämplig kröningstext.

I Dübensamlingen finns en anonym komposition för stor besättning med denna psaltartext (21:2–7a) på svenska: *Herre Konungen frögdar sigh i tinne Krafft*. Det är tänkbart att Norlind hade detta verk i åtanke när han i diskussionen om musiken i samband med Karl XI:s kröning skriver att ”en del anonyma kompositioner med svensk text i Dübenbibl. torde få räknas hit.”¹⁴⁷ De verk Norlind kan ha syftat på är inte många. Vi kan se nedan att kompositioner med svensk text är mycket ovanliga, och verk från 1600-talet med både svensk text och stor besättning begränsar sig till detta enda verk. Det dominerande språket i Dübensamlingen är annars latin. Bara drygt hundratalet av de ca 1 500 vokalverken är på svenska. Man kan här märka några trender:

- 1) Verk på svenska uppvisar i allmänhet liten besättning.
- 2) Verk på svenska är i huvudsak ämnade för intimare högtider, såsom dop och bröllop.
- 3) Verk på svenska är mer frekventa under 1600-talets sista år och under 1700-talet.¹⁴⁸

I *Herre Konungen* återges texten korrekt från bibelöversättningen 1541 med undantag för mindre skillnader i stavning, vilken också är inkonsekvent inom källan. Eftersom inte

¹⁴⁴ Ekedahl skriver, gällande Karl XII:s kröning, att denna text ”var uppenbart vald för att demonstrera den pfalziska dynastins pretentioner på att vara utsedd av Gud till att härskas över Sverige.” Nils Ekedahl, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokunst*, (diss.) Uppsala 1999, s. 111, Snickare, *Enväldets riter*, s. 139

¹⁴⁵ Bibelöversättningen från 2000.

¹⁴⁶ Ett exempel härpå är en anonym nyårshyllning till Karl XI: *Und alles Volke Sprach Glück dem König Salomo/Carolo*. UUB vmhs 18:25, tidsbestämd till ca 1681–85. Ekedahl, *Det svenska Israel*, s. 80

¹⁴⁷ Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 24

¹⁴⁸ Av Christian Geist, som var aktiv som tonsättare i hovkapellet under 1670-talet, är två av hans sammanlagt 62 vokalkompositioner på svenska. Den ena är psalm 133 *Sij burni godt och lustigt är thet* skriven för Karl XI:s och Ulrika Eleonoras bröllop 1680 och den andra är en tonsättning av en text ur botpsalmen 50, *Schapa i mig Gud ett rent hierta*. Av Gustav Dübens 25 kompositioner i Dübensamlingen är 10 på svenska och de är alla utom en av litet format. Två av titlarna hör till *Odae Sveticae*. Sex av sångerna är skrivna till olika bröllop och en sång är skriven med anledning av Karl XI:s dotters födelsedag. Återstår bara ett verk, *Fader vår*, som är av större format: A 2T B 5vla bc. Verket betraktas som en parodi över Albricis *Fader vår*.

stavelsernas betoningssmönster eller antal påverkas av den skiftande stavningen bortses i det följande från stavningsskillnaderna.¹⁴⁹

2. Herre, Konungen frögdar sigh i tinne Kraft;
och huru ganska gladh är han af tinne hielp!
3. Tu gifwer honom hans hiertas önsko;
och förwägrar intet hwad hans mun beder. Sela.
4. Ty tu öfverskuddar honom med goda wälsignelser;
tu sätter ena gyllene Krono uppå hans hufwud.
5. Han beder tigh om lijf;
so gifwer tu honom ett långt lijf, alltijd och ewinnerliga.
6. Han hafwer stora ähro af tinne hielp;
tu lägger lof och prydelse uppå honom.
7. Ty tu sätter honom till ena welsignelse ewinnerliga.

Psaltarpsalm 21 återfinns inte på svenska men väl på latin, *Domine in virtute*, i ytterligare tre verk i Dübensamlingen:

- Verserna 2–6 tonsatta av Giovanni Rovetta (vmhs 33:10) för 2S/2T B bc. Piktur: Gustav Düben, förlagans tryckår 1641.
- Verserna 2–8 tonsatta av Christian Geist (vmhs 54:16 och 84:16) för 2S A T B 2tr 2vl 2vla vdg vne bc. Källan är en autograf daterad augusti 1672. Som angavs ovan har detta verk satts i samband med myndighetsförklaringen eller riksdagens öppnande 1672.
- Verserna 2–6, 8, 14 tonsatta av Henry Du Mont (vmhs 29:10) för 2S bc. Pikturen är Gustav Dübens. Källan har tidsbestämts till 1681-85.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Psaltarpsalmernas ingress eller rubrik utgör ofta, som här, vers 1. Betydelsen av ordet ”sela” som återfinns i denna psalm såväl som i några andra av psaltarens psalmer var varken känt på 1600-talet eller nu. Den ursprungliga betydelsen har försökt förklarats på en mängd olika sätt, allt ifrån acklamatoriskt utrop till en upplysning om att det här skulle spelas ett instrumentalt interludium. I *Herre Konungen* är också ”sela” tonsatt, vilket inte är så vanligt förekommande. Lamentationernas inledande bokstäver *aleph*, *beth* etcetera samt lamentationernas incipit utgör andra exempel på tonsatta delar av bibeltext som inte direkt hör till den poetiska texten.

¹⁵⁰ Rudén, ”Vattenmärken”, s. 179

Applicering av ny text

Att applicera en ny text på ett redan befintligt verk var ett vanligt förfaringssätt under 1600-talet. Det kunde vara fråga om att ersätta ursprungstexten med en lämplig hyllningstext till ett specifikt tillfälle.¹⁵¹ Vanligt var också att alltför katolskt färgade texter, till exempel mariahymner, ersattes med texter av mer allmän karaktär. *Herre Konungen* är ett unikt verk i Dübensamlingen med tanke på den svenska texten och det stora formatet, både när det gäller besättning och omfång. Härav ligger det nära till hands att tro att *Herre Konungen* kan vara ett exempel på omtextning från en förlaga med annan text. Det skulle kunna vara fråga om en ny svensk text som är en översättning av förlagans text. När det gäller detta har Friedhelm Krummacher undersökt parodier och omtextningar av verk i bland annat Dübensamlingen. I ett typexempel där den nya texten helt stämmer överens med den svenska bibeltexten, säger han att ”doch ist das mit einer mitunter fast sinnlosen Deklamation erkaufte”.¹⁵² I *Herre Konungen* däremot återfinns inga av de felaktiga betoningar av den svenska texten som Krummachers typexempel är fyllt av. Den svenska psaltarpsalmen 21 har 141 stavelser, och den latinska motsvarigheten 188. Det är orimligt att tänka sig att ytterligare stavelser motsvarande en tredjedel av den nya texten kan ha varit applicerad till samma musik.¹⁵³ Förhållandet kan också vara det att den svenska texten innehållsmässigt inte har med förlagans text att göra. Kärnan i diskussionen är här egentligen den samma. *Herre Konungen* har en metriskt obunden text som följer en förlaga, i detta fall bibelöversättningen, exakt. Det är svårt att tänka sig att det till en förlaga skulle gå att infoga en befintlig metriskt obunden text, som då inte är anpassningsbar till den givna musikaliska strukturen. I synnerhet är detta helt ogörligt med tanke på textens längd och det faktum att psaltarpsalmen är uppbyggd av parvisa fraser i varje vers, ett mönster som följs åt av musiken utan undantag i *Herre Konungen*. Det är förstås en helt annan sak att applicera en ny text till en tonsättning byggd på en metriskt bunden text. Att göra omtextning av högradigt melismatiska tonsättningar innebär i allmänhet heller inte några större svårigheter.¹⁵⁴

Härav måste framhållas att det är helt orimligt att tänka sig att *Herre Konungen* skulle kunna vara annat än en originaltonsättning utifrån en svensk text, i detta fall den 21 psaltarpsalmen.

¹⁵¹ Exempelvis tre hyllningssånger till drottning Kristina 1646 i Västerås: *Surrexit pastor bonus* blev till *O regina Christina, te dominus deus clementer exaudiat*; *Magnanimum Herculeum dulci modo cantate* blev till *Blandisono iugiter cantate sodales! dicite Regina, carmina novae grata*; *Veni in hortum meum* blev till *Salve decus suecorum Regina Christina*. Moberg, *Från kyrko- och hovmusik*, s. 61

¹⁵² Typexemplet är Anton Vermerens *Caro mea/Mitt kött*. Friedhelm Krummacher, ”Parodie, Umtextierung und Bearbeitung in der Kirchenmusik vor Bach”, *STM* 53 (1971), s. 38

¹⁵³ En omtextning från tyska till svenska är något enklare på grund av det nära släktskapet mellan språken. Dock finns exakt samma problematik här. För övrigt finns det inga exempel på tonsättningar i Dübensamlingen av den tyska psaltarpsalmen 21.

¹⁵⁴ Till exempel mässor som har en ”vedertagen” svensk text som utvecklats med syfte att överensstämma med originalet med tanke på antal stavelser och betoningar, eller hymner med det vanliga mönstret 4x4 betoningar.

Vi har hittills uppehållit oss vid det textliga innehållet i *Herre Konungen*. Här skall vi bara helt kort se på den musikaliska strukturen. *Herre Konungen* är 182 takter lång och rör sig i tonarten C-dur med dess mest närbelägna ackord. Efter en instrumental inledning om 39 takter, inledningsvis i 4/4-takt och därpå följande 3/2-takt, med en genomgående konventionell harmonik centrerad kring C, introduceras kören i 6/4-takt direkt med den i sammanhanget främmande ackordföljden C-dur och E-dur. Efter körens korta homofona inledning kommer ett parti av imitativ faktur med ett tema uppbyggt av upprepade toner med en därpå följande längre melism. Partiet avslutas med några homofona takter. Därpå följer en sopranduett ackompanjerad av bc och en avslutande tuttidel på textdelen *sela*. Efter detta kommer ett bassolo om 15 takter beledsagat av trumpetstämmorna och bc på texten *och han sätter...*, följt av en tenorduett och avslutande tuttisektion. I takt 123 inleds en instrumental sinfonia i 4/4-takt inledningsvis i homofon sats med ackord på fjärdedelar och gemensam paus på 4:e taktdelen. I takt 139 introduceras körstämmorna successivt med texten *han haver stora ära...*, med imitativ faktur och rörlig tematik bestående till stor del av melismatiska 16-delsfigurer och avslutas med en sopranduett med de både för tiden och för detta verk så frekventa tersparallellerna. I takt 161 inleds det avslutande tuttipartiet *ty du sätter honom...* med rytmiserade upprepade toner av fanfarmotiv med inpass av två duetter i parallella terser och ett kort bassolo.

Tidsbestämningar av verken

För att kunna komma vidare med frågan om *Herre Konungen*, *Te Deum* och *Veni sancte Spiritus* kan vara kröningsmusik från 1675 krävs en, åtminstone ungefärlig, tidsbestämning av källorna. Det är av vikt att här framhålla att det är fråga om att försöka fastställa musikaliernas kopieringsdatum och inte verkens kompositionsdatum. I likhet det stora flertalet musikalier i Dübensamlingen visar dessa tre verk inte upp några explicita dateringar. Dessa återfinns bara på ca 200 av samlingens ca 1 500 vokalverk. Om den ursprungliga ordningen som musikalierna låg i vid donationen till universitetsbiblioteket 1732 hade bibehållits, så hade detta kunnat sätta frågor om samlingens kronologiska uppbyggnad i en helt annan belysning. Detta är dock inte fallet utan från slutet av 1880-talet har samlingen omorganiserats. Under 1900-talet har flera insatser bidragit till att försöka fastställa samlingens interna kronologi.¹⁵⁵ Två undersökningar har tjänat som grund för följande diskussion. Bruno Grusnick och Jan Olof Rudén visar på två olika undersökningsmetoder. Grusnick har i ”Die Dübensammlung, Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung” gjort en bred översyn över samlingen och där utgått från pikturer, vattenmärken, tryckta förlagor samt de explicita dateringar och de bläcknumreringar som antecknats på en del musikalierna. Rudén däremot har i den opublicerade licentiatavhandlingen ”Vattenmärken och musikforskning” gjort en detaljerad genomgång av ett svenskt och samtidigt ett av de vanligaste förekommande vattenmärkena i samlingen. Detta vattenmärke härrör från Torshälla pappersbruk och har bilden av en figur iklädd en narmössa med pinglor, därav namnet ”Narr”.¹⁵⁶

Både Grusnick och Rudén har kommit fram till att ett verks tabulatur och dess stämuppsättning vanligtvis har kopierats ungefärligen samtidigt.¹⁵⁷ Rudén menar att detta förhållande är tydligare efter 1675 än före.

¹⁵⁵ Friedhelm Krummacher har också behandlat Dübensamlingen i *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, (diss.) Berlin 1965.

¹⁵⁶ Ca 30 % av Dübensamlingens handskrifter uppvisar detta vattenmärke. Rudén, ”Vattenmärken”, s. 121

¹⁵⁷ Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s. 78 f., Rudén, ”Vattenmärken”, s. 104

Piktur

När det gäller piktur, är *Herre Konungen* och den enda bevarade stämman till *Te Deum*, samt stämmaterialet till Pflegers *Veni sancte Spiritus* alla av Gustav Dübens hand.¹⁵⁸ Återstår då tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus*, vars genomgående piktur Grusnick betecknat som utländsk.¹⁵⁹

Vattenmärken

Samtliga ark i *Herre Konungen* uppvisar vattenmärken av typen Narr/6 - TORSHELLA. Denna typ av vattenmärke återfinns i Dübensamlingen i källorna till 18 verk, fyra samlingar¹⁶⁰ och tre omslag. Gustav Dübens piktur återfinns på alla ark med detta vattenmärke förutom på de tre omslagsarken.¹⁶¹ I Rudéns jämförelsematerial har papper med den typen av vattenmärke sammanlagt åtta belägg från 1675 och 13 belägg från 1676.¹⁶² I Dübensamlingen finns tre daterade verk med denna typ av vattenmärke: Geists *Emendemus in melius* daterad september 1676, Geists *Alleluja absorpta est mors* daterad 13 mars 1676. Det tredje, av Erik Lindschöld, är det enda belägget som faller helt ur ramen med sin datering 19 februari 1690. Förbrukningstiden för papper beräknas i regel ha varit 4–5 år och för *Herre Konungens* papper rör det sig om perioden 1675 (feb) – 1679 (feb). 99 % av pappersproduktionen förbrukades dock i regel under den tid då pappret tillverkades (ca ½–1 år) och de därpå följande 1 ½ åren.¹⁶³ Detta ger en trolig tidsbestämning av *Herre Konungen* till periodens början, 1675–1676.

Den andra tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus* har vattenmärket Fransk lilja i krönt sköld/4WR – IHS. Detta vattenmärke är inte ovanligt i Dübensamlingen, och påträffas både i källor av nordeuropeiskt ursprung såväl som i källor som har Gustav Dübens piktur. Ett exempel på Gustav Dübens piktur på detta papper är tenorstämman till Albricis *Laboravi*, (vmhs 1:11). Perandas *Spirate suaves*, som är det sista verket i en tabulatursamling (vmhs 81) har en explicit datering på papper med detta vattenmärke. Där står 20/2 1666. Detta kan ge stöd

¹⁵⁸ Med de av Gustav Düben karaktäristiska G i stora oktaven och fjärdedelsangivelsen liknande ett R. Gustav Düben lägger brytpunkten för oktaven vid h i stället för c, till skillnad från andra kopister. Grusnick: "Die Dübensammlung", s. 71, 154, Rudén, "Vattenmärken", s. 161

¹⁵⁹ Precis när denna uppsats var färdig och tryckklar bekräftade Peter Wollny vid Bacharkivet i Leipzig att pikturen i tabulaturen med *Te Deum/Veni sancte Spiritus* (vmhs 86:71) är Augustin Pflegers. "It is an autograph by Augustin Pfleger, so that both pieces have to be considered his own compositions. (I have copies of a number of letters preserved at Schwerin, and there can't be any doubt.)" E-post från Peter Wollny till Lars Berglund 2005-02-25.

¹⁶⁰ Tabulatursamlingar med sammanlagt 25 verk.

¹⁶¹ De omslagsark som bevarats i Dübensamlingen uppvisar en piktur som Rudén kallar "omslagskopisten", då den bara återfinns på just omslag. Rudén, "Vattenmärken", s. 161 f.

¹⁶² Rudéns jämförelsematerial har varit: Suppliker till magistraten, Stockholms stadsarkiv; Kungliga brev riktade till kammaren/kammarkollegiet, Kammararkivet Stockholm; Konzept till kungliga brev, Riksarkivet; Konzept till adelsbrev, Riksarkivet; Kammarkollegii skrivelser, Landsarkivet Uppsala.

¹⁶³ Rudén, "Vattenmärken", s. 24

åt det som vi senare skall beröra – att dessa båda verk troligtvis ursprungligen komponerades till en universitetsinvigning i Kiel 1665.¹⁶⁴

Bläcknumreringar

I cirka en tredjedel av Dübensamlingens vokalverk i handskrift finns ett nummer inskrivet med bläck. Dessa bläcknumreringar sträcker sig från 1 till 525.¹⁶⁵ Bläcknumreringar återfinns inte på tabulaturer, så heller inte på *Herre Konungen* eller tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus*. Däremot finns bläcknummer 490 inskrivet på stämmaterialet till Pflegers *Veni sancte Spiritus*. Det föregås av nummer 489, som är Geists *Domine qui das salutem* III, daterad av Geist själv ”januar 1675”. Därefter kommer 14 odaterade verk (och två luckor) med bläcknummer 491–506. Nästa datering ”7 augusti 1675” är gjord av Gustav Düben på Geists *O Jesu dulcis dilectio* med bläcknummer 507. Därefter kommer Geists *Laudet Deum mea gloria* med bläcknummer 508, daterad av Geist själv ”februar 1675”. Dock är det inte någon konsekvent tidsutveckling som avspeglas i bläcknumren. Bläcknummer 510 och 511 som följer direkt på de ovan daterade verken har dateringar av kompositören själv ”dez 1670”.¹⁶⁶ Rudén har genom sin undersökning av vattenmärkena av typ Narr kommit fram till att låga bläcknummer i allmänhet har tidigare kopieringsdatum än verk med höga bläcknummer. Bara i den utsträckningen kan han stödja Grusnicks antagande att man kan använda bläcknummer som redskap för tidsbestämning.

Sammanfattningsvis skall sägas att tabulaturen med *Herre Konungen* och stämuppsättningen av *Veni sancte Spiritus* troligtvis är från tiden kring 1675. En tidsbestämning av tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus* är svårare att göra. Troligtvis är tabulaturen nordtysk, vilket pikturen visar på, och från mitten av 1660-talet. Vattenmärken av samma slag som i denna tabulatur finns till exempel i en daterad källa från 1666. Senare i denna uppsats kommer vi att kunna se att det finns mycket som talar för att dessa två verk komponerades i nordtyskland 1665. Tabulaturen *Te deum/Veni sancte Spiritus* kan mycket väl vara från denna tid. Denna har på något sätt kommit i händerna på Gustav Düben, som därefter har skrivit ut stämmaterialet.

¹⁶⁴ Det finns i nuläget ännu mycket begränsade möjligheter att kunna söka på vattenmärken i databasen. Detta grundar sig på Rudéns anteckningar om andra vattenmärken förekommande i samma källenheter som Narr. Rudén, ”Vattenmärken”, bilaga 1 s. 120, 140

¹⁶⁵ Det är bara vokalverk med sakral text som uppvisar bläcknummer Ibland används Grusnicks term *Tintenummer*.

¹⁶⁶ Geists verk *Altitudo quid hic jaces* och *Se univit Deus coeno*.

Attribueringsfrågor kring anonymerna *Te Deum* och *Herre Konungen*

Vem eller vilka är upphovsmän till de två anonyma verken *Herre Konungen* och *Te Deum*? En tidsram för några av handskrifternas kopierande har kunnat fastställas, något som visades ovan. Däremot kan inte något kompositionsdatum fastställas utifrån källorna. Här nedan skall vi se att det finns mycket som talar för att *Te Deum/Veni sancte Spiritus* komponerades till ett tidigare tillfälle och sedan ”återanvändes” vid kröningen 1675.

Pflegers oden till Kiels universitets invigning 1665

Kiels universitet, *Accademia Christiano-Albertina*, invigdes den 5 oktober 1665 under ovanligt stor pompa och ståt. Invigningsfestligheterna pågick i flera dagar. Universitetets grundare var hertig Christian Albrecht av Holstein-Gottorp. Förberedelserna för grundandet av universitetet hade företagits av hans far hertig Fredrik III med början redan 1640, men krig och Fredrik III:s död försenade det nya universitetet.

Den vid Holstein-Gottorpska hovet anställde hovkapellmästaren Augustin Pfleger skrev till invigningsfestligheterna sex oden – fyra på latin och två på tyska – alla förhållande kejsarna Ferdinand III och Leopold I, samt hertigarna Fredrik III och Christian Albrecht. Dessutom framfördes ett *Veni sancte Spiritus* i början och ett *Te Deum* mot slutet av festgudstjänsten i Nikolaikyran.¹⁶⁷ Om *Te Deum* heter det att ”pukor dånade tillsammans med trumpet och horn, därefter sjöngs Augustinus och Ambrosius hymn *Te Deum laudamus*, med lika mycket klang från röster som från instrument”¹⁶⁸ samt att *Te Deum* ”musiceras med samklang av röster från olika körer, trumpet och strängspel”.¹⁶⁹

Kompositören till *Veni sancte Spiritus* och *Te Deum* är inte namngiven i de bevarade referaten från invigningsfestligheterna. Det är mycket möjligt att Pfleger hade komponerat även dessa. Friedrich Blume menar att det här i uppsatsen behandlade *Veni sancte Spiritus* ur Dübensamlingen troligtvis är det aktuella stycket. Med verkets längd och besättningens storlek kan Blume inte finna någon annan relevant plats för detta stycke i Pflegers gärning som kompositör. Om det *Te Deum* som framfördes vid universitetsinvigningen säger han att ”Ein Te Deum von ihm [Pfleger] ist nicht überliefert”. Blume nämner inget om den andra

¹⁶⁷ Detta och följande stöder sig på Friedrich Blume, ”Augustin Pflegers Kieler Universitäts-Oden”, *Syntagma musicologicum*, 1963

¹⁶⁸ ”intonuere cum tubis ac lituis tympana, postea pari vocum modulatione ac instrumentorum gratia, cantatus Divi Augustini et Ambrosii hymnus: Te Deum laudamus.” Alexandro Julio Torquato, *In Cimbrica Chersoneso Academiae [...] Kiloniae fundatae [...] Inaugurationis Panegyrica Descriptio [...] Anno 1666*, s. 36, citerad i Blume: ”Augustin Pfleger”, s. 276

¹⁶⁹ ”concinentibus diversorum chororum vocibus fidibusque ac tubis.” Torquato, *In Cimbrica*, citerad i Blume: ”Augustin Pfleger”, s. 276

källenheten för *Veni sancte Spiritus*, alltså den tabulatur som också innehåller *Te Deum*. Det är mycket möjligt att Pflieger är kompositören även till detta anonyma *Te Deum*, liksom till *Veni sancte Spiritus*. Detta *Te Deum* måste i så fall vara det av Blume saknade till Kiels universitets invigning 1665.¹⁷⁰ I tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus* är de båda verken noterade i direkt anslutning till varandra. *Te Deum* är nedskriven först och mitt på ett blad följer sedan *Veni sancte Spiritus*, och tabulaturen har genomgående samma piktur. Båda verken saknar angivelse om kompositör i denna källenhets. Detta förhållande talar inte emot att de båda verken har samma kompositör, utan snarare för.

Karl XI:s hov i Stockholm och hovet i Holstein-Gottorp, där Augustin Pflieger var anställd fram till 1673, var intimt förbundna med varandra. Man kan förutsätta att de båda hoven hade flitig kontakt. 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 (Karl den X:s hustru), och alltså morfar till Karl XI. Änkedrottningen Hedvig Eleonora hade en stark ställning inom hovet alltsedan hennes tid som en av nyckelpersonerna under Karl XI:s förmyndarregering. Hon månade om sitt ursprung och sin familj. Här kan till exempel noteras att Hertigen av Holstein-Gottorp anlände till hovet i Stockholm några veckor före kröningen under sommaren 1675.¹⁷¹

Även i hovkapellet fanns kontaktytor med hovet i Holstein-Gottorp. I hovkapellet var Bogislaus Kühnell anställd som musikanter. Hans far Samuel hade tjänstgjort som musiker bland annat vid hovet Holstein-Gottorp. Hovtrumpetarna Joachim och Jost Schnack hade också anknytningar dit.¹⁷²

Pflieger är välrepresenterad i Dübensamlingen. Om vi här undantar hans evangeliårgång med 77 där ingående verk, återstår 17 andra verk i stämuppsättning och ytterligare 48 andra verk i tabulatur. Av dessa 65 verk är alla kopierade av Gustav Düben, utom två verk i stämuppsättning och två verk i tabulatur.

Pflegers *Veni sancte Spiritus* i Dübensamlingen är troligtvis det stycke med samma text som nämns i beskrivningarna från universitetsinvigningen 1665. Verkets omfattning och besättning talar för att Pflieger skrev stycket just till detta tillfälle. I källenheten står *Veni sancte Spiritus* sammanskrivet med *Te Deum*. Det är troligt att Pflieger också här är kompositören. Också detta stycke måste då ha komponerats till universitetsinvigningen.

¹⁷⁰ I en verkatalog från 1664 finns nämnt ett nummer förkommet *Te Deum* av Augustin Pflieger. Besättningen måste betraktas som för liten för ett så stort tillfälle som universitetsinvigningen: SATB och inga instrument. Dessutom nämns trumpeteter och andra instrument i den samtida beskrivningen av det *Te Deum* som framfördes. Annemarie Nausch, *Augustin Pflieger. Leben und Werke. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Kantate im 17. Jahrhundert*, Kassel etc. 1954, s.100

¹⁷¹ Enligt det danska sändebudet Peder Juels brev.

¹⁷² Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 269

Det har inte funnits utrymme att i denna uppsats mer ingående göra en stilanalys av musiken. Däremot kan här sägas att verket uppvisar en tydlig hantverksskicklighet. Det håller sig också med god marginal inom tidens traditionella ramar och varken i harmoniskt eller melodiskt hänseende visar stycket på något nyskapande eller egenartat. Dock måste man beakta att detta stycke är ett storskaligt verk i genren ceremoniell festmusik – en genre som inte medgav några raffinerade eller förfinade musikaliska uttryck varken melodiskt eller harmoniskt.¹⁷³

Herre Konungen

När det gäller den andra anonymen *Herre Konungen* är förhållandena annorlunda. I detta fall är det fråga om en tonsatt text på svenska. Alltför långsökt är nog att tänka sig att, vid den här tiden, en svensk text tonsattes av en kompositör som inte var verksam i Sverige. Texten är en kröningstext. Tämligen långsökt men i och för sig inom rimlighetens gränser är också tanken att stycket kan ha komponerats till en tidigare kröning och återanvänts som kröningsmusik 1675. Det skulle i så fall vara 21 år tidigare vid Karl X Gustavs kröning 1654 eller 25 år tidigare vid drottning Kristinas kröning 1650.¹⁷⁴ Det går inte att ge ett svar på frågan. Kontinuiteten, traditionerna och anknytningen bakåt var viktiga faktorer vid kröningarna. Att texten är på svenska tyder dock på ett senare kompositionsdatum än 1650- och 60-talen. Framför allt kan källan tidsbestämmas till tiden kring 1675, vilket talar för att verket snarare hör hemma på 1670-talet.

Några av de i kröningen medverkande musikerna skrev också musik. Av Christian Geist, Pierre Verdier, Gustav Düben, Ludert Dijkman, Harald Vallerius och Olof Rudbeck finns det bevarade kompositioner. Det finns också en rad referenser i källorna till andra nu förkomna verk av dessa män.

Christian Geist var under det tidiga 1670-talet hovkapellets främste kompositör. Han komponerade musik till en rad kungliga fester under dessa år. Samma år som kröningen återfinns flera verk komponerade till Karl XI. Geist bidrog med kompositioner både till det kungliga bröllopet och till Ulrika Eleonoras intåg i Stockholm fem år senare. Både Norlind och Regina Lamm menar att Geist troligen också komponerade musik till kröningen 1675.

¹⁷³ Tabulaturen *Te Deum/Veni sancte Spiritus* har just bekräftats vara gjord av Augustin Pflieger. Se texten vid fotnot 159.

¹⁷⁴ Gustav Düben, Pierre Verdier, Adam Schütz, Alexandre Voulon och Jacob Oloffsson medverkade inte bara vid Karl XI:s utan också vid både Kristinas och Karl X Gustavs kröningar. Kjellberg, *Kungliga musiker*, s. 183 f.

Berglund kan dock inte finna något stöd för detta.¹⁷⁵ *Herre Konungen* är skriven i en påtagligt äldre och mer omodern stil än Geists. De bevarade kompositionerna av hans hand uppvisar inte något liknande.¹⁷⁶

Av Pierre Verdier finns några instrumentalstycken bevarade från 1660-talet. Han har också skrivit ett verk som Berglund har kunnat sätta i samband med Ulrika Eleonoras begravning 1693, *Christus är mitt liv* för 2V, 3 instrument och bc.¹⁷⁷ Ytterligare ett begravningsstycke av hans hand finns bevarat, *Vi begär människan längre leva*, för fyra röster och bc. Norlind menar dock att Verdier inte ”visat någon större behärskning av den vokala satsen”, ett påstående vilket kan vara föremål för vidare diskussion.¹⁷⁸

Gustav Düben var hovkapellmästare under nästan tre årtionden. Hans roll som kompositör har varit blygsam i jämförelse med hans gärning som kapellmästare. De flesta bevarade verk av honom är av karaktären mindre generalbassånger. Kröningsåret 1675 trycktes en samling sådana i *Odae Sveticae*, där Gustav Düben satt musik till Samuel Colombus texter. Gustav Dübens bevarade större verk är få: *Veni sancte Spiritus* från 1651, *Cessat gaudium* från 1660 för altsolo *con 5 viole*, *Fader vår* från 1663 för ATTB *con 5 viole*, *Surrexit pastor bonus* från 1664 för SATB 2vl 3vla bc, *Wie bistu Davids Herr* för SATB *con 4 viole*.¹⁷⁹

Av Ludert Dijkman finns bara ett stycke bevarat, till begravningen av Karl XI:s och Ulrikas två söner Gustaf och Ulrik 1685.¹⁸⁰ Verket är för SATB, 4 viole och bc. Texten är en anonym svensk text.

Harald Vallerius återfinns i källorna, som vi redan sett, angiven som kompositör till musik som framförts vid kröningsceremonin, det verk som har kommit att kallas *ode acclamatoria*. Om Vallerius hade komponerat ytterligare verk till kröningen borde Rudbeck ha nämnt detta i sitt brev. Vallerius komponerade också musik till Magnus Gabriel De la Gardies begravning 1686.¹⁸¹ Till professor A Spoles begravning 1699 skrev Vallerius en psalm som trycktes ”O

¹⁷⁵ Norlind skriver om Karl XI:s krönning: ”Bland Geists verk finnas stycken, som kunna sättas i förbindelse med denna högtid.” Berglund menar att Norlind måste ha avsett Geists verk till myndighetsförklaringen. Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 24, Lamm, Regina Sigurlaug, *Hovmusik i Sverige år 1672. Festkompositioner av Christian Geist. Edition och kommentar*. CD-uppsats vid Institutionen för Musikvetenskap UU, s. 9, Berglund, *Studier*, s. 97.

¹⁷⁶ I Geists kompositioner till myndighetsförklaringen 1672 kan man ändå märka en återhållsamhet med det moderna tonspråkets uttryck, så som tillspetsad kromatik, detaljrikedom och rytmisk variation. Men de går inte att jämföra med tonspråket i *Herre Konungen*. Berglund, *Studier*, s. 220 f.

¹⁷⁷ Se Berglunds artikel om detta: ”Sorgemusique för en död drottning. Om musiken vid Ulrika Eleonora den äldres begravning 1693” *STM* 84 (2004).

¹⁷⁸ Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 144, Berglund, *Studier*, s. 42.

¹⁷⁹ Det finns också en bearbetning av ett Schützverk gjord av Gustav Düben av ett litet större format, *Herr nun lasset du*. Carl Godin, *Gustaf Düben. Studie över en svensk 1600-tals musiker*, Institutionen för musikvetenskap UU.

¹⁸⁰ Föreligger i tryck från 1685. Bland annat finns trycket i UUB Palmskiöld 14. En nyutgåva av verket gjordes 1968, *Drei Vokalwerke der schwedischen Grossmacht epoche*, Musica Svecica Saeculi XVII:2–4, med en introduktion av Moberg och Rudén. En närmare studie av verket återfinns också hos Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 141 f.

¹⁸¹ Upmarck nämner i parentationen över Vallerius denna musik som ”aliquid Orpheï carminibus simile, quibus Eurydicem ab inferis reducere inconsolabilis vates tentabat”.

sälla siäll! Vi kunna knappt försvara”.¹⁸² Vallerius medverkade enligt Wrangel också musikaliskt vid Karl XI:s mottagande av strumpebandsorden 1668, samt vid Ulrika Eleonoras intåg i Stockholm 1680.¹⁸³ En tryckt ”fägningsång” av Vallerius skriven till Fabian Törners bröllop 4/1 1700 finns bevarad.¹⁸⁴

Av Olof Rudbecks troligtvis tämligen digra produktion finns endast en komposition bevarad, *Sorg- och Klagesång*. Kanske har detta förhållande att göra med den förödande branden i Uppsala 1702, då en så stor del av Uppsalas historia gick förlorat. Detta enda verk skrev den blott 24-årige Rudbeck till Axel Oxenstiernas begravning 1654 på texten ur Uppenbarelseboken ”Ho äro desse som uti de vita kläder klädde äro”.¹⁸⁵ Även till Karl X Gustavs begravning 1660 komponerade Rudbeck musik: *Samtalet mellan Gudh, Konungen och Landet*.¹⁸⁶ Verket finns inte bevarat, men texterna till musiken vid begravningen finns bevarade i ett tryck.¹⁸⁷ Med tanke på textens längd kan man anta att Rudbecks komposition måste ha varit omfångsrik. Rudbeck skrev också musik till Magnus Gabriel De la Gardies båda söners begravning 1663. Till detta tillfälle skulle han sätta ihop tre musikstycken.¹⁸⁸ Till Magnus Gabriel De la Gardies egen begravning 1686¹⁸⁹, skulle Rudbeck sätta musik till en av den döde författad parafras på psaltarsalm 25 *Till dig Herre/Efter dig Herre längtar jag*.¹⁹⁰

Som vi såg tidigare är verk på svenska högst ovanligt bland 1600-talsmusikalierna i Dübensamlingen. De stycken Rudbeck stått som kompositör till har alla varit på svenska. Till exempel är förutom Rudbecks stycke de andra kompositionerna till Karl X Gustavs begravning alla tonsättningar av latinska texter. Det svenska språket intar givetvis en särställning för Rudbeck, med tanke på hans utförliga teorier om Sveriges betydelse i världshistorien, detta som var hans livsverk.

¹⁸² *Svenskt Biografiskt lexikon*, bd XV

¹⁸³ Om Wrangel menar att Vallerius medverkat som kompositör eller som musiker är oklart. Vallerius var bara 22 år 1668, en allt för ringa ålder kan tyckas för att vara kompositör vid en stor kunglig ceremoni. Wrangel, E., *Harald Valerius och musiken till Gamla psalmboken* u.o. 1893, s. 10

¹⁸⁴ Trycket finns i Samuel Älfs samling, Linköpings stiftsbibliotek, och i KB. Återgiven i Carl-Allan Moberg, ”En komposition av Harald Wallerius”, *Linköpings bibl. handl. Ny serie*, Bd 2:1.

¹⁸⁵ En nyutgåva av verket gjordes 1968, *Drei Vokalwerke der schwedischen Grossmachtepöche*, Musica Svecica Saeculi XVII:2–4, Stockholm 1968, med en introduktion av Moberg och Rudén.

¹⁸⁶ Texten är troligen av Rudbecks hand också. Under begravningsakten framfördes även Andreas Düben: *Miserere mei*, Gustav Düben: *Cessat gaudium* samt ett verk av Francesco della Porta: *Obstupescite mortales*. Dessa kompositioner är alla bevarade i form av handskrifter i Dübensamlingen.

¹⁸⁷ Trycket finns i KB.

¹⁸⁸ Rubecks brev 1661 3/2 till M. G. De la Gardie. Rudbeck, *Bref* [...], Efterskörd 3. Kyhlberg, *Musiken i Uppsala*, s. 313

¹⁸⁹ Olaus Bodin skriver i sin dagbok om begravningen: ”Professor Rudbeck sång en stark bas, allt querulabunte” *Handl. r. teater o. musik RA*, återberättad i Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 65

¹⁹⁰ Brev från änkan Maria Euphrosyne 30/8 1686, återgivet i Moberg, ”Rudbeck d ä och musiken”, s. 199.

Esberg, Acrel, Berch och Atterbom skriver att Olof Rudbeck också ansvarade för musiken vid kröningsceremonin. Norlind menar att detta är uppgifter¹⁹¹ ”vilka dock tyckas vara litet tagna på en höft” och tror att hovkapellmusikerna med Gustav Düben och Christian Geist i spetsen ”lät sig nog ej regera av en professor vid universitetet”.¹⁹² Dock var Rudbeck som professor vid Uppsala universitet inte bara av högre rang än en hovkapellmästare, han hade också en omvitnat god relation till Karl XI.¹⁹³ Acrel skriver till exempel att Rudbeck brukade sjunga för kungen på dennes begäran och

att hans glättiga och finteliga sinnelag förskaffade honom stor nåd hos de Kongl. Personerna, den han ock viste at bibehålla. [...] Vid alla möjliga tilfällen sökte han at roa de Kongl. Personerna, i synnerhet när de kommo til Upsala, och hans inventioner, ehuru ofta nog besynnerliga, blfvo dock altid nådigt uptagne.¹⁹⁴

Rudbeck hade tidigare bland annat komponerat musik till Karl X Gustavs begravning i Riddarholmskyrkan. Nu var det 15 år senare. Rudbeck var än mer omtalad och platsen dessutom Uppsala domkyrka, vilken var hans ordinarie arbetsplats som *inspector musices*.

Jag har ovan framhållit att det inte funnits utrymme i denna uppsats för en mer ingående stilanalys av musiken. Detta gäller både *Te Deum* och *Herre Konungen*. Jag vill här ändå visa på vissa utmärkande drag i *Herre Konungen* som har relevans för följande diskussion. Flera musikaliska egenskaper tyder på att *Herre Konungen* inte är ett verk av en professionell kompositör såsom Geist, Verdier eller Gustav Düben. Här finns framför allt oklarheter i harmoniken. Detta beror till stor del på att ackordvalet är enahanda med ackord i framför allt grundläge. Basstämman saknar också melodiska linjer på grund av detta. En mängd ackordsfrämmande toner förekommer på obetonade taktdelar (exempelvis takt 8, 31, 33, 80, 118), det finns en skev fördelning av grundtoner, terser och kvinter inom ackorden (exempelvis takt 56, 58). En fungerande stämföring/harmonik inom stämgruppen går ofta inte ihop med de andra stämgrupperna (exempelvis takt 119, 121). Stämmorna är beroende av en harmoniserad generalbas – här återfinns till exempel terslösa ackord (exempelvis takt 94, 99). Det finns exempel på tydlig medrörelse i samtliga stämmor (exempelvis takt 112). Paralleller förekommer (exempelvis takt 63, 65). Den harmoniska rytmen är överlag ojämn.

¹⁹¹ Norlind säger ospecificerat att ”Uppsala” har bidragit med dessa uppgifter. Han kan här ha menat Moberg och dennes ”Rudbeck d ä och musiken”. Det har emellertid liten betydelse då Moberg i sin tur måste ha fått uppgifterna från ovan nämnda källor. Kanske gör Norlind här också en släng åt Moberg enligt dessa båda herrars interna jargong.

¹⁹² Norlind, *Från Tyska kyrkans III*, s. 24

¹⁹³ Professorerna glömdes bort i 1696 års rangordning. Det dröjde ända till 1705 innan professorerna fick sin rang bekräftad, och då på samma nivå som kaptenen och assessorer. Sten Lindroth, *Svenske lärdomshistoria. Stormaktstiden*, Stockholm 1975

¹⁹⁴ Acrel, *Tal om läkare-vetenskapen*, s. 103

Av de i kröningen medverkande musikerna som också verkat som kompositörer får Dijkman, Vallerius och Rudbeck räknas bland amatörerna. Inget finns angett i någon källa om att Dijkman skulle stå bakom delar av kröningsmusiken. Han var vid tiden för kröningen organist i Gävle. Vallerius är redan nämnd som kompositör till ett verk till texten ”Gud give vårom Konung”. Då återstår bara Rudbeck.

Då uppstår också en annan fråga: Skulle *Herre Konungen* kunna vara just det stycke med 12 trumpeter och fyra pukor som refereras till av så många författare? Atterbom skriver, som tidigare citerats, att i Rudbecks komposition med ett ”väldigt ackompanjement af trumpeter och pukor, sjöng han ock sjelf hufvudstämman, och öfverröstade i solo-arian de tolf trumpeterna, som blåste af alla krafter.”¹⁹⁵ Höijer skriver något liknande men lägger till två par pukor när han skriver att Rudbeck komponerade festmusik till kröningen och att det ”deri bland annat förekommer en aria med accompagnement af 12 trumpeter, och 2 par pukor, och hvilken aria han sjelf föredrog”. Exakt vad dessa båda författare menar med ”aria” är inte så lätt att veta. Detta begrepp har olika innebörd på 1600-talet, 1800-talet och för läsaren av idag. I *Herre Konungen* ingår ett bassolo omfattande 15 takter. Detta solo utgör kompositionens centralavdelning med det symboliskt viktiga textavsnittet ”och han sätter en gyllene krona uppå hans huvud”. Det ovanliga ackompanjemanget består av endast två trumpetstämmor och basso continuo.¹⁹⁶

Slutligen kanske frågan om *Herre Konungen* kan vara Rudbecks försvunna köningsmusik kan reduceras till en fråga om detta med tolv trumpeter skall tolkas bokstavligt eller inte. Eftersom den källa Atterbom stödjer sig på inte kan påträffas går det inte att avgöra om den ursprungliga uppgiften har kommit från en i musik insatt människa eller en i musikaliskt mer okunnig åhörare. Även med en strikt bokstavlig tolkning av 12 trumpeter finns möjligheten att de två trumpetstämmorna i *Herre Konungen* var besatta med sex trumpetare vardera, något som i och för sig kan te sig ovanligt men inte omöjligt. De 12 trumpeterna skulle dock kunna tolkas något mindre bokstavligt, såsom vi såg tidigare att både Norlind och Moberg gör. I så fall skulle detta mycket väl kunna stämma in på *Herre Konungen*. De tolv trumpeterna kan syfta på en beskrivning av besättningen i stort för verket som helhet. I rubriken till *Herre Konungen* står angivet förutom två trumpeter också tre tromboner, trots att partiturruppställningen bara visar på en trombonstämman. Troligtvis tillkom också andra blåsinstrument, såsom sinkor vilka

¹⁹⁵ Atterbom, *Minne*, s. 371

¹⁹⁶ Trumpeter ackompanjerar också inledningsvis ett recitativiskt bassolo i Geists *Quis hostis in caelis*, men där ansluter violinstämmorna efter bara sex takter.

säkert både under 1600-talet och i dag kan uppfattas som trumpeter.¹⁹⁷ Denna besättning skulle mycket väl kunna motsvara en icke professionell musikers tal om ”12 trumpeter”.

Annan möjlig kröningsmusik i Dübensamlingen

I ceremonielet för kröningen angavs att musik skulle framföras vid fem tillfällen. Musikanterna skulle också framföra ett *Te Deum* samt medverka i församlingssången ”Gud give vårom Konung”. Som vi såg tidigare var trumpeterna det instrument som tydligast var ett exklusivt uttryck för den kungliga makten. Bland Dübensamlingens vokalverk från 1660- och 70-talen finns bara ca 25 kompositioner som har trumpeter i sin besättning. Här återfinns bland annat Geists verk från 1672. Om man undantar verk på tyska samt verk med texter olämpliga för en kröning återstår sju verk. Tre av dessa finns endast i tabulatur med okänd piktur och på okänt papper och det är därför svårt att veta om de har använts i hovkapellet eller inte. Av de återstående fyra har två liten besättning: *Veni sancte Spiritus* (attribuerad till Rubach) för TB 2vl 2tr och bc, *Laudate Dominum* för S tr och bc. Återstår två verk: David Pohles *Te sanctum Dominum in excelsis*¹⁹⁸ där tabulaturen är kopierad av Gustav Düben. I källan står dock angivet *Concerto in Festo Trinitatis*. På papper med samma vattenmärke som Pohles verk återfinns anonymen *Ecce nunc benedict Domine* vilken däremot är en tonsättning av en allmän lovsång, psaltarsalm 134. Grusnick tidsbestämmer båda verken till ca 1670–74.¹⁹⁹ Anonymen uppvisar liknande besättning som *Herre Konungen* sånär som på att trumpeternas antal är dubblerat och att trombonerna har ersatt violorna.²⁰⁰ Här kan också noteras att i titeln till *Herre Konungen* anges förutom två trumpeter och fem stråkar också tre tromboner men inget nämns om den i partituret noterade fagotten. Att tromboner kunde ersätta violor visar ett annat anonymt verk i Dübensamlingen på. I detta verk anges tre tromboner *eller* två violor och en fagott.²⁰¹ Vid en jämförelse av besättningarna blir likheterna tydliga:²⁰²

Anonym: <i>Ecce nunc benedict</i>	2S A 2T B 2vl 4tr 3trb fag bc
Anonym: <i>Herre Konungen</i>	2S A 2T B 2vl 2tr trb 2vla fag bc
Anonym: <i>Te Deum</i>	2S A 2T B 2vl 2tr 2vla vlne bc
Pfleger: <i>Veni sancte Spiritus</i>	S A T B 2vl 2vla; S A T B 2cnto 2trb fag bc

¹⁹⁷ Norlind förde samma resonemang. Norlinds kommentar till besättningen 12 trumpeter citerades i avsnittet ovan om kröningsceremonin.

¹⁹⁸ Pohles verk har stämmaterial i vmhs 63:10, tabulatur i vmhs 85:54a. Anonymens stämmaterial i vmhs 67:16.

¹⁹⁹ Grusnick, ”Die Dübensammlung”, s. 148

²⁰⁰ Det finns emellertid bara stämmorna trombon 1 och 2 bevarade. En fagottstämma finns i stämuppsättningen, trots att ingen fagott anges på omslagets lista över besättningen.

²⁰¹ Anonym: *Saluum me fac Deus*, vmhs 45:15. Den fullständiga besättningen är 2S A 2T B 2vl 3trb/2 vla fg och bc.

²⁰² Jag har tyvärr inte haft möjlighet att inom den här uppsatsens ram ägna dessa ytterligare verk något studium.

En jämförelse av olika verk som troligen har framförts vid ett och samma tillfälle skulle kunna ge vid handen om verkens besättningar är likartade. Dock har bara fem tillfällen kunnat identifieras dit flera verk med känd besättning har kunnat knytas. Underlaget är för litet för att man därifrån skall kunna dra några vittgående slutsatser. Tillfällets karaktär och de tillgängliga resurserna är två självklara faktorer som påverkar besättningens sammansättning.

Karl X Gustavs begravning 1660:

Rudbeck: <i>Samtalet mellan ...</i>	Okänd besättning
Andreas Düben: <i>Miserere mei</i>	5V bc
Gustav Düben: <i>Cessat gaudium</i>	A 5viole bc
Francesco della Porta: <i>Obstupescite mortales</i>	A T B bc

Myndighetsriksdagen 1672. Två av Christian Geists tre verk:

<i>Domine in virtute</i>	SSATB 2tr 2vl 2vla vdg vne bc
<i>Domine qui das salutem Regibus II</i>	SSTTB 2tr 2vl 2vla vne bc
<i>Exaudi Deus orationem meam</i>	SSATB 2tr 3vl vne bc

Karl XI:s och Ulrika Eleonoras bröllop 1680:

Christian Geist: <i>Sij huru godt</i>	B 2vl vdg och bc
Christian Geist: <i>Beati omnes</i>	B 2vl och bc
Gustav Düben: <i>Var välkommen</i>	SSB 2vl vne och bc
D Buxtehude: <i>Klinget för Freuden</i>	SSB 2vl vne och bc

Ulrika Eleonoras begravning 1693:

Pierre Verdier: <i>Kristus är mitt liv</i>	S B vl 2vla vne bc
Daniel Daniels: <i>Aspice e caelis</i>	S 2vdg vne bc

Festgudstjänst till firandet av slaget vid Lund 1676:

Gustav Düben: <i>Was Gott will erquicket</i>	SSB bc
Gustav Düben: <i>Blickt ihr Salinnen auff</i>	SB bc

Även om detta bara är ett fåtal verkgrupper, så finns det inget som talar emot att verk framförda vid samma tillfälle uppvisar likartad besättning.

När det gäller attribueringsfrågorna för de två anonyma verken *Te Deum* och *Herre Konungen* kan sammanfattningsvis sägas att *Te Deum* troligtvis, liksom *Veni sancte Spiritus*, är av Augustin Pflegers hand, vilket också nyligen bekräftades av Peter Wollny enligt ovan. Dessa båda verk måste ha komponerats 1665 till universitetsinvigningen i Kiel. Universitetsinvigningen var utan jämförelse den största tilldragelsen till vilken Pfleger komponerade musik och det enda tillfället som kan motsvara dessa två verks omfång både vad gäller besättning och längd. Det svenska hovet, både kungligheterna och hovmusikerna, hade täta kontakter med hovet i Holstein-Gottorp. En så stor tilldragelse som universitetsinvigningen 1665 måste det svenska hovet ha varit fullt informerad om. Det kan heller inte inneburit några större svårigheter för svenskarna att komma över musikalierna. *Herre Konungen* kan mycket väl vara av Olof Rudbecks hand. Enligt flera källor stod Rudbeck för musiken vid kröningen. Det specifika

verk som i allmänhet refereras till innehöll en soloaria ackompanjerad av 12 trumpeter. Detta skulle kunna syfta på *Herre Konungen*, där det just återfinns ett bassolo ackompanjerat av trumpetstämmor.

III. Slutdiskussion

Karl XI:s kröning i Uppsala 1675 kom att genomföras mitt i en tid av begynnande krig och oroligheter såväl på den inrikes- som utrikespolitiska arenan. Trots detta, eller kanske just på grund av detta, lät man troligtvis inte spara på några resurser när kröningen skulle förberedas. Uppdraget att sköta alla arrangemang kring festen gick till Olof Rudbeck. Både far och son Nicodemus Tessin, som i egenskap av hovarkitekter normalt var de som ordnade med sådana saker var förhindrade att åta sig uppdraget. Vid kröningsceremonin i Uppsala domkyrka framfördes av de medverkande musikerna figuralmusik vid åtminstone fem tillfällen. Dessutom framfördes ett *Te Deum* av musikerna. Vi vet också att en av Harald Vallerius komponerad musik utifrån psalmen ”Gud give vårom Konung” framfördes av församlingen och musikerna. Här framfördes också ett *Veni sancte Spiritus*, en hymn som traditionellt hörde till kröningsceremonin.

En mängd musiker medverkade vid kröningsceremonin. Hovkapellet, hovtrumpetarkåren och en rad extramusiker fanns på plats. Ledarna för universitetets musikorganisation fanns också bland de medverkande. Detta *chorus musicus* hade ålägganden att medverka vid större arrangemang såsom kröningar. Dessutom betalades en större engångssumma ut till Giovanni Pietro Soli, (den blivande) stadskapellmästaren i Stockholm, något som troligtvis innebar ersättning för ytterligare en grupp musiker.

Jag har här föreslagit att tre verk ur Dübensamlingen mycket väl kan ha framförts vid kröningsceremonin 1675: anonymerna *Herre Konungen* och *Te Deum* samt Pflegers *Veni sancte Spiritus*. Det finns en rad argument för detta.

Texten till *Herre Konungen* är en av de psaltarpsalmer som brukar kallas kungspsalmer. Texten har en tydlig koppling till kröning, i synnerhet passagen ”och han sätter en gyllene krona på hans huvud”, den textdel som är kompositionens centralavsnitt. Här ackompanjerar bassolisten av två trumpetstämmor. Just trumpet var de instrument som starkast förknippades med det kungliga. Samma text framfördes tre år tidigare vid myndighetsriksdagen med en tonsättning av Christian Geist, men då på latin. Texten var också predikotext till Karl XII:s kröning 1697. *Herre Konungen* är en tonsättning av en svensk text. Det är inte bara fråga om applicering av en svensk text, utan kompositören måste ha utgått från den svenska psaltarsalmstexten. Verk med stor besättning, trumpet och svensk text från 1600-talet i Dübensamlingen begränsar sig till denna enda komposition. Att verket har en svensk text skulle kunna ses som ett argument mot att den hör ihop med kröningen, men det går också att se på valet av språk som något som talar för att detta kan vara kröningsmusik.

Kröningen var det tillfälle då kungamakten och den kungliga dynastin visades och befastes. Här kunde valet av musik med text på svenska även ha en symbolisk innebörd.

Te Deum är en lovsång som i regel avslutade alla stora festgudstjänster under 1600-talet. I samband med kröningar är framförande av *Te Deum* det enda namngivna musikaliska momentet i alla svenska kröningsceremonier sedan Erik XVI:s kröning 1661. *Veni sancte Spiritus* var en också en text som traditionellt hörde till kröningsceremonin. Man har sedan tidigare velat knyta ett annat komponerat *Veni sancte Spiritus* till en annan kröning, Kristinas 1650.

Tabulaturen till *Herre Konungen*, stämmaterialet till *Veni sancte Spiritus* och den enda bevarade utskrivna stämman till *Te Deum* är alla av Gustav Dübens hand. Det ger besked om att verken verkligen har att göra med hovkapellet och dess verksamhet och att de troligtvis har framförts av hovkapellet. En av hovkapellets viktigaste uppgifter var att medverka vid rikshögtider. Förutom det att Gustav Dübens piktur begränsar tiden för noternas kopierande, talar också vattenmärken och bläcknumreringar för en tidsbestämning av *Herren Konungen* och stämmaterialet till *Veni sancte Spiritus* till tiden kring 1675. Den största rikshögtiden under denna tid var kröningen 1675. Ingen annan musik har tidigare kunnat sättas i samband med denna kröning. Musik som däremot har kunnat sammankopplas med andra rikshögtider och större tillfällen av offentligt firande, är alla av betydligt mindre format än *Herre Konungen*, *Te Deum* och *Veni sancte Spiritus*. Detta gäller när man beaktar både besättningen storlek och verkens omfång. Undantaget är Christian Geists kompositioner till myndighetsförklaringen 1672. Geist var under 1670-talet den mest framträdande kompositören i det svenska hovkapellet. Berglund har nyligen i sin undersökning av Geists verk kunnat knyta flera av verken till olika specifika tillfällen. Ingen musik av Geist har däremot varit möjlig att identifiera som musik till kröningen 1675. På grund av dansk-svenska kriget firades inga stora fester under åren 1676–79. 1680 var det dags för en annan kröning, Ulrika Eleonoras. Detta var en drottningkröning. I ceremonielet ändrades ordalydelsen i psalmen ”Gud give vårom Konung”, till ”Gud give vårom Drottning”. Det är svårt att med tanke på det se *Herre Konungen* som ett musikstycke passande en drottningkröning.

Vilka kan då kompositörerna till de anonyma verken *Herre Konungen* och *Te Deum* vara? *Te Deum* står sammanskriven med Pfligers *Veni sancte Spiritus*. Vid den stora högtiden för invigningen av Kiels universitet 1665 framfördes både ett *Te Deum* och ett *Veni sancte Spiritus*. Pfliger hade skrivit den övriga musiken till högtidligheterna, men dessa två verk står i de samtida beskrivningarna utan upphovsman. Detta *Veni sancte Spiritus* av Pfliger ur

Dübensamlingen torde vara det aktuella stycket. Även *Te Deum* är troligtvis av Pflegers hand. Inget annat tillfälle under Pflegers tid som kompositör kan ha motiverat en sådan stor besättning och ett sådant omfång som dessa båda verk uppvisar. Dessa båda stora festkompositioner har därefter nått hovet i Stockholm, och troligtvis kommit i fråga som kröningsmusik 1675.

Herre Konungen däremot är en tonsättning av en svensk text och då också rimligen av en kompositör i närområdet. Sex av de medverkande musikerna vid kröningen, Christian Geist, Pierre Verdier, Gustav Düben, Ludert Dijkman, Harald Vallerius och Olof Rudbeck, har alla lämnat efter sig bevarade kompositioner. Enligt flera källor bidrog två av dessa med verk just till kröningen 1675, Vallerius och Rudbeck. Vallerius verk på texten ”Gud give vår om Konung” är inte bevarat. När det gäller Rudbeck så finns det uppgifter att han inte bara arrangerade hela kröningsfesten utan också stod bakom musiken i samband med kröningen. Detta låter inte så långsökt med tanke på att Rudbeck också tonsatte musik till bland annat Karl X Gustavs begravning. Om Rudbecks omtalade kröningsmusik finns inga andra uppgifter än att den hade ett ackompanjemang av 12 trumpeteter och det däri fanns en basaria också ackompanjerad av trumpeteter. I *Herre Konungen* finns ett bassolo med ackompanjemang av trumpetstämmer. Här finns alltså ett troligt kröningsstycke till kröningen 1675 som söker sin kompositör. Det är också ett stycke som kan stämma in på beskrivningar av en omtalad specifik komposition till kröningen. Det är mycket möjligt att kompositören till detta verk är Olof Rudbeck.

Karl XI:s kröning 1675 måste ha varit en av den svenska stormaktstidens mest imposanta riksfester. De tre verken, *Te Deum*, *Veni sancte Spiritus* och *Herre Konungen* är alla exempel på storslagen ceremoniell festmusik. Verkens arkaiska tonspråk och den avsaknad av både nymodigheter och musikaliskt raffinemang som är tydlig i dessa verk kan ses som ett uttryck för samtidens syn på kröningen som ett upprätthållande av kontinuitet. Karl XI:s kröning 1675 skapades som en länk i den kedja bestående av alla tidigare svenska kröningar ända tillbaka till de första svenska kröningarna på 1200-talet. Också kröningsmusiken kan ses i detta ljus.

Källor och litteratur

Otryckt material

Uppsala universitetsbibliotek

Palmskiöldska samlingen:

Konung Carl den elf. Kröningsprocess [...]

Ceremonier som äro observerade uti Upsala vid Kongl May:tz Kröningsfest [...]

Ceremonial som böör efftelefwas widh Riddarordrens öferlämnande [...]

Förordningar huru som både *Processen* och alla andra omständigheter [...]
wid K. M:tz anträdande till Rikzens Regering 1672

Nordinska samlingen:

Efter Kongl May:tz allernådigste förordning om Cronungsfestiviteten [...]

Processen och ceremonierne till Cröningen som i Kijrkan observerades [...]

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

Rudén, Jan Olof, "Vattenmärken och musikforskning", licentiatavhandling 1968

Tryckt material

Acrel, Johan Gustaf, *Tal om läkare-vetenskapens grundläggning och tilväxt* [...]
10 augusti 1796, Stockholm 1796

Allrakäraste. Catharina Wallenstedts brev 1672–1718 kommenterade och i urval av
Christina Wijkmark, Stockholm 1995

Andersson, Greger, "Stadsmusikanten i svenskt musikliv under 1600- och 1700-talet"
Karolinska förbundets årsbok 1991, Lund 1992

Atterbom, P. D. A., *Minne af professorn i medicinen vid Uppsala universitet Olof Rudbeck d ä*,
(Svenska akad. handl. från 1796, del 23–24) Stockholm 1850, 1851

Berch, Carl Reinhold, "Olof Rudbecks Lefernesbeskrifning [...]", *Samlingar i svenska historien*
1:a häftet, Uppsala 1798

Berglund, Lars, "Sorge-Musique för en död drottning. Om musiken vid
Ulrika Eleonora den äldres begravning 1693", *STM* 84 (2004)
Studier i Christian Geists vokalmusik, (diss.) Uppsala 2002

Berättelser ur svenska historien, ed. Carl Georg Starbäck m. fl., Stockholm 1885–86

Blume, Friedrich, "Augustin Pflegers Kieler Universitäts-Oden",
Syntagma musicologicum, Berlin 1963

- Drei Vokalwerke der schwedischen Grossmachtepöche*, ed. C-A Moberg och J O Rudén
(Musica Svecica Saeculi XVII:2–4) Stockholm 1968
- Eenberg, Johan, *En utförlig relation om den grueliga eldsvåda och skada som sig tilldrog med
Upsala stad den 16 maj, år 1702 [...]*, Rev. utg. av 1703 års tryck,
ed. Hans Lindström, Uppsala 1960
- Ehrenstrahl, David Klöcker, *Certamen equestre caeteraque solemnna*, Stockholm 1685
- Ekedahl, Nils, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokost*, (diss.) Uppsala 1999
- Ellenius, Allan, *Karolinska bildidéer*, Uppsala 1966
- Emporagrus, Erik, *Kyrkoordningsförslag*, 1655
- Englund, Peter, *Den öövertvinnlige, om den svenska stormaktstiden och en man i dess mitt*,
Stockholm 2000
- Eriksson, Gunnar, *Rudbeck 1630–1702. Liv, lärdom, dröm i barockens Sverige*. Stockholm 2002
- Espergius, Johannes, *Laudatio funebris [...] Olao Rudbeckio [...]*, Uppsala 1703
- Fryxell, Anders, *Berättelser ur svenska historien*, Stockholm 1853
- Granberg, Gunnar, *Gustav III – en upplysningskonungs tro och kyrkosyn*,
(diss.) Uppsala 1998
- Grusnick, Bruno, ”Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung”,
Del I i STM 46 (1964), Del II i STM 48 (1966)
- Grönstedt, Johan, *Svenska hoffester*, vol. 1–5, Stockholm 1911–17
- Godin, Carl, *Gustaf Düben. Studie över en svensk 1600-tals musiker*, Institutionen för
musikvetenskap UU
- Handlingar till Konung CARL XI:tes historia, femte och sjätte samlingen*, Stockholm 1765–66
- Hedell, Kia, *Musiklivet vid de svenska Vasahoven med fokus på Erik XIV:s hov (1560–68)*,
(diss.) Uppsala 2001
- Höijer, Leonard, *Musik-lexikon*, Stockholm 1864
- Johannesson, Kurt, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, (diss.) Uppsala 1968
”Vasaborgen – kröningsborgen”, *Uppsala slott Vasaborgen*,
red. Bernt Douhan, Stockholm 1990
- Kjellberg, Erik, *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden. Studier kring deras organisation,
verksamheter och status ca 1620–ca 1720*, (diss.) Uppsala 1979
Svensk jazzhistoria: en översikt, Stockholm 1985
- Krummacher, Friedhelm, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen
evangelischen Kantate*, (diss.) Berlin 1965
”Parodie, Umtextierung und Bearbeitung in der Kirchenmusik vor Bach”,
STM 53 (1971)
- Kümmerling, Harald, *Katalog der Sammlung Bokemayer*, Kassel 1970
- Kungar och krigare: Tre essäer om Karl X, Karl XI och Karl XII*,
red. Florén, Dahlgren & Lindegren, Stockholm 1992
- Kurze Beschreibung wie Ihr. Königl. Majest. Zu Schweden Carolus XI zu Upsahl gekrönet
worden*, u.o. 1676

- Kyhlberg, Bengt, *Musiken i Uppsala under stormakstiden I 1620–1660*, (diss.) Uppsala, 1974
- Lamm, Regina Sigurlaug, *Hovmusik i Sverige år 1672. Festkompositioner av Christian Geist. Edition och kommentar*. CD-uppsats vid Institutionen för Musikvetenskap UU
- Lindquist, David, *Hovförsamlingens liturgiska tradition 1614–1693*, Lund 1944
- Lindqvist, Herman, *Historien om Sverige, Storhet och fall*, Stockholm 1995
- Lindroth, Sten, *Svensk lärdomshistoria. Stormakstiden*, Stockholm 1975
- Mankell, Abraham, *Musikens historia*, Örebro 1864
- Moberg, Carl-Allan, *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert. Studier i Stormakstidens svenska musikhistoria*, Uppsala 1942
- ”Olof Rudbeck d ä och musiken”, *Rudbecksstudier. Festskrift vid Uppsala universitets minnesfest* [...], Uppsala 1930
- ”Drag i östersjöområdets musikliv på Buxtehudes tid”, *STM* 39 (1957)
- ”En komposition av Harald Wallerius”, *Linköpings bibl handl. Ny serie*, Bd 2:1
- Nausch, Annemarie, *Augustin Pfleger. Leben und Werk. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Kantate im 17. Jahrhundert*, Kassel etc. 1954
- Norlind, Tobias, *Från Tyska Kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till karolinska tidens slut I–III*, Stockholm 1943–45
- Pufendorf, Samuel von, *De rebus a Carolo Gustavo gestis* [...], Norimbergae 1696
- Rangström, Lena, *Karl XI:s karusell 1672*, Stockholm 1995
- Ridderskapets författade Project till Kyrkoordningen Anno 1685*
- Rudbeck, Olof, *Bref af Olof Rudbeck d. ä. rörande Uppsala universitet*. Utg. med inl. af Carl Annerstedt, Uppsala 1893–1905
- Rüdling, Johann George, *Det i flor stående Stockholm, eller korteligen författad beskrifning öfver den nu för tiden widt-berömda Kongl. Svenska residence-, hufvud- och handels-staden Stockholm, [...] Supplement*, Stockholm 1740
- Rystad, Göran, *Karl XI. En biografi*, Lund 2001
- Snickare, Mårten, *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, (diss.) Uppsala 1999
- Sjöblom, Axel, *David Klöcker Ehrenstrahl*, Malmö 1947
- Strong, Roy, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450–1650*, Woodbridge 1984
- Svenska kröningar. Beskrifningar och anekdoter*, u.o. 1860
- The new Jerome Biblical commentary*, ed. Brown, Fitzmyer, Murphy, Carm, New Jersey 1998
- Upmarck, Johannes, *Parentatio* [...] *Johan Arendt Bellman*, Uppsala 1710
- Upmarck, Johannes, *Parentalia viro* [...] *Haraldo Vallerio*, Uppsala 1716
- Uppsala domkyrka*, Uppsala 1982
- Uppsala Universitet, Akademiska konsistoriets protokoll XI 1674–1675*, Uppsala 1973
- Wrangel, E., *Harald Valerius och musiken till Gamla psalmboken*, avtryck ur Samlaren XIV 1893

I återgivandet nedan av texterna i dokument I och II har jag följt några principer. Nasalstreck har skrivits ut med enstaka bokstäver i kursiv. Latinsk skrift i dokument I respektive antikva i dokument II anges också med kursiv. De passager i texten som särskilt omnämner musiken har jag markerat med fet stil. Originalens förkortningar och understrykningar har i regel bibehållits och det som i övrigt har lagts till anges inom hakparentes.

Dokument I.

Ceremonier som äro observerade uti Upsala den 28 Septembris 1675 wid Kongl. May:tz Konung CARLS den XI:tes Kröningz *Act*; Och förrättade af då warande Rikz Marskalk Gref *Johan Gabriel Stenbock*.

[...]

Secundus Actus

När nu *Processen* således är kommen i Kyrkian, tager hwar sitt beskedde Rum, som *Introduceuren* dem wÿsandes warder; Allenast *observeras*, at Erke Biskopen,²⁰³ Biskoparne, och *Superintendenterne*, samblas på någon begwäm Ort i Kyrkian; Men när *processen* först kommer til Kyrkian, då stiger Erkie Biskopen, som hafwer det Gyllende Smörjehornet i handen, med de andra Biskoperne och *Superintendenterne* ifrån sin Ort och gå utför Kyrkiodorren, ställandes sig på både sidor, Erkie Biskopen främst på högre handen, Biskopen i *Linköping*²⁰⁴ på den wänstra sidan, och så de andra *alternatim* på bägge sidor, til at undfå Kl. May:tt; hofmarskalken²⁰⁵ med sit följe, så ock R: Ridderskapet går emillan dem i Kyrkian med förb:de process och hwar tager sin förordnade och anwÿste platz in. Men Pukor och Trompetterne stana för Kyrkiodörrrene. 1. Pauker och 6. trompetter²⁰⁶ på hwar sida.

När Kongl. May:t för Kyrkiodörren stiger av sin häst under himmelen²⁰⁷ då stanna de som bära *Regalierne*, och så träder Biskoppen af *Linköping* fram och säger:

Wälsignadt ware den som kommer i Herrens Namn, och Biskopen i Skåne *Winstrupen*²⁰⁸ som nu rummet för sin Person näst Biskopen i *Linköping* hafwer, läs där uppå denne Bönen. *O Herre Gud himmelska Fader*, du som vet att ingen människie förmå av sin egen Krafft blifwa wäl bestående, gif nåden at denne din Tienare, hwilken tu utöfwer thit folk til en Regent satt

²⁰³ Laurentius Stigzelius, ärkebiskop.

²⁰⁴ Johannes Terserus, biskop i Linköping.

²⁰⁵ Bengt Rosenhane, hovmarskalk.

²⁰⁶ I en av de fyra versionerna av ceremonielet anges 8 trumpeter.

²⁰⁷ I en av versionerna anges här ”ändar musiken”.

²⁰⁸ Peder Winstrup, biskop i Lund.

hafwer, må igenom tin Gudomliga hielp styrkt warda allom til tröst och hugnad, som hans Regimente undergifne äro, genom tin Son vår Herre *Jesum Christum*.

När nu bönen är läsen träda Biskoperne och *Superintendenterne* fram åt Kyrkian fram för R: Marskalken²⁰⁹ som går för Rådet, fördelandes sig sedan på begge sidor om Altaret: Biskopen af *Linköping* på den högra sidan och den dernäst på den vänstra, och så de andre *alternatim* herar hos annan; Men Erkie Biskopen stadnar mit för Altaret, hafwandes hornet med Balsam i sin hand, hwilken den följer som Cröningz Kiortelen bär²¹⁰; så snart Kongl. May:t sig sat hafwer, och R. *Baneret* bak om des stol stannat, och lägger Cröningz Kiortelen på Altaret.

De 5 Embeten blifwa i lyka måtto ståendes med *Regalierne*, 3 på den ena och 2 på den andra sidan framför Kongl. May:tz stol, intil des des Kongl. May:t kommandes i Choret hafwer giordt först sin bön sättes en lijten stol fram för den som Kl. May:t sitter på, beklädd med ett gullendukz täckie med ett hyende på, tienlig at förrätta Kl. May:tz bön, hwilken när bönen giordt är bårttages, och sedan satt sig på sin stol, då de träda i ordning til Altaret och nederläggia der *Regalierne* efter hwarandra i den ordning de burna äro, två på den ene och tre på den andra sidan om kiortelen, himmelen hålles öfwer Kongl. May:tz stol, af dem som den burit hafwer. Sedan träda Rijkz Embeten och Råd i deras stolar, som dem är tilordnade i Choret, Biskoparne blifwa fram i Choret wid Altaret, hwarest dem stolar satte äro, och förutan dessa blifwer inga flere fram i Choret, än som fältmarskalken²¹¹ som förer *Rjks Baneret*, hwilken står bakom Kongl. May:tz stol, såsom ock Cammarherrarna, men *Drabanter*, *Pager* och *Laqueyer* blifwer alla utanför choret. **Straxt Kongl. May:t kommer i kyrkian, blifwer där *musicerat* och spelat på orgorne, och så snart det är skett, då begynnes Gudztjänsten, och sjunges av Biskopen i [Strängnäs²¹²] *Veni Sancte Spiritus* på Svenska.** Sedan stiger Biskopen i *Scara*²¹³ på Predikstolen och gör en kort *Sermon*, som denne *festivitet* angår, och *explicerar texten*²¹⁴ som der til förordnat är.

När det är förrättat, och effter en kort bön och lyckönskan, **begynner samma Biskop på Predikstolen at siunga *Symbolum* eller Tron på Svenska, och när den är lyktat sjunges *litanien* för Altaret af Biskopen [i Växjö²¹⁵] hwilken choren af Biskoparne med Prästerskapet, som brukligt svara, och så snart det är ändat, då *musiceras igen*, och sedan stiger R: Marskalken fram för Kongl. May:tz stol med sammtl: R: Råd, hwilka träda**

²⁰⁹ Johan Gabriel Stenbock, riksmarskalk.

²¹⁰ Riksrådet Creutz, Ernst Johan eller Lorens d ä.

²¹¹ Christer Horn, fältmarksalk.

²¹² Enligt en av de andra versionerna, samt också enligt en av de andra versionerna tillagt ”med de andra”. Carl Lithman, biskop i Strängnäs.

²¹³ Johan Baazius, biskop i Skara.

²¹⁴ Predikotexten: 2 Krön 1:1-11.

²¹⁵ Enligt en av de andra versionerna. Jonas Scarinius, biskop i Växjö.

effter Kongl. May:tz stol, ståendes i en rad, och då stiger Kongl. May:t up af sin stol, beledsagad af Rikz Drotzen²¹⁶ på högra handen, och R: Cantzlern²¹⁷ på den vänstra. Rikz Marskalken går före med de andra av Embeten, som har burit *Regalierne* till *Altaret*, och stiga sedan på sidan, hwarest de stanna näst hos Biskoparne, på det de måge till redz wara at emottaga de *regalier*, som Kongl. May:t ifrån sig lefwererar. R: Råd stannar näst effter Kongl. May:t tvert öfwer Choret, och fram för dem fältmarskalken med R. *Baneret*, men Cammarherrarna bak om R. Råd, himmelen blifwer qwarhållen öfwer Kl. May:tz stol; Kl. May:t gifwer Kappan ifrån sig, åt den äldsta Cammarherren.

Då tager Erke Biskopen Kiortelen af Altaret, adsisterat och hulpen af Drotzen och Cantzeln. Erke Biskopen lägger Kiortelen på Kongl May:t, derpå faller Kl. M:t på Knä för Altaret på en dertil lagd pall och gyllende hyende, och med uprächta finger gör sin Ed på *Bibelen*, hwilken ligger på et bord eller Pall, betäckt med et gyllende täcke som sedwanligt är. Eden blifwer Kl. May:t förestafwad af R: Cantzlern.

När det är skedt, då tager Erke Biskopen hornet och smörjer Kongl. M:t i Ännet och på båda handlederne medan Kongl. May:tt står på Knä, och säger:

Den Altsmächtige Ewige Gud, gifve sin Helige Anda, som är den rätta glädjenes Olja, uti Eder Siäl, hufwud och sinne, händer och uppsåt, igenom hwilkens gåwa I så måge styra Land och Rijke, at det må lända GUD til prijs och ähro, rätt och rättwijsa til styrkio, land och folk til godo.

Sedan står Kongl. May:tt up och sätter sig på den stolen för *Altaret*; När Kongl. May:t är satt, då tager Erke Biskopen af Altaret Chronan, och sätter den tillyka med R: Drotzelen på Kongl. May:tz hufwud sägandes:

Alsmächtige och barmhertige Gud, som Ryksens Crono, hwilken Ähra och wyrdning betyder, Eder gifwit hafwer, han styrke Eder uti alla Kongelige och Christelige dygder, at land och Ryke sig må igenom Edert goda och lyckosamma Regimente förkofras och förbättras, och at I efter detta timmeliga och förgängelig Ryket måge blifwa delaktiga af det som ewigt är, och der bekomma den Cronan, som Gud allom rättfärdigom förwarat hafwer.

I lika måtto tager Erkebiskopen Spiran af Altaret och antvardar den Kl. May:t i händer, sägandes:

Altsmächtige Gud, som Eder fullmacht och konungzligt wäld gifwit hafwer, hwilket med Spiran betygas, och befallat, at I med rättfärdighet Edert folk regera och döma skole, han förläne ock Eder nåder dertil, på det I uti Edert Regimente altid måge rätta Eder effter den Ewiga och himmelska Konungen Jesum Christum, om hwilken skrifwit står; Din rykes Spira är

²¹⁶ Per Brahe, riksdrots.

²¹⁷ Magnus Gabriel De la Gardie, rikskansler.

rättfärdighetenes Spira, du älskar rättfärdigheten och hatar orättfärdigheten genom tin Son vår Herre Jesum Christum.

Straxt dereffter tager han Äpplet och öfwerantwardar det Kl: May:t sägandes:

Gud som Eder giort hafwer til en fullmächtig och Regerande Konung öfwer detta lofliga Konunga Rijket Swea och Göta, och dess underliggande Land, förläne Eder sin Nåd, at I det så mågen hålla wid fulla macht och i alla måtto förmera och förbättra, honom til prys och Ära, Eder til be[römmelse]²¹⁸ och Sweriges Män och detta landet til mycket gagn, sämjo, frid och enighet.

Derpå följer Nyckelen, som ock Kl. May:et öfwerantwardes af Erkie Biskopen med effterskrifne Bön:

Gud den Altzsmächtige, som Eder af Sin Gudomeliga Försyn, til denne Konungzliga Äbro uphögt hafwer, gifwe Eder Nåde, at lijka som man med Nyckelen uplåter och igensluter, förvarandes hwad godt är, och hwad skadligt är utlåtandes, I på samma sätt igenom Eder konungzlige macht och wälde, må igensluta Sweriges Portar för alla Kättare, fiender och otrogne, och åter för fattige och nödstälte, låta Edra Nåde-Portar wara öpne, med mycken miskundsamhet, Barmhertighet och nåder.

Sidst tager Erke Biskopen Swärdet och får det Kongl: May:et i handen säyandes:

Gud som Eder Swärdet befalt hafwer, att I thermed skole beskydda de fromma, och the som med späckt²¹⁹ lefwa wela, och näpsa och straffa de wrångwisa, som effter Lag och Rätt ey lefwa wela, eller ock med oskiäl, antingen Eder Siälfwe eller Landet Edert förderfwa wela, gifwe ock Eder sin heliga Nåd, at I altid må wara tröst, och wid ett fritt och godt mod, til at manligen strida och uträtta Eder befallning, Gudi och Hans helga Namn til prys och Ära, och Edre undersåtare til frid, hugnad och glädje, genom Jesum Christum vår Herra.

När nu alt detta så skedt är, då gifwes teckn av R: Marskalken; hwarpå skola Herhålderne *Secret. Rothof* med *Sectret. Leyonclo* stijga fram på Thron, som bygder är utan för Choret, men *Rothof* talar med höga röst och säjer:

Nu är Konung CARL Crönter Konung öfwer Swea och Giöta Landone och des under liggande Provincier, Han, och ingen annan; I det samma gifwes teckn af en Artillerie Officerare och skiutes med stycken första gången, så ock Salva af Infanteriet och Cavalleriet effter hwar andra, Swänske lösen.

Och i det herhåldern detta uttalat, **begynner tillika Musiquen och församlingen att siunga: Gud gifwe wårom Konung och all Öfwerhet fred och godt Regement. Derpå musiceras och spelas åter på Orgorne.** När det är ändat, Så som någre af *Regalierne* af dem som dem tilförne bäro, av Kl. May:t äro lefwererade, nembl Nyckelen och Swärdet. Altså

²¹⁸ Enligt en av de andra versionerna.

²¹⁹ I de andra versionerna står "saktnodighet".

behåller Kongl. May:t Cronan på hufwudet, Spiran i handen²²⁰, och stiger så med samma ordning och *Process* ifrån Altaret i sin Stol mit i Choret igen under den burne Himmelen. R. Råd stanna hos Kl. May:t på båda sidor om Stolen, Feltmarskalken blifwer stående med R. *baner* effter Kl. May:t och **siunges:**²²¹ Herren vår Gud ware tig blid. De som hålla *Regalierne* stå näst framför Kongl. May:t när det sjunges, wändandes ryggen åt Altaret.

Strax effter Psalmen är lyctat, läses eller mässas en bön av Biskopen i²²² för Altaret, och sedan wälsignelsen.

När alt således skedt är, *musiceras* igen, och då träder R. Marsalken med R. Råd til den Thronen som är bygd utan för Choret; De som bär *Regalierne* följa deslykest, der med går Kl. May:t til Thronen och Drotzen och Canslern på både sidor om Kl. May:t, de andra som bära *Regalierne* stå ock på båda sidor om Kongl. May:tz Stol på *Thronen*, och Rijkz *Baneret* bak om Kl. May:tz Stol, Men Riksens Råd på *Thronen* på sidorne och Cammarherrarna nedan och bak för Thronen.

När nu Kongl. May:tt hafwer satt sig på *Thronen*, då ropar en Härhåld nembl: *LeyonClo:*

Gode Herrar och Riksens Råd träder fram och görer Kongl. May:t Eder Ed. Då stiger Drotzen först fram och faller på Knä på den öfwersta trappan och stafwar honom Cantzlern Eden före. Dernäst Marsken²²³, *Ammiralen*²²⁴: Sedan tager en annan af Rådet och stafwar Eden för Cantzlern, åter stafwar Cantzlern Eden för Skattmästaren²²⁵, och så de andra av Rýksens Råd, trenne eller trenne tillijka effter hwarandra, in til dess raden är en, och altid när en hafwer giordt sin Ed, då tager Kongl May:tt honom i hand och dermed träder han åter i sitt ställe igen, Emedan ock de som bära *Regalierne* dem ifrån sig lefwerera måste, så länge de göra Eden; Altså måste desse *Regalier* så länge emottagas och hålles af tre Kongl. May:tz Cammar Herrar, som til den ändan förordnade äro, och derföre ställa sig i neiden.

Såsom nu dermed alt lyckligen fullbordat är, af det som denne Cröningz *Act requirerar* och i Kyrkian bör förrättas; **Altså siunges eller *musiceras* til et slut: *Te Deum laudamus*,** och i det samma skiutes andra gången med Styckerne, och af *Infanteriet* och *Cavalleriet* Swenske Lösen. I det samma stiger Marskalken fram och alle andra af *Processen*, hwar i sin ordning igen, med Pukor, herholder och *Trompetter*, som til Kongl. May:ttz *veneration* och och tjänst upracha, och hwar effter annan förer sin rad utur Kyrkian, på sätt och vys, som de ingångna äro, **och medlertid *musiceres*.**

²²⁰ I de andra versionerna står ”och äpplet i den andra handen”.

²²¹ I de andra versionerna står ”imedlertid siunges”.

²²² Här var det tydligen oklart vilken av biskoparna som skulle göra detta och en lucka har lämnats i texten i samtliga versioner.

²²³ Carl Gustav Wrangel, riksmarsk, dock inte närvarande.

²²⁴ Gustav Otto Stenbock, riksamiral, dock inte närvarande.

²²⁵ Sten Bielke, riksskattmästare.

Dokument II.

Kurze Beschreibung wie Ihr. Königl. Mayest. Zu Schweden Carolus XI, zu Upsahl ist gekrönet worden.

Der Reichs-Tag, welcher den 23 Aug. 1675. Jahres zu Upsahl durch Trompeten-Schall intimiret / und mit einer Predigt angefangen worden / hat sich am 25 Septembr. mit solchen Ceremonien geendiget; Und zwar alles zu bezeugter großen Affection und Devotion der gesamten Stände gegen Ihre Königl. Maj. die zu Ertragung der Krieges-Kosten pro Anno 1676. von allen Donirten und Feudal- im Reich und den incorporirten Ländern belegenen Gütern / die helffte, von denen Allodialen aber den zehenden theil zu Steuern bewilliget. Unter denen Herren Reichs-Räthen solten sich zwar einige Missverständnisse ereüget haben. I. K. M. aber haben *cum summa & vere Regia animi moderatione* dem Wercke der gestalt für gebeüget / dass es in seiner *Verlemence* zerbrochen / und den Intendirten Außschlag nicht gewinnen mögen. Darauff würde am 28 Septembris / war Michaelis Abend / der Könungs-Actus für genommen / und zwar kürztlich wie folget.

Des Morgens versambleten sich alle Stände ein jeder an seinem Orthe / Senatores Regni auff dem Schlosse / die Reichs Ritterschafft in der Academie / die Priester / Burger und Bauren in der necht dem Schlosse angelegenen Kirchen. Umb 8 Uhr verfügete sich die Ritterschafft in ihrer Ordnung auf das Schloss wie Gassen wodurch Ihre Mayest. Nach der Thumb-Kirchen reiten sollten / würden inzwischen mit Reutern und der Upsalischen Bürger-schafft, die alle in Armis waren / beseßet.

Auf vorher gegangen wenigen Geleute kamen die Bauren und Bürger zur Kirchen / und über eine weile die Priesterschaft. Nach etwas Verlauffes kam / **nechst den Königl. Trompetern / deren 12 waren / und einen schönen Aufzug mit sonderlicher Anmuth unter denen vermischten Herpauken / in die Wette bliesen** / daß dan wegen der höhe des Schlosses in die ebene Gegend sehr anmuthig thönete / die völlige Procession zu Fuße / und zwar zu erst die Hoff-Bediente mit ihrem Marschall / und dan die Ritterschafft / welche durch ihrem Land-Marschal Hr. Duwald²²⁶ aufgeföhret würde. Diesem nach 10 Bischöffe mit ihren Chor-Röcken / und denn darauff die Herren Regierungs-Räthe alle auff köstlich mundirten Pferden / deren theils mit Chaberaquen behangen / die auff 1000 Reichsthlr. werth waren: Sie selbstn waren alle mit rothen Sammitten / und mit weissen Hermelinen verbremeten Talaren und solcher arth Chor-Mutzen angethan / welches sich über die massen herrlich aus nam: Vor

²²⁶ Gustav Duwall, lantmarskalk.

ihnen her ritte der Hr. Reichs-Marschal und Reichs-Rath Hr. Graff Steinbock²²⁷ in vergleichen Habit. Die Reichs Regalien / als die Crone / Schwerd / Scepter / Apffel / und Schlüssel wurden allernechst für Ihrer Königl. Maj. von denen so gegenwärtigen als in der abwesenden fünf Regierings Räthen Stelle substituirten / auff Sammitten Polstern getragen / für welchen der Hr. Erk-Bischoff Stiecelius²²⁸ auch in einen Chor-Röcke mit den Salbehorn / und zwar wegen seines hohen Alters durch einen andern Bischoff geleitet gieng. Ihre Mayst. sassen unter einem von 4 Landes-Räthen und 4 Generals-Persohnen getragenen köstlichen Himmel / auff ihren trefflichen weissen Crönungs-Rosse, das von Hr. Graffen Banner²²⁹ geleitet würde / für Ihr her würd durch dero Stallmeistern Hn. Reuterkrantz ein ander muthiges Handpferd geführet / hinter Ihr wurd durch den Hn. Feldmarschal Banner das Reichs Bannier / war eine braune Dammassene Fahne / worinnen des Reichs Wapen gemahlet war / getragen. Diese Procession brachte Sie gerade nach der Thumb-Kirche / für derselben stiegen Ihre Mayst. Ab / und giengen unter dem Himmel in das Thor / welches mit schönen Tapetzeryen auf beyden seiten behangen und auch der Boden belegt war. In der mitte des Thors stund ein gantzer Silberner Stuhl / und dann einer vergleichen für dem Altar unter einem prächtigen Himmel. Sobald Ihre Maj. den ersten Stuhl erreichten, knieleten Sie nieder, / thaten ein kurtz Gebeth, und setzten sich, **unter dessen ward Vocaliter und Instrumentaliter Musiciret / auch von der Gemeine ein Psalm gesungen** / darnach von dem Bischoff zu Schara / nahmens Basius²³⁰ eine Predigt aus 2 Chornica I. v. I. biß 11. gehalten. Nach geendigter Predigt traten Ih. Mayst. für dem Altar / und gaben ihren Mantel von sich / und wie Sie nieder gekniet / würden Sie Verlesung einer Collecte für der Stirne / an den Achseln / und in den Händen vom Erk-Bischöffe gesalbet / und Ihr darauf von denen Reichs-Räthen der Königl. Crönungs-Rock / der aus Purper braunen Sammit gemachet / und mit lauter in güldenem Bordir-werck erhobenen Cronen gezieret war / angeleget / darauff satzen sich Dieselbe wieder auff dem Stuhl / und würden dem nechst die auf das Altar gelegte Regalien vom H Erk-Bischöffe / nach dem sie Ihm von denen / welche die fünff hohe Nembter dabey verwalteten / zugereicht / ein jegliches unter Ablesung einer sonderbahren Collecta / als derselbe vorher den gewöhnlichen Eyd abgestattet / Ihrer Mayest. übergeben. Das erste ward die Crone / welche Sie Ihr selbst fest und zur rechtfetzeten / darauf der Scepter / dan der Apffel und Schlüssel / das letzte war das Schwerd / zur Anzeige daß er die andern damit verfechten solte. I.K.M. übergaben die Regalia wiederumb den Herren Reichs Räthen / die sie getragen. Nach diesem für dem Altar geendigten Actu / begaben Sie sich wieder zum vorigen Stuhl / auff

²²⁷ Johan Gabriel Stenbock, riksmarskalk.

²²⁸ Laurentius Stigzelius, ärkebiskop.

²²⁹ Gustav Banér, fältmarskalk.

²³⁰ Johan Baazius, biskop i Skara.

dem Haupt die Crone / und in den Händen den Scepter haltend. Immittelst ward auff einen erhobenen Gerüst / daran aller des Reichs und zum Reich gehörigen Provinzien Wapen gemahlet stunden / durch einen Königl. Secretarium als einen Herold / in Schwedischer Sprache außgeruffen: Carl ist zu einem König über Schweden und Gothen gekrönt, und kei[n] ander: **Als solches angezeigt / ward denen Trompetern zum blasen / und den Constabeln zur Salve ein Zeichen gegeben / und liessen sich unter dem Schalle der Trompeten viele Stücke stattlich hören.** I.K.M. sassen in zwischen auf dem Stuhl / und höreten den Musiciren unterm *Vivat Rex Carolus* / zu. Nach dem fiengen die Herren Bischöffe die Litanie an zu singen / denen die Gemeine darin zu Hülffe kame. Nach abgelesener Collecte / und außgesungenen Psalmen / nam der Gottesdienst ein Ende / worauf I.K.M. under dem Himmel auff das Gerufte sich erhuben / und daselbsten sich setzten; für dem bleiben die Hr. Reichs-Räthe bestehen / der Hr. Reichs-Cantzler trat zur linken Hand des Königes / und las dem H. Reichs Drotzes den Eyd der Treue vor / Welchen der selbe abstattete / und darauf nach dem Hand Kuss zur rechten des Königes sich stellte / vermessen ward *singulis Regni Senatoribus* vor Eyd / welchen sie thaten *à verbo ad verbum* vom H. Reichs Cantzler vorgelesen. Als solches ohngefahr umb halb fünff geschehen / begaben Sie sich in selbiger Ordnung / wie Sie nach der Kirchen kommen waren / wieder umb zu Schlosse / und würde / wie I.K.M. abgesessen / **unter frölichen Trompeten und Heerpaucken-Schall** / die andern Salve aus den Stücken / und hernach von Reutern und der Burgerschafft gegeben. Unter dem Aufmarche wurden silberne Müntze unter das Folck geworffen / dabey viel kürtz weile gesehen würde. Von sothaner Müntze habe ich zweene Sorten gesehen / die eine war an der einen seithen mit dem erhobenen Königl. Brust-Bilde / mit der Überschrift: *Carolus Rex Sueciae*; Auf der andern seiten eine *Devise* / da dem auf den knien sitzenden Könige / durch ein aus der Wolcken kommende Hand / die Crohne auffgesetzt würde / mit der Überschrift: *Quem Dat. Servabit honorem*. Wie viele beygefügte Abrisse bezeigen: Die andere hat auf der einen seithen 3 Königl. Cronen / und die Überschrift: *Carolus Rex Sueciae* / und auf der andern seithen nur eine Königliche Krone / mit der Überschrift: *Manet altera C[arolus]*.

[...]

Några editionstekniska kommentarer kring *Herre Konungen* och *Te Deum*

Editionerna presenteras i modern notation. Detta betyder att accidentalerna gäller för hela takten. Det finns ingen information i originaltabulaturen om balkning, varför det i editionen tillämpas standardiserad balkning.

Taktindelningen framgår tydligt i båda tabulaturerna (se bilderna nedan), och har noterats med taktstreck i editionerna. De båda originalen uppvisar olika partiturruppställningar (trumpet- och violinstämmorna har bytt plats), och denna originaluppställning har bibehållits i respektive edition.

All till musiken underliggande text som inte är kursiv är original. Den svenska stavningen i *Herre Konungen* har moderniserats så mycket det har gått utan att stavelsernas antal har behövt ändras. ”Tinne” (din) har ersatts av ett likaså tvåstavligt ”dine”. Originaltexten i *Te Deum* överensstämmer med den i dag allmänt vedertagna *Te Deum*-texten utom vid ett par ställen, där jag har valt att i editionen ändra stavningen. I kommentaren anges originalets text.

Det finns några uppenbara felskrivningar, främst i *Herre Konungen*. Jag har i editionen ändrat dessa efter fram för allt två principer: I första hand har jag sett till eventuella parallellställanden i texturen (som till exempel i *Herre Konungen* takt 95 där basso continuo-stämman har ändrats i editionen så att den motsvarar takt 90). I andra hand har jag föreslagit en passande ton, oftast den närmast liggande tonen (som till exempel första trumpetstämman i takt 120, också *Herre Konungen*).

Takt 35 i *Herre Konungen* förtjänar en egen kommentar. Här märks ett tvärt byte mellan b och h. I tabulaturens original har första violinstämmans tredje not ändrats från ett h till ett b. Detta kan tyda på att det inte är felskrivning som ligger bakom det något tvära bytet mellan b och h. Jag har på grund av detta här valt att bibehålla originalets notation.

Både *Herre Konungen* och *Te Deum* har i titeln anteckningen *con ripieno*. I *Te Deum* finns angivet ”R:” i vokalstämmornas tuttisektioner när dessa skall framföras *con ripieno*. Dessa har skrivits in i editionen. I *Herre Konungen* däremot finns inga angivelser i partituret.²³¹

²³¹ Vad som i praktiken menades med *con ripieno* i det svenska hovkapellets verksamhet under 1600-talet är inte utrett. Ibland används också begreppet (*cum*) *capella* när det gäller *con ripieno* i vokalstämmorna. Det är också oklart hur dessa begrepp förhåller sig till varandra. Här skulle behövas en vidare belysning och diskussion.

Olof Rudbeck d. ä.?[anon]: *Herre Konungen fröjdar sig*

Handskriften finns i Dübensamlingen Uppsala Universitetsbibliotek, med signum vmhs 86:33.

Den utgörs av en tabulatur bestående av sex blad i folioformat. Vattenmärkena består av huvudmärke NARR/6 och motmärke TORSHELLA.

Handskriften har genomgående Gustav Dübens piktur.

Titelsida och/eller omslag saknas och den fullständiga rubriken är:

Motetto a 14. Herre, Konungen frög/

dar sigh i tinne Krafft/

2 Trombetti 5 Viole 3 Tromboni/

C.C.A.T.T.B. Con Rip:

Besättningen angiven i partituret i tabulaturens början är uppifrån: *Violin, Violin, Trombet, Trombet, Trombone, Viol 1, Viol 2, Fag, Cant, Cant, Alt, Ten:, Ten:, Bas, Cont:*

I rubriken anges 2 *Trombetti*, 5 *Viole* och 3 *Tromboni*. I tabulaturen återfinns i stället en fagottstämma och en trombonstämma. De fem *viole* syftar troligtvis på att till de två violinerna och de två violorna tillkom en violone i *basso continuo*-gruppen. De två trombonerna som inte återfinns i partituret kan ha dubblerat violastämmorna, enligt diskussionen tidigare i denna uppsats.

Texten är psaltarpsalm 21:2–7a, där även ordet ”sela” är tonsatt.

Angiven taktart är 3/1, men musiken är noterad i 3/2. Samma förhållande återfinns också i ett flertal andra verk i Dübensamlingen.²³²

²³² Jag har tyvärr inte haft möjlighet att undersöka huruvida detta är signifikant för just tabulaturer och/eller Gustav Düben.

Kommentarer till editionen *Herre Konungen*

Takt	Stämma	Original
12		Taktarten angiven som 3/1
40: 3:e noten	Sopran 1	
42: 4:e noten	Sopran 1	d2
48: Sista noten	Basso continuo	
54: 3:e noten	Alt	g1
54: Sista 2 noterna	Tenor 2	
56: 5:e, 6:e & 7:e noten	Bas	
57: 5:e, 6:e & 7:e noten	Sopran 1	
59: Sista 3 noterna	Violin 2	
66: 1:a noten	Violin 1	f2
78: Sista 2 noterna	Alt	
83: Första 2 noterna	Tenor 1	e =  / a saknar duration
95	Basso continuo	Duration:  Tonhöjd: c H A A
99: 2:a noten	Trumpet 2	c2
100: 4:e noten	Tenor 2	Saknar duration
120: 1:a noten	Trumpet 1	g2
121: 4:e noten	Violin 1	e2
121: Sista 3 noterna	Sopran 1	
121: 2:a, 3:e & 4:e noten	Sopran 2	 (otydligt)
128	Basso continuo	
137: 5:e noten	Trumpet 1	c2
145: Hela takten	Basso continuo	Duration:  Tonhöjd: f c c g G
164: 2:a noten	Violin 1	c2
181: Sista 4 noterna	Sopran 1	Duration: otydligt
182	Alt	Tonhöjd: otydligt

Augustin Pfleger: *Te Deum laudamus*

Handskriften finns i Dübensamlingen Uppsala Universitetsbibliotek, med signum vmhs 86:71. Den utgörs av en tabulatur bestående av sex blad i folioformat. Vattenmärkena består av huvudmärke Fransk lilja i krönt sköld/4WR och motmärke IHS med ett kors ovanför balken på H.²³³ Pikturen betecknas av Grusnick som utländsk, och av Peter Wollny som Augustin Pflegers.²³⁴

Titelsida och/eller omslag saknas och den fullständiga rubriken är:

Te Deum laudamus

Tillagt under 1880-talet av Anders Lagerberg: à 6 voci 8 instrum/[Anon]

Besättningen angiven i tabulaturens början är uppifrån: *Clarin, Clarin, Violin, Violin, Viola, Viola, Violon, Sop:1, Sop:2, Alt, Ten:1, Ten:2, Bass, Org*:

I samma källenhets som *Te Deum laudamus* finns också en enstaka stämma med rubriken *Canto 1 Rip: Te Deum Laudamus*. Musiken är identisk med den i de ripienoställen som är angivna i första sopran-stämman i *Te Deum*-tabulaturen. Inskrivna text saknas dock. Detta enstaka stämsblad saknar vattenmärken. Pikturen är Gustav Dübens och han benämner här verkets fyra inledande takter *intonatio* och det instrumentala partiet i takt 108 *sonata*.

Det andra verket i källenheten, *Veni sancte Spiritus*, är inskrivet i direkt anslutning till *Te Deum* med början mitt på det blad där *Te Deum* slutar. Verket finns i ytterligare en källa. Det är en stämuppsättning med signum vmhs 31:22, där Augustin Pfleger anges som kompositör. Stämuppsättningen är av Gustav Dübens hand och av Grusnick daterad till ca 1675.²³⁵

²³³ WR står för Wendelin Riehel från Straßburg. Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemayer*, Kassel 1970, s. 287

²³⁴ Grusnick, "Die Dübensammlung", s. 166. När det gäller Wollny, se text till fotnot 159.

²³⁵ Grusnick, "Die Dübensammlung", s. 166. Typen av vattenmärken som denna källa uppvisar finns inte med i Rudéns undersökning.

Del av första sidan av tabulaturen Te Deum/Veni sancte Spiritus (UUB vmbs 86:71/71a)

Kommentarer till editionen *Te Deum*

Takt	Stämma	Original
105: Sista 2 noterna	Tenor 1	Duration saknas
125: 2:a noten	Orgel	Tonhöjd: otydligt
183: 1:a noten	Viola 2	Tonhöjd: otydligt
189: 1:a & 2:a noten	Alt	
195: 1:a & 2:a noten	Alt	Duration saknas
201: 2:a noten	Violin 1	h
204	Sopran 1 & 2, tenor 2	Text: “precioso”, “praecioso”
208–210	Sopran 1 & 2	Text: ”sanctis tuis eos gloria”
222	Trumpet 1	Tonhöjd: otydligt
266: 1:a pausen	Trumpet 1 & 2	
269: Sista 2 noterna	Alt	