

MUSIKEN I SVERIGE

Band I. Från forntid till stormaktstidens slut 1720

Del 1. FORNTID OCH MEDELTID

Kapitel 3. Sång och spel utanför kyrkan

Bland lekare och spelmän (*Ann-Marie Nilsson*)

Kyrkans bild av den profana musiken

(*Eva Helenius-Öberg*)

Musik utanför kyrkomurarna (*Ann-Marie Nilsson*)

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 700 9

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:I

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-82-5)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



3. SÅNG OCH SPEL UTANFÖR KYRKAN

BLAND LEKARE OCH SPELMÄN

Den gängse bilden av medeltidens musikutövare är gycklaren i narrkläder som drar land och rike kring. Så känner vi honom från Härkebergas kyrkomålningar och från Äldre Västgötalagens lekerätt (nedskrivna mellan 1220 och 1280).

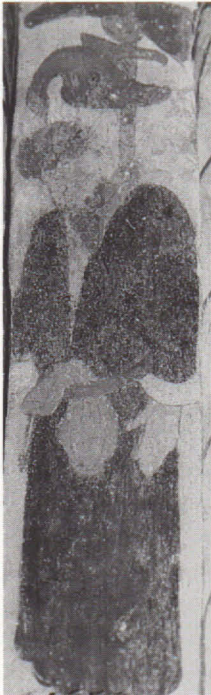
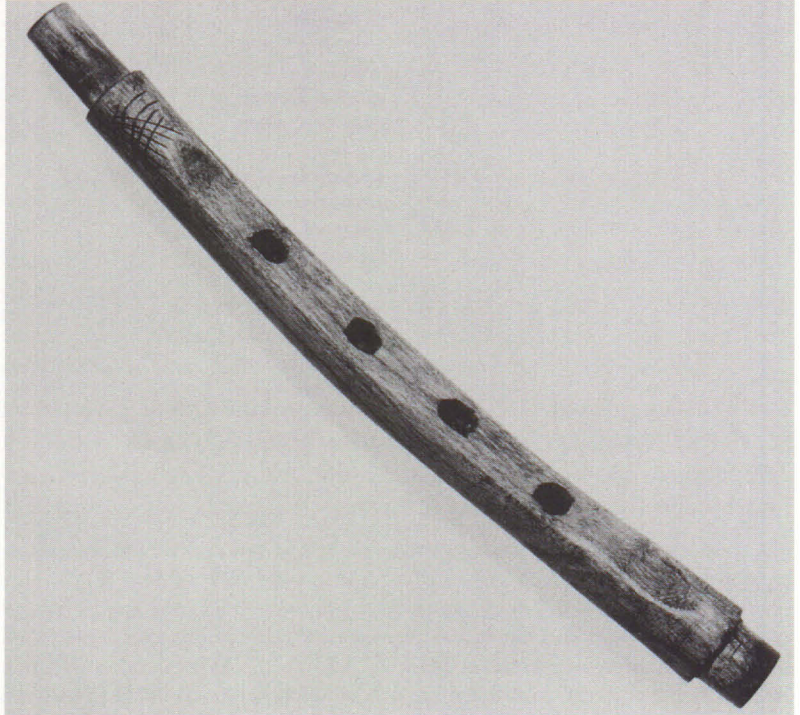
»Detta är lekares rätt. Blir lekare slagen, det skall alltid vara ogillt. Blir lekare sårad, en som går med giga [mäth gighu] eller far med fiol [mäth fithlu = fiddla] eller trumma [bambu], då skall man taga en otam kviga och föra henne upp på bäsing-en. Sedan skall man raka allt hår av svansen och sedan smörja den. Sedan skall man giva honom nysmorda skor. Sedan skall lekaren taga kvigan om svansen, och en man skall slå till med en skarp piska. Kan han hålla henne, då skall han hava det goda djuret och njuta det, som hund njuter gräs. Kan han ej hålla henne, have och tåle vad han fick, skam och skada. Han bedje aldrig om mera rätt än en hudstruken trälkvinna.» (Cit. efter Ståhle 1968, s. 32.)

Lagen tvang lekaren till att medverka i »elakt spel», i ett spektakel där folk fick skratta åt honom. Lekerättens formulering skall dock inte tas som intäkt för musikerförakt och konstfientlighet. Stadgan är präglad av ett ojämnt samhälle, vars fundament var jordägandet och där relationen till jorden satte medlemmarna på plats i den sociala och juridiska hierarkin. Främlingar, människor från andra landskap, stod lägre rättsligt sett, och kringströvande utan jordegendom stod utanför lag och rätt. Stadgan om skenbot riktar sig inte mot lekaren som representant för konst och kultur, utan som representant för en kategori icke bofasta människor utanför den jordägande normalbefolkningen: han skall njuta kvigan »som hunden njuter gräs». Hur skall en landstrykare kunna ha nytta av att dra med sig boskap?

Lekerätten återspeglar inte urgammal inhemsk rättsuppfattning utan har inplanterats under tidig svensk medeltid, därom är forskarna numera ganska ense. Vid stormännens fester ville man hålla en kontinental stil på underhållningen. Avbildningar av djurtämjare på kyrkportalen i Härja kyrka anses visa att kringvandrande underhållare har förekommit i Västergötland redan på 1100-talet (Svanberg 1970).

Ill.: »Lundapipan» kan vara ett tidigt belägg för säckpipa. Fyndet – daterat till ca 1050 – gjordes vid stadsgrävningar i Lund och består av en spelpipa till ett rörbladsinstrument, en hornpipa eller en säckpipa (Lund 1984).

Att säckpipan var vanlig under senare medeltid framgår bl.a. av kyrkornas kalkmålningar och notiser i stadsböckerna.



Äldre Västgötalagens skrivning om »lecara rættæer», d.v.s. »then sum mæth gighu gangar allær mæth fithlu far allaer bambu», finns även i Östgötalagen och i en av handskrifterna till Västmannalagen liksom i vissa danska och tyska handskrifter (Beckman, Anners). Enligt en hypotes är denna rättspraxis en keltisk influens (Anners). Spridningen visar att lagtexten kodifierade ett utbrett synsätt på lekaren som lågtstående, värd förakt och avståndstagande för sitt förmenta förbund med djävulen (härtill Helenius-Öberg 1988).

Hur representativ var den – åtminstone i vissa kretsar – föraktade vandrande lekaren? Kyrkans uppfattning om musikanten som en förtappad individ, lägst stående i den tredelade boethianska hierarkin »musica mundana», »musica humana» och »musica instrumentalis» (sfärernas musik, människornas lovsång och profan musik), kan ha spelat en roll. Låt vara att prästerna utmålade instrument och spelmän som förskrivna åt djävulen – någon total consensus i fråga om musik fanns säkerligen inte i det medeltida samhället, lika litet som nu. Exempelvis torde »Jöns Bälgpipare» (=säckpipare), som vann burskap i Arboga (se s. 179), ha varit en accepterad medlem av stadens borgerskap vid medeltidens slut.

Instrumentalmusik i europeiska källor

Beläggen för profan musik är, över hela det medeltida Europa, sparsamma jämfört med källor till sakral musik. Antikens kringströvande musikanter eller tusenkonstnärer – mimer, histriones (skådespelare) – var en företeelse som fortlevde under medeltiden. Jocolatores, instrumentalister, lekare, omtalas som medhjälpare till trubadurer och trouvérer i södra resp. norra Frankrike på 1100- och 1200-talen.

Med tiden blev lekare på kontinenten mera fast knutna till adliga hov som trumpetare eller kammarmusiker (minstrels) eller de formade liksom övriga hantverkar- och köpmannagrupper särskilda yrkesskrån, de blev stadsmusikanter. Präster på olika trappsteg i den klerikala hierarkin svarade för gudstjänstsång, enstämmigt eller, vid större högtider, flerstämmigt. Flera av dessa gjorde sig även kända som goda instrumentalister. I kyrkorna behövdes också orgelspelare och orgeltrampare, »kalkanter».

Instrumentalmusik på noter finns tidigast från 1200-talets England och 1300-talets Italien, ett fåtal danser, benämnda estampie och ductia, samt enstaka orgelstycken. Källor av andra slag visar att instrument kunde användas för att förstärka eller ersätta sångstämmor i flerstämmiga vokalkompositioner från 1300-talet och framåt. Sådana stycken – motetter eller satser ur mässkompositioner – kunde även framföras rent instrumentalt, bl.a. som tornmusik av stadens musikanter (Strohm 1985). Men en stor del av instrumentalmusiken kom inte på pränt eller har gått förlorad. Somligt traderades på gehör, nämligen signaler (se s. 151) och kortare stycken, säkert även en mängd dansmusik. Till 1400-talets basse danse spelade skalmej- och basunblåsare troligen sina stämmor ur minnet eller improviserade dem. De många nedtecknade variationssatserna för t.ex. 1500-talets engelska virginalister bör, liksom korta förspel för orgel, också vara utlöpare av en improvisationstradition, där det fanns olika modeller att följa.

Musiken utanför kyrkan stod inte högt i gunst hos prästerskapet, de som kunde göra sin mening gällande i skrift. Detta märks av idel nedlåtande omdömen. Musiker spelade dock en viktig roll inom den internationella hovkultur som också torde ha nått vårt land, även om uppgifterna är fåtaliga och bara gäller enstaka framträdanden vid exceptionella högtidligheter i högreståndskretsar. Men om böndernas musicerande är även kontinentens källor tystlåtna.

Ur det sparsamma källmaterialet kan vissa slutsatser dras om musikutövare i vårt land under medeltiden. När sådana nämns i källorna döljer de sig ofta bakom beteckningar som »gärande», »lekare» eller »skämde gäster» (en gåtfull beteckning). Mot medeltidens slut kallas de även »spelmän» (lat.: »lusores»).

Ill. Den hängde Judas (föregående sida), flankeras av lekaren med säckpipa på nästa valvpelare (nedan) i Härkeberga kyrka, Uppland (Albertus Pictor, 1480-talet). Så utpekade kyrkan lekarens förbund med djävulen.



Lekare – gycklare – spelman

»Lekare» har, liksom tyskans »Spielleute», använts som samlingsterm för olika kategorier av musikutövare. Andra benämningar är »gycklare», »gärande», »spelman», »trumpare» och »harpare». Det vore egendomligt om inte var och en av termerna hade sin speciella konnotation: gycklare gjorde inte bara musik; de omnämns ofta som akrobater och djurtämjare med dansande björnar m.m. Ofta möter i äldre texter beteckningen »gärande» (med grundbetydelsen »begärande, »tiggande») för sådana kringströvande artister som förvaltade traditionen från mirmarna (Norlind 1947; Kjellberg & Ling 1990, s. 211). I senmedeltida källor förefaller »lekare» vanligen beteckna en person med instrumentalspel som huvudsaklig sysselsättning eller yrke.

I takt med det ökande tyska inflytandet i svenska språket byttes »lekare» ut mot »spelman». En spelman brukade av allt att döma ha något slags anställning hos en högt uppsatt person – ordets betydelse som folkslig »bondespelman» tillkom långt senare under 1700-talet (se s. 384). Exempelvis omnämns vid 1400-talets slut riksföreståndaren Sten Stures samt »herr Svantes» lekare (här till Helenius-Öberg 1989) och »Benc t Harppare, Her Niels Stwres lekare» (Stockholms stads tänkebok). Orden »leka», senare »spela», betecknade musicerande i bemärkelsen instrumentalspel.

Terminologin saknar inte fallgropar, och en tolkning av konkreta benämningar på instrument kan vara problematisk. Under medeltiden, liksom nu, kunde termer användas generellt eller specifikt – vem har inte hört »fela» beteckna stråkinstrument eller »trumpet» gälla för något starktonigt blåsinstrument i allmänhet? På liknande sätt kunde tydligen de medeltida orden »pipare», »trumpare», »basunare» och »bambare» vara generaliserande, övergripande termer, liksom »harpare»; »harpa» används i sammansättningar där det inte ens är fråga om stränginstrument, t.ex. »munharpa» för mungiga.

Spelmännen tycks ha varit personer som helt eller tidvis haft musicerande som huvudsyssla (möjligen – som så ofta i äldre tider – i kombination med annan inkomstkälla), eller som åtminstone gjort sig kända som dugliga instrumentalister. När en person omnämns än som lutenist, än som trumpare, kan flera skäl andragas till detta. Rätt rimlig är förklaringen att spelmanen behärskade flera instrument, vilket var vanligt bland kontinentens stadsmusikanter.

Pipare, basunare och bambare kan givetvis ha spelat just något slags pipa, basun och trumma (bamba). Ursprunget till ordet »trumpa» är däremot oklart. Man har velat härleda det ur italienskans »tromba» (trumpet) eller ur det germanska ordet »trumba» (ihåligt rör), och olika tolkningar har förekommit, såsom trumma, trumpet och luta (se Sparr

1983). Säkrastr är nog att tolka »trumpare» som instrumentalist i allmänhet. Kanske det redan då var vedertaget att låta benämningen följa musikantens funktion snarare än hans instrument – att t.ex. kalla någon pipare fastän han mest spelade något annat instrument. Under århundraden kallades likaså arméns musiker för »spel».

Ofta kan jämförelser med näraliggande traditioner vara meningsfulla. I militära sammanhang jämförbara med hov- och statsprocessioner har från och med senmedeltiden pipor (schweizerflöjter) o.a. träblåsinstrument som skalmejor och säckpipor, senare under 1600-talet »hautbois» (se s. 387) i långvarig tradition brukats av fotfolket, infanteriet. »Hautbois» levde kvar som gradbeteckning för militära musiker även efter det att dessa slutat använda oboer inom tjänsten.

Trumpeter – tidigast raka sådana, från 1300-talet och framåt S-formade – användes i spetsen för furstliga processioner och som signalinstrument. De kom under senmedeltiden och framåt att i kombination med pukor vara förbehållna kavalleriet och adeln. Instrumentens bindning till olika vapenslag skiftade från land till land och från tid till annan, men huvudlinjen är entydig (Zak s. 292 f.). »Pipare och basunare» manifesterade säkerligen makt: har man både pipare och basunare, så har man också makt över en stor härskara eller åtminstone ett stort följe, både till häst och till fots. 1400-talets dragtrumpeter och dragbasuner användes även tillsammans med skalmejor i starktoniga ensembler, »musica alta», för middags- och dansmusik (en ensembletradition som lever kvar i den katalanska »cobla»). Pukor och trumpeter skulle under lång tid höra samman med krigaradel och furstehus (se kapitel 5 & 8).

Exakt vad för instrument trumpare, pipare, basunare och bambare spelade är inte lätt att besvara. Instrumentfynd, som kan visa hur instrumenten var beskaffade i detalj, är få, och bilder och berättelser måste tolkas med urskillning. Tillsammans ger källorna en vision av klangligt olikartade instrument för arbete och fritid, somliga intensivt högljudda, andra mjukt lågmälda; somliga för att troget följa en sjungen melodi, kanske med små avvikelser (heterofoni). Här liksom i Europa i övrigt märker vi att medeltiden favoriserade instrument med bordun, d.v.s. en klang (en ton eller två på kvintavstånd) som hela tiden ljuder med i ett musikstycke. Borduneffekter uppstår vid spel på mungiga och säckpipa men kan åstadkommas även på bl.a. fiddla, marintrumpet och nyckelharpa.

Bilder kan vara vanskliga som belägg för instrument och musicerande av flera skäl (se s. 154, 157) men kan kompletteras med andra källor. Uppgifter om enskilda musikanter kan vaskas fram ur tänke- och skoteböcker, räkenskaper m.m. Information kan hämtas också i ordböcker där man kan studera hur latinska ord översatts till fornsvenska.

Det vore däremot lönlöst att söka ta reda på exakt vad för musik lekare i Sverige spelade – noter och beskrivande källor av så utförligt slag saknas helt för det svenska området. Vandrande musiker kan förstås ha utfört musik från sina hemtrakter och jämförelser skulle möjligen kunna göras med bevarad instrumental musik därifrån (Salmen 1960).

Skaldekväde och harpolek

I de västnordiska sagorna förekommer skildringar av skalder vid stormanshov. Berättelser som den om hur Gunnar i ormgropen betvingar ormarna med sitt spel antyder föreställningen om musikens makt. Sagorna är sent nedtecknade, men kan ändå ge ett begrepp om tidig-medeltida föreställningar kring sång- och spelsituationer. Deras relevans för svenskt område kan diskuteras mot bakgrund av kännedomen om samfärdsel och kulturutbyte i öst-västlig riktning (se De Geer 1985). Tobias Norlind har (1947) på grundval av berättelser om 500-talets germaner, Beowulf-sagan från 700-talet och senare västnordiska sagor lagt en mosaik som han ansåg gälla även svenska förhållanden.

På 1000-talet kom Sigvatr Thordarson, en skald vid norska hovet, född på Island, på resa till Sverige för att förhandla med svenske kungen för kung Olav Haraldssons räkning. Om detta berättas i hans *Austrfararvísur*, t.ex. hur han i Skara möttes av stängda dörrar eftersom han var kristen (härtill Beckman 1923).

Det är framför allt de västnordiska sagorna som innehåller berättelser om skalder som Sigvatr, verksamma vid småkungars eller furstars hov i Nordsjöområdet under 900–1100-talen. I dessa berättelser saknas vittnesbörd om skaldediktning på svenskt område, men ett annat slags belägg finns i form av runinskrifter på vers, de flesta från Uppland och Mälardalskapen: »De foro manligen / fjärran efter guld / och österut / gåvo örnen föda. / De dogo söderut / i Särkland.» (Gripsholmsstenen om »Ingvar den vittfarnes» österled, ca 1050.)

På Öland ger Karlevistenen en strof på drottkaett, »skaldernas» speciella versmått. I Hillersjö finns ett invecklat arvsförlopp på en sten ristad av »Torbjörn skald» (»Thorbiorn skald risti runar»), och andra runristare presenterar sig med samma beteckning: Grimr skald (Uppland), Uddr skald (Västergötland).

Allitteration och rytm, verspar eller halvstrofer förekommer i runristningarna. En fullständigt versifierad inskription, en strof på versmättet fornyrdislag, finns både på runblocket i Fyrbo i Södermanland och på Rökstenen i Östergötland (daterad till 800-talet), vilken också innehåller anspelningar på hjältesånger och sägner. Från runristaren Balle, verksam i Mälardalskapen vid mitten av 1000-talet, härrör flera stenar med strofer eller annan poetisk utsmäckning.

Det har varit omtvistat huruvida dessa skalder verkligen sjöng sina dikter. Avgörande för forskarnas ställningstaganden har varit dels vad de räknar till egentlig »sång», dels hur de tolkar de olika fornnordiska termer – kväda, säga, sjunga etc. – som används för att skildra skaldernas förehavanden. En avhandling om musicerande på Orkneyöarna under 1100-talet (De Geer 1985) konstaterar att språkbruket har paralleller i andra språk, där ord med innebörden »saga» används för att beskriva ett mer eller mindre reciterande sångsätt. Jämförelse kan även göras med kyrkosången, där latinets »dicere et cantare» ([ut]säga och sjunga) står för olika aspekter av sångligt föredrag. I tidig 1700-tals-svenska förekommer »kväda» som beteckning på fågelsång, där det ju kan sägas stå för just formler som upprepas och varieras. Vidare kan musikanthropologiska jämförelser göras. I många områden finns en tradition att sjunga berättande sånger till formelmässiga melodier, gärna med enkel beledsagning av ett stränginstrument. Tobias Norlind ger (1947, s. 76) ett isländskt exempel på recitation ur Voluspá, men detta är nedtecknat först på 1700-talet.

Motsvarigheter till sådana episka sånger, kväden om hjältedåd och historiska tilldragelser, som barder eller skalder till harpolek framförde vid festmåltider och samkväm, finns på flera håll i världen. Kanske liknade de nordiska kvädena i någon mån fransk chanson de geste, där långa dikter sjöngs till formelartade motiv med ringa omfång – så vitt man kan förstå av ett fragmentariskt belägg. Nedtecknandet av de nordiska sagorna på 1200-talet kan tyda på att traditionen var stadd i försvinnande. Från samma tid minskar också beläggen för harpor kraftigt. Från och med 1300-talet hyllades furstar på kontinenten i en annan form: i motetter, stycken med lika många texter som stämmor (två eller tre) sjungna samtidigt. Sådana har dock inte påträffats i Skandinavien.

Harpans användning och vad harpolek (att slå på harpa) alstrade för melodier har varit föremål för diskussioner. Skickliga harpspelare och intensiva musikupplevelser nämns i sagorna, och harpan anses belagd åtminstone fr.o.m. 800-talet. Spår av stränginstrument finns (stall efter lyrainstrument, se s. 33). Saxo berättar om en strängospelare, som spelade för kung Erik Ejegod:

»Först spelade han ett stycke, som var så allvarligt, att alla uppfylldes av sorg, därefter ett glatt, som gjorde alla så glada, att de gjorde språng och brusto i skratt; efterhand blev hans spel våldsammare och drev dem från sans och samling, så att de i deras raseri utstötte höga rop. Till sist vart kungen så vild, att han grep ett svärd och drap fyra hirdmän; man måste kasta dynor över honom för att få honom lugn.» (Saxos Danesaga, 3, 1908, s. 88 f.; cit. efter Norlind 1947, s. 75.)

Från vandrande musikanter till herrarnas spelemän

Den som riktar blicken mot medeltidens musik förväntar sig kanske en världslig musik vid stormannahoven, en instrumentalistgrupp som utgör något slags »hovkapell». Kontinentala furstar hade förvisso musiker i sin tjänst. Men förutom dessa »minstrels» eller »ménestrels» (»betjänter»), som även skulle utföra annat arbete vid hovet, finns också belägg för »lekare» som dök upp vid festligheter och försvann igen efter att ha fått någon ersättning. Med den mycket intima anknytningen mellan kyrkan och den politiska makten, företrädd av kungen (Hallencrutz 1991) är det naturligt att kyrkosångarna, prästerskapet i kungliga kyrkor eller kapell, räknades till hovmusiken och som »capella regia» utgjorde ett slags tidigt »hovkapell». Ett kungligt kapell bestod fram till 1500-talet av både nödvändig personal, lokal och utrustning just för kyrkosången, medan »spel» och »ménestrels» stod utanför.

Musik vid medeltida svenska kunga- och furstehov skymtar endast fram i sporadiska omnämmanden. Pålitliga och utförliga redogörelser lyser med sin frånvaro. Först från Gustav Vasas tid finns hovräkenskaper som visar vilka »spelmän» som uppbar lön (se nedan). För att kunna ställa trovärdiga hypoteser om förhållanden i medeltidens slutskede kan försiktiga jämförelser göras med Vasatiden, om det gäller långvariga tillstånd, men också med förhållanden i andra länder som stått i förbindelse med Sverige.

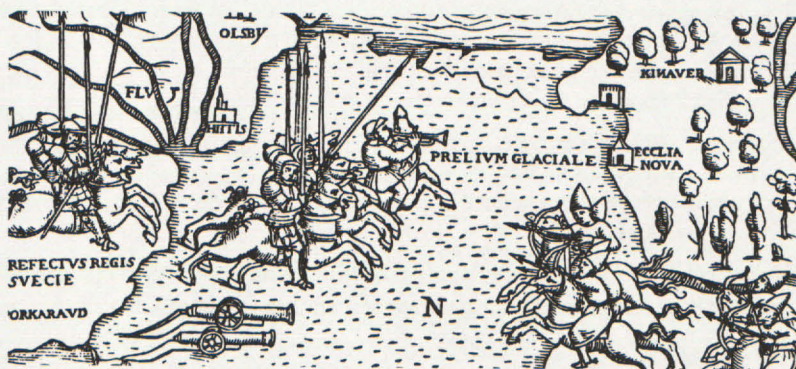
1300- och 1400-talens krönikor berättar om gycklare och lekare, som underhöll deltagarna vid ståtliga fester. Det bör dock erinras om att krönikorna tillkom i politiskt propagandasyfte, långt efter de händelser de skildrar. De beskriver ofta i stående ordalag och klichéartade vändningar, hämtade från kontinentala förebilder, situationer välkända på kontinenten, men utan andra samtida belägg på svenskt område. Deras skildringar av pipare och trumslagare i spetsen för festliga parader kunde avse att framhålla de agerandes makt och ställning, snarare än att utgöra ögonvittnesskildringar.

Erikskrönikan, som tillkom under 1300-talets förra hälft, är uppkallad efter Erik Magnusson, son till Magnus Ladulås. Den börjar ca 1260, behandlar bl.a. striderna mellan Birger, Erik och Valdemar och slutar med valet av Magnus Eriksson till kung 1319. Karlskrönikan skildrar händelser från Margaretas tronbestigning fram till 1452. Den är skriven på 1450-talet och propagerar för Karl Knutsson. Luckan mellan de två krönikorna (1319–87) bands samman genom den s.k. »förbindelse-dikten». Till de tidigare krönikorna anknöt Sturekrönikan, tillkommen strax efter 1500, som ger en bild av Sturetiden fram till 1496.

Grupper av instrumentalister och sångare liknande dem som fanns vid Vasahoven (se s. 199 f.) fanns redan tidigare på kontinenten, fastän i mer storslagen stil. Av Nils Ragvaldssons berättelse från Katarinas

translation i Vadstena 1489 vet vi att herr Sten Stures sångare och »lekare» deltog (se s. 135 f.). Under svensk senmedeltid bör det ha funnits förutsättningar för viss musikhållning inom riksföreståndarnas hushåll. Räkenskaper därifrån är inte kända, men »lekare» knutna till Sturarna omnämns i Helga Lekamens gilles handlingar. De omtalas som riksföreståndarens »spelmän», men om de var fast knutna till denne är vanskligt att avgöra.

Även i finländska urkunder nämns några »pipare» och »lekare» bosatta i trakterna kring Åbo. Av räkenskapshandlingar från Reval kring 1400-talets mitt, vari nämns pipare hos biskopen i Åbo och andra biskopar i Baltikum, visas att också kyrkliga makthavare kunde ha musikanter i sin tjänst.



Ill.: Beriden trupp med trumpetare på Finska vikens is. Detalj från Olaus Magnus, Carta Marina 1539.

Pipare, basunare och allsköns lek

Olaus Magnus berättar i sin *Historia om de nordiska folken* (*Historia de gentibus septentrionalibus*; 1555) att »pipare, hornblåsare, trumpetare och fidlare» förekommer överallt i de nordiska länderna, men att de skickligaste mästrarna på dessa instrument är utlänningar.

»Därför invandra ock sådana till de nordiska länderna för att där söka förtjänst, som äfven rikligen kommer dem till del, hvarjämte de gunstigt mottagas såsom gäster af befolkningen, enkannerligen af furstarna, hvilka använda dem för att vid rytterstrider med trumpeternas gälla klang lifva folk och hästar till anlopp mot fienden. Ty af trumpeteters förfärliga [eg. = förfärande] skall eggas människorna till stridslystnad liksom af en härolds rop, och sammalunda hästarna i följd af sin naturliga instinkt.» (Olaus Magnus 1555, bok 15, kap. 30; efter Granlund 1909–51, vol. 3, s. 158.)

Olaus' verk om de nordiska folken, deras historia, seder och bruk, daterar sig från hans och brodern Johannes' tid som landsflyktiga i Rom vid 1500-talets mitt. Illustrationerna gjordes utom Sverige, stundom med olika renässanskonstnärers etsningar som förlagor, varför man får granska dem med kritik. Böckerna fick stor betydelse för den lärda världens

uppfattning om Norden. Trots en del rätt fantasifulla överdrifter och anfört mytiskt stoff saknar verket inte helt intresse som källa till senmedeltida förhållanden. Uppgifterna om invandrade eller tillfälligt besökande instrumentalister har belägg i Gustav Vasas räkenskaper från och med 1526 (se s. 200; se även Kjellberg 1979). Kanske är det också sådana som krönikeberättelserna vill att »pipare, bambare och trwmpare» skall associera till.

Erikskrönikan från 1300-talets förra hälft, som behandlar tiden ca 1260–1319, nämner engagemang av tillfälligt besökande lekare samt blåsare (möjligen anställda sådana) under tornerspelet:

»Konung birgers bröllop waar
ther epter innan thet tridhia aar.
I Stokholm war tha mykin gläde,
oc var thera bröllopsklädhe
aff baldakin [tyg av guldtråd och silke] ok bliant [sidentyg].
Ther med lösto lekara thera pant.»

»Bade man hörde ok man saa
pipara, bombara ok trumpara.
The giordo rusk ok mykit bangh.»
(Erikskrönikan; 1991 års utgåva, s. 74 f.)

Kung Birger kröns, hertig Valdemar blir riddare och gifter sig med Torgils Knutssons dotter under stor fest i Söderköping:

»Ther war frögd ok mykin gläde
med godh kost ok ädla sidh,
mykin aghe ok starker fridh,
swa at men sagdo, som wiit hawa farit
ok manga stadhe haffwa warit,
the gaffwo thy tess priis ok looff,
the haffdo ey seet eth vänare hooff.
[...]

The lekara finge thera dyra hawo,
örss ok gangara ok andra gawo,
klede ok sölff ok andra handa,
swa at the foro blide hem til landa.»
(Erikskrönikan; 1991 års utgåva, s. 88 f.)

Det handlar om engångsgager till »lekarna» för deras underhållning vid festen, symboliska gåvor som skulle vara hedersamma för både givare och mottagare (Zak 1979, s. 191 f.). Tornerspel, god mat, höviska vanor, ståtliga hästar och vackra textilier gav glans åt kalaset. Kjellberg & Ling ser i sådana verser som här citerats »en typ av 'stående inslag' som när de saknas innebär en markering [...] Krönikören berättar om ett ideal, men inte nödvändigtvis om något som verkligen inträffat på svensk botten» (1990, s. 218). Vi kan dock gå till stadganden i Magnus



Ill.: Tornering mellan bock och galt, medan en sugga blåser lur eller trumpet. Målning på dörr i Södra Råda gamla ödeskyrka på gränsen mellan Västergötland och Värmland (Amund 1494?). (Foto SMA.)

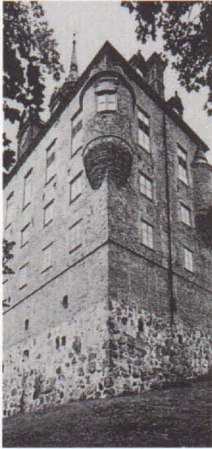
Erikssons landslag (1347) o.a. svenska källor. Lagens giftermålsbalk (kap. 7, par. 1) säger »Vill bruthen sin klaethe gifva, tha skal hon them klostrum ællæ kirkium giva ok ei lekarom» (efter Norlind 1947, s. 90). Sådana anvisningar kom knappast med i lagtexten utan skäl.

Krönikans belägg för musikanter är svagt. Den ger kanske en skönmålning. Men kontaktnäten var redan på 1300-talet så omfattande – med adelsmän som reste mellan länder, med gycklare på arbetsvandringar – att »spelet» vid torneringar, bröllop m.m. bör vara en välkänd företeelse, åtminstone vid krönikornas tillkomsttid. Hur skulle propagandan annars nå fram? Kanhända gjorde krönikören likt senare tiders bonadsmålare, som lät personer från gången tid uppträda i sin samtids klädsel.

På liknande sätt är det med målningar som den på en dörr i Södra Råda kyrka, Västergötland, troligen en nidbild av tornering mellan bock och galt, medan en sugga blåser lur eller trumpet. Knappast skulle en sådan bild ha kunnat fylla något syfte om dess motiv vore obekant.

Enligt krönikan markerar den högljudda musiken (»musica alta») att ett förnämt tåg nalkades, exempelvis då det hölls hov i Fagradal:

»Konungen aff Danmark kom ok tha
 med riddara ok swena en vänan skara,
 ok sagh man fore konungen fara
 pipara, bombara ok trumpara
 – man hörde them lankt för än man them saa.
 Tolff bluss man fore honom förde,
 ok tolff riddara han ther gjorde.
 Lekarom gik ther wel i hand.
 There tekkia [hästtäck] ok thera rännewand [tornerspelsdräkt]
 war brunt ok halfft baldakin
 ok wel fodrat med ikornaskin [ekorrskinn].»
 (Erikskrönikan; 1991 års utgåva, s. 101.)



Ill.: Vik slott, Upp-
 land (1200-talet).

Det »rusk ok mykit bangh» som omtalades från kung Birgers bröllop hör till alla större evenemang i krönikan. Detta kan vara en kontinental kliché, där det högljudda är en maktmanifestation, väsentlig i medeltida föreställningsvärld och ett av de tre inslagen i kungaprocessionen: musiken som går före potentaten, prästerna som tar emot vid stadsporten och mängdens bifallsrop (härtill Zak 1979).

Förutom processionsmusikens »pipara bombara ok trumpara», pipare, trummare och andra musikutövare, berättas om musik för underhållning och dans:

»pipara baswnara och altskens leek
 man ther omneth höre fik
 the dantze hoffere ware kathe
 ok gjorde thom glad i allo mate»
 (Karlskrönikan; efter Klemming 1866, s. 190 f.)

Vår uppfattning om de miljöer, där stormännen och deras »spel» rörde sig, är diffus: de flesta borgar är förfallna eller raserade. Det går inte att uttala sig om huruvida det var böndernas musik och musikvanor som fortlevde i det nya stormannaskiktet från 1200-talet och framåt, eller om de raskt anammade en utländsk kultur på modet för sina fester på slott och borgar. Själva festritualerna kan ha varit gemensamma för olika samhällsgrupper. Slutsatser på grundval av kontinentala förhållanden är riskabla: kanske rådde likartade förhållanden i »perifera» regioner som Polen–Sverige–Danmark, men säkerligen varierade förutsättningarna under olika tider och med olika personers intresse för musikaliska inslag i tillvaron.

På avbildningar av festsalar i sydligare länder utförs musik till middag och till dans från små musikläktare. Lämningar av sådana byggnadsdetaljer söker vi förgäves i vårt land. Oftast var här stora delar av slotten byggda i trä, så också tornerbanorna. Men om det finns anledning att tro att det fanns en fast, kontinuerlig linje i adelns levnadssätt, vilken avspeglades i byggnadstraditionen, kan man möjligen våga gissa att stormaktstidens trumpetargång och musikläktare på slottet Tre kro-

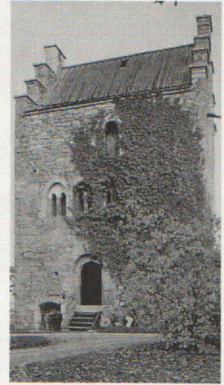
nor och på Läckö slott hade sina motsvarigheter redan under svensk senmedeltid. Det är rimligt att tänka sig att gästernas ankomst och olika maträtter, liksom på kontinenten, förkunnades med signaler. Säkert underhölls måltidsgästerna också med taffelmusik, sång eller akrobatframträdanden. Nog blev det dans efter maten, antingen danslekar med försångare och omkväden eller till tonerna av flöjt och trumma eller någon annan liten ensemble.

Signalbruk är känt inom flera kulturer förr och nu: stereotypa meddelanden i musikalisk form, enkla formler som lärts utantill och med en tillskriven innebörd som berörda parter lärt sig förstå, t.ex. igenkänningssignaler för ett regemente, kyrklig klockringning eller luråtar vid fåbodarna. När det gäller signalerna kan vi, liksom i fråga om »spelmännen», jämföra med senare tiders militärväsende, som bevarat en prägel av adliga, kanske medeltida, livs- och festrutiner. Adelsståndet tillkom ju av militära skäl, för rusthållningens skull. Mycket tyder på att idén med igenkänningssignaler finns rotad i en tidig högreståndskultur med dagsrutiner som noggrant reglerats med ljudande signaler.

Klingande detaljer inom denna gehörstradition har gått förlorade, men ett fåtal exempel från kontinenten finns som kan ge en uppfattning om de gehörstraderade signalernas användning. Vid hovet i Mantua vid 1500-talets slut skrev Claudio Monteverdi ett par musikstycken där en fanfar ingår. Samma trumpetfanfar som signalerar att hans musikdrama *Orfeo* skall ta sin början klingar även i inledningen till hans Maria-vesper (Ling 1983), kanske en lyrstrings- eller igenkänningssignal för Mantua-hovet. Om nu svensk adel tagit efter andra slags höviska vanor på kontinenten, kan liknande signalbruk ha praktiserats i vårt land under medeltidens slutskede, även om signaler även hos oss bör ha traderats gehörsvägen.

Inte heller finns det någon dansmusik bevarad; även här får man tänka sig en gehörstradition, som kanske innehöll visor med omkväden liknande balladerna eller franska omkvädesvisor till långdanser eller ringdanser. Troligen spelades estampie eller ductia till dansen. De bjälleförsedda dräkter, som var moderna omkring år 1400, bör ha klingat med i den tidens dansmusik, och varför skulle inte en ny basse danse ha kunnat trädas på Stockholms slott till tonerna av samma basunare, som åtföljde Karl Knutssons dotter till klosterporten i Vadstena?

I detta kapitel har vi följt stormännens musik. I senmedeltida räkenskaper figurerar såväl adelns som stadens lekare eller spelmän, när de engagerats för möten i Helga Lekamens gille (mer härom s. 183). Med Sten Stures lekare har vi satt en fot i den höviska musiksfären; med städernas musikanter befinner vi oss i en troligtvis tyskinfluerad stadsmusikantkrets, det hanseatiska handelssamhällets kulturella överbyggnad. Medeltiden har inneburit en social utveckling från renodlat agrarsamhälle till ståndssamhälle, och detta speglas – om än glimtvis – i källmaterialet till musik och musikliv. Till detta hör i hög grad kyrkväggarnas målade bilder.



Ill.: Köpmanshus i Visby (1400-talet)



Den s.k. Nådastolen med flankerande musikänglar som spelar nyckelharpa och luta. Kalkmålning i Lagga kyrka, Uppland (Albertus Pictors skola, ca 1509).

KYRKANS BILD AV DEN PROFANA MUSIKEN

När kyrkan skulle förmedla sin världsbild till människorna gick det inte att bygga på abstraktioner. Förklaringarna måste ansluta sig till det som var människorna bekant, gå från det kända till det okända, och använda sig av liknelser, hämtade ur den samhälleliga verklighet vari den kyrkliga samfälligheten inplanterats och levde. I de medeltida kyrkornas kalkmålningar kan vi möta musikaliska scener och symboliskt använda musikinstrument som – om vi tolkar dem rätt – antyder något om kyrkans uppfattningar om musik och musikanter utanför kyrkporten. Var det som ansågs vara sanning i kyrkan också bönders och borgares sätt att se saken?

Kyrkmålningarnas funktion

Få kyrkor står idag i sitt medeltida skick. De prunkande färgerna på väggar och valv har mörknat, såvida de inte överkalkats och åter framtagits i bleknad gestalt. Fönstrens glasrutor, som en gång framkallat ett dunkelt ljusspel, har utbyttts och helgonfigurerna tappat sin skrud av guld och lysande färger. Men bilderna har behållit sin suggestiva förmåga att tala till åskådaren såsom de en gång gjorde till sockenbon, för vilken tillvarons mysterier uppenbarades genom altarets figurer eller doldes i konstfärdigt snidade relikskrin och valvens målningar var den enda bok man läste ur:

»Jag är en gammal, trött och fattig kvinna
som ej kan läsa och som intet vet.

På kyrkans vägg jag ser Infernot brinna
men också Paradisets salighet
med harposång och luta och trumpet
och saliga som sjunger till Er ära.

Det ena ger en skräck jag knappt kan bära,
det andra ger mig tröst i all min nöd,
och fylld av tro kan intet mig förfära.

Det är min tro i allt, i liv och död.»

(François Villon; efter Österberg 1958.)



Ill.: Musikänglar med harpa och nyckelharpa, samt luta och cembalo (nästa sida) i Sänga kyrka, Uppland. Kalkmålningar av Andreas Eriksson, ca 1470.

En sådan grupp av musicerande änglar skall inte tolkas som en regelrätt ensemble i samtida musikutövning utan mera som en erinran om den himmelska musikens mångfald.

Denna strof belyser rakt och omedelbart en medeltidsmänniskas relation till religion och kyrkokonst – men också bildernas funktion av predikohjälp för prästen. Bilderna skulle predika det heliga ordet och inpränta den rena läran, mana mot synd och varna för eviga straff, hålla rätt och dygd för ögonen och visa själens sälla lön i evighetens fröjder. De kunde också vara offergåva och tillbedjan, ett visuellt Miserere (förbarma dig) och Gloria (ära) till Gud och hans helgon.

Det kan utläsas av inskrifter såsom den, som funnits i Viksta kyrka (Uppland) och upplyser att »i Herrens år 1503 målades kyrkan till Gud allsmäktigs och Jesu Kristi moders och det Heliga Korssets och även de Heliga Elva Tusen jungfrurnas ära. Gud vare lov». Det förstår man också av målarsignaturer som den som kunnat ses i Börstils kyrkas vapenhus (Uppland), där målaren Peder Jönsson knäböjt inför S:ta Barbara med bönen »bid for mik sancta barbara», eller av Albertus Pictors självporträtt i Lids kyrka (Södermanland), där konstnären ber sitt »miserere mei» (förbarma dig över mig). Valvens änglar kan hålla språkband med lovsånger såsom Gloria och Laudamus (Vi prisar dig) eller hymnen »Ave maris stella» (Var hälsad havets stjärna) till jungfru Marias ära.

Änglars närvaro i bilden betyder Guds lovprisning; deras munnar är formade till sång, och instrument i deras händer synliggör ljuv musik från lutor, harpor, fiddlor, orglar, klockspel och trianglar.

På livets och dödens mörka sida framställdes djävulen och hans anhang i helvetet. Polariseringen mellan gott och ont syns tydligast i det vanligaste motivet i vår medeltida kyrkokonst där musik finns med – Yttersta domen – med helvetet såsom en omvändning, ett hån av himmelriket. I det tysta skriets namnlösa fasa föses de döda, väckta av änglarnas dombasuner (lurliknade raka trumpeter), mot helvetets öppna gap till ackompanjemang av djävulens instrument – säckpipor, horn, förvridna skalmajor och trumpeter med så öronpinande starkt ljud, att

Ill. (till höger): Yttersta domen, detalj, där de förtappades vandring till helvetesgapet beledsagas av domsängels basun och djävulens eldsprutande skalmajor(?). Kalkmålning i Viksta kyrka, Uppland (»Eghils» skola, 1503).





Ill.: Israels döttrar tar emot David med Goliats huvud under jubel och sång till luta, handklocka och triangel. Kalkmålning i Tolfta kyrka («Eghil», ca 1480).

Sådana kyrkomålningar gjordes ofta efter utländska förlagor, varav motiv ur bildbibeln Biblia pauperum (lilla bilden ovan) var den mest nyttjade under 1400-talet.



eld sprutar ur deras mynningar – t.ex i Viksta kyrka, Uppland, och Rimito (Rymättylä) kyrka, Finland.

Människan som vandrade här på jorden ansågs ständigt befinna sig i skärningspunkten mellan dessa ytterligheter. Varje sfär hade sin musik – himlen, världen, helvetet – med sina respektive symbolvärden. I kyrkan fick Nåden och Kristi frälsargärning sin plats i öster, i koret, Yttersta domen som regel i kyrkans västra parti eller i norr. Däremellan, i långhuset, löper Bibelns berättelser, Gamla Testamentets episoder ofta i valven, Nya Testamentets budskap med trosbekännelsen och berättelser om helgon vanligen på väggarna, medan vapenhusets bilder skulle mana till andakt och kyrkogång genom varningar för djävulens påfund och världens frestelser i ständiga påminnelser om livets korthet och dödens närhet – »jagh heter viss tjdhende, var viss jagh kommer nu och är ey seen», säger Döden, medan han sågar ner livstrådet i Vendels kyrka (Uppland).

Mitt i allt detta finns musiken. Sällan är den huvudsak, oftare undanstoppad i skrymslen och vrår eller i småscener vid huvudmotiven – herdar med horn eller säckpipa mottar änglarnas budskap under julfattningen, till måltiderna spelas det på trumpetor och skalmejor, i valvens svicklar virvlar dansen till demoners pipor och där huserar lekare och narrar, ett djävulens anhang enligt kyrkans synsätt. De trängs med djurfabler, folkliga berättelser om mörka makter och mytiska figurer – söndagsjägaren, den elaka Sko-Ella, mjölkharen eller den harpspelande näcken.

Bildernas figurer stiger oss till mötes i miljö, gestalt och klädedräkt som hör medeltidens människor till. Det himmelska Jerusalem är en jordisk stad med mur, tinnar och basunblåsande väktare i tornen. Noas ark är en medeltida kogg. Israels döttrar, som tar emot David med jubel och sång sedan han slagit Goliat, är elegant klädda kvinnor, som för tankarna till folkungatidens förfinade hovkultur (se ill.). Vardagens mödor stiger oss till mötes, då Adam gräver och Eva spinner, då bonden plöjer och skördar sin åker och herden går i vall med djur och vallhorn, dess omsorger då Maria syr en skjorta åt Jesusbarnet, och dess glädjeämnen då den lille tar sina första steg.

Ändå kan vi inte hävda, att allt vi ser målat på valv och väggar speglar livet i det medeltida Sverige. Konstnärerna arbetade utifrån förlagor (oftast utländska), scener ur illuminerade handskrifter eller tryckta böcker, biblar och andaktsböcker, eller träsnitt. Särskilt betydelsefull är härvid den framställning av den rena katolska läran, som under namn av *Biblia pauperum* – »De (i anden) fattigas Bibel» (se ill. på vänster sida) – användes av prästerna såsom minnes- och predikohjälp (Weckwerth 1957 & 1972).

Men det skulle vara lika fel att avfärda allt vi ser såsom utländskt och främmande. Målaren kunde nämligen förhålla sig ganska fritt till sina förlagor – förändra, lägga till eller ta bort något ur bilden – och inom givna dogmatiska ramar gavs utrymme för variationer. Förekomsten av svenska helgonbilder (exempelvis Birgitta-sviten i Tensta kyrka, Uppland) vittnar om en kult på platsen i fråga, en ikonologisk bekräftelse i samklang med den diktning som beskrivits ovan (s. 106; se även Fröjmark 1992). Prov på detta, som såvitt känt är unikt i sitt slag, utgör fragment ur ärkebiskopen Birger Gregerssons Birgittaofficium (antifonerna i tredje nocturnen), som står präntade på de språkband Birgitta och hennes dotter Katarina håller i Tolfta kyrkas västvalv (Uppland; se Cornell & Wallin 1965, s. 52).

Många inskrifter, som berättar om när och av vem kyrkan pryddes, ger samtidigt upplysning om vem som då var präst i församlingen, ibland också vilka som var kyrkvårdar. I vissa fall kan vi därtill identifiera porträtt av historiskt belagda personer.



Ill.: Den knäböjande Jösse Eriksson med bjällerdräkt. Korstol i Västerås domkyrka.

Den hatade fogden Jösse Eriksson ses knäböjande i bön, iklädd överdådig bjällerdräkt, på gaveln till en korstol i Västerås domkyrka, och Tord murare, som genom att mura valven bokstavligen spänt ut duken åt Albert målare, blickar mot oss från väggen i Bromma kyrka (Uppland; se Svanberg 1984). Donatorn, som bekostat målningarna, låter likt Jöns Bengtsson Oxenstierna i Tensta kyrkas kor (Uppland) avbilda sig själv, också han knäböjande i bjällerbehängd dräkt i evig tillbedjan inför Petrus, som han räcker sin vapensköld. Talrika sådana vittnar i övrigt om mäktigt andligt och världsligt frälse. Och vid 1500-talets mitt, visserligen efter reformationen, tog sockenborna i Vika församling (Dalarna) en raffinerad hämnd på landets kung genom att på kyrkans sydvägg låta Gustav Vasa låna sina drag åt Pontius Pilatus.

Belägg i bildkonsten kompletteras av uppgifter i andra källor, t.ex. sådana berättelser i skrift eller muntlig tradition, som ju bilderna är avsedda att illustrera. På så sätt kan man varsamt ta fram det som i konsten kanske avspeglar samtida inhemskt musikliv och musikpraxis. Men bilderna antyder också föreställningar kring musik och dess utövare.

Spelmansbilder

När Hargs kyrka (Uppland) dekorerades 1514, tillkom en målning föreställande en gris som spelar säckpipa (nu överkalkad). Invid sig har den haft följande inskrift:

»all godt folk i höre här oppå,
huru son här för er leka ma,
ingen latir hon wara sin lijke,
uthan her Erikz So ten hwite.»

Det rör sig sannolikt om en niddbild av en spelman – grisen gav på medeltiden ungefär samma associationer av orenlighet och omåttlighet som nu, och säckpipan kunde, genom sin uppblåsthet, få symbolisera synd i allmänhet och högmod i synnerhet. Detta antagande stärks av en liknande, ännu synlig karikatyr i det relativt närbelägna Edebo, dekorerad 1514–15 av en konstnär som arbetat i samma stil som sin anonyme kollega i Harg. Här är en gris med sin bordunlösa säckpipa förpassad längst bak i kyrkans sydvästra hörn (se ill., höger sida). Den svårtydda inskriften över den – »ingen är min like uthan [...] johanz med sin pip» – ger sannolikt även namnet på en medeltida svensk spelman.

Texten i Edebo överensstämmer väl med andra hälften av versen i Harg, men här har ett namn tillkommit. Att en person utpekas så konkret med sitt instrument gör troligt att vederbörande varit välkänd och bofast i socknen.



Ill.: »ingen är min like uthan [...] johanz med sin pipe». En gris som spelar säckpipa. Kalkmålning i Edebo kyrka, Uppland (Edebomästaren, ca 1514–15).

Men varför står det Johans och inte Johan? Med en sådan ägandeform brukade man beteckna en hustru. Den »Barbara baswners», som 1482 figurerar i Stockholms stads tänkebok, är en basunarhustru, och den »Cecillie sakpiperske» eller »sakpipers» (i skotteboken 1460–61) en säckpiparhustru – än idag kan vi säga »klockarns Anna» eller »rektorskan». Det finns således inte skäl att antaga att det var Cecilia själv som spelade. Viktig är notisen om »Margred Tierpps trömpers», som 1460 bodde i Staden »västan mur», ty hon hade en man, som var trumpetare eller lutenist från den uppländska landsortssocknen Tierp. Son i Edebo bör vara en nidsbild av Johan pipares hustru. Säckpipan i en av Hieronymus Boschs målningar har av vissa forskare tolkats som symbol för manslemmen (se bl.a. Ling 1983, s. 256 f.), och kanske hade spelmannens kvinna en varnande plats på kyrkoväggen som kättjans personifiering. Säckpiparen själv avmålas i Tövsala (Taivassalo) kyrka i Finland med svintryne (Nykyrkoskolan, 1470-talet; Vierimaa 1986).

En anonym motsvarighet finns i Ärentuna kyrkas västra valvkappa, målad ca 1435. Där, i kontrast mot scenens huvudfigurer Dorotea och Katarina av Alexandria, förhånas ett till valvets svicklar förpassat spelmanspar.



Ill.: S:ta Dorotea och S:ta Katarina av Alexandria, kalkmålning i Ärentuna, Uppland (ca 1435). I valvets svicklar är målat en harpspelande gris (syns mycket svagt på ryggen av kvinnan till vänster på bilden) och en säckpipeblåsande björn (som sitter på en mans rygg, längst till höger på bilden). (Foto E. Helenius-Öberg.)

Ill. (höger sida): Spelmän med nyckelharpa, kapitälfigurer från 1300-talet av Karmismästaren i Källunge kyrka (Gotland).

»Harpa» tycks alltsedan fornsvensk tid ha använts som beteckning på instrument i allmänhet (fr.a. stränginstru-

På kvinnan sitter synden framställd i gestalt av en harpspelande gris och en uggla. Invid henne kan läsas »[...] ok een ugla rider ene pipare hustru». Det harpspelande svinet kan ge associationer till bilderna i Harg och Edebo och leder kanhända dessutom tankarna till en episod i Estuna kyrka (Uppland), där en man med harpa genom ljuva toner lockar kvinnan han har bredvid sig på bänken att lägga armarna om hans hals – en helt vardaglig scen som möjligen var avsedd som en sinnebild för kättjan. Över mannen i Ärentuna, som bokstavligen är besatt av en säckpipeblåsande björn, en av djävulens förklädnader, finns en fragmentarisk text, där delar av ordet »pipare» kan skönjas.

Alla dessa inskrifter är på fornsvenska, inte på de lärdes latin. Pipare och harpare har varit välkända inslag i det medeltida svenska stadslivet. Åtskilliga nämns i tänkeböckerna från exempelvis Stockholm och Arboga såsom bofasta och verksamma därstädes (se s. 179). Stadsmusikanter är belagda i 1400-talets Stockholm. Eftersom tänkeböckerna huvudsakligen refererar rättegångsförhandlingar figurerar de inte sällan däri för slagsmål och ett likt grisen tvivelaktigt leverne – en direkt koppling mellan bild och verklighet. Föreställningar om musikutövarna som udda och avvikande personer, med mystiska förmågor och kanske i förbund med dunkla makter, är och har varit livaktiga i många kulturer. Fallet med Johan i Edebo och hans kolleger, t.ex. trumparehustrun från Tierp, antyder liknande uppfattningar i medeltidens Sverige.



Dans och visa

Slutsatsen att sockenfolket känt sina spelmän väl är näraliggande vid ett studium av den främste konstnär det medeltida Sverige ägde, »Albrikt maalare» (Albert målare) eller »perlastyckare», mera känd som Albertus Pictor, och hans fyrtiotal målningssviter i kyrkor i Västmanland, Södermanland, Uppland och Norrland. Hans verkstad var belägen i Arboga (från 1465) och i Stockholm (från senast 1473). Alberts konst präglas av senmedeltidens frodiga realism, som står långt ifrån Biblia pauperums stereotypa träsnittsförlagor, och han har ett särskilt förhållande till musik, som han själv utövade (sannolikt orgel). Även om förlagan gav bildernas disposition och prästen medverkade till deras program är det lätt att föreställa sig att Albert hämtat sina modeller ur den vardagstillvaro han hade omkring sig. (Man behöver bara erinra sig Alberts porträtt av muraräldermannen Tord i Bromma.)

»Dansen kring guldkalven» är ett sådant motiv. Albert har använt det i Täby och Härkeberga kyrkor (Uppland). I Täby dansar sex män i ring kring avguden – en av dem med en liten klocka i sin mössa. I Härkeberga är en av de sex en säckpipeblåsare (se plansch VIII). Sanno-

ment) men förekommer i medeltids-svenskan även i sammansättningar som »hjulharpa» och »krokharpa».

Nyckelharpan blev ett vanligt instrument särskilt i uppländsk folkmusik. Genom tiderna har det utformats på olika sätt och avbildats i mycket skiftande gestalt (ofta så att det till formen starkt liknar fiddlan) på kyrkornas väggmålningar. Det äldsta bevarade svenska exemplaret är en nyckelharpa med årtalet 1526 i Zornsamlingarna, Mora (Ling 1967).



Ill.: Änglarnas budskap till herdarna. Kalkmålning i Husby-Sjutolft kyrka, Uppland (Albertus Pictor, 1480-talet).

likt utgör denne ett tillägg som Albert gjort i bilden. Det kunde vara en traktens bonde i mössa, kolt och hosor vi har framför oss, och hans instrument är byspelmansens. Han har en yrkesbroder som står med sin pipa något längre österut i kyrkan, mitt emot Judas Iskariot, som hängt sig (se ill. s. 140 f.). På samma sätt är det frestande att se en sockenspelman i den nyckelharpspelare, som bjuder upp till dans bland målningarna från ca 1520 i Rasbokils kyrka (Uppland).

En frisk ringdans av herdar och bönder har Albert även skildrat på korväggen i både Härnevi och Husby-Sjutolft (Uppland). I glädje över änglarnas himmelska budskap på julnatten spelar en säckpipeblåsare till dans. Men i kontrast mot budskapet »frid på jorden» stängas två jordiska getter – de symboliserar ofta avunden i medeltida framställningar – och säckpipan är alltjämt möjlig att tolka som ett syndens tecken. Det vi omedelbart ser på korväggen bör avspegla dåtida praxis,

samtidigt som eventuella moraliska budskap bör ha varit lätta att förstå för sockenbon i Alberts samtid. Även herden i Lojo kyrka (Finland; Hattulamästarens verkstad, 1510-talet) förefaller att i glädje över ängelns budskap ta några danssteg, men han spelar inte säckpipa utan ett tämligen långt och rakt trumpetinstrument med tydligt konisk yttre kontur (Vierimaa 1986). Kanske ser vi här lokala skillnader i praxis mellan rikets östra och västra delar. Svenska herdar spelar säckpipa eller horn, medan den finländske blåser i lur, kanske lindad med näver. På bilden i Lojo stängas inte boskapen. Den ger i stället intryck av frisk vardagsglädje, fri från Alberts dunkla undertoner.

Kyrkokonsten speglade även den kyrkliga föreställningen att dans och musik förledde till synd. Som en del av Yttersta domen i Torshälla stadskyrka (Södermanland) har Albert målat en kvinna, som i ringdans mellan två demoner med blockflöjt och trumma förs till helvetet. Bilden kan hänföras till en varnande berättelse, ett »exemplum», hur det gick för jungfrun som dansade på helgdagar och således bröt mot tredje budet. Den återfinns i en spridd andaktsbok, *Själen tröst*, i dess fornsvenska version (*Siælinna thrøst*). Enligt denna hade djävulen låtit skrubba jungfruns hals inuti, så att hon skulle bli en bättre försångerska. Det handlar alltså om balladdans, ett känt nöje (se s. 174).

Också balladerna själva finns bland målningarna. Floda kyrka (Södermanland) är märklig litterärt genom sina framställningar av Aesopos' fabler och en unik ansamling av balladmotiv, åter ett verk av Alberts pensel. I det västra stjärnvalvets åtta inre fält finns namngivna balladgestalter. Här trängs Holger Dansk besegrande trollet Burman (se vidare s. 176) med omkvädet »Hollger Dans han wan siger af Burman» med Sonne Föslinck (Sven Fötling) emot »Trullat», David emot Goliat och Vidrik Verlandsson emot Didrik av Bern, vilken senare i sin äldre berättelseform sannolikt återfinns också i gotländsk 1300-talskonst (se B. R. Jonsson 1967, s. 25 f.; Lagerlöf 1975, s. 169 f.). Även Hertigen av Brunnsvik lånar sin gestalt åt Alberts bildkonst (Härnevi och Husby-Sjutolft, Uppland).

Litterära källor, såsom ballader, rör sig ofta i fantasins värld. Bilder ur dessa bekräftar således en hövisk, så småningom folklig visskatt. På gränsen mellan fiktion och verklighet står legenderna. I mästare Sigmunders utsökta gotiska takmålning i Dädesjö gamla kyrka (Småland) möter oss Staffan stalledräng (Stefan) så som han enligt visan vattnade sina fålar fem.

Ibland spinner de litterära framställningarna sin sagoväv kring en historisk person. Av de nordiska helgonkungarnas kult var S:t Olofs särskilt utbredd, vilket speglar sig i dikt och konst. Åtskilliga framställningar av Olofs seglats i Mälardalens senmedeltida konst kan mycket väl ha samband med en balladtext därom (B. R. Jonsson 1967, s. 26).

Ill.: Pipare och trumslagare (höger sida) som tittar fram ur borgens kreneleringar. Figurer i sakramentskåp från 1490-talet, Linköpings domkyrka.



Pipare och trumslagare

Ett altarskåp i Värmdö kyrka (Uppland), gjort 1514 i Stockholm av Lars snickare, berättar även om S:t Olofs liv, gärning och död i drabbningen vid Stiklestad (Lidén 1984). Bortom slagfältet med kungen, där han faller för spetsiga spjut, står på en kulle en pipare och en trumslagare med tvårflojt och snörad ramtrumma (se plansch VII).

Här skildras helt visst militära musiker ur Lars snickares samtid – samma instrumentkombination som hos Olaus Magnus 1555 (se ill. s. 207, gruppen till höger) – i renässansdräkter, en med fjäderprydd mössa och höga stövlar, en med vida hosor.

Det södra sakramentskåpet i Linköpings domkyrka är obetydligt äldre, från 1490-talet. Det är utformat som en världslig borg, försvarad av jordiska soldater som tittar fram i kreneleringens geometriska mönster. Bland dem finns en med i svensk medeltida kyrkokonst sällsynt realism återgiven skalmeja och en med trumma (se ill. ovan) – åter pipare och trumslagare.

De har här fått en andlig dimension av trons försvarare på samma sätt som två änglar i altarskåpets rankverk i Runtuna kyrka (Södermanland) iklätt sig soldatens roll genom tvårflojt och trumma.

Pipare och trumslagare hör samman. Från medeltidens slutskede och långt in på 1700-talet stod de för större delen av infanteriets fältmusik. De har säkert, även hos oss, en historia som sträcker sig ännu längre bak i tiden än perioden ca 1500. Ty krönikorna känner dem, från Erikskrönikan till den sammansatta Karlskrönikan. Vid varje fest fanns de där, alltifrån skildringen av Birger Magnussons bröllop med drottning Märta i Stockholm 1298 till alla 1400-talets unions- och tronstrider, och de hördes vida omkring (se ovan s. 148 f.). Även om kröni-



korna som litterär genre och med sina karaktäristiska mönster i vers och uttryckssätt hämtats utifrån Europa, gäller för dessa, liksom för bilder med importerade förlagor, att innehållet måste kunna förstås av lyssnare och åskådare för att kunna fylla sin mission av propagerande historiskrivning och underhållning eller av predikan, om än färgade av politiska respektive dogmatiska syften.

Med detta i åtanke kan vi betrakta de musikanter med skalmeja och trumpet (eller enbart trumpeter), som underhåller till bords, då den förlorade sonens hemkomst firas i Estuna kyrkas västra valv (Uppland). Seden att spela till bords är medeltida också hos oss.

Ill.: Taffelmusik vid den förlorade sonens återkomst. Kalkmålningar i Estuna kyrka, Uppland (Mälardalskolan, 1463).



Ill.: Musiker med tvärflöjt, trumma och basun uppvaktar Job, kalkmålning i Alnö gamla kyrka, Medelpad (ca 1500).



Tungan används både när man talar och när man äter. För att inte blanda ihop de båda funktionerna håller sig stormännen med spelmän, som spelar till deras måltider, säger Konungastyrelsen, som troligen skrivits på 1330-talet för Magnus Erikssons uppfostran. Musik, inte mat, skulle tysta munnen.

Men framför allt finns möjligheter att jämföra bildernas vittnesbörd med den spegling av verkligheten som ges i främst stadsböcker, räkenskaper och gilleshandlingar övervägande från det senmedeltida Stockholm, vilka vittnar om musikanter, anställda av staden, gillen eller enskilda stormän. Bland dem finns just »trumpare», »basunare» och »bambare», maktens klingande insignier, i bl.a. Sturarnas tjänst (se s. 183). Mot en sådan bakgrund kan man våga tolka som en samtidspegel de personer med tvärflöjt, basun och ramtrumma, som står bakom Job på målningen i Alnö gamla kyrka i Medelpad (se ill.). Den medeltida legenden om Job har tillförts ett moment, där musiker kommer för att trösta och styrka den av Herren hemsökte. Det är ett ofta förekommande motiv i europeisk konst, men hos oss finns, såvitt känt är, bara två exempel (även i Kungs-Husby, Uppland; Helenius-Öberg 1989). Legendens visar att det är yrkesmusiker vi ser. Därmed kan vi göra en hopkoppling av uppgifter i stadsböcker och gillesräkenskaper med piparen, basunaren och bambaren i Alnö, som ger oss en av de friskaste gruppbilder av medeltida musikutövare som vår kyrkokonst bjuder, en utblick i musiklivet utanför kyrkomuren.

INSTRUMENT AVBILDADE I VÅR MEDELTIMIDA KYRKKONST

Den medeltida kyrkkonsten kan inte generellt brukas som källa i musikhistorien. Men med hjälp av andra källor kan många småscener i konsten påvisas ha samband med det folkliga livet. I målningarnas scener överväger folk-

ligt material som kunde tala direkt till sockenborna. Det målningsskikt vi ser är det översta och yngsta (vanligen från senmedeltiden), medan skulpturer, smide, glasmålningar och textilier ofta är äldre än målningarna.

<i>Motiv</i>	<i>Instrument</i>	<i>Konstnär och tid</i>
ballader	—	Albert 1480-t.
dans	nyckelharpa	anonym, ca 1520
balladdans	blockflöjt, trumma	Albert, 1460-t.
ringdans	säckpipa	Albert, 1480-t.
herde	horn, säckpipa (lur)	frekvent
jägare	horn	frekvent
2 män (spelmän?)	2 nyckelharpor(?)	Karrismästaren, ca 1350
man (spelman?)	mungiga, rommelpott, säckpipa	Albert, 1480-t.
spelman (nidbild)	säckpipa	sen Tierpstyp, 1514–15
	säckpipa	Nykyrkoskolan, 1470-t.
musiker, civila		
(invid Job)	tvärflöjt, basun, trumma	anonym ca 1500
(tornering)	trumpet, trumma	Deutschorden-Meisters stil, ca 1400
(måltid)	skalmēja, trumpet	Mälardalsskolan 1463
	(eller trumpeter enbart)	
	narrflöjt, trumma, klapper	Mälardalsskolan, 1463
	säckpipa	Albert, 1480-t.
	fiddla, luta	Albert, 1480-t.
	blockflöjt (enhandsflöjt), trumma	Albert, 1480-t.
musiker, militära	skalmēja, trumma	Mimikmästaren 1490-t.
	tvärflöjt, trumma	Lars snickare 1514

VÄRLDSLIGA MOTIV MED MUSIK

<i>Motiv</i>	<i>Agerande</i>
Vallning av boskap	herde
dans	män, kvinnor, bönder
jakt	jägare
krig	pipare och trumslagare
kärlekspar	harpspelare och kvinna
måltid	pipare och trumpetare
porträtt	historiskt belagda personer
sjöfärd	trumpet
tornering	pipare och trumslagare

litterära motiv
 ballader
 sagor och folkstro



Ängel med marintrumpet, kalkmålning i Hätuna kyrka, Uppland (Tierpsmästaren, 1400-talets mitt). Förutom två kalkmålningar är notisen om en lekare med »trummeskyde», som en söndag år 1519 fick 2 öre betalt för musik vid gillesdrickning i Helga lekamens gille, det enda direkta belägget för den s.k. marintrumpeten under svensk medeltid. Marintrumpet (ty. Trumscheit) var ett rektangulärt stråkinstrument med en spelsträng (liksom monokordet) och upp till fyra resonanssträngar. Stallet var försett med en lös fot, som vibrerade mot locket och gav ett trummande ljud när man spelade.

Marintrumpet omnämns i ordböcker från 1500-talet med förklaringen »spel ther alle strengiar haffua itt liwdh». Ett sådant instrument beskrivs av Åboprästen Jöns Budde (verksam på 1490-talet). Han talar om birgittasystrarna som »Guds fiddlerskor», som skall sjunga endrätigt efter birgittinska sångideal, men beskrivningen »alla strengae like ok samludhande» gör att det troligen är »Trumscheit» han åsyftar (Moberg 1962; Helenius-Öberg 1989).

Bildkonsten ger rikligt med exempel på instrument av skilda konstruktioner och spelsätt. Exempelvis finns lutinstrument av en mångfald former, storlekar och spelsätt, knäppta eller strukna. Bilderna erbjuder ibland svårigheter att tolka vilket instrument som avses. En

instrumentssystematik enligt helt moderna principer kan därför inte tillämpas på detta ikonografiska material. I stället är det lämpligt att indela instrumenten i de tre huvudgrupper medeltiden själv kände och därinom efter deras yttre konturer:

STRÄNGINSTRUMENT: (ram)harpa, luta, kvintern, psalterium, hackbräde, fiddla, rebec, marintrumpet, nyckelharpa, vevlira, klavikord, cembalo

BLÅSINSTRUMENT: blockflöjt och enhandsflöjt, tvärflöjt, säckpipa, platerspel, skalmeja/pommer, sinka, trumpet (rak, S-form), basun, lur, horn, orgelpositiv, orgelportativ

SLAGINSTRUMENT: ramtrumma, klapper och kastanjetter, klocka, klockspel, bjällra, bjällerkrans, triangel, mungiga, rommelpott

MUSIK UTANFÖR KYRKOMURARNA

Landsbygdens musik skymtar, till skillnad från kyrkans sång, endast förbi i bilder och korta omnämmanden. På vilken melodi man kvad »ena elskoghxs wiso» eller »som amor plägga, tha the vilia söffwa sin barn», vad för sånger »forre siungare ok forequädare» tog upp och till vad låtar man »sprangh ällir danssan», det får vi aldrig veta.

Ordet för musikinstrument var »anbudh», som betydde redskap. Men ljudredskapen var också arbetsredskap: långlurar, djurhorn, byalurar och harskramlor, mer eller mindre förgängliga liksom sälglöjter och näverlapp, ting som generation efter generation lärt sig framställa för tidsfördriv. Självklarheter som dessa har inte blivit skildrade, men det ligger nära till hands att anta att förmedling av den sortens kunskap haft gammal hävd och hört samman med traditionellt levnadssätt i ett ljudlandskap så olikt nutidens.

Den nya religionen, kristendomen, anpassades i viss mån till förkristna sedvänjor, t.ex. så att helgonnamn förekom i besvärjelser. Lika så bör seder och därmed också sånger ha levat kvar från förkristen tid. Runristningens konst levde också vidare: runor gjordes inte bara i sten, och några av de ristningar i trä, som grävts fram i Bergen och visar intressanta inblickar i handelsstadens vardagsliv långt in på 1300-talet, innehåller besvärjelsetexter. Det finns även klockor och gravstenar från kristen tid med runinskriptioner.

Småvisor vid hushållsarbete och vaggning liknande *Fiskeskärsvisan* (ex. 1, s. 170), klagosånger, folkliga ramsor och sånglekar som *Skära havre* är alltså levande sångtyper eller snarare modeller, som en del forskare menar har gamla anor, även om detaljer i melodierna förändrats starkt genom seklerna. Exempelvis har Moberg (1950) i ett djärvt resonemang velat härleda *Fiskeskärsvisans* prototyp till fransk senmedeltid.

Olaus Magnus' böcker om de nordiska folken (1555) innehåller berättelser om landsbygdsbefolkningen och musikaliska inslag i dess liv. I några av berättelserna skildras musik under arbete och som kommuni-

Ex. 1 a-b: Fiskeskärsmelodin, samt Kalevalamelodin, en vanlig melodityp i finsk runosång.

Vys-sa lul-la li-tet barn, för en li-ten ka - ka! Kan jag in-gen

ka-ka få, skall jag lå - ta vaggan stå, lå - ta bar-net grå - ta!

kation mellan människa och djur. Han berättar om hur björnar »med tillhjälp af de skräckinjagande tonerna från vissa horn eller lurar [certis horrisonos cornibus, seu tubis] kunna hållas på afstånd från boskaps-hjordarna» (bok 18, kap. 31) och hur säckpipispelande herdar rövas bort av björnar, vilka lockats dit av spelet. Det senare är troligen en dåtida vandrings sägen, men skildringen av den bortrövades hornlåt äger trovärdighet:

»Då taga de till ett gethorn eller understundom ett kohorn och framkalla därmed en ryslig låt. Häraf blir vilddjuret skrämmt, så att de få tillfälle att oskadada löpa tillbaka till sin skingrade hjord.»

Att herdarna spelar på pipor beror på att djuren äter bättre och håller bättre samman när de får höra musik, framhåller Olaus Magnus. Även i berättelsen »om de litauiska björnarnas dans», förevisad av ryssar eller litauer, meddelar han att björnarna tycker om »pipors [= fistularum] ljufva toner».

Ill.: Denna bild ur Olaus Magnus (bok 18, kap. 31) visar en man spelande säckpipa (»vulgari gentis Seeckpipa dictam») och bakom honom en björn, kanske ditlockad av spelet. I bakgrunden bl.a. en hornblåsande man, kanske en jägare?





Ill.: Jaktmotiv på järnsmidd dörr till Rogslösa kyrka (ca 1200). (Foto SMA.)

Men han berättar också om hur gamla seder levde kvar vid midsommarfester med sång och dans på torg och ängar »när nu omsider alla skogar, ängar och fält stå i grönska och blom, vid den tid då solen genomgår Kräftans tecken, det är på den helige Johannes Döparens afton» (bok 15, kap. 10). Vid gästabud långt i norr skulle folk (samer) ha dansat »efter spelmansens toner [citharoedo sonante, d.v.s. till spel av stränginstrument] och sjunga därunder om forna hjältars och jättars lysande bragder i fäderneärfda rytmer och visor, täljande den ära och berömmelse dessa förvärfvat genom sina manliga dåd» (bok 4, kap. 8). Det skall ha förekommit berättande visor, »affattade på den af ålder i landet brukliga versformen, hvilka ännu i dag här och hvar pläga sjungas vid gästabuden på glädtiga och jublande melodier» (bok 10, kap. 1). Sådana kämpvisor, säger Olaus Magnus, och även nidvisor sjungs »på melodier, som gått i arf från fädrens tid, till spel av cittror [citharis, hellre 'strängospel'], omväxlande med pipor [tibiis]».

Från sydligare länder omtalas seden att använda kyrkogården för dans, vilket förekom i Västergötland på 1700-talet, möjligen en äldre tradition. Kyrkogårdsdans omtalas i Norden dels i ett fåtal balladtexter, dels i kyrkliga förordningar där den förbjuds.

Andliga sånger på svenska – skolsånger på latin

Sockenkyrkan var byns centrum och fungerade som samlingslokal och plats för utbyte av information mellan byarnas invånare, ditkallade av kyrkklockornas klanger. I kyrkan var det inte tillåtet för allmogen att gå fram i koret. Det var sångarnas plats, »sånghuset». Men betydde detta att de inte alls sjöng i kyrkan? Direkta belägg för menighetssång på svenska under svensk medeltid saknas, men vissa tecken tyder på att det förekom i enstaka fall (Helander 1993 och där anförd litteratur).

I Laurentius' Petri kyrkoordning från 1571 nämns en latinsk sekvens med inskjutna versrader på folkets eget språk (»skottvers»), liknande ett tidigare exempel som Liedgren (1926, s. 32) hänvisar till, hämtat ur en handskrift från 1300-talets Tyskland. Liedgren menar att sånger på svenska bör ha utförts av församlingen i kyrkan vid större högtider redan under katolsk tid, oklart hur långt tillbaka i tiden. Han refererar till ett uttalande från reformationstiden och Abraham Andreae Angermannus (1587) att man »altijd» brukat sjunga på folkspråket (»vppa almenneligit mål») någon del av »tydherna» och att det på dennes tid ännu brukades att man »quädher» i kyrkan »Ihesus war födder j Bethlehem» till jul och till påsk »Christus är upstonden aff dödha» (Liedgren 1926).

Liedgren framhåller själv att hans antaganden bara i undantagsfall har stöd i källorna, men att

»samtida källor i ett ämne som här föreliggande helt naturligt måste umbäras. Vad som sjöngs på folkspråket inövades och meddelades blott muntligt: folket kunde ju ej läsa. I prästernas ritualböcker fanns inget skäl att upptaga visor på folkspråket. Sådana små versstumpar som de här anförda för jul, påsk, pingst o.a. tillfällen tarvade ingen uppteckning för att ihågkommas. Det dröjer också stundom rätt länge, innan de införs i reformationstidens psalmböcker, ehuru de varit sjungna redan under medeltiden.» (Liedgren 1926, s. 38 f.)

Bland de tidiga folkliga sångerna med liturgiskt ursprung märks de s.k. leiserna, troperingar (se s. 80 f.) av ropet »Kyrie eleison» som kunde fungera som församlingens svarsrop i vissa kyrkliga sammanhang. Och det var inte långt från kyrkan till krogen: leiserna förefaller ha utvecklats till ett slags skälvisor vid gillenas samkväm (se s. 185).

I musikhistorisk litteratur framställs i regel kyrkans sång för sig och den profana musiken för sig. Det realistiska i antagandet om två på detta sätt uppdelade medeltida musikvärldar – en kyrklig med gregoriansk sång i sockenkyrka, kloster och katedral, och en mer folklig ute i byarna och bland hantverkare i städerna – kan ifrågasättas. Om det fanns en gräns mellan dessa, eller om de ömsesidigt influerat varandra, går inte att avgöra, inte heller om det rådde någon likhet mellan bybornas musik å ena sidan och å den andra gycklarnas spel på stormansgår-

dar och adelsborgar. Fick djäknens på sin första vandring till katedralskolan lämna en musikvärld som vi nu inte känner så väl till och ge sig in i en annan, med ett annat tonspråk? Kanske det fanns idel övergångsformer?

I sockenkyrkan kunde prästen och klockaren periodvis assisteras av vandrande scholares. Dessa gick också runt till gårdarna i byn och sjöng för att tigga livsförnödenheter under sockengången (se s. 64). Sockengångsrepertoaren var en annan än den i kyrkan, men språket var till stor del detsamma: latin. Om våren sjöng man sånger till jungfru Maria för att det skulle bli god årsväxt. Sådana finns i skolsångboken *Piae cantiones* från 1500-talet (se s. 275). Det förekom även studentvisor som nog inte lämpade sig för trycket. Profant och kyrkligt var i flera sammanhang knappast så åtskilt som vi kanske nu gärna föreställer oss. Detta blir uppenbart när man studerar festligheter vid hoven och i städerna.



Tempus adest floridum, surgunt
Vernales in omnibus, imi-

namq; flores,
tantur mores, Hoc quod frigus laeserat, re-

parant calores, cernimus hoc fieri per mul-

tos labores.

Sunt prata plena floribus iucunda aspectu,
Ubi iuuas cernere herbas cum delectu,
Gramina & planta byeme quiescunt,
Vernali in tempore virent & accrescunt.

Hec vobis pulchrè monstrant Deum Creatorè,
Quem quoque nos credimus omnium factorem,
O tempus ergo hilare, quo latari libet,
Renouato nam mundo, nos nouari decet.

Terra ornatur floribus & multo decore,
Nos honestis moribus & vero amore,
Gaudeamus igitur tempore iucundo,
Laudemusq; Dominum pectoris ex fundo.

Ex. 2: »Tempus adest floridum», sista sången i *Piae cantiones* (1582). Den latinska sångtexten handlar om glädjen över vårens grönska och blomster. Enligt Norlind (1909) är visan möjligen en medveten bearbetning av en äldre tysk kärlekssång i *Carmina burana*.

Den »medeltida» balladen

Under medeltiden, sannolikt senare delen av 1200-talet, uppstod den visgenre som i nutida nordisk visforskning brukar kallas (medeltida) ballad. Från början hörde balladen hemma i hov- och adelskretsar. Den hade till stor utsträckning funktion som dansvisa, sjungen till en kedjedans som till sitt rörelseschema motsvarar s.k. branle simple, en dans där ringen rör sig i riktning åt vänster (dubbelsteg åt vänster, enkelsteg åt höger). Däremot är det ytterst tveksamt om balladdans genetiskt hör samman med branlen. Sambandet med dans upphörde i Sverige förmodligen redan före medeltidens slut; här saknar vi dock källor som kan belysa detta. Idag finns balladdans i levande tradition bara kvar på Färöarna. Där dansas till sång av färökvaden, där en eller flera försångare leder dansen och dominerar sången i versraderna, medan samtliga deltar i omkvädet.

Innehållsligt omfattar balladen de mest skilda ämnen. Texterna speglar medeltida liv och rättsskick hos framför allt ridderskapet och berör historiska händelser, kristna och folkliga trosföreställningar m.m. Forskare har därför delat in balladerna utifrån deras textinnehåll i sex underkategorier: naturmytiska visor, legendvisor, historiska visor, riddarvisor, kämpavisor och skämtvisor. Till det karakteristiska för balladtexten, oavsett innehåll, hör den objektiva framställningen, liksom sättet att bygga upp hela berättelsen med hjälp av formler (enstaka uttryck eller hela formelstrofer).

Utmärkande för de visor som kallas »ballader» är deras innehåll och form: det rör sig om episk, d.v.s. berättande, visa i form av 2- eller 4-radig slutrimmad strof med omkväde. Visgenren är samnordisk och det förekommer totalt över 800 texttyper, där en del är kända på samtliga skandinaviska språk, andra endast på ett eller ett par. På svenska har ca 260 typer bevarats.

Ingen balladmelodi eller fullständig balladtext finns bevarad i svensk medeltida uppskrift. Det är först från senare delen av 1500-talet och 1600-talet som skrivna balladtexter bevarats; något egentligt melodiupppteckningsarbete gjordes inte förrän på 1810-talet (se vol. III). Beviset för balladgenrens tidiga existens i Sverige får vi i stället genom enstaka balladformler i annan medeltida diktning och i medeltida kyrkmålningar, där inte bara balladfigurer porträtterats utan också enstaka versrader citerats (se ill. s. 176).

Den skandinaviska balladens ursprung kan sökas i det europeiska ridderskapets höviska diktning. Episka visor på olika språk kan ha delar av innehållet gemensamt, men det finns också mer påtagliga likheter mellan vissa bestämda skandinaviska ballader och framför allt de traditionella balladerna på de brittiska öarna.

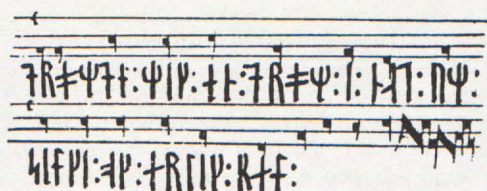
Ballader diktades och traderades – skriftligt eller muntligt – ursprungligen inom hov- och adelskretsar. Så småningom övergick balladen från sin högre ståndsansknutna tradering till att bli en huvudsakligen muntligt traderad folkvisa i allmogemiljö. Bristen på tidiga källor gör att vi inte vet när övergången skedde. Vi får givetvis också räkna med perioder av samtidigt balladintresse inom olika samhällskretsar. Under 1600-talet finns sålunda exempel på såväl s.k. adelsvisböcker med balladtexter som uppteckningar gjorda ur muntlig tradition. Belägg från senare århundraden visar däremot en bild av balladen som traditionsvisa, där vissa typer – liksom inom andra folkvisegenrer – utbildat många varianter (se vidare s. 391, samt vol. II, s. 203 f.).

Hur balladmelodiken gestaltats under medeltiden vet vi praktiskt taget ingenting om. Den enda bevarade melodi som möjligen kan vara en del av en ballad är ett fragment i koralnotation från ca 1350 till texten »Drømde mik en drøm i nat», återgivet i runskrift i Codex runicus. Flera forskare har sökt tolka detta musikfragment och då också funnit likheter med andra melodier, såväl med mer samtida, t.ex. duplumstämman i ett Notre-Dame-organum från ca 1175 och en *lais* i en fransk handskrift från 1200-talet, som med sentida uppteckningar av balladmelodier. Man har också jämfört melodifragmentets ligatur med en Kyrie eleison-melodi. Men kanske får vi tolka likheterna med samtida melodier sålunda att det här rör sig om ett för tiden musikaliskt allmängods.

Det bevarade melodimaterialet ger föga upplysning om balladens äldsta melodihistoria; det företräder olika musikaliska stilskikt och kan ha påverkats såväl av olika tiders konstmusik som av den omgivande folkmusiken och psalmsången. Men utan tvivel finns här också ett äldre skikt med en formelbunden struktur, där olika formler (motiv, intonationer) uppträder i flera melodier till olika texter. Möjligen skulle själva tekniken att bygga upp det melodiska framförandet på formler kunna vara en reminiscens från medeltiden.

Ex. 3 a–b: »Drømde mik en drøm.» i Codex runicus (a) med transkription (b).

Runskriften levde kvar parallellt med den kontinentala bokskriften, men påträffas som bokskrift endast i några skånska handskrifter, t.ex. Codex runicus, som innehåller lagtexter.



BALLADFORSKNINGEN

Balladen har mer än någon annan viskategori omhuldats av visforskarna, och trots att vi saknar medeltida källor var den tidiga balladforskningen – såväl textligt som musikaliskt – inriktad på utforskning av balladens ursprung och äldsta historia. Det ansågs allmänt att genren överförts till Sverige, då sannolikt från Frankrike via Danmark, och att svenska studenter i Paris skulle spelat en stor roll vid balladens införande i Sverige. För att finna visornas ursprungliga textversioner gjordes ofta rekonstruktioner med hjälp av senare nedskrifter. Under de senaste decennierna har däremot, liksom i visforskning över huvud taget, intresset för balladen i allmänhet förskjutits mot variantbildningen och själva traderingen.

Beträffande balladens äldsta historia i Norden har emellertid under senare år framförts några nya teorier som vänder sig mot de åsikter som tidigare var mer eller mindre allmänt vedertagna. Enligt Iørn Piø (1985) står balladens ursprung att finna i medeltida marknadsmiljöer. Han påvisade att åtskilliga ballader, under inspiration av den folkliga traditionen, diktades av den danska aristokratin på 1500-talet för att användas under sång- och danskvällar. Bengt R. Jonsson förlägger den skandinaviska balladens uppkomstmiljö till Norge. Han anser, i likhet med flertalet, att balladen var en del av den franskhöviska litteraturströmningen. Men han hävdar att denna diktart först nådde Norge och då via det anglonormanniska England. De tidigaste balladerna skulle ha tillkommit i hovkretsarna i Bergen mot slutet av 1200-talet, som var en tid med täta kulturella förbindelser mellan Norge och England.

Bristen på äldre melodidokumentation har inte hindrat nordiska musikforskare från att mer eller mindre animerat diskutera den tidiga balladmelodiken. Under 1900-talets första decennier debatterades särskilt i Danmark och Norge tonalitetsfrågan och de modala dragens eventuella ursprung i gregoriansk sång. I Sverige ansåg sig Tobias Norlind med utgångspunkt i evolutionistisk teori kunna uppordna

melodierna i några utvecklingsstadier, från enkla till mer komplicerade former (också han talade om kyrkans inflytande).

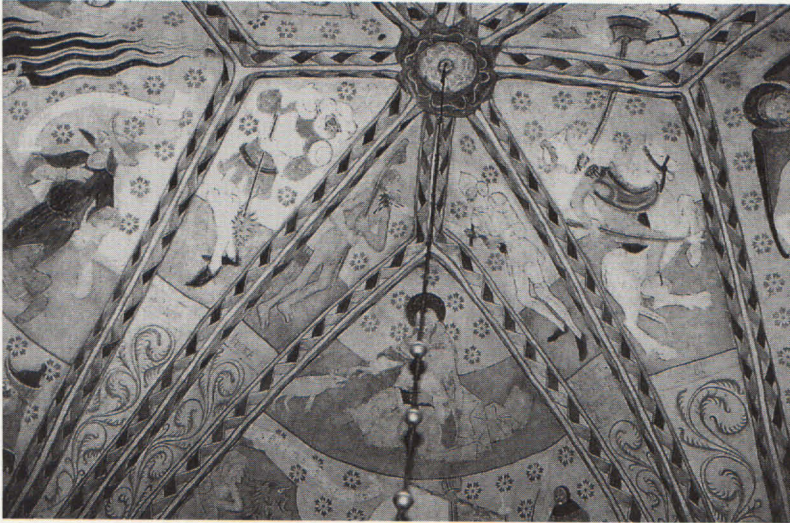
En fruktbar distinktion som gjorts inom denna forskning talar om modell, typ och variant (Knudsen 1961). Under »typ» sammanförs likartade melodibelägg, medan »modell» blir det överordnade: ett förråd av melodiska möjligheter, »intonationer».

Under senare decennier har man också – även internationellt – diskuterat balladsångarens roll och inte minst frågan om själva framförandesituationen. Rör det sig här om improvisation eller memorering (med eller utan variationer)? På samma sätt som balladsångaren kunde arbeta med textformler som var utbytbara mot andra metriskt kongruenta formler, så kunde melodin ha byggts upp med formler som var utbytbara mot andra rytmiskt kongruenta formler. Någon säker visshet om detta kan vi dock inte få, eftersom detta slags skapande i stort har upphört vid tiden för de första uppteckningarna.

Ill.: Holger Dansk besegrar trollet Burman (de inre två fälten till vänster på bilden), ett av flera balladmotiv i Floda kyrka, Södermanland, av Albertus Pictor (foto E. Helenius-Öberg).

Ex. 4: Balladen »Holger Dansk och Burman», efter en 1800-talsuppteckning (Arwidssons SVENSKA FORNSÅNGER 1834).

Den tidigaste textversionen av visan finns i Bröms Gyllenmärs' visbok (ca 1630). Balladen förekommer också i 14 olika skillingtryck från 1675 och framåt. De första melodiuppteckningarna är från början av 1800-talet. Skillnaderna mellan texterna antyder att traditionen förändrats på vägen från medeltidens dansvisa, vars melodi vi inte kan säga något säkert om, till 1800-talets typiska arrangemang för salongerna med pianoackompanjemang.



Kraftfullt.

Efter en uppteckning från Skåne.

Jag vill eder om Burmän säja, helst om Burmansväxte,

han var femton alnar lång, alt öfver sadel och häste. *f* Olger

Dansk vann seger öfver Burman.

Politiska visor

Redan under senmedeltiden diktades visor i syfte att skapa opinion i aktuella frågor. Några medeltida melodinedskrifter till visor om händelser under senmedeltidens unionsstridigheter, t.ex. *Pukevisan*, *Gotlandsvisan* och visan om Tord Bondes mord, finns inte bevarade. Där emot finns *Gotlandsvisan* i en 1500-talsversion och andra texter i senare handskrifter.

Dessa »historiska folkvisor» kunde ha ballader eller utländsk diktning som förebild. De tycks också ha knutit an till en näraliggande genre, den folkliga nidvisan. I ett par rättsfall förekommer att någon blivit beskylld för att ha diktat äreröriga visor. Här förekommer, så vitt man vet, det enda bevarade fragmentet av en nidvisa från svensk medeltid. Det var rådmannen Eskil Unnason i Arboga, som under åren 1466 och 1467 processade för att han blivit beskylld för färstöld. Han hade två vittnen på att en viss Jon Slät sjungit en visa, som just handlade om en rådmän i Arboga i färd med att stjäla får:

»at ion slaeth sath in til pedhir i vpeby oc qwadh ena wiso om eskil oc
qwadh saa / for een radman af arboga i aar / til hwwuskaer ath stuela faar.»

Det hela avlöpte så att Jon Slät befanns skyldig och dömdes att betala 80 mark men senare benådades och slapp undan med 6 mark. Redan detta var en mycket kännbar summa (Hildeman 1950). En spridd och sjungen nidvisa var tydligen till stort men för den besjungne!

Städernas musik

Ill. (nästa sida): »Leruggla» och mungiga funna vid utgrävningar på Helgeandsholmen (1894 resp. 1978–80; Medeltidsmuseet), samt man med mungiga, kalkmålning i Härkeberga kyrka.

Ugglan är en 7,5 cm hög spaltkärlsflöjt av lergods – en lergök i uggleform. Mungigor har påträffats i medeltida kulturlager i nordiska städer. Instrumentet var oftast av järn, en ram med utdragna armar och fjädrande metalltunga.

(forts. på nästa sida)

Arboga var bara en av de många städer för vilka 1200-talet innebar ett uppsving. Ofta låg dessa vid forna kultplatser eller tingsplatser (t.ex. Uppsala, Skara och Linköping) där man också möttes för att idka handel under årliga marknader. Urbana samhällen uppstod också där landsvägar mötte vattenleder, i omlastnings- och hamnplatser som Birka, Sigtuna, Visby, Stockholm, Lödöse och Åbo. Ett fåtal bevarade skriftliga dokument kan åtminstone ge oss en föreställning om musikverksamhet i dessa miljöer. De kompletteras på sina håll av arkeologiska fynd och bilder.

Vid arkeologiska utgrävningar har bl.a. påträffats benflöjter av spaltflöjstyp (konstruerade som blockflöjter), bl.a. den av färben i Birka som daterats till 800-talet. Flöjter har tillverkats på landsbygden, men också i städerna. Det är ju många medeltida instrument som innehåller produkter från boskapsskötseln: kohornet, säckpipan, benflöjten, sensträngar och tagel för stråkinstrumenten. Städerna utvecklades i riktning mot en samhällstyp, skild från byarna på landsbygden. Trots detta hade de en ganska agrar prägel, efter nutida mått, vilket återspeglas i



vidvisan om en rådman som stjal får. Boskapsskötsel förekom inom stadsgränsen och ben av tamboskap utgör en stor andel av fynden. Bland benfynden kan finnas flöjter. Man har också (i Lund) funnit en del av en säckpipa eller annat sammansatt blåsinstrument (se s. 140). Även andra instrumentdelar tillverkade av ben, t.ex. stall för stråkinstrument, har någon enstaka gång påträffats, medan delar som är gjorda av mer förgämligt material har förstörts.

En musikföreteelse renodlad för staden torde ha varit nattvakternas och brandvakternas timrop, som de »ropsjöng» under sin vakthållning i de trånga gränderna mellan trähusen. Några av dessa timrop har gått i muntlig tradition, säkerligen förändrade under seklers gång innan de upptecknats på 1800-talet (se ex. i vol. III, s. 331).

Från och med 1400-talet uppträder »spelmännen» i städernas domstolsprotokoll. Och i Helga Lekamens gilles handlingar omnämns vid olika tillfällen stadens spelmän, »lusores civitatis», som torde ha varit anställda av stadens borgerskap. Bland städernas hantverkare förekommer i skotte- och tänkeböckerna personer med tillnamn som basunare, säckpipare eller bälgpipare m.m. Inåt landet var fortfarande under 1400-talet den gamla svenska benämningen »bälgpipare» vanligare än det mer tyskinfluerade »säckpipare». I Arbogas tänkebok figurerar »lasse bellpipare» och där blev »iönss belpypare» borgare år 1512, ett exempel på en musikanter som nådde burskap och aktad medborgerlig position. I Arboga fanns också en »hornlekare». »Horn» kan ha syftat både på vallinstrument och annat, t.ex. bödelns horninstrument.

Genom att förändra munhålans volym förstärker man olika s.k. partialtoner eller deltoner (naturtoner), medan metalltungans grundton bildar en ständigt surrande lägsta ton (bordun). Ett ovanligt stort exemplar finns avbildat i Härkeberga kyrka (högra bilden).

Det äldsta svenska glossariet (ordbok) från 1400-talet (UUB, C 20) upptar benämningen »mwnharpolekare». Förekomsten av mungiga i Norden på medeltiden styrks alltså både genom arkeologiska fynd och av bild- och skriftkällor.

I Stockholmskällorna förekommer inte bara säckpipare utan också »Mickel her Thures basyner» (1461) och »Jost basunere» (1483). Bland skattebetalarna märks »Swen trwmpare» (1465) och »Anders trompere» (1466), och »Benct harppare» sägs upprepade gånger ha råkat i slagsmål. Tänkeböcker i såväl Stockholm som Arboga nämner åtskilliga gånger namnet »Kort pipere». Exakt vilka musikaliska uppgifter, yrkesmässiga eller ej, dessa haft meddelas dock inte. Man får heller inte bortse från att en yrkestitel möjligen använts som tillnamn.

Förekomst av instrumentmakeri kan utläsas i räkenskaper. Det visar sig att man då, liksom långt senare i mindre städer, kunde anlita guldsmiden för reparation av bleckblåsinstrument – guldsmiden Otto lagade år 1462 »her Thures spelemans baswne» (Stockholms stads skottbok, s. 151) – och att organisten även reparerade den orgel han »lekte» på. Redan i den heliga Birgittas Uppenbarelser används instrumentmakeri som liknelse: hon talar om hur en god »harpomästare» kunde finna behag i en ännu inte färdigbyggd harpa, som han visste skulle klinga vackert (Birgittas uppenbarelser 4, s. 246). Specialiserade instrumentbyggare hör dock till undantagen före 1600-talets mitt.

Städernas organisation styrdes i privilegiebrev och lagstiftning. Där fanns officiella, kommunala organ, men också mer informella grupperingar av olika typer. Sådana sammanslutningar av yrkesmän, som oftast gick under beteckningen »skrå», förekom bevisligen först under 1400-talets senare del i Sverige. Ordet »skrå» betyder ungefär »stadga», och sådana regler fanns också för det äldsta slaget av grupperingar, gillena. I handelsstädernas gillen frodades umgängesformer där sång och spel ingick, vilket framgår av bevarade räkenskaper och »skrån».

Sång och spel vid gillesdrickning

Det är oklart hur och när gillen först började uppträda. Medlemmar i ett frisergille finns omnämnda redan på runstenar i Mälardalen från 1000-talet. Tidiga gillen, som Gotlandsfarargillet i Visby, var sammanslutningar av köpmän. Under senmedeltiden förekom de i hundratal i norra Europas städer och fungerade som ett slags socialt skyddsnät för en grupp människor, med ett skyddshelgon som gemensam nämnare. Gillena bör ha fyllt en liknande funktion som den ätten hade tidigare och på landsbygden: syftet var att bröderna och systrarna skulle dels ge varandra skydd och bistånd, dels träffas för gemensamma gästabud. En religiös och en social aspekt gick hand i hand.

Gillena var av olika slag. Där fanns allmänna gillen, prästgillen (brödraskap), köpmannagillen och hantverkargillen. Helga Lekamensgillen har haft obligatorisk anslutning av vissa mindre områdens präster samt frivillig anslutning, mot avgift, av lekmän. I det stockholmska Helga Lekamens Gille återfanns många av stadens mest framstående



Ill.: Gillesdrickning, bild ur Olaus Magnus 1555 (bok 16, kap. 16). Minneskål utskänktes med horn, handkläde och bloss (se nedan s. 184).

personer: även riksföreståndaren Sten Sture var skråbroder. Vissa gillen underhöll något prebende, d.v.s. de svarade för en prästs uppehälle och bidrog på så vis till kyrkosång vid något av kyrkans altare.

Gillen förekom i hela Norden, framför allt i städerna. I Sverige finns belägg för över hundra. 24 olika helgon och 7 kyrkliga fester har bestått dem namn. Vissa ortnamn i Finland visar på förekomst av gillen även på landsbygden (sockengillen). I Åbo fanns ett S:t Nicolai gille och ett Heliga tre konungars gille, som räknade de förnämsta till sina medlemmar. Finska och svenska borgare kunde vara gillesmedlemmar i andra Östersjöstäder än sina egna hemstäder.

Vid instiftandet av Helgeandsgillet i Viborg 1485 föreskrevs att skolmästaren med assistans av sex gossar, »VI smadrenge thet waell kwnne siwnga», skulle biträda vid bl.a. mässor som gillet stod för. Skolpojkar och (år 1512) unga män, som sjöng till minnedrickningen, »mynneskaren», nämns också i Stockholms Helga Lekamens gilles räkenskaper, särskilt kompletta under åren närmast före år 1519. Där är också avlöningar till musiker noterade. Andra källor är stadgar (i original eller handskrift), som finns utgivna (Klemming & Geete 1868–81).

På bestämda dagar skulle gilletts bröder och systrar träffas för gillesdrickning, som föregicks av mässa. I bevarade handlingar från gillena skymtar både sakralt och profant musicerande. Räkenskaperna gäller ersättning för musikalisk medverkan av skilda slag. Man betalade »her Henrik orghalekare», »dominus laurencius vrganista» och andra som »lekt uti orgorna» och kalkanten (d.v.s. orgeltramparen) samt scholares, d.v.s. djäknar, som antagligen sjöng förutom att de gick med facklor i processioner. Pojkarna medverkade också »in convivio», d.v.s. vid gästabudet – oklart på vad sätt. Kristi Lekamens dag och torsdagarna var Helga Lekamens-gillenas särskilda högtidsdagar.

Ex. 5 a-b: Responsori-
et »Discubuit Jesus»
torde ha kommit till
Sverige med cister-
cienserna, som sjungit
det i vespem till Hel-
ga lekamens dag. För-
utom i Helga Leka-
mens gilles handlingar
omnämns »Discubuit»
bl.a. i ett testamente.
Även efter reformatio-
nen förekom denna
sång i mässan.



Notisen »domino Laurencio Salomonis [...] för thet ath han hafuer [lekith] y vara orghar thetta areth i vara messar och discubuit» säger att gillet 1511 bidrog till musik i kyrkan genom herr Lars Salomonsson, som spelat på gilletts orgel i de mässor gillet höll och till s.k. Discubuit under året som gått. »Discubuit» var ett sångstycke, ett responsorium, som bygger på texten i Lukasevangeliet om den första nattvarden. Det sjöngs troligen i torsdagsceremonierna till Helga lekamens åminnelse, möjligen också av skolpojkar under det att nattvarden utdelades.

År 1512 betalade gillet några spelmän 1 öre för medverkan i begravningsmessa efter nämnde Lars Salomonsson och 6 ören till spelmän för gästabudsmusik efteråt. Samma år kostade man på gilletts orgel reparation: nya oxhudar till bälgar köptes (organisten fick ta hand om de gamla) och valvet vidgades så att bälgar och kalkant fick bättre plats.

Under gästabuden sjöngs till minneskålarna (se nedan) och spelades något slags instrumentalmusik av lekarna. I regel verkar utgifterna inskrivna så att utgifter för den kyrkliga ceremonin står före utgifterna för gästabudet. Vad de sjungit och spelat framgår dock inte.

Enstaka räkenskaper från 1438 och 1439 nämner en viss Conrad som »luternista» eller »trumpare». Enligt räkenskaper från ca 1500 har man betalat ett par namngivna musikanter. Åren 1509–11 var »Herr Svantes spelmän» flera gånger engagerade vid gästabuden. En viss Erik – ibland

Dis - cu - bu - it Je - sus et di - sci - pu - li ei - us cum e - o
 et ait: de si de ri um de si de ra ui hoc pascha mandu - ca - re vo bis - cum
 an - te - quam pa - ti - ar. Et accepto pa - ne gra - ti - as a - gens
 fre - git et dedit il - lis di - cens hoc est cor - pus me - um.
 Fe cit Assuerus grande convivium cunctis prin - ci - pi - bus et pueris su - is
 ut os - ten - de rat di - ui - ci - as glo ri - e reg - ni - su - i. Glo - ri - a [...]

Det finns olika textversioner. Den här återgivna (vänster sida, med transkription till höger) är ur en Vadstenahandskrift från 1400-talets senare del (UUB; C 482, fol. 75 r.). Genom ett notationsfel står ett par avsnitt av melodin enters för högt. Korrigering i notexemplet (efter en tysk version) har markerats med parenteser. Skiljelinjer på notsystemet, som avgränsar ord i texten, och markeringar (lat. »custos», vaktpost) sist på notsystemen för att ange följande tonhöjd var vanliga från 1300-talet och framåt.

kallad stadens lekare, ibland gillet – har, tillsammans med sin »stallbroder» Olaff, vanligen arvoderats med 6 ören. I regel uppträder stadens lekare (»lusores civitatis») två och två i räkenskaperna. Men även herr Stens eller herr Svantes lekare medverkade ibland jämte andra musiker, bl.a. söndagen efter Helga Lekamens dag (29 maj) 1513: spelmannen Jeorgius och hans kompanjon, herr Sten Stures »trometare» samt stadens spelmän Erik och Olof. Under de därpå följande åren betalade gillet sex personer för musik vid dessa årliga storfester. Där fanns bl.a. »her Stens pijpare och bombeslagaren», »stadzsens trwmpe-slagare hyn tyske», »hyn gamla lekaren», »tymblaren» (ännu en oklar term med många tolkningsmöjligheter), »stadzpijparen», »en lekaare met trvmmeskyde» (= marin trumpet; se s. 168), »stadztrompparen» och »Örjan lekare».

Mer indirekta vittnesbörd om hur det kunde gå till finner man i de gillesstadgor, som huvudsakligen innehåller ordningsregler för själva gästabuden och föreskrifter om böter i form av öl (för gillesdrickningen) eller vax (för ljusen i kyrkan?). Det förefaller som om en viss svår-
 hejdad sångglädje kunde uppstå vid gillet möten. Stadgan för ett S:t Eriks gille (Uppland) är indelad i balkar, och i »spya balken», som innehåller bestämmelser om böter för den som missköter sig under gästabudet, stadgan bl.a. mot sång i otid:

»Nu kwäder broder heller i gillisstwgo siwnger then tidh minness kar skal skänk-iass, ok han ey liwdh halla vil böthe gillena i öre ok allermannenom i ortig.» (KB, hdskr. B 92:b, 1500-talets början; cit. efter Klemming & Geete 1868–81.)

Man fick inte heller kväda i gillestugan utan åldermans tillstånd, eller kväda minneskål med hatt eller luva på (avskrift av ett S:t Görans gilles stadga, Klemming & Geete 1868–81) eller, som i Stockholms vindragskrå vid »thera retta gilles drych»: »engen broder som mynne qwäda schal mag eller schal sin dagge [kniv] neer sich haffua» (efter Nordström 1975).

I stadgar för ett Jungfru Marie gille har man funnit anledning framhålla »Tå loff är giffuit, tå är lofligit att qwäda, doch höfuiske wijsor» och »Huilken broder eller syster qwädher öffuerliutt ogudheliga wijsor [...] böthe 2 mark wax». Det är kanske förklarligt om broder eller syster kunde glömma anständighetens krav, med tanke på skålaras mängd. I stadgan för ett S:t Görans gille (Klemming & Geete 1868–81, s. 132) sägs att antalet minneskålar skall vara nio: först Vår Herres minne, Vår Fru (d.v.s. jungfru Marie) minne och Sankte Örjans minne. Detta kallas »högsta minne» och skall utskänkas med (dryckes)horn, handkläde och gillesbloss (se ill. s. 181). Då skall alla gillesbröder stå upp och sjunga: »ok alla gillesbrödhær skulo upsta ok qwädha tha thet mynne skiänkth är.» Med horn och handkläde och under sång skulle de som »skänkte» gå ut och bjuda på öl: »gen qwädandes vtför dörena ok gijffva them fatigom öl som the haffwa i hornen eller kannor.»

En stund senare skänktes Helga Kors minne, Sankt Eriks minne och Sankt Olavs minne. Något senare åter skulle skänkas Alla Guds helgons minne, Sankta Gertrud och Sankte Benkt (=Benedikt). Nu var det dags för åldermannen att ge dem ledigt som hade serverat, men festen fortsatte med åldermans välsignelse: »sancte benkt haffuær swa mikith betyda som orlof och godh nath [...] drykken och gören edhær gladh, hwar som hafuær goda *gesther* göre them gladhe, aff godha *gesther* blyffwa godha brödhær signe badhe *gesther* ok brödhær.»

Ovan nämndes hur S:t Göransgilletts systrar och bröder skulle kväda Sankt Örjans minne. Tanken att detta skulle vara identiskt med den Örjansvisa, som dagligen ljuder från Stockholms stadshustorn, är naturligtvis lockande, men inget sådant har kunnat beläggas. Denna melodi bygger på nedteckningar från tidigt 1800-tal. I en handskrift från 1500-talets mitt återges en helt annan melodibörjan till legendvisan om S:t Örjan (Sveriges medeltida ballader 2 [1986], s. 66). Även i Sturekrönikan finns en sång till S:t Örjan omnämnd: krönikan skildrar slaget vid Brunkeberg 1471 med en uppgift (här efter Liedgren 1926, s. 17) att svenske riksföreståndarens bönder och knektar »qvaadho Sancti Örians wysa», dock med fortsättningen: »i gudz nampn farom wy / synne nadher beegärom wy.»

Detta är en direkt motsvarighet till en tysk s.k. leis, »In Gottes Namen fahren wir, seiner Gnade begehren wir». Visans avslutning tycks formad för dagens speciella uppgift: »Nu draghom wy tiil Stokholms by / gud giffui k[ong] Christiern ey wille borth fly.» Efter segern, berättar Rimkrönikan »The swänske om qwällen alla qwadho [...] takkade gudh for sine naadhe [...]» (cit. efter Liedgren 1926, s. 18).

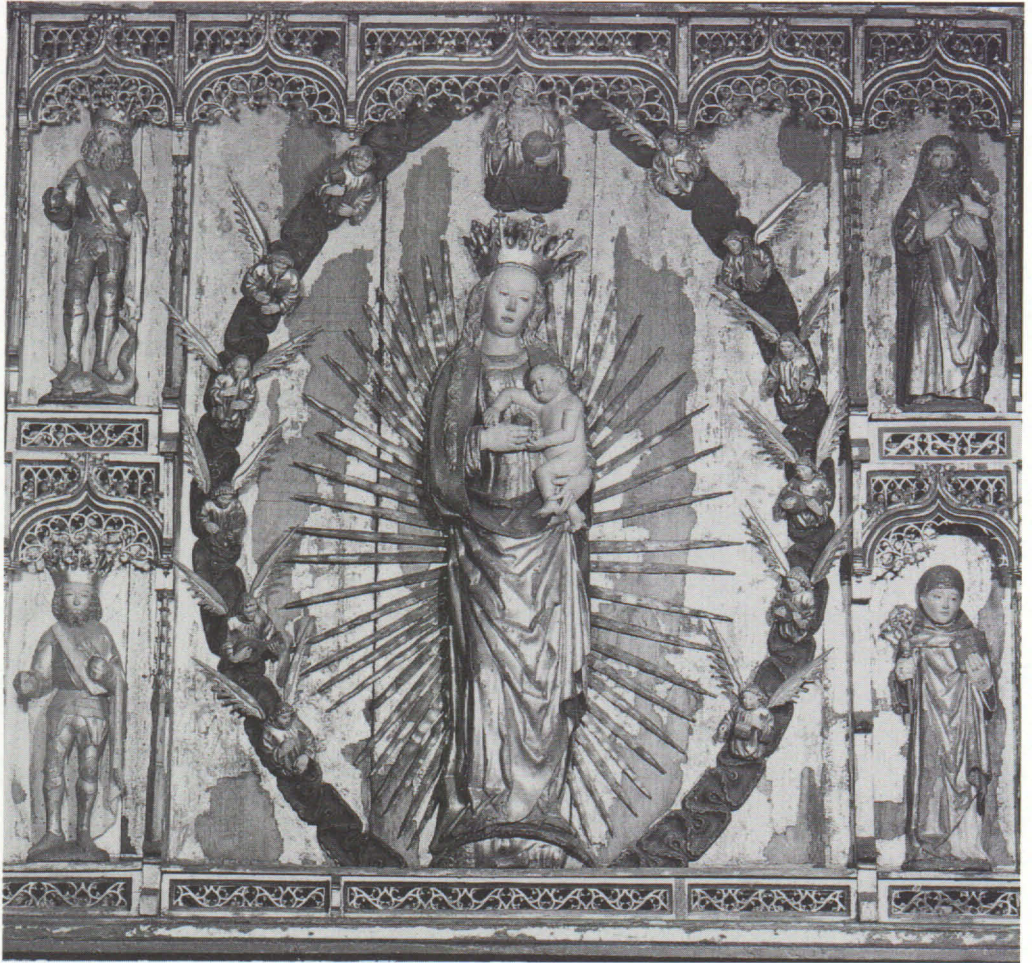
En annan känd medeltida dikt är biskop Thomas »frihetsång» från 1439. Även denna dikt saknar melodi med medeltida anor; samtliga melodier till den är nykomponerade under 1800- och 1900-talen (se Karlsson 1988). I äldre forskning betraktades Frihetsvisan som uttryck för en allmän och tidstypisk fosterlandskänsla, men den ses numera som en typisk politisk visa: en dagspolitisk pamflett från unionsstrider i slutet av 1430-talet, snarare tillkommen för att bilda opinion än för att spegla den.

Det finns några texter till skålvenser för minnedrickning bevarade, vilka kan vara av medeltida ursprung. Liedgren (1926) spårar i en gillesvisa från Gotland (efter Johannes Thomae Bureus' »Sumlen») en avslutande leis och omnämner »en medeltida samling av leisstrofer, bl.a. några bröllopskålvenser till S:ta Anna och alla helgon, bevarade i en Skoklosterhandskrift från slutet av 1400-talet (Liedgren, s. 19 f.).

Reformationen medförde att gillen med utpräglad katolsk karaktär (med t.ex. helgonnamn och helgons »minne») avvecklades, och deras egendom konfiskerades precis som kyrkans. Skråna fick dock leva vidare. I 1571 års kyrkoordning skriver Laurentius Petri:

»Sammaledes skola ock Landzpresterna beflita sigh ther om at the mågha affskaffa the ochristeligha Minne som Bönderna mykit pläga bruka j theras gestebod och komma them til at bruka j samma stadhen någhre aff thessa swänska Psalmer Eller förwandla samma Minne så at the dragha öffuer eens medh Schriftene.» (Cit. efter Liedgren 1926, s. 21.)

Det handlade alltså om sånger vari katolska helgon anropades, en repertoar från katolsk tid som kvarlevt på landsbygden. Uppenbarligen sökte reformatorn ingripa mot folkets umgänges- och festvanor genom att förmå dem att ändra helgonnamnen eller att ersätta sångerna med lutherska kyrkovisor. Källor som denna ger insyn i det faktum att någon skarp musikhistorisk epokgräns mellan den sena medeltidens och den tidiga Vasatidens Sverige knappast föreligger.



*Medeltida altarskåp i Skuttunge (Uppland) med musicerande änglar i en krans kring Maria
(foto SMA).*