

MUSIKEN I SVERIGE

Band I. Från forntid till stormaktstidens slut 1720

Del 2. VASATID OCH STORMAKTSTID

Kapitel 5. Vasahovens musik

Vasadynastins renässanskultur (*Erik Kjellberg*)
Musikens i hertigdömet Finland (*Fabian Dahlström*)
Musiken i tyska församlingen i Stockholm
(*Erik Kjellberg*)

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



5. VASAHOVENS MUSIK

VASADYNASTINS RENÄSSANSKULTUR

Med Gustav Vasa och hans söner, d.v.s. den äldre Vasadynastin (1521–1611), började en hovkultur odlas med förebilder från kontinenten. Denna livsstil präglades dels av särskilt höviskt uppträdande – vari dans och musik var viktiga beståndsdelar – dels av en stundom överdådig konsumtion av mat, kläder och lyxartiklar. Både Gustav Vasa och sonen Erik trakterade själva flera instrument, inte minst renässansens modeinstrument par préférence, lutan.

Hovkulturen spreds i viss utsträckning över landet fr.a. genom slotten, de s.k. vasaborgarna som byggdes eller rustades upp. Sedan Gustav Vasa hade lyckats göra Sverige till ett arvrrike, beslöt riksdagen 1554 om ett arvskifte som innebar att sönerna tilldelades var sina hertigdömen och slott.

Några av slotten blev säten för sönerns i huvudsak självständiga hertigdömen. Erik tilldelades Kalmar slott, Johan Åbo slott. Den näst yngste av Gustav Vasas söner, Magnus, gjordes till hertig i Östergötland och Dalsland med Vadstena slott som residens. Samma år tillträdde yngste sonen Karl ett omfattande hertigdöme över bl.a. Värmland, Närke och Södermanland med Nyköpingshus som huvudresidens. Vid sidan av de nämnda och Tre kronor var även slotten i Gripsholm, Västerås, Stegeborg och Örbyhus kända Vasamiljöer.

Stora summor lades ner under 1500-talets lopp på att ge slotten representativa fasader, utsmyckningar, borggårdar och rumsinteriörer i renässansstil. Det skulle vara möjligt att bo där i fred och krig, i vardag och fest med allt vad det innebar av faciliteter. Kungafamiljen skulle kunna inkvarteras liksom hovfolk, kanslipersonal, slottsfolk, krigsfolk, tillresande gäster och sändebud.

På 1540-talet byggdes kungliga slott i Gripsholm, Uppsala och Vadstena. På Vadstena slott inreddes en särskild bröllopssal inför Gustav Vasas andra giftermål med Katarina Stenbock 1552. När Gustav Vasa inrättade särskilda hertigdömen åt sina fyra söner blev några av dessa slott än viktigare kulturhärddar i den moderna renässansens smak. Från



Ill.: Gustav Vasa med musikemblem enligt Gustav III:s s.k. revolutionsnäsduk från 1772 (KB). Jämför vol. II, s. 293.

utlandet inkallades arkitekter, stuckatörer, snidare och tapissiermakare som svarade för att den höviska miljön blev väl avpassad till det kontinentala modet. Här inbegreps allt från den kungliga klädkammaren till en representativ musik som förväntades ljuda för främmande sändebud, diplomater och andra gäster vid taffeln, vid andakterna och för kungafamiliens mer privata liv. Renässansens hovkultur såg i Sverige egentligen enbart sina gränser i Vasafamiliens ekonomiska möjligheter, kulturella och politiska ambitioner, kunskaper och personliga initiativ.

I denna värld fanns flera huvudpersoner. Gustav Vasa var i tur och ordning gift med Katarina av Sachsen-Lauenburg (1513–35, mor till Erik), Margareta Eriksdotter Leijonhufvud (1516–51), med vilken han fick tre söner och fem döttrar, och Katarina Gustavsdotter Stenbock (1535–1621). Av sönernas drottningar märks Katarina Jagellonica, gift 1562–83 med Johan. Deras son Sigismund var svensk kung 1592–99 och kung av Polen 1587–1632 (Sigismund III). Kristina av Holstein-Gottorp giftes 1592 med Karl IX och blev mor till Karl Filip (den siste hertigen i Sverige med eget hertigdöme) samt Gustav II Adolf, kung 1611 och stormaktstidens portalfigur.

Musiken vid Gustav Vasas hov

Den stora europeiska gemenskapen under medeltiden representerades framför allt av den katolska kyrkan, även om det vid sidan av den konstmässiga sången i kyrka och kloster förekom »hövisk» musik – det är bekant att lekare och sångare medverkade vid världsliga och kyrkliga rikshögtider (se kap. 1–3). Situationen förändras från och med Gustav Vasas tid. En ordnad förvaltning, kontroll av statens och den centrala ledningens ekonomi utgör intressant nog en av förutsättningarna för vår kunskap om 1500-talets musik.

I den första bevarade redovisningen från hovets förvaltning, räntekammarboken från 1527/28, dyker de första spelmännen upp, under olika rubriker, ibland med svårtydbara beteckningar och skiftande namnformer. Vi kan urskilja fotfolkets trumslagare och pipare, en grupp trumpetare och vid någon redovisning några troligen konstmusikaliskt skolade musikanter: »Johannes componista», »Matz componistas dreng» och »Alberto polaka».

Alltsedan Norlind & Trobäck's grundläggande studie om Hovkapellet (1926) har man förlagt det svenska hovkapellets grundande till 1526. Det finns visst fog för detta. Man skall dock komma ihåg att hovkapellen enligt europeisk praxis alltifrån medeltiden omfattade präster och sångare, som skulle sjunga vid gudstjänster och andra högtider. Under 1500-talet kom de protestantiska och katolska hovens sångare och instrumentalister att få nya, gemensamma uppgifter i hovens kyrkliga och profana liv och sammanfördes därför till en ny typ av hovkapell som i princip bestod intill 1700-talet. En sådan utveckling kan urskiljas

även i Sverige under andra hälften av 1500-talet (se Kjellberg 1979, s. 10 f.). Men en permanent ensemble med både sångare och instrumentalister, var och en kontrakterad vid hovet mot fast årslön (ej alltid utbetald), grundades i Sverige först 1620 (se s. 312). Hovkapellens historia och skiftande funktioner kan utan avbrott följas därifrån fram till idag.

Vasahovens utbetalningar till musikanter, inköp av musikinstrument m.m. framgår av kungliga räktekammarens (statsförvaltningens) kamerala material. Uppgifter om musik finns i åtskilliga beskrivningar av större evenemang – kungliga intåg, kröningar, bröllop och begravingar. En förbluffande mängd musikalien från 1500-talet har bevarats i svenska bibliotek. Det är möjligt att knyta flera av dessa stämböcker och t.o.m. enskilda kompositioner till olika tidsskeden eller evenemang under Vasatiden.

Under Gustav Vasas tid skilde man mellan sångare och instrumentalister. Musikanterna var ofta mångsidiga och behärskade flera olika instrument. Bland instrumentalisterna i de svenska räkenskaperna avtecknar sig organister, lutenister, harpslagare och fedlare. Ett samlande begrepp i räkenskaperna för hovmusikanterna är »spelemen», bland vilka organister och kantorer ofta hade en ledande ställning.



Ill.: Djävul med skalmeja och pukor på panelmålning från 1500-talets första hälft i Vasatornet på slottet Rydboholm, Gustav Vasas barndomshem. Bilden visar även en harpa (av rotta-typ) och två skator som sjunger från notblad, det senare troligen en satir över den gregorianska kyrkosången. (Foto Stockholms stadsmuseum.)

Trumpetare och pukslagare

De europeiska hovens musikaliska och representativa frontfigurer framför andra var trumpetarna och deras ämbetsbröder pukslagarna. För »höviska» personer (kungar, drottningar, furstar, furstinnor och adelsmän) hörde dessa instrumentalister till de nödvändiga inslagen vid en välutrustad hovstat – de utgjorde »hovstatens fullkomning» enligt en tysk krönikör. Trumpetens symbolvärde och magiska kraft kan följas långt tillbaka: enligt den svenska översättningen av Gamla Testamentet raserades staden Jerikos murar av skallande trumpet.

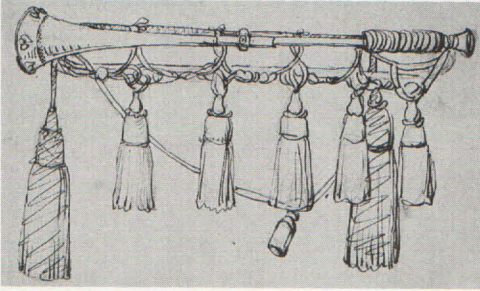
Att trumpetarnas representativa och symboliska funktioner var centrala under Gustav Vasa och hans söner framgår bland annat av officiella berättelser (relationer) från större tilldragelser såsom kröningar, kungliga bröllop, begravningar och intåg i städerna. Vissa dokument kan således läsas som beskrivningar över hur ceremoniet för de ofta påkostade tillställningarna skulle genomföras, medan andra snarare är beskrivningar av vad som faktiskt ägt rum. Ett exempel på det senare är ett pommerskt sändebuds skildring av Erik XIV:s storstilade kröning i Uppsala 1561 och hans intåg i Stockholm därefter (se nedan s. 211 f.).

Under Erik XIV:s och Johan III:s tid var vissa trumpetare högst kvalificerade och medverkade i figuralmusiken (flerstämmig musik för blandad besättning). Men de flesta hovtrumpetarna och pukslagarna sammanfördes i en regelrätt hovtrumpetarkår efter kontinental modell, tidvis med så många som 15 trumpetare och 2–3 pukslagare. Dessa användes dels för olika uppgifter i krigstid (signalgivning, sändebud, eskortering m.m.), dels hade renässanskungarna behov av representativ prakt. Kröningar krävde som regel en musikalisk-representativ förstärkning. Då inkallades tillfälliga musikanter eller anställdes nya krafter. Vid Karl IX:s kröning 1607 fick bl.a. 17 trumpetare och två pukslagare betalning ur den kungliga klädkammaren. De flesta trumpetarna under denna tid bar svenska namn.

Fedlare, lutenister, harpslagare

Hovets musik var alltigenom internationellt präglad. Redan i de tidigaste räkenskaperna återfinns tre anställda polska »fedlare». Därefter går det att följa en polsk grupp på mellan fyra och sex stråkmusikanter, bl.a. »store Hans» och »lille Hans», »Claus från Krakow», »Albrecht från Posen» och »Albrecht från Pettekow». Vilken typ av stråkinstrument som här avses är oklart: gigor av rebectyp eller nyare instrument av violintyp? Vid sidan av de fyra polska fedlarna fanns 1542 vid Gustav Vasas hov (förutom sex trumpetare, pipare och trumslagare) tre lutenister, två av dem tillika harpslagare. De senare hade en viss särställning vid hoven och verkade bl.a. som lärare i den kungliga familjen.

DEN MILITÄRA MUSIKENS TIDIGA HISTORIA



*Ceremonitrumpet.
Samtida teckning av J. Ph. Lemke
(Nationalmuseum).*

Redan från Erik XIV:s regeringstid finns belägg för att Stockholm var ett utbildningscentrum för unga trumpetare. Ett intressant år, men knappast helt representativt, är 1565 då hovtrumpetarna Blasius Fischer och Jören Heyde tillfälligt ansvarade för 22 respektive 13 drängar (härtill Norlind & Trobäck 1926). Hypotesen om en koncentrerad insats med syfte att rekrytera musikanter till regementena under det pågående nordiska sjuårskriget 1563–70 förefaller rimlig.

Även utbildningen av fotfolkets musikanter (pipare och trumslagare) tycks ha reglerats centralt. Stockholmsfänikan var en garnisonstrupp för Stockholm och fungerade redan på 1530-talet som ett slags krigsskola. För åren 1545–59 återfinns i rullorna 8–10 »spel» (d.v.s. antal musikanter). Från Stockholmsfänikan gick musikanterna efter utbildningstiden vidare till landsortsregementen eller lånades ut under mer begränsade perioder. Infanteriets musikanter fick inte en status jämförbar med de beridna (trumpetare och pukslagare) förrän med hautboisterna på 1680-talet (se s. 387).

Den armé som Gustav Vasa organiserade på 1530-talet utgjordes av fotfolk, rytteri och flotta. Manskapet rekryterades som regel landskapsvis till de olika förbanden. Fotfolkets taktiska enhet kallades fänika. Varje fänika bestod av 350–525 man. I fänikans stab fanns pipare och trumslagare, som förknippades med mar-

scherande förband även sedan dessa ombildats till kompanier och inordnades i regementen (1620-talets regementsreform). Ofta tycks de olika landsortsförbanden ha fått nöja sig med en trumslagare, medan en eller flera pipare tidvis var vanliga inom specialförband såsom Drabantkåren, Stockholmsfänikan och Gårdsfänikan (1500-talets livgarde).

Rytteriets operativa enhet kallades under Vasatiden för fanan – år 1565 skulle en fana bestå av 300 ryttare. Även denna enhet ombildades till kompani. Till fanans respektive det senare rytteriregementets stab hörde en trumpetare. Senast 1634 fanns här två trumpetare och då tycks även pukkan ha varit ett obligatoriskt instrument på staben respektive på regementets livkompani. Pukans två ljudande delar (pukparet) kunde vid förflyttning och under strid hängas över hästens manke och anslås av musikanter till häst – något som var känt och praktiserat i Europa senast fr.o.m. 1400-talet.

I flottan återfanns signalinstrumenten framför allt på amiralsskeppen. Under Vasatiden fanns alla de fyra nämnda instrumenten – pipa, trumma, trumpet och puka – i växlande kombinationer. Från Erik XIV:s tid finns detaljerade exempel: amiralsskeppet Elefanten hade år 1563 en trumpetare och en trumslagare medan flottans övriga skepp i Jakob Bagges flotta (26 stycken) tillsammans förfogade över fyra trumslagare. Då 1570 års sjötåg planerades beräknades besättningens styrka till drygt 11 000 man varav 90 »spel» (musiker) – 10 trumpetare, 40 trumslagare och 40 pipare. Många av dem hörde säkert till lantförsvaret (härtill Wassberg 1942, s. 25). Senare tycks paret trumpet–puka blivit standard på amiralsskeppen. Från ca 1640 innehåller rullorna namnen på alla de trumpetare och pukslagare som var rekryterade till den svenska flottan. Då amiralsskeppet Kronan exploderade och sjönk vid Öland 1676 tjänstgjorde fem trumpetare och en pukslagare ombord (Kjellberg 1986). Av dem lyckades två trumpetare ta sig i land – de övriga drunknade. Att ge sitt liv »i tjänst» var det öde som mötte många av tidens militära musikanter.

Der wole ihr in ehren
 nicht sein holt.
 Zi Hofman.

5 | 5 5 2 7 b | o i j o f 2 o 7 o i 4 | i i i t 4 i o i 4 n 4 n b 3 | 4
 4 | 4 4 o i | 3 n f b | n n n | b
 8 | 8 8 n n r g | | 8 8 8 | 8
 | | 2 i f q | | i j |

b 3 b n 4 n 4 i o | 5 2 4 i o 5 2 i 4 | 5 b 5 5 2 i e 7 e | 7 o i o i 4 n 4 n b 3 5 | 5 o i o 5 i o 5 2 7 o

8 | 3 | 3 n n b | o | n 3 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | n
 2 | r g r g | n | g i 3 | 8 | 8 | 8 | 8 | 2
 f q 2 | 2 | q | f | 2 | 2 |

5 o 5 i | f o i j 4 n 4 n b n 4 n b 3 n b | i n 4 i o 5 t p t 5 o i 4 i | 4 n 4 i 4 n b n b 3 g 4 o | 5 7 5 7 e i

i | 3 n f | n | n b | 3 3 n
 n | r g | 8 | i 8 | 2 f q
 j | q | i |

4 i e 7 2 4 i o 5 2 i 4 | i 5 5 8 k e i e k e i e | 5 e 7 v 3 g t 5 7 5 b | 4 3 5 8 o b i o i 4 i | 4 n b 3

o b | o | q b n 3 3 | b | g | n | b b 3 n
 n g | n | r | r | g | 8
 2 | 2 | f | f | 2 |

Ex. 1: Hieronymus Hoffman(?), lutstycke (första sidan av två) i en samling av Benedictus de Drusina (tillägnad Erik XIV; »Erico Gustavi Electo Regi, Gothorum et Vandalorum»; tr. 1556).



Ill.: Kung David med harpa, kopparstick i Gustav Vasas Bibel 1541 som vinjetttbild till Psaltaren. Lägg även märke till instrumentet portativ som står på bordet till höger.

Att kunna spela något instrument ingick ju i det omfattande, höviska uppfostringsprogrammet som ännu på 1600-talet var aktuellt i Sverige. Som redan framgått spelade Gustav Vasa luta. Detta instrument hade hög status i renässanskulturen och ansågs särskilt lämpligt för adliga och kungliga personer.

Det fanns en traditionsrik, medeltida föreställning om den harpspelande kung David – bilder av detta motiv återfinns i många praktfulla handskrifter över Europa. Temat fick ny aktualitet genom protestantismen som ville anknyta direkt till Bibelns ord. Enligt Martin Luther representerade Davids musicerande för Saul musikens förmåga att dämpa tungsinnets och melankolin och intensifiera den religiösa känslan. Sådana föreställningar kan vid sidan om tidens nya höviska ideologi ha spelat en viss roll för Gustav Vasa – både för hans eget musicerande och som motiv för att knyta musikanter på luta och harpa till sitt hov. Även den romantiska bilden av Erik XIV som »leker på luta» har en ideologisk – och reell – bakgrund (se nedan).

Senast 1532 fanns två hovlutenister: »store Jeronimus» och »lille Jeronimus». Den ene av dem stannade till 1537, försvann efter en tid för att återkomma fem år senare, och avreste slutligt 1547 till Reval (nuvarande Tallinn). Denne lutenist var sannolikt Hieronymus Hoffman (Sparr 1985). Han var troligen bördig från den rika handels- och kulturstaden Danzig (Gdansk), som under denna tid hade livliga handelsförbindelser med Stockholm. Hoffman kan antas vara kompositören till ett lutestycke i en antologi av Benedictus de Drusina som intressant nog tillägnades Erik XIV (»Erico Gustavi Electo Regi, Gothorum et Vandalarum»; tr. 1556).

Åren 1536–44 var lutenisten Cornelius Hoffman i tjänst hos Gustav Vasa. Den 3 maj 1539 utfärdades följande beställningsbrev (skriftligt avtal om anställning). Lönen till hovets och statens anställda utgick oftast i denna naturhushållningens tid både i reda pengar och i matvaror som fisk, kött, smör etc. I beställningsbrevet framhålls att Hoffman skall vara en lojal och trogen lutenist vid hovet så länge kungen själv behagar. Hoffman skall i sin tjänst också undervisa en av kungen utsedd pojke på både luta och harpa. Som ersättning skall han få samma årslön som dittills, d.v.s. hundra mark. Dessutom ingick i årslönen ett 20 alnar (40 fot) långt kläde; sannolikt förväntades att han därav skulle förfärdiga en klädedräkt som passade för hans tjänstgöring vid hovet:

»Wij Gustaff etc Göre witterligit, och Bekennes mett thetta wortt öpne breff Atuj så wtoffuer eens warit haffue, mett thenne oss elskelig tro tijenere Cornelius Hoffman, ath han her effter, som till thenne tiidh, och så lenge oss honum nöger, för en Lutunist, troligen och eerligen tienä skall, och vtij alle motte wachte vpå szin tijenste, som honom bör [...] Han skall och forplictig wara, fliteligen, och effter then rette kunst, ath läre then dreng, både på Luthe och harpe, som wij till honom



Ill.: Fedlare, sinkenist, lutenist och harpe-slagare. Ur Olaus Magnus 1555 («Om undransvärda stränga-spelare», bok 15, kap. 28).

satt haffue [...] Ther emott haffue wij loffuad och tilsagt honum till szin årlige fortiäniste, then same besoldungh, som han till thenne tiidh, aff oss hafft hafuer, som är eth hundrade marc ortuger och 20 alner clede årlige [...]» (Gustaf den förstes registratur 1539, Handl. rör. Sv. historia. Serie I. Bd 12, 1890, s. 191.)

Cornelius Hoffman lämnade det svenska hovet år 1544 och begav sig till Danzig. Men redan 1541 hade Gustav Vasa försäkrat sig om en annan lutenist från samma stad, Nils Hoffman, som liksom sin namne även spelade harpa. 1557 omnämns han i ett brev från Gustav Vasa till Per Brahe men tycks då ha kommit i onåd.

Av andra lutenister vid Gustav Vasas hov är Bertil Larsson av särskilt intresse. Av namnet att döma var han svensk, och han skriver på svenska i de tre brev från Reval som han 1547–48 adresserade till Gustav Vasa respektive Klemeth Hansson vid kansliet i Stockholm. Bertil Larsson hade först fått undervisning av Cornelius Hoffman (se dennes beställningsbrev ovan) och anställdes därefter (ca 1545) som ordinarie. Han är sannolikt den första svenska hovmusikanten som sändes utomlands (Reval) för musikstudier för att därefter återvända än mer kvalificerad till Sverige. Ett särskilt kungligt »pass» utfärdades för honom i juli 1547. Senast 1556 återvände Bertil till Stockholm, där han den 29 april kvitterade ut ett parti »welske gigor» för hovets räkning. Denna notis har tolkats som belägg för att stråkinstrument av gambatyp nu introducerades vid hovet (se bl.a. Walin 1949 och Dahlström 1990; se även nedan s. 209).



Organister och kantorer

I de äldsta redovisningarna för löner till Gustav Vasas hovmusikanter förekommer en »Johannes componista», en »Hans componista» och en »Hans organista». Dessa namn avser troligen en och samma person och bör syfta på en notkunnig, skolad musikutövare, bevandrad i figuralmusik och kunnig i flerstämmig satsteknik och kanske komposition (härtill Norlind & Trobäck 1926, s. 19). Spåren efter komponerande musikanter vid Vasahovet är dock relativt få. Från det danska kungahovet kom vid påsktiden 1559 Johan Baston, uppförd i räkenskaperna som »componista» och »cantor». En »Lars organista» var även anlitad som räknemästare vid hovet och antecknas 1538 som matematiklärare. Organisterna Hans Gast och Johan (Sian) Regnier kallas också för »componista» och utpekas i litteraturen som ledare för hovmusiken: Gast intill 1568, därefter Regnier till 1598.

Till gruppen musiklärda hörde kantorerna – kallad »cantor» eller »musicus». Några av kantorerna vid hovet har även fungerat som ledare, främst för sångarna, vilka fick en viss särställning under Johan III:s regeringstid dels i hovkyrkan, dels i kollegiet på Gråmunkeholmen. Norlind (1944, s. 75 f.) har pekat på den samverkan som fanns på 1570- och 80-talen mellan sångelever från Storskolan i Stockholm, kollegiet och hovets sångare. Redan i mitten av 1550-talet framträder två kantorer, Gert van Wouven (från Nederländerna) och Johan Baston, som båda förde med sig sina erfarenheter från olika europeiska hov.

Ill.: Basunare, trumpetare, pipare och trumslagare. Ur Olaus Magnus 1555 (»Om pipare», bok 15, kap. 30).

Erik XIV och musiken

Av Gustav Vasas fyra söner var det främst Erik och Johan som förvaltade den uppfostran och skolning de fått på humanistisk-hövisk grund. Med dem fördjupades den höviskt präglade renässanskultur i Sverige till vilken fadern lagt grunden. Det gäller också hovmusiken som Gustav Vasa i ett ofta citerat brev, daterat Gripsholm 25 december 1554, formligen överlåter till de unga hertigarna:

»Käre söner Erick och Johan, vij skicke edher tilbake igen the trometere och andre spelmän, hvilcke I haffve latijdt till oss förskicke, thy effter vij nu så till ålders komme äre, haffve och någett, som macht ligger opå till att betencke, kunne vij förthenskuldh icke stoor lust haffve till någett instrument eller musica, uthan see heller, att I bruke samme musica edher till vellust och glädie, effter hon och edher tiänligere är än oss, helst medhan I på then orth nu stadd ären, ther musica väll tiäner och beqvemligh är.» (Gustaf den förstes registratur 1554, handl. rör Sv. historia. Serie 1. Bd 24, 1906, s. 486.)

Således skriver Gustav Vasa, att sedan han nu blivit så gammal åter-sänder han de trumpetare och andra spelmän som sönerna tidigare hade sänt honom. Han har inte längre lust att spela instrument eller lyssna till musik, utan vill att de övertar musikanterna till sina respektive residens.

Äldste sonen, kronprins Erik, blev 1556 hertig liksom sina yngre bröder och erhöll, som sagt, Kalmar slott som sitt eget residens. 1558 återfanns inte mindre än 14 musikanter på hans hovstat samt ett dussin drängar. Ledande var trumpetarna Jören Heyde, Blasius Fischer och Johan Baston, »componista» (se ovan). Heyde hade inkommit under Gustav Vasas sista tid. Den första anteckningen om honom är från oktober 1554, då Heyde mottog lutsträngar »til Hertig Erichs behoff» – således ett dokument som stöder den i svensk historia så legendomspunna bilden av en ung, lutsplande prins Erik. Huruvida Heyde själv spelade luta är mer osäkert. Han var dock en känd profil i Östersjöområdets höviska musikvärld. Tidigare var han trumpetare först vid hovet i Königsberg och från 1542 hos Kristian III i Köpenhamn med sin förnäma trumpetartradition.

Blasius Fischer tjänstgjorde redan under Gustav Vasa och hade 1550 uppnått en ledande ställning med hög lön. Vid Gustav Vasas intåg i Stockholm i september 1559 angav den särskilda instruktionen att Blasius skulle vara på Tre kronor och spela »med the store instrumenter» när kungen med unga herrskapet red in i slottet.» (Gustaf den förstes registratur 1559, s. 285.) Enligt samma instruktion skulle Jören Heyde »med sine spelemän» finnas på den båt (galeja) som kungen färdades i.

Under Erik XIV:s regeringstid utbildade Heyde och Fischer en rad trumpetardrängar (se s. 203). I beställningsbrevet utfärdat för Fischer i

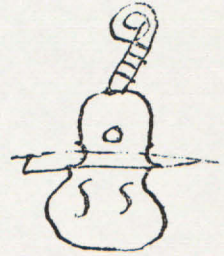
Kalmar 1558 då han gick över i Eriks tjänst, framhölls särskilt att han skulle undervisa dem som kungen lät förordna i hans lära. I lön för detta och för sina övriga tjänster skulle han årligen få 400 mark och en hovdräkt; dessutom två oxar, två svin, en tunna smör, en tunna torsk, en tunna ål, en halv tunna sill, sex pund malt och sex pund råg (Gustaf den förstes registratur 8/10 1558).

Redan tidigare fanns en lutenist vid Vasahovet med skyldighet att undervisa. Vi kan följa denna tradition med undervisande hovmusikanter åtminstone in på 1700-talet – någon annan kvalificerad musikundervisning fanns knappast i landet före konservatoriernas tid (se vol. III, s. 175 f.).

I samband med att initiativen för hovmusiken mer och mer togs om hand av Gustav Vasas söner – främst Johan och Erik – skedde en viss modernisering i riktning från det polska-nordtyska mot den nederländska-italienska repertoaren. Sannolikt hade Johan fått viktiga impulser i samband med sin engelska resa 1559 då han uppvaktades av Elisabet I:s hovmusikanter. Ett par år tidigare (1556) inkom de första italienska stråkmusikanterna, »violatorer», vilka troligen spelade viola da gamba, ett instrument som nu började odlas vid hoven runt om i Europa. Samma år hade också lutenisten Bertil Larsson kvitterat ut fyra gambor(?) (se s. 206) – instrumentbenämningarna under denna tid är ofta mångtydiga och svårtolkade!

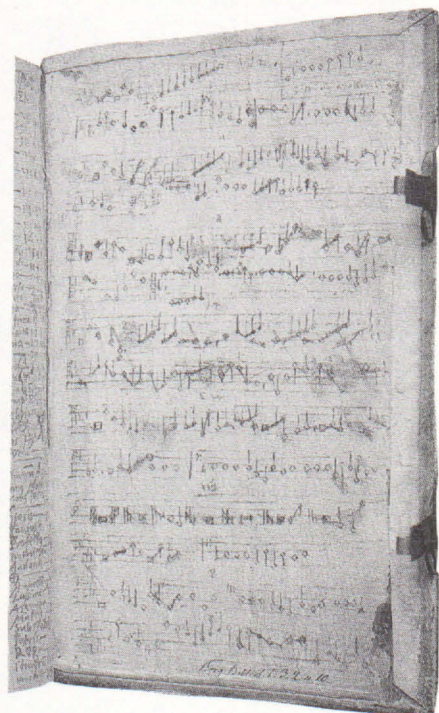
Under de följande åren återfinns vi sex till åtta italienska »fedlare» i tjänst hos Erik XIV, och senare under Johan III:s tid. År 1560 hette dessa Franciscus Lucatello (som även var dansare och den förste kände dansmästaren vid det svenska hovet), Franciscus Paduanis, Franciscus Gardeadello, Jeronimus Gardeadello, Arthur Gürlo, Johannes Thomas och Albrecht (Norlind & Trobäck 1926, s 13 f.) – en ensemble som antingen kunde spela som en egen ensemble eller tillsammans med andra hovmusikanter. De båda kantorerna Baston och van Wouven blev nyckelpersoner vid sidan av Fischer och Heyde. I motsats till Norlind & Trobäck (1926, s. 28), som betvivlade att det fanns rester av hovets repertoar före 1600-talet, har Larsson (bl.a. 1989) påvisat att en större repertoar av 6–8-stämmiga satser innehåller hovmusikrepertoar från 1560-talet samt att huvudparten av Tyska kyrkans samling före 1600 utgör en från hovmusiken övertagen kollektion från såväl Gustav Vasas, Erik XIV:s, Johan III:s som Sigismunds tid (jfr. s. 228 f.).

Det har i svensk forskning och litteratur ofta hänvisats till Erik XIV:s musikaliska begåvning. Denna traditionella uppfattning har också fog för sig. I fångelset på Örbyhus slott skrev kungen ner två 8-stämmiga satser som av allt att döma är komponerade av honom själv (se nästa sida).



Ill.: En kunglig »fedlares» instrument som det tecknats i ett brev den 9 oktober 1533 till kungen från Gros Hans Fedeler (KB). Detta visar att viole (eller viola da gamba) fanns i Stockholm redan på 1530-talet.

ERIK XIV SOM TONSÄTTARE



Erik XIV:s intresse för musik och lutspel är dokumenterat flerstädes. Även i utländska diplomatierapporter uppmärksammades han som en skicklig musicus.

Under fängelsetiden, då Erik som avsatt kung hade tillgång till några böcker, införde han i »De situ orbis» av den antike geografen Strabo tre handskrivna sidor med sammanlagt 36 notsystem innehållande början till en åttastämmig textlös sats i tre olika versioner. Dessutom finns början till en annan sats, som i mycket ofullständigt skick låter ana en homofon sats, eventuellt med text. Den åttastämmiga satsen som innehåller en mängd korrigeringar har renskrivits enligt nedanstående exempel (även tillgänglig genom en inspelning i skivanologin Musica Sveciae).

Ex. 2 a-b: Flerstämmig sats av Erik XIV inskriven på insidan av pärmen av den geografiska skriften »De situ orbis» av Strabo (Livrustkammaren), samt modern transkription (nedan, efter Norlind 1944-45).



Två dagar före Erik XIV:s avsättning från tronen den 27 september 1568 upprättade »doktor Bengt» samt Rasmus Ludwigsson en förteckning på kungens bibliotek (»Register vpå Kon:ge M:tz wår alder Nåd:ste herres och Konungz Böker, hwilcke jnuenterede [= inventerade] bleffue på Stockholms Slott»). I detta för svenska 1500-talsförhållanden imponerande bildningsbibliotek återfinns i avdelningen »Artibus» följande musikinslag:

»5 partes Musises vdj röt brunt läder tryckt j preslou [=Breslau]

Fransoske partes i huit pergament – 5

Screffne partes och bundne i swart – 6 partes

Lute böker 2 i gult inbundne oc förgylte

4 screffne partes bundne j bräder»

(Efter Nya handlingar rörande Skandinaviens Historia, Bd 27, 1845, s. 380 f.)

Med »partes» i denna förteckning avses stämböcker till ett och samma verk eller en samling. Här finns således fem stämböcker tryckta i Breslau (polska Wroclaw), vackert inbundna; därefter fem franska stämböcker i vitt pergament och sex handskrivna böcker i svart; vidare två lutsamlingar både inbundna och förgyllda – förmodligen i första hand avsedda för kungens eget musicerande på luta; till sist fyra böcker, också de handskrivna och inbundna i träpärmar.

Erik XIV:s kröning 1561

För en kartläggning av musiken vid hovet hänvisas man bl.a. till förordningar och beskrivningar från ceremonierna vid de stora rikshögtiderna. Genom sådana källor får vi en bild av musikens plats i ett större sammanhang, även om man skulle önska fler detaljer.

En av hertig Eriks lärare, Dionysius Beurres, var sedan 1557 ambassadör i England. Han fick i uppdrag att framföra Eriks frieri till prinsessan Elisabet (den blivande Elisabet I av England). Detta avlogs som bekant. Elisabet kröntes 1559. Inför Eriks kröning hade Beurres nu fått i uppdrag att anteckna hur sådana högtidligheter gick till vid andra kungahov.

Eriks kröning 1561 blev också mycket påkostad och i sin tur förebild för senare tiders kröningar i Sverige. Den pågick flera dagar med utländska gäster, gästbud, mat och dryck för såväl de höga herrarna och fruntimren som för folket. Dans, torneringar och mycket annat anordnades i Uppsala och Stockholm dels före, dels efter själva kröningsceremonin som ägde rum den 29 juni i Uppsala domkyrka.

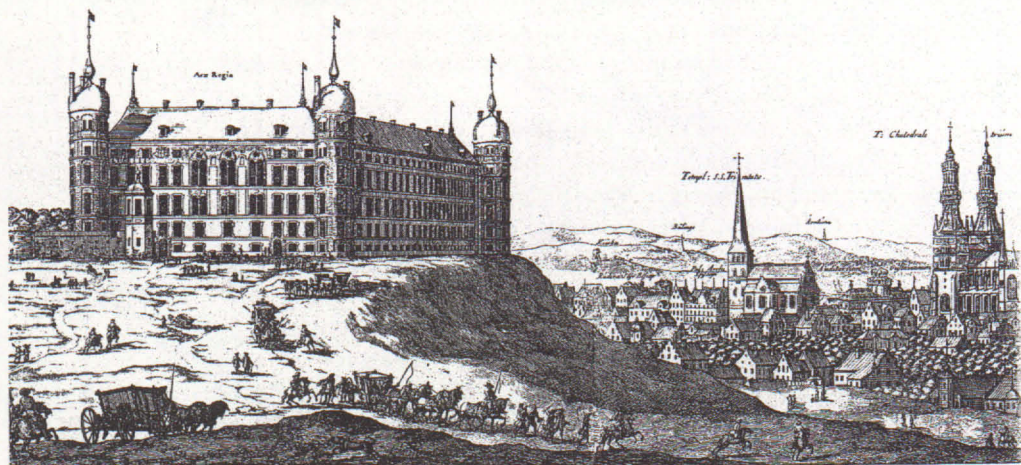
Fem hertigar av Pommern hörde till de utländska gäster som inbjudits. Hertigarna lät sig representeras av en stor delegation från Pommern, som avseglade från Tyskland i båt, först till Kalmar, därefter till Stockholm. I detta sällskap fanns en sekreterare, Simon Fischer. Drygt 20 år efter kröningen fick denne i uppdrag att beskriva evenemanget.

Fischers detaljerade skildring, efter den dagbok han förde på resan, visar bland mycket annat hur musiken fungerade i ett arrangemang av detta slag. Kungens följe mot Uppsala beledsagades av 12 trumpetare och 2 härpukor, alla med blå sidenfanor och hästtäckan. Utanför staden mötte skolan och prästerskapet med psalmer, samtidigt som det pågick ett intensivt saluterande med rykande kanoner. Detta gjorde, enligt vår sagesman, det mycket svårt att både se och höra! En halvtimme senare kom drottningen, även hon åtföljd av pukor och trumpeteter.

Från själva kröningsceremonin i Uppsala domkyrka berättas så att alla konungens trumpetare signalerade när kungen lämnade slottet. Vid framkomsten till kyrkan möttes han av elva biskopar, som ledde in honom »på det härligaste». Vid ingången sjöngs »'tua est potentia' coraliter och 'sancta trinitas' figuraliter». I kyrkan utfördes åtskillig musik, nästan om vartannat, av trumpeteter med härpukor, sång, basuner med krumhorn och skalmesja, samt orgel. Vid kungens och folkets utgående sjöngs Te Deum.

Kröningen av Erik XIV innebar alltså ett stort uppbud av musikanter. I drygt en veckas tid gavs sedan allehanda gästbud och andra festligheter, oftast avslutade med dans. Först den 11 juli återvände det kungliga följet till Stockholm. I spetsen red 10 trumpetare. Därpå följde konungen och hans tre bröder och slutligen konungens pager, andra hovjunkare och tjänare; sammanlagt ett följe med 310 hästar. I några hus längs vägen hördes positiv och strängospel. När följet red in på Tre kronor stod pipare på det höga slottstornet och blåste i basuner och krumhorn. Från alla fartyg, liksom från slottet, avlossades kanonerna. (Henrik Normans resa till Erik XIV:s kröning 1581; efter Historisk tidskrift 1885, s. 259 f.)

Ill.: Uppsala slott, efter Dahlbergh.

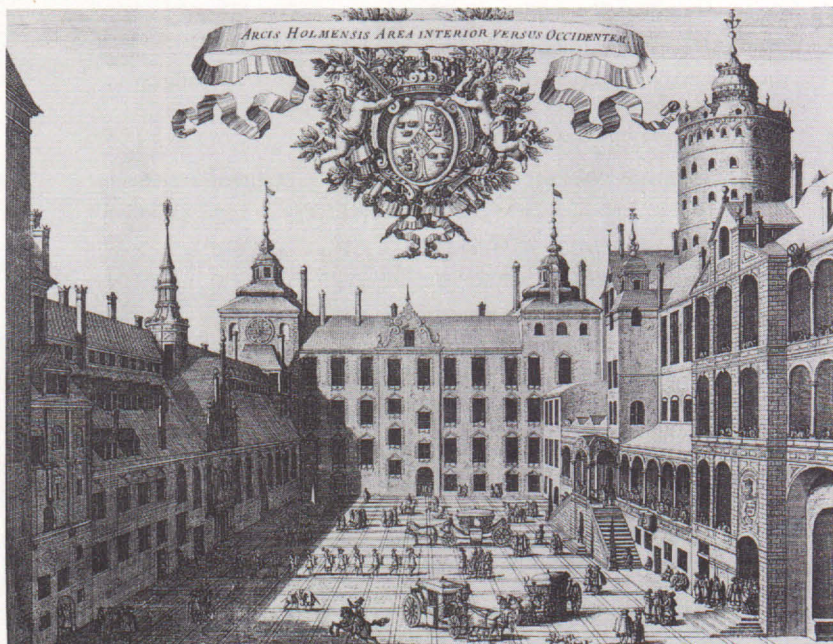


Prinsessan Elisabets bröllop 1581

Gustav Vasas fem döttrar – Katarina, Cecilia, Anna, Sofia, Elisabet – som jämte sin moder skymtar vid broderns kröning i Uppsala 1561, hade under de närmast följande åren ett gemensamt hov med några avlönade musikanter, bl.a. de svenska spelmännen Niclas Wilhelmson och Baltzar Jacobsson. Cecilia och Elisabet, och sannolikt även de andra flickorna, hade fått undervisning i luta och spinett. Cecilia anlätade de italienska fedlarna från broderns hov, medan Elisabet från 1576 hade tre musikanter i sitt hov: fedlaren Bertil Bonsach, Anders basunblåsare och harpslagaren Lorens Glerich – den senare var »speleman» vid hovet ännu så sent som 1620.

Ofta inkallades extra musikanter som förstärkning vid fester och högtider. Festens betydelse bestämde hur stort det musikaliska uppbudet skulle vara. Vid Elisabets bröllop med Christian av Mecklenburg i Stockholm 1581 anlätades som förstärkning Johan III:s hovmusikanter med organisten och kapellmästaren Johan Regnier i spetsen, vidare »fedlare och andra spelmän» såsom Hans Williamsson, Bertil Kellner, italienarna Angelus Ventura och Caspar de Fabri. Därtill kom åtta trumpetare och två pukare med Fischer och Heyde i spetsen, vidare fyra djäknar i Kungl. Majt:s kapell (här i betydelsen kyrkorum, ej ensemble), däribland Torstanus (identisk med Torsten Johansson Rhyacander som senare blev hovkapellmästare). 17 pojkar och präster sjöng flerstämmig musik i kyrkorna. Från räntekammaren betalades 14 daler till kantorn i Tyska församlingen, Wolfgang Burchardt, »för den musican han brukade och övade uti hertig Christoffers bröllop». Särskilda instruktioner utarbetades för högtidligheterna (se nästa sida). Det framgår där att bröllopsparet anländer från Drottningholm med båt som lägger till vid Helgeandsholmen. Mottagning sker på Tre kronors borggård. Uppe från tornet (eller från den nybyggda trumpetargången?) spelar Blasius Fischer och en grupp musikanter på bombarder och andra instrument i »höge spel» – en dåtida svensk beteckning för det kontinentala uttrycket »musica alta» för starkljudande musik utomhus. Taffelmusik till måltiden serveras på stränginstrument av kapellmästaren Sian Regnier och hans hovmusikanter och efter maten så dansar man. På söndagen ställs trumpetarna upp på en särskild plats på slottsbacken och kapellmästaren Regnier har att ansvara för musiken till själva bröllopsakten i kyrkan. Till middagsmaten klockan 12 ljuder återigen musik. Efter måltiden dansar först brud och brudgum därefter furstarna och kvinnorna. Efter den traditionella s.k. sängledningen dansas det igen tills alla så småningom var och en går till sitt rum och en trumpet förkunnar att det hela är över. En härold rider så in i staden med en trumpetare och förkunnar att bröllopet nu ägt rum.

FRÅN PRINSESSAN ELISABETS BRÖLLOP 1581



Inre borggården på slottet Tre kronor enligt Dahlbergh

Mottagningen på borggården: »[...] stemmer Blasius och hans party ahn från 3 Croner med store Bommherter och andra höge spel ther till tiene.»

Måltiden klockan fem: »Under måltiden haffver spelemen och hande instrumenter fram, först Mester Zian [=Sian] så de nya giguerne och så strengespell stekker ann hand. När måltiden are skedd hafver brud och brudgummen en dantz [...]»

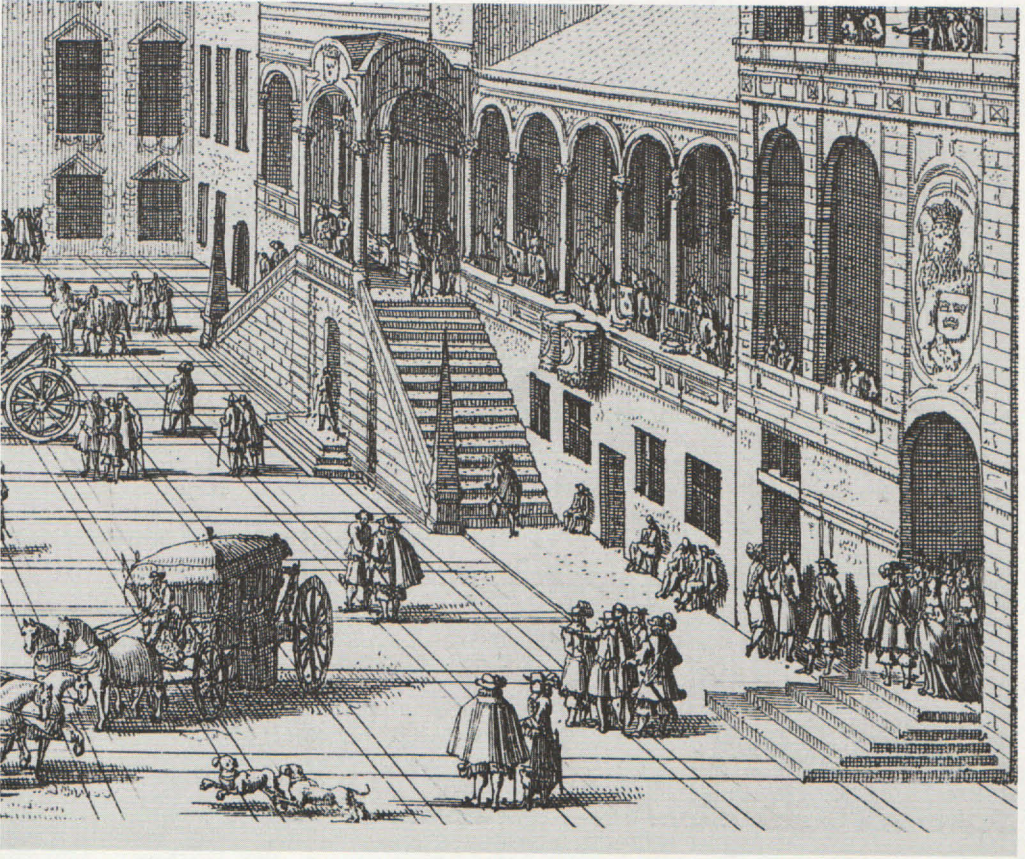
Söndagen: »Trummetehr och härpukerne blifve still ståndade på ett rum på slottsbacken.»

I kyrkan: »Hur med orgel och annan Musica skall tillgå, ther tager Capellmester Sian [=Johan] Regnier beskedt upå.»

Till bords klockan 12: »Härpukerne och trummetterne brukas först till dess Kungl. Maj:t

kommer in om Slottsbacken. Sedan begynnes med Instrumentern ude af 3 croner.»

Dansen: »Efter bruden och brudgummen hafver förste säthet, så hafver dhe och förste dantzen och både fursterne dantse före och fruntimbre danse efther. Så haffer åther bruden fördantzen med brudgummen. När then tydh är att bruden skall ghå till sängh, thå leder Kungl. Maj:t syn syster till sin brudeseng. Fruntimren följe med Brudgummen. Eftersäden börs upp Confect och schenker. Så Hafver åther Bruden fördantzen med Brudgummen. När några danser ähre skedt ghår Kungl. Maj:t och furstarna när them så behaga hvar till sitt mak. Och blåses af medh En tromethe. Will då Kungl. Maj:t herälder medh en trumpetare ridha in i Kungl. Stadden till atth upropa och förkunna Kungl. Maj:t Kungl meddelande.» (RA; Kungliga arkiv, K 336.)



Johan III

Hertig Johan efterträdde sin broder Erik på kungatronen 1568. (Om Johans hertigtid i Finland, se nedan s. 221 f.) Ett nytt moment under Johans regeringstid (1568–92), som fick konsekvenser också för hovmusiken, var hans intresse för en expansiv utrikespolitik riktad åt öster och sydost: Baltikum, Ryssland och Polen. 1562 gifte han sig med den polske kungens syster Katarina Jagellonica och, sedan hon avlidit (1583), med en svensk adelsdam, Gunilla Bielke.

Johan pretenderade på Polens kungakrona – ett mål som sonen Sigismund senare infriade (se nedan). Genom sitt första äktenskap kom Johan att dras till katolicismen. Han intresserade sig för arkitektur och upprustade bl.a. Tre kronor. Där lät han efter samtida italienska och polska förebilder bygga en representativ inre borggård med en välkomnande dubbeltrappa inramad av en arkad (loggia) kallad Trumpetargången, vilken under hela 1600-talet också fungerade som en i slottet central signaleringsplats för hovtrumpetarkåren.

Ill.: Trumpetargången med trumpetare på Tre kronor (detalj av föregående bild).



Ill.: Trumpetare vid Johan III:s begravning (detalj av samtida teckning; RA, 629:1).

I stort sett var det kungliga hovets kategorier av musikanter desamma som under tidigare regenter. Bland trumpetarna fanns den ofta omnämnde trumpetaren Blasius Fischer som var knuten till hovet i över 40 år; i gruppen italienska fedlare bl.a. Tadeus och Christoffer Banchieri, Caspar de Fabri, Nicolaus Medici och Jeronimus Fastidiosus. Vidare fanns en fransk lutenist, Renatus Duplessi. Till svenska spelmän hörde Caspar Jacobsson och Hans Williamsson.

Ett ledande namn, som vi redan träffat på, var organisten Johan Regnier som hade kommit från Brabant i nuvarande Belgien. Han verkade i Sverige ända till seklets slut. Kantorerna innehade en viss särställning (härtill Norlind & Trobäck 1926, s. 22 f.). Johannes (Hans) Jönsson var den ledande kantorn (sångledaren) vid den högskola (»Collegium Regium») som Johan III lät inrätta 1576 i det nedlagda franciskanklostret på Riddarholmen. Denna historiskt berömda skola utgjorde under några år en katolskt präglad miljö med förbindelser till utländska jesuitskolor. Efter stridigheter lades kollegiet ner (se s. 000). Under perioden 1583–92 uppstod den som en protestantisk högskola som förfogade över ett särskilt kantori (sångensemble) med 8–10 djäknar med uppgift att medverka i slottskyrkans gudstjänster. I denna grupp återfanns den senare hovkapellmästaren Rhyacander.

På lönelistorna förekommer Bertil Kellner, troligen svensk eller tysk, som är upphovsman till en sexstämmig mäsä över Orlando di Lassos motett *Lauda Jerusalem* (se ex. 3, s. 218). Historiskt är detta ett viktigt verk som ett av de första exemplen på en flerstämmig konstmusikalisk komposition utförd i Sverige.

Under 1580-talet uppstod en musikalisk samverkan mellan hovets, Storkyrkans och Tyska församlingens musikanter. Mot slutet av Johan III:s regenttid fanns åtskilliga musikanter i tjänst vid hovet (1591). Liksom tidigare hovmusikanter utförde de olika musikaliska och representativa uppgifter.

Ill.: Svärdsdansen eller vapendansen, träsnitt i Olaus Magnus 1555 (bok 15, kap. 23), där dansen sägs gå tillbaka till antikens värld. På bilden dansas såväl bågdans som svärdsdans beledsagad av skalmajor och flöjt med trumma.



Sigismund

Sigismund hade erhållit en sedvanlig ståndsmässig uppfostran. Framför allt är det hans besök i Sverige 1592–93 som blivit mer än en fotnot i svensk musikhistoria. Han anlände från Polen till Stockholm på hösten 1592 i sällskap med en stor uppvaktning till vilken hörde ett 15-tal polska och italienska musikanter. Sigismunds »polska hovkapell» tillhörde de förnämsta i Europa. Bland dem som medföljde till Stockholm och Uppsala märks lutenisten Diomedes Cato och organisten Jakob Sowka (Suca), båda från Venedig, samt kapellmästaren Kristof Klabon från Königsberg. Alla tre är bekanta som kompositörer.

Flera incidenter noterades vid musikanternas vistelse i Sverige. Den allvarligaste inträffade nattetid då Jakob Sowka enligt en polsk krönika »gick genom staden sjungande för sig själv med behaglig stämma och spelande på cittran», varvid han blev ihjälslagen!

Det föreligger inga detaljer om vilken musik som framfördes vid Johan III:s begravning eller Sigismunds kröning i Uppsala i februari 1594. Om banketten på rikssalen i Uppsala slott sägs i den polska krönikan att »varjehanda musik spelades överallt i slottet och därefter anställdes varjehanda danser». Det har antagits att några instrumentala danssatser, däribland en »Tanz Diomedes», som bevarats i en avskrift i Tyska kyrkans samling (se s. 228 f.), härrör från de polska musikanternas besök och framfördes vid banketten.

Sommaren 1597 avseglade Sigismund från Stockholms skärgård. Vid Älvsnabben låg man i åtta dagar och väntade på vind. Där muntrades alla av musikanten Kristoffers strängospel på den ljuvliga cittran. »Vår slaviske Amphion» (Kristof Klabon) sjöng vid cittran och skogens fauner tittade allestädes fram över klipporna ur de täta snären och lyddes till den älskliga citterklngen (se Larsson 1976).

Hertigarna Magnus och Karl

Gustav Vasas näst yngste son, hertig Magnus, tillträdde 1560 sitt residens i Vadstena som han lät inreda så praktfullt som möjligt. Sin tid ägnade han åt jakt och fiske, han spelade boll- och racketspel på slottets gräsmattor och anordnade gästbud för riddare och damer i Östgöta-städerna. En engelsk dansare fick åtta öre, och en fransk narr två mark ur hovkassan, som också redovisar kostnader för en luta, en cittra och en trumpet som skulle tillverkas i Stockholm. Eriks hovkantor Gerdt van Wouven förmedlade ett positiv (kammarrorgel) och från Johan III:s hovorganist i Åbo, Alexander, införskaffades en virginal. Kantorn Johan Baston medförde stämböcker tryckta i Nürnberg. Hertig Magnus själv led emellertid av melankoli och psykiska besvär och blev redan efter bara några år alltmer ensam och isolerad.

Ex. 3 a-b: Bertil Kellner, ur sexstämmig parodimässa över Orlando di Lassos motet *Lauda Jerusalem* i nedskrift av Torsten Johansson Rhyacander i ett tryck i Tyska kyrkans samling (MAB), samt samma avsnitt (nedan) hos Lasso enligt en sentida utgåva. »Parodimässa» brukar beteckna sådana verk som bearbetar in delar ur tidigare kompositioner i ett nytt verk.

Missæ ad imitationem Lauda Jerusalem. Composita a Bartholomæo Kellner.

Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison. Kyrie eleison.

Lau-da Je-ru-salem Do-minum, lau-da Je-ru-salem Do-mi-num:
 Lau-da Je-ru-salem, lau-da Je-ru-salem Do-minum:
 Lau-da Je-ru-salem Do-minum, lau-da Je-ru-salem Do-mi-num:
 Lau-da Je-ru-salem Do-minum:
 Lau-da Je-ru-salem Do-minum:
 Lau-da Je-ru-salem Do-minum:

Gustav Vasas yngste son, Karl, fick 11 år gammal 1562 undervisning i att spela på fedla. Lärare var den vid hovet anställde hovnarren och kantorn Hercules som i december det året fick 8 mark för sin undervisning. Dekorationsmålningen av de två sjungande narrarna avbildade i hertig Karls kammare på Gripsholms slott (se bokens omslag) går tillbaka på utländska förlagor men har sannolikt ett samband med Vasahovets musikaliska verklighet (se vidare Larsson 1963).

Hertig Karl lade ner stor omsorg på uppbyggnaden och förvaltningen av sitt hertigdöme. Med sin utåtriktade, praktiska läggning anses han ha varit den av sönerna som var mest lik fadern. På residenset Nyköpingshus fanns 1572 två spelmän (Hercules och Knut), harpslagaren Philip och några trumpetare (om hertig Karl vidare nedan).

År 1592 blev hertig Karl riksföreståndare (fram till sin kröning 1598). Samma år gifte han sig med prinsessan Kristina av Holstein-Gottorp. Bröllopet firades på Nyköpingshus under medverkan av en rad engelska och svenska musikanter. Redan ett år tidigare hade Karl genom sina kontakter i England låtit engagera en trupp på 12 spelmän – sex »Trommetter» och lika många »Instrumentister». De spelade och underhöll vid andra bröllop och fester på slottet innan hertigens eget bröllop gick av stapeln i augusti.

Den engelska truppens verksamheter hos hertig Karl har intresserat teaterforskare som tolkat truppens verksamhet som ett tidigt belägg för kontinental teater i Sverige (bl.a. Wikland 1971). Larsson (1976) och Dahlberg (1992) har emellertid visat att engelsmännen främst var musikanter och att några av dem dessutom framträdde som akrobater – trumpetaren Philip Briggs omtalas som hovnarr (jester). Både trumpetaren Richard Raff och musikanten Richard Havill, omväxlande uppförd som trumpetare och instrumentist, stannade kvar i Sverige. Den senare firade bröllop i Nyköping med en tjänsteflicka (i hertigens närvaro) och knöts så småningom fastare till hertig Karls hov. Raff blev kvar som medlem av den svenska hovtrumpetarkåren till början av 1620-talet.

Havill och Raff ingick således bland musikanterna vid Karl IX:s kröning i Uppsala 1607. Enligt klädkammarens räkenskaper gavs det året ersättning i form av bl.a. kläder till 17 trumpetare och två pukslagare, till 8 spelmän och ett antal spelmansdrängar. Troligen var musiken mer påkostad än vid hovets ordinarie gudstjänster. 1602 hade nämligen Karl låtit påbjuda en kalvinistiskt präglad gudstjänstordning vid hovet. Hovförsamlingen hörde till slottskyrkan på Tre kronor och sången där skall ha inskränkts betydligt. För ändamålet utgav den tidigare nämnde Rhyacander »Een liten psalmbok» (se s. 253).



MUSIKEN I HERTIGDÖMET FINLAND

De uppgifter som föreligger om musikutövningen i Finland i början av 1500-talet är synnerligen fragmentariska. Synbarligen var biskopsslottet Kustö utanför Åbo ett viktigt centrum. Detta raserades emellertid 1528 på Gustav Vasas order. I stället blev Åbo slott den förnämsta miljön för musiken.

Gustav Vasa besökte stundom sin östra rikshalva och sannolikt medföljde hans musikanter till de orter han besökte. Säkra uppgifter föreligger emellertid först från kungens vistelse i Finland vinterhalvåret 1555/56, då han bodde bl.a. på Åbo slott och på Kastelholms slott (Åland). Ett tiotal hovmusikanter vistades åtminstone våren 1556 i Finland, bland dem »Matz luthenist» (troligen samma person som kallas »Matz fidlere»). I maj 1556 – ett par månader innan kungen återvände till Stockholm – infördes till Åbo ett klavikord och ett par orgelpositiv från Reval. Sannolikt var instrumenten avsedda för Gustav Vasas hov.

Pipare och trumslagare är omnämnda både i den svenska härens fänikor och på slotten i Åbo, Tavastehus, Viborg, Nyslott och Kexholm. Ett brev hösten 1555 från Gustav Vasa till Jakob Bagge, överbefälhavare för trupperna i trakten av Viborg, antyder att instrumentariet kan ha varit mångsidigt: »Effter thett här i Finlandh finnes ludher [= lurar] nogh både stora och små» uppmanades Bagge utarbета ett signalsystem för trupperna. Bland annat nämns »svidjzerpijper» (enkla små tvärflöjter), »siöflött små och store» (blockflöjter), »trumether», »skalmеijer» och »horn» (dessa termer är flertydiga).

1556 utnämnde Gustav Vasa sin favoritson Johan (III) till hertig av »Finland», varmed avsågs endast »det sydvästra hörnet», nämligen Åbo och Kumogårds län (städerna Åbo, Nådendal, Raumo och Björneborg jämte omgivande landområden). Till Johans hertigdöme fogades 1557 även Raseborgs län (västra Nyland). Johan antog efter att ha krönts till konung 1569 titeln Storfurste av Finland, en titel som därpå bars av de svenska regenterna t.o.m. 1809.

Ill.: Den centrala delen av Olaus Magnus' Carta marina 1539 med delar av Sverige, Finland och Balticum (UUB).

Hertig Johan

Åren 1556–63 genomgick Åbo slott betydande om- och tillbyggnader: huvudborgen fick renässansartade drag och förborgen tillkom. I likhet med fadern spelade Johan luta, och bland hans personliga egendom i Åbo nämns några diskantböcker. På resan till Åbo åtföljdes hertigen av »Bertil luthenslagere», d.v.s. den svenske lutenisten Bertil Larsson (se s. 206). På Åbo slott nämns denne tillsammans med »Matz fedlare» till försommaren 1557. Möjligen anställdes de två därpå vid hovet i Köpenhamn.

Då hertig Johan i september kortvarigt besökte Viborg åtföljdes han av Bertil och Matz, »Henrich puchenslagere», »Simon trometere», samt Jören Heyde (dessa fem brukar i finländsk litteratur felaktigt utpekas som verksamma på Åbo slott 1556–63). Hovtrumpetaren Heyde, som veterligen aldrig besökte Åbo, är en av dem som sammanlänkar den svenska hovmusiken med kontinentens musikmiljöer. »Simon trometere» och »Henrich puchenslagere» ingick i en grupp som fanns på Åbo slott fram till våren 1559, då hertig Johan på ett par år reste till Stockholm och England. Innan hertigen återvände till Åbo i september 1561 började en ny ensemble troligen redan vintern 1559–60 ta form under ledning av Hans Kerckhoff, tidigare hovtrumpetare i Stockholm. Hans grupp i Åbo uppgick tidvis till ca åtta »trometere», 1563 omtalas »Bertil trometer» (även som »Bertill finsk»), »Long Bertill tysk», »Dirik (Hansson) trometere», »Jöns pukare», Hans Hermandzson, Pouell Andersson och Simon Matzon. De flesta av dem var vid skilda tillfällen verksamma vid Stockholms hovet. 1562 omtalas även fem anonyma fedlare, vilket torde kunna sättas i samband med Katarina Jagellonicas ankomst till Åbo.

Johan, som stod i opposition mot Erik XIV, dömdes den 7 juni 1563 till döden vid riksdagen i Stockholm. (Han var fängslad fyra år på Gripsholm, benådades och besteg som bekant sedermera tronen.) En belägring av Åbo slott inleddes. Slottet stormades och föll den 12 augusti. Hertig Johans och Katarinas lösöre sändes till Stockholm, varvid hovtrumpetarnas ledare Blasius Fischer till Stockholm 1563 mottog de musikinstrument som använts i Åbo:

»Ett foder af huit trä med 12 piper.

Ett swart foder med 13 piper.

Ett litet swart foder med 9 piper.

Ett swart foder med 10 krumpiper [krumhorn].

Ett swart foder med 6 sueiser piper [schweizerpipor].

Ett swart foder med sueisser piper.

Ett foder med en quart passun [basbasun].

Twå ters passuner [tenorbasuner].

Fyre secund passuner [altbasuner].

En sincke.

Sex partes discante böcker.

Aderton trumeter.»

(Efter Hausen 1909, s. 43, 102 f.)

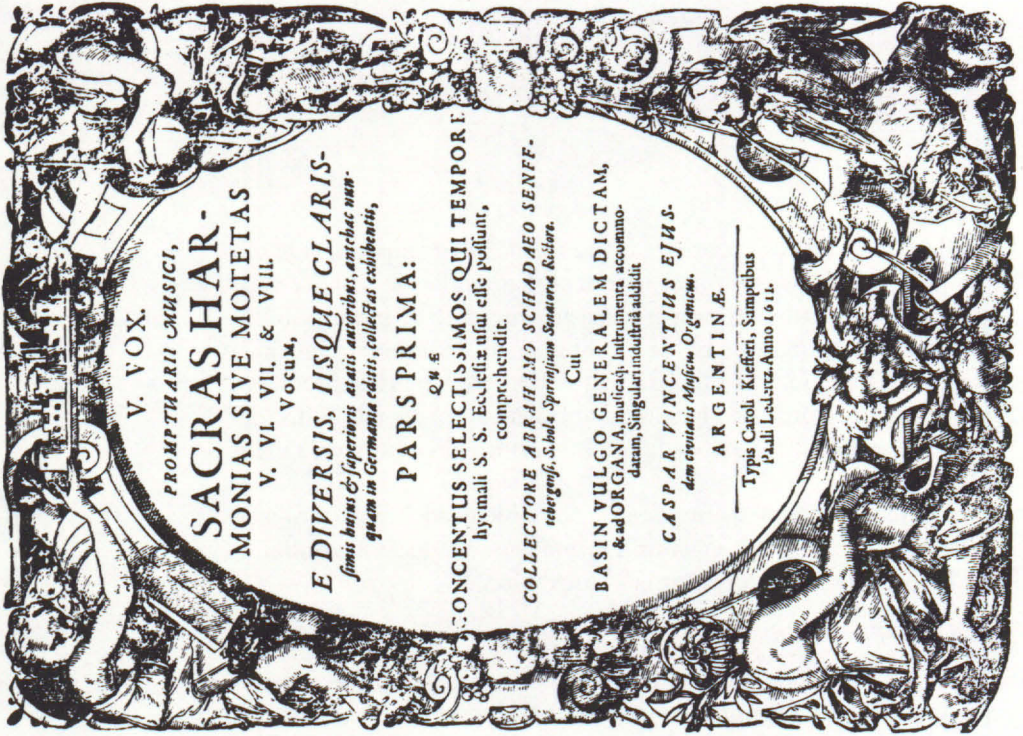
Instrumentariet motsvarar bruket bland tidens hovtrumpetare. De olika »piporna», troligen i storlekar från diskant till bas, kan ha varit blockflöjter och andra tonsvaga träblåsinstrument för inomhusbruk. Sinkan och de sju basunerna gav möjlighet till mångstämmigt ljudstarkt spel. Möjligheterna till olika slag av flerkörighet skall observeras. Trumpeterna utgjorde de signalredskap varmed hovets dag indelades genom fanfarer och »sonater» arla och sent samt vid sadling, vid taffeln o.s.v.

Om den repertoar som ingick i de sex diskantböckerna (möjligen sexstämmiga stycken) har ingenting förmedlats. Med största sannolikhet följdes i Åbo repertoarvanorna i Stockholm.

Efter Hertig Johans tid

Efter Hertig Johans tid på Åbo slott befann sig musiklivet i de finländska städerna på ett slags preliminärt stadium: ingen miljö var stor nog att kunna bära upp en musik, som skulle kunna jämföras med bl.a. stadsmusiken i Baltikum. En orgel byggdes i Åbo domkyrka möjligen redan 1547 och med visshet 1576, då stadens borgerskap fick bistånd härtill av Johan III. I Viborg byggdes den första orgeln troligen först 1601. En uppgift rörande spelmän för borgerskapet föreligger i Viborg 1597; i Åbo tiger källorna.

Synbarligen fanns ingen regelbundet utövad musik på Åbo slott åren närmast efter 1563. Men som en erinran om hertigens hovliv hade slottet länge en viss betydelse som samlingspunkt för stadens borgerskap. Särskilt nämns de julfester som anordnades. Inbjudningslistorna antyder att stadens skolgossar åtminstone i slutet av seklet presterade flerstämmig sång. Instrumentalmusik, dock ej jämförbar med hertig Johans, fanns en kort period efter 1580 då Julius Gyllenhielm var ståthållare på slottet. En lutenist omnämns bland hans tjänare, och vid julfesten detta år var åtminstone fyra musikanter närvarande: »Casparus lutslagare», »Mikael harpolekare» och två trumpetare. I början av 1580-talet, då Pontus de la Gardie ofta vistades på slottet, nämns bland hans gäster »kungens egen spelman» Angelus Ventura, som var fedlare vid hovet i Stockholm (se s. 213).



V. VOX.
 PROMPTUARII MUSICI,
SACRAS HARMONIAS
 SIVE MOTETAS
 V. VL VII. & VIII.
 VOCUM,

E DIVERSIS, IISQUE CLARISSIMIS
hujus & superioris aetatis autoribus, antea nunquam in Germania editis, collectas exhibentis,

PARS PRIMA:

CONCENTUS SELECTISSIMOS QUI TEMPORALIS
 HYMNALI S. S. ECCLESIAE UTI CUIUS POSUIANT,
 COMPREHENDIT.

COLLECTORE ABRAHAMO SCHADDAEO SENFF.
teubergensi, S. hols. Sprungium Senatoris Kislere.

BASIN VULGO GENERALEM DICTAM,
 & ad ORGANAM, multifidam, Instrumenta accommo-
 datam, Singulari industria addidit

CASPAR VINCENTIUS EJMUS.
dem exortatus Musicum Organicum.
 ARGENTINAE.

Typis Carol. Kieffert, Sumptibus
 Pauli Ledertz. Anno 1611.

Dieses in vier Theilen/ nebenst dem
GeneralBassen
vollkommenes
OPUS MUSICUM
 ab

ABRAHAMO SCHADDAEO
 collectum,

Hat der Erbar vnd Vernehmer
German Camphausen zur Ehre Got-
tes vnd seinem Gedächtnis der Teuffelien
 Kirchen allhier guthwillig verehret. Actum
 Stockholm den 25. Julij Anno 1625.

MUSIKEN I TYSKA FÖRSAMLINGEN I STOCKHOLM

Den tyska församlingen i Stockholm bildar fond i Tobias Norlinds skildring av svensk musikhistoria från 1500- och 1600-talen, den som han gav den storslagna rubriken »Från Tyska kyrkans glansdagar» (1944–45). Det finns också anledning att betona – men inte överbetona – församlingens betydelse ur rikssvenskt musikperspektiv. Den idag välbevarade kyrkan var på den tiden belägen i hjärtat av huvudstaden med dess allt intensivare såväl kulturella och kommersiella liv som internationella förbindelser. I det sammanhanget kom den tyska församlingen att fungera som en viktig kontaktlänk. Det svensk-tyska kungahuset stod från början nära församlingen. Där bodde inflytelserika och förmögna borgare av vilka flera gjorde donationer till kyrkans utsmyckning och inventarier. I samband med ombyggnader och utsmyckningar anlätades ofta hovets konstnärer.

Många ämbetsmän och personer verksamma vid hovet tillhörde också församlingen. På 1620-talet invandrade musikerfamiljen Düben från Tyskland. Hovkapellmästarna Andreas Düben och hans son Gustav var församlingens organister under sammanlagt 65 år (1625–62 respektive 1663–90). Här skall vi närmast ge en bild av musikens ställning i församlingen under en första, viktig period.

Tyska församlingen bildades på 1550-talet, men det officiella tillkomståret daterar sig till 1571, då Johan III utfärdade det första kungliga privilegiebrevet. Enligt den skrivelsen anges att

»tydzsker och fremmende, som udi förbenemde Stockholms stad theris handel wele bruke och icke forstå thet swensche tungemåhl, haffwe aff oss ödmiukeligen begäret någon beqwemlich plattz i staden, ther the kunne uprätte och bygge sigh en kyrckie, på thet att the kunne ther försambles både till att höre Gudz ordh på theris eigit tungemål item bruke sacramenten och annat mere förhänder haffwe, som then christlige religion tillhörer [...]» (Cit. efter Schieche 1952, s. 154.)

Avsikten var att ge stadens »främmande», i synnerhet dem av tysk härkomst, en egen kyrka i en egen församling. Kyrkan följde svensk gudstjänstordning men hade rätt att kalla präster från utlandet och hålla

Ill.: Titelbladen till ett musiktryck i Tyska kyrkans samling (MAB). Till denna samlingsutgåva (tr. 1611) har i Stockholm fogats en tryckt dedikation till Tyska kyrkan från år 1625 (se nedre delen av bilden till vänster).

gudstjänster på tyska. Under den första tiden användes Storkyrkan, därefter det f.d. franciskanklostret (nuvarande Riddarholmskyrkan). 1576 flyttade församlingen över till S:ta Gertruds kapell (i det medeltida S:ta Gertrudsgilletts lokaler), som den under 30 år delade med den finska församlingen i Stockholm. Då församlingarna skildes åt 1607 byggdes kapellet ut till en större kyrka som förbättrades och smyckades under 1600-talet. Omkring 1640 tillkom den tvåskeppiga hallkyrka som i sina grunddrag är densamma som idag. För Hedvig Eleonora gjordes på 1650-talet en stol av ebenholts och för Karl XI byggdes en praktfull, alltjämt bevarad kungsläktare efter ritning av Tessin d.ä.

Musikens roll i församlingen

Vilken roll spelade musiken i denna församling? Tidens barnrika familjer gav anledning till mycken klockringning och sång vid dop och barn dödsfall. Vid bröllop förekom musik såväl i som utanför kyrkorummet. Allt detta skedde vid sidan av den mer eller mindre omfattande musik som krävdes i samband med gudstjänsterna, vilka utgjorde det kanske viktigaste sammanhållande elementet i församlingen: församlingsmedlemmarna skulle infinna sig i sina »bänkrum», där platser på mansrespektive kvinnosida tilldelades alltefter social rang – de förnämsta platserna var givetvis belägna långt framme i kyrkorummet. Liksom i andra protestantiska församlingar var såväl s.k. gregoriansk sång som de luthersk-evangeliska kyrkovisorna ett obligatoriskt inslag i gudstjänsten. Här var det skolpojkar som under sin sångledares (kantorn) förfarna ledning skulle visa vägen och sjunga tillsammans med eller i växelsång med församling och kanske även orgel. I synnerhet vid de större högtiderna under kyrkoåret (jul, påsk, pingst) krävdes flerstämmig och mer konstfull vokal- och instrumentalmusik. Den tyska församlingen i Stockholm hade det på den punkten det mycket väl förspänt, främst tack vare sina nära förbindelser med hovets musikanter.

Det fanns i församlingen också en världslig sfär med skolpojkar och musikkunniga lärares framträdanden vid rektorsinstallationer, samkväm och fester av olika slag. Genom sin liksång och ostiatimgång skulle pojkar bidra till skolans ekonomi (se s. 297 f.). Musikalisk hyllningsmusik krävdes i kyrkan – såsom i alla svenska kyrkor – i samband med kröningar, kungliga bröllop, intåg, dop o.s.v. och med anledning av stormaktens militära segrar och freder.

Kantorn var huvudansvarig för musikutbildningen och sången i kyrkan. Organisten däremot var solist, ackompanjator, musikalisk ledare och – ofta – kompositör. Uppgifterna var dock inte klart åtskilda. Under 1600-talet rådde på många håll (inte minst i Tyskland) en viss rivalitet mellan kantor och organist, så även i denna församling.

Från 1579 till början av 1600-talet: kantor Wolfgang Burchardt;
 1624/5–62: Andreas Düben organist – under denna tjänstgjorde kantorerna
 Joachim Wergentin, Caspar Zengel och Matthias Stahl;
 1663–90: Gustav Düben organist och
 Johann Stockmann mest framträdande kantor;
 Perioden 1690–1726: organisterna Caspar Schultz och Christian Kellner
 och kantorn Johan Fichtelius.

Innehavare av Tyska kyrkans två viktigaste musikämbeten, kantorn och organisten, under 1500- och 1600-talen

Från kyrkoåret 1580/81, då de första räkenskaperna för kyrkans utgifter bevarats, finner vi en anteckning om betalning (i form av öl och reda pengar) för tillfälligt anlidade spelmän och köpmansgesäller när de sjöng i koret för första gången («den Spielleuten und den Kauffgesellen, so erstlich auff dem Kohr gesungen»).

Vid samma tillfälle gavs också ersättning till instrumentalmusikanter, som antagligen leddes av församlingens kantor, Wolfgang Burchardt. Denne hade kontakter med det kungliga hovets musikanter och framträdde tillfälligt vid hovfester (se s. 213) och i den krets av sångare (djäknar) som ingick i Johan III:s hovkantori.

Andra hälften av 1500-talet innebar den flerstämmiga konstmusikens genombrott i Sverige. Den vann insteg vid kungahovet främst tack vare de utländska musikerna. En stor rörlighet och samverkan fanns mellan de mest kompetenta krafterna i Stockholms musikliv – vid hovet och de främsta kyrkorna, Storkyrkan och Tyska kyrkan, något som särskilt framhållits av Tobias Norlind (1944–45). I den tyska församlingen försäkrade man sig om tillfällig förstärkning i kyrkomusiken. I varje fall lovade Rhyacander, hovkapellmästaren från år 1600 som f.ö. hade utbildats i Johan III:s hovkantori, i en särskild skrivelse att tillsammans med 4–5 hovmusikanter medverka i Tyska kyrkan vid kyrkoårets större högtider, dock under förutsättning att de inte befann sig på resa med kungahovet. 1606 upprättades ett kontrakt med hovmusikanterna om att de skulle hjälpa församlingens kantor och organist vid jul, påsk och pingst. När församlingen i S:ta Gertruds kyrka 1607 blev självständig byggdes ett 18-stämmigt orgelverk under ledning av orgelbyggaren Paul Müller från Spandau i Tyskland. (Orgeln renoverades och byggdes senare ut och var med sina 35 stämmor på 1680-talet Sveriges största orgelverk.) 1590 anställdes en organist, Johan Schekerwitz, och bland de följande organisterna kan nämnas David Ebel (1610–24), sannolikt tillhörande en känd organistsläkt från Lübeck, samt Andreas Düben som – i högre grad än de säkerligen kvalificerade kantorerna Joachim Wergentin, Caspar Zengel och Matthias Stahl – blev församlingens stora musikernamn.

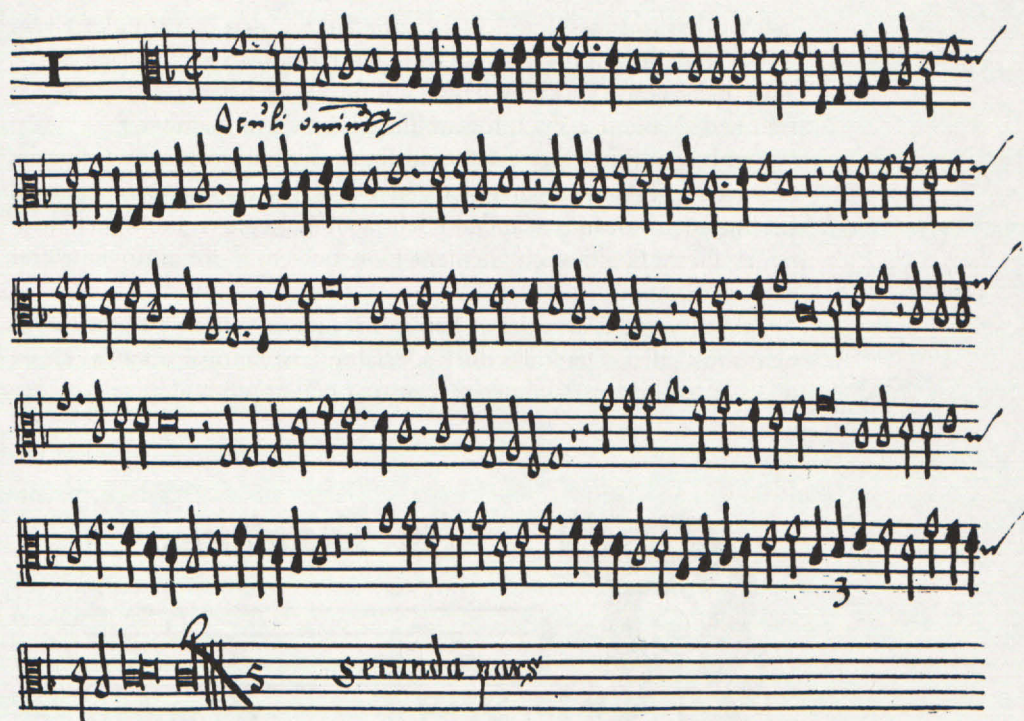
Tyska kyrkans äldre samling

Musikutbudet vid hovet och Tyska församlingen under nära 150 år låter sig åtminstone i sina huvuddrag rekonstrueras tack vare två unika och mycket omfattande musiksamlingar: Tyska kyrkans samling och Dübensamlingen (om den senare, se s. 341 f). Tyska kyrkans samling är till sitt huvudinnehåll den äldre. 1874 donerade den tyska församlingen till MAB en mängd musikalier från 1500- och 1600-talen som fick namnet Tyska kyrkans samling. Huvuddelen utgörs av mer än 100 utgåvor tryckta i Tyskland, Italien, Nederländerna och Frankrike. Varje band innehåller verk av både kända och – för oss – mer okända kontinentala tonsättare. Såsom ofta i sådana sammanhang återfinns även en rad anonyma verk. Några av volymerna är vackert inbundna, men i flera fall rör det sig om slitna volymer med spår av flitig användning. I samlingsens äldsta delar ingår även volymer med handskrivna kompositioner, och i flera av de tryckta volymerna finns även senare tillagda satser präntade för hand.

Flera volymer i samlingen innehåller inskrivna namn, årtal och annat som ger forskare vissa ledtrådar till volymernas historia och till den praktiska musikutövningen. Hit hör t.ex. en uppsättning med fem stämböcker, vilka under den gemensamma titeln *Sacrae cantiones* i fem volymer med verk av flera tonsättare. Samlingen trycktes i Antwerpen på 1550-talet med Hugo Waelrant som utgivare. Repertoaren består av mer än 100 latinska motetter komponerade för 5–6 stämmor av Clemens non Papa, Crecquillon, Nicolas Gombert m.fl. samt i en sjätte, avslutande volym ca 30 motetter av Waelrant själv. De läderförsedda pärmarna har initialerna »GvW» instämplade (Tyska kyrkans samling nr 16), vilka bör syfta på Gerdt van Wouven (härtill Larsson 1989, s. 11). Denne, som kom från Nederländerna 1556, blev kantor hos hertig Erik och tycks ha spelat en ledande roll bland hovmusikanterna under Eriks regeringstid på 1560-talet (se s. 207 f.).

Ett större antal (ca 250) handskrivna kompositioner, som av allt att döma är en rest av musikutövningen från denna tid, har återfunnits dels i en stämbok (tenor) i samlingen (TK 45), dels i två stämböcker (Secundus Discantus och Primus Bassus) i KB. Dessa böcker har ursprungligen tillhört en uppsättning med 8 stämböcker av vilka således fem gått förlorade. Det saknas uppgifter om kompositörerna, men många av dem har kunnat identifieras.

Repertoaren är ordnad i fyra avdelningar. I den första gruppen ingår sextämmiga motetter, madrigaler, chansoner, tyska lieder, sammanlagt 129 verk av många av tidens välkända tonsättare, bl.a. Nicolas Gombert, Clemens non Papa, G. Nasco, Adrian Willaert, Orlando di Lasso och Jacob Meiland. Därefter kommer en avdelning med 67 ano-



nyma danser som kan ha samband med den tidigare nämnde italienske dansmästaren och fedlaren Franciscus Lucatello och hans italienska kamrater (se s. 209). Så följer de resterande grupperna med åttastämmiga respektive sjustämmiga motetter och madrigaler – vid sidan av mäsan de mest prestigeladdade musikaliska genrerna i renässansens Europa. Också här möter flera av de tidigare identifierade tonsättarna samt fem satser av en J. Presten, verksam vid Kristian III:s hovkapell i Danmark. Vi har redan sett (s. 207 f.) att det fanns musikförbindelser mellan de danska och svenska kungahoven genom bl.a. Jören Heyde och Johan Baston (se Glahn 1978 och 1986, samt Larsson 1989 och 1993).

Ett stort verk om fyra delar pekar mer entydigt på musikutövning i Tyska församlingen. Det innehåller motetter av den tidigare nämnde Clemens non Papa samt Jean Mouton, Philippe Verdelot och mästaren Josquin Desprez m.fl. Den samlande titeln på verket är *Evangelia Dominicorum* (tr. Nürnberg 1554–55). Med bläck på en av pärmarna står nämligen »W. B. O. 1588» och »I. S. Orga 1590». Detta syftar på kantorn Wolfgang Burchardt respektive församlingens förste organist Iohannes (Johannes) Schekerwitz. Har de själva köpt volymerna för församlingens räkning, eller har de övertagit dem från kungahovet? Var

Ex. 4: En sats av Nicolas Gombert ur *Sacrae cantiones* (tr. Antwerpen 1550-talet).

och när har musiken framförts? I varje fall bör den ha varit aktuell för Tyska kyrkan omkring 1590. Detta må räcka som exempel på att de äldre delarna av Tyska kyrkans samling måste betraktas som en rest från både Vasahovets och församlingens musikverksamheter.

Samlingen innehåller även världslig musik från mitten av 1550-talet och senare. Nämnas kan tyska lieder av Orlando di Lasso, Leonard Lechner och Antonio Scandello och Jacobus Regnart, franska chansoner av Pierre Phalèse och Clément Jannequin m.fl. för antingen röster eller instrument.

En rad viktiga iakttagelser kan således göras genom att granska tidens musikalier. Det krävs dock specialundersökningar innan vi får en mer samlad bild av vasahovens repertoar och uppförandepaxis.

In Dominicis.

GEBRUE fürbarma
 tigh öffuer off. **G**riste för
 barma tigh öffuer off. **H**EBRUE
 förbarma tigh öffuer off. **H**EBRUE
 förbarma tigh öffuer off.