

MUSIKEN I SVERIGE

Band I. Från forntid till stormaktstidens slut 1720

Del 2. VASATID OCH STORMAKTSTID

Kapitel 9. Stad och landsbygd

(Greger Andersson)

Stadskulturens musik

En musikalisk smältdegel

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



9. STAD OCH LANDSBYGD

STADSKULTURENS MUSIK

Under 1600-talet växte svenska städer både i storlek och antal. Det blev nu allt vanligare att städerna satsade på en musikalisk prakt i samma anda som inom hoven och bördaristokratin. Musiken skulle dels spegla det välstånd som staden i sig kunde anses besitta, dels skulle den inrama de enskilda borgarnas festligheter allt efter deras sociala position och ekonomiska belägenhet.

För städernas anseende spelade vid sidan av ekonomisk betydelse också dess ålder och prakt en stor roll. En stad som var mån om sitt anseende såg också till att hålla en representativ musik. Musiken både skapade och symboliserade det lugn och den harmoni som ansågs råda i en välmående stad. Det blev ett uttryck för säkerhet, det skydd som staden kunde erbjuda såväl sina egna invånare som främlingar. Musiken klingade också oftast från stadens två förnämsta byggnader – kyrkan och rådhuset. För många städer blev ett nytt orgelverk en speciell praktsymbol.

Kring kyrkan och rådhuset samlade sig både den andliga och materiella kulturen. Från rådhuset styrdes staden av borgmästare och rådmän (magistraten), vilka också fungerade som en domstol (rådhusrätten). Förvaltningsmönstret i de svenska städerna byggde i stor utsträckning på tysk praxis precis som i de övriga Östersjöstäderna.

Musik efter social rang

Musik och musikanter spelade en viktig roll för stadsinvånarna när de skulle åskådliggöra sin sociala rang. Musiken i 1600-talets samhälle var inte en estetisk guldkant utan ingick som ett lika självklart som naturligt inslag i samhällets sociala manifestationer. En musikalisk inramning vid t.ex. bröllop och barndop var närmast obligatorisk, och ju högre samhällslig rang desto fler musikanter anlätades.

Reglerna bestämdes i olika stadgor och kungliga påbud. På 1660-talet utfärdades flera s.k. yppighets- eller överflödsförordningar som reglerade t.ex. användningen av klädedräkter i de olika stånden och hur

många gäster som fick bjudas vid gästabud. År 1664 påbjöd drottning Hedvig Eleonora sådana stadgor gällande trolovningar, barndop, bröllop och begravingar inom adel-, präst- och borgarståndet. I dessa berörs musiken i samband med bröllop. För de adelsbröllop som ägde rum i städerna heter det att »Och kunne de der hoos hafwa någre Trompeter, Pukor och Musicanter efther råd och ämne, til ståndets heder och reputation» (von Stiernman 1753). För adelsståndet gällde inga begränsningar i fråga om antalet musikanter. Det var också den enda grupp som hade rätt att låta sig uppvaktas av pukor och trumpe- ter, alltså de instrument som av hävd är förknippade med det höviska och krigiska. De tre övriga stånden fick av blåsinstrument nöja sig med t.ex. sinka och basun.

Prästerskapet indelades i två klasser eller grader. Till den förra hörde bl.a. hovpredikanter, trivialskolornas rektorer, kyrkoherdar, professorer och »skickelige, Wällärde och alfwarsamme graduerade Män»; till den andra hörde bl.a. kaplaner, rektorer vid smärre skolor, lärare och krigspräster. Den första graden fick inbjuda gäster till ett antal av 16 par, »tå inneslutandes såwål Musicanterne, som ämbetsmännen til Gästernas accommoderande widh 100 Daler SölfwerMynts Böter». Andra graden fick inbjuda 12 par med samma villkor. Vidare reglerades att ingen i första graden fick anlita mer än sex musikanter (30 daler silvermynt i böter per extra musikanter), andra graden högst tre musikanter (15 daler i böter), och deras »Legehjon» högst två musikanter (10 daler i böter):

»Ingen hafwe macht at biuda öfwer Sex Musicanter, fast han är aff förnämste Graden, widh 30 Daler Sölfwermynt; Men then andre benöije sigh medh Tree Personer, widh 15 Daler SölfwerMynt; Och theras Legehjon medh een eller högst två, widh 10 Daler SölfwerMynt, alt för hwar och een, som öfwer thenne Ordning til Musicant eller Spelman brukas.» (von Stiernman 1753.)

I likhet med de andra städerna runt Östersjön indelades även det svenska borgerskapet i minst fyra klasser. Till den första räknades borgmästare och rådmän, d.v.s. magistraten, till den andra förnäma borgare, till den tredje medelmåttigt eller ringare borgerskap, slutligen till den fjärde klassen tjänstefolk och deras vederlikar. Antalet gäster som fick bjudas (inklusive musikanter) var för respektive klass 24, 22, 16 och 8. För antalet musikanter som fick engageras gällde motsvarande 6, 4, 3 och 2 (med fallande bötesbelopp från 30 till 10 daler silvermynt):

»Ingen hafwe macht at biuda öfwer Sex Musicanter, fast han är aff förnämste graden, widh 30. Dahler SölfwerMynt; Men dhen andre, benöije sigh medh Fyre Personer, widh 15. Dahler SölfwerMynt, och dhen tredie, med Tree, den fierde, medh een eller högst två, widh 10. Dahler SölfwerMynt, alt för hwar och een, som öfwer dhenne Ordning til Musicant eller Spelman brukas.» (von Stiernman 1753.)

Musikanter i städerna – organisterna

Stadens musik var dels av officiell, dels av privat natur. För all denna musik svarade stadsmusikanterna, organisterna samt skolans lärare och elever. Ett tecken på stigande musikaliska ambitioner är att det blev allt vanligare att städernas kyrkor försågs med praktfulla och dyrbara orgelverk. I Stockholm fick även malmkyrkorna nya orglar, något som tidigare enbart hade funnits i Storkyrkan, Riddarholmskyrkan och Tyska kyrkan. Flera landsortsstäder satsade också på mer påkostade orgelverk.

Orgelbyggarna kallades ofta in från utlandet, främst Tyskland, varför många av de nya orglarna byggdes i nordtysk barockstil. Den svenska stormaktstidens förnämsta orgelbyggare fanns inom familjen Cahman, främst Hans Henrik, hitkommen från Tyskland. Han fullbordade orgelbygget i Uppsala domkyrka 1692 och byggde orglar bl.a. i Jönköping, Växjö och Gävle. Sonen Johan Niklas uppförde orglar i Skara domkyrka, Riddarholmskyrkan i Stockholm, samt bl.a. i Göteborg, Varberg, Karlshamn, Västerås, Uddevalla och Åbo – därtill i en rad landsbygdskyrkor (se vidare vol. II, s. 171).

Även många av organisterna var inkallade tyskar, som givetvis därmed bidrog till att förbinda Sverige med de kontinentala musikströmningarna. (Som exempel kan anföras Västeråsorganisten Michael Hartenbeck, elev till organisten Peter Hasse i Lübeck.)

Att organisterna medverkade i gudstjänstfirandet är klarlagt (se s. 249 f.). Däremot är det föga utrett om orgel även spelades under mer konsertliknande former, som fallet var på kontinenten. Vissa tecken härpå föreligger dock från Skånelandskapen. Organisten Samuel Fridrich Sutorius anställdes i Kristianstad 1672 med instruktionen att han förutom under gudstjänsten skulle spela orgel en timma efter bönen varje tisdag och torsdag morgon:

»Hwar medh han måste wara förobligerat icke allenaste om Söndagarne och heligdagharne med största flijt och troheet sin dienst som dhett sigh bör och ägnar att upwacha, uthan ock hwar Tijsdagh och Torsdagh morgon effter Bönnens förrettande och sedwahnligh bruuk speela een tijnme uthi körkian.» (Kristianstads stadsarkiv; BI:1, 6/4 1672.)

Citatet antyder att detta inte var något nytt i Kristianstad, och det är sannolikt att liknande musikstunder förekommit även på andra håll. Sutorius är ett belysande exempel på musikanternas rörlighet i Östersjöområdet under 1600-talet. Han var prästson från den tyska staden Altenburg och kunde vid ankomsten till Kristianstad bl.a. förete en attest från »capellmestaren» i Köpenhamn, där han de närmast föregående åren spelat i Tyska kyrkan och på slottet.



Orgelrepertoaren

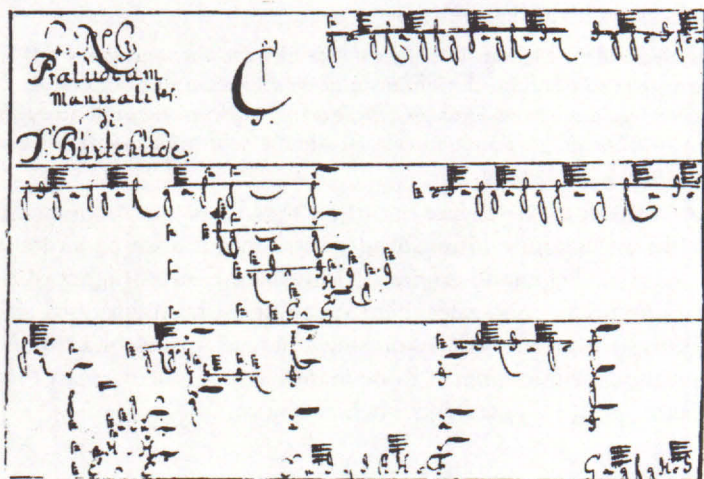
Om orgelmusiken i svenska stadskyrkor under stormaktstiden är litet känt (frånsett koralerna). Man tvingas här att göra i stort sett enbart antaganden utifrån vad som är känt om det samtida tyska orgelsepet. Moberg konstaterar att

»Sverige är anmärkningsvärt fattigt på orgelkompositioner från Stormaktstiden. Det är ett egendomligt faktum, att en hel rad av de betydande tonsättarna inom orgelområdet ibland äro rikligt företrädde av kyrklig vokalmusik och även profana kompositioner, men av deras orgelstycken finns ingenting kvar.» (Moberg 1942, s. 95 f.)

I LUB finns (vilket Moberg 1942 påpekar) 10 verk av Buxtehude som upptäcktes på 1930-talet av Josef Hedar i Lund. Att dessa noter hamnat i Sverige visar återigen på traditionslinjer till Tyskland. Gottfried Lindemann, som medförde noterna hit, var elev till en F. G. Klingenberg i Stettin, som i sin tur hade varit elev till Buxtehude.

Ett av skälen till att orgelmanuskripten i så hög grad gått förlorade är säkerligen att de var privat egendom och skingrades vid organistens frånfalle. Många notblad har antagligen också blivit mer eller mindre utslitna och därför kasserats; musiken blev snabbt omodern och ansågs inte värd att spara. I stället gällde det att hela tiden komponera nytt. En stor del av orgelmusiken var därtill improviserad och blev aldrig nedtecknad på papper. Just organistens förmåga att improvisera var vad som skattades högst. Utgångspunkten för improvisationerna kunde vara en koral som på olika sätt utarbetades, »kolorerades», i en koralvariation, koralpartita eller koralfantasi. Kring fritt uppfunna teman kunde fugor, fantasior etc. improviseras.

Ill.: Början av ett Buxtehude-preludium (orgeltabulatur) i samlingen i LUB.



Stadsmusikanterna

I Europas städer har alltsedan medeltiden funnits särskilda musiker-kategorier som brukar inordnas under benämningen stadsmusikanter. Som anfäder kan i viss mån medeltidens kringvandrande spelmän betraktas. Från att under tidig medeltid enbart ha gjort kortare gästspel i städerna knöts spelmännen allt närmare dit under de följande århundradena. De organiserade sig i särskilda korporationer och blev i allt större utsträckning bofasta. I förlängningen av denna utveckling möter vi i början av 1500-talet den egentlige stadsmusikanten, anställd av stadens myndigheter med privilegium på viss musikutövning i staden och (ibland) dess omnejd. Även i Norden kan stadsmusikanter beläggas redan under 1500-talet.

Stadsmusikantväsendets blomstringstid i Sverige kom dock först under 1600- och 1700-talen. Utmärkande för Sverige i jämförelse med grannländerna runt Östersjön är att stadsmusikantväsendet aldrig fick något ordentligt fäste i huvudstaden. Vidare kan man urskilja två olika traditioner i själva organisationen. I stort sett var det enbart i de år 1658 erövrade Skånelandskapen (med Göteborg) som det fanns förordnade stadsmusikanter som en egen yrkeskategori enligt kontinentalt mönster. I resten av landet var det i regel stadens organist som hade hand om stadsmusikantens uppgifter. Denne knöt sedan i sin tur till sig medlemmar. Med stadsmusikanter avses därför i fortsättningen den ensemble som fanns i staden oavsett om det var en regelrätt stadsmusikant eller en organist som förestod densamma.

Stadsmusikanternas mångskiftande arbetsuppgifter förutsatte att de behärskade mer än ett musikinstrument, d.v.s. att de var ett slags multiinstrumentalister. De förväntades kunna spela de flesta typer av instrument, såväl blås- som stråkinstrument. Organisterna spelade också olika slags klaverinstrument.

Stadsmusikanten anställdes av stadens magistrat och räknades i regel till kategorin stadsbetjänter (stadsnotarie, stadskassör, stadsvaktmästare m.fl.) eller till kategorin kyrkobetjänter (kantor, klockare, kyrkovaktmästare m.fl.). Stadsmusikantens skyldigheter och rättigheter bestämdes i första hand på lokal nivå (magistraten) och därför fanns skillnader beträffande t.ex. arbetsuppgifter och löneförhållanden städerna emellan. Mellan stadens magistrat och musikanten träffades ett avtal som reglerades i ett kontrakt eller en fullmakt. I de fall särskild ansökan till befattningen ingavs av musikanter ställdes denna till magistraten.



»Stadsmusikantskrået»

Skråväsendet var allt sedan medeltiden ett dominerande inslag i arbets- och näringslivet, och innebar att hantverksyrkena reglerades genom skråförordningar som hade karaktären av privilegium. I hela Europa anslöt sig stadsmusikantyrket i varierande grad till detta system. På intet håll tycks emellertid stadsmusikantskrån och ämbeten ha bildats i den strängare mening som gällde för de traditionella hantverksyrkena.

Ett exempel på hur nära stadsmusikantorganisationen kunde ligga det allmänna skråväsendet kan hämtas från 1600-talets Jönköping. Redan på 1630-talet talas om ett »compagnie» musikanter. 1652 upprättades en instruktion för stadsmusikanterna, där »Christopher speleman», som hade varit i stadens tjänst ända sedan 1630, utsågs till ålderman:

»Borgmäster och Rådih i Jönköping Giöre witterligt [...]

1. Att emädan såsom m:^{tt} Christopher är först aff dem her ankommen och antagen för Stadzens Musicant och Speleman, der till medh utj sin konst ferdig och perfedt [perfect], så wäll som dhe andre; huarföre måste dhe andre erkenna honom för sin rätta Ållerman och hans befallningh utj alla lijkmatige saaker, det dem han lända till gagn och bästa lydige wara och efterkomma.
2. dhe skohla och intet Convent emot tagha medh mindre dhe honom presenterat och det skeer medh hans willia och samtycke.
3. om flere Convent sigh tilldrager ähn ett opå een tijdt, så att dhe måste åth skillias, så måste dhe lijkwäll bespahra dhe förtiänte Penningar opå både sijdor till Commune bonum.
4. och alldenstundh m:^{tt} Christopher ähr och förblifuer dheras Capellmester och under tiden gissningar uthstå måste ner dhe någonstens kallade blifua huarföre, bewillias att dhe andre åhrligen gifua honom huardere 1 R Dr af sine förtiänte penningar [...]

(Jönköpings stadsarkiv; magistraten, registratur 17/5 1652.)

En av musikanterna blev utsedd till ålderman och innehavare av privilegiet – de andra fick inte förbinda sig till någon spelning utan hans kännedom. Den enda rimliga slutsatsen att dra härav – trots att detta inte explicit uttalas – är att musikanterna även hade företrädare gentemot andra musikanter som inte tillhörde kompaniet. Till stadsmusikanternas skara räknades vid den här tiden också stadsorganisten.

Så småningom inträffade i Jönköping något som skedde i många av de svenska städerna (utom Skånelandskapen): organisten ryckte fram som ett slags kapellmästare för stadsmusiken och blev innehavare av musikanterprivilegiet. I samband med att stadens nya orgel stod färdig (1683) förklarades organisttjänsten ledig, varvid en Valentin Kraus erbjöds platsen. Frågan uppstod dock om han kunde erbjudas en tillräcklig lön. Efter överläggningar fastställdes den till 200 daler silvermynt, en summa som vida översteg företrädarens. En lägre lön före-

slogs också eftersom kyrkan för tillfället ansågs nära nog medellös, men man lät ingalunda snålheten bedra visheten: i protokollet tydliggörs att det behövdes en ytterst kompetent kraft, icke minst därför att orgeln skulle bli underhållen på bästa sätt.

»Fiolisterna», som stadsmusikanterna nu kallades, kom också på tal. De förlorade för det första sin fasta lön från kyrkan, för det andra sitt gästbudsprivilegium. Myndigheterna beslöt nämligen att:

»alle accorder skee utj hans [organistens] huus när någon will hafwa honom och Musicanterne till brölloper, det håller församlingen Billigt, om staden någre Musicanter underhålla will, emedan dhe af kiörkian intet vidare blifwa aflönte.»



Sålunda menade man att Kraus skulle styra över stadsmusiken och därmed vara den egentlige innehavaren av privilegiet att spela vid gästbud. Valentin Kraus accepterade organistplatsen och försågs med fullmakt den 2 oktober 1683. I denna redovisas noggrant organistens skyldigheter och förmåner. Under punkten 4 framhölls att Kraus, om han blev kallad till något bröllop på landsbygden, måste anmäla detta till kyrkoherden eftersom en eventuell beställare i staden hade förtur. Slutligen stadgade fullmakten:

»Skall han ock få vara Capellemestare öfwer Musiquen, och förty inge her warande Musicanter, om de af staden blifwa bestående, eller främmande kommande i staden, om något bröllop eller annor Music accordera, med mindre de komma i hans logimente och der Rådhiöra om theras Lön, att han och hafwer sin andehlder af när han sielf tillijka med will opwachta, men de fattige alltijdh undantagande.» (Jönköping; Kristina församling, KIIIa:2, 2/10 1683.)

Musikanternas rätt att själva bestämma var och när de fick spela hade nu övergått till organisten, en utveckling som även förekom i t.ex. Falun, Gävle, Kalmar och Norrköping.

Stadsmusiken i Stockholm

Till skillnad från de flesta andra stora städer runt Östersjön blev privilegierade stadsmusikanter av kontinentalt snitt aldrig etablerade i Stockholm. Gästabudsprivilegierna tillföll enligt traditionen organisterna i de olika församlingarna. På 1670-talet initierade dock borgmästaren i Stockholm ett för hela staden gemensamt stadskapell, huvudsakligen sammansatt av församlingskyrkornas organister (Simonsson 1924). Bakgrunden till detta initiativ var missnöje från stadens styrandes sida med kyrkomusiken överlag i Stockholm. Genom att understödja ett stadskapell som kunde alternera mellan de olika kyrkorna skulle den musikaliska standarden höjas. Till kapellmästare utsågs en italiensk orgelvirtuos, Giovanni Pietro Soli, som tillfälligt befann sig i Stockholm för att ge konserter. Denne kallade sig själv för »Maestro di capella in Stocholmia», alltså ett slags stadskapellmästare. Han skulle bestämma i

vilken kyrka musik skulle hållas, han skulle undervisa stadens ungdom och han skulle underrättas om alla borgerliga fester. Hans lön på 1 000 daler kopparmynt skulle tillskjutas av kyrkorna och magistraten. Men året efter detta kapells grundande försvann plötsligt utan förklaring kapellmästaren Soli, och ensemblen upplöstes.

Från 1677 gällde den gamla ordningen igen. Församlingsorganisterna fick privilegium på gästbudsmusiken inom sina egna församlingar. Därtill fanns hovets musikanter som inte minst genom sin närhet till tyska församlingen »uppvaktade» med musik i denna (se s. 339). Därtill synes stadens militära musikanter ha svarat för en stor del av huvudstadens musikutbud, både inom och utom kyrkan (se vidare vol. II, s. 143 f.).

Stadsmusikanter i Skånelandskapen

I Skånelandskapen fick stadsmusikantväsendet en fastare organisation och större kontinuitet än i det övriga Sverige. Likheterna med förhållandena i det gamla »moderlandet» Danmark och på kontinenten är påtagliga. Stadsmusikanten kallades ofta »mäster» och lärlingar och gesäller hölls med större reda än i resten av landet. Den yngling som ville bli stadsmusikant fick gå i lära hos stadsmusikanten under en relativt lång tid, i regel 5–6 år, en lärlingstid som för övrigt var jämförbar med andra hantverksyrkens. Lärlingstiden avslutades med ett gesällbrev. Då fick lärlingen på egen hand ge sig ut och förkovra sig hos andra mästare. Därefter kunde han söka bli sin egen privilegierade stadsmusikant.

I Skånelandskapen uppstod ofta en rivalitet mellan stadsmusikanterna och stadsorganisten, eftersom den senare inte på egen hand fick åta sig att spela på t.ex. bröllopfester. Det var stadsmusikanten som hade gästbudsprivilegiet, och organisten fick delta i ensemblen enbart om stadsmusikanten särskilt engagerade honom. På vissa håll upprättades speciella kontrakt mellan stadsmusikant och organist, som berättigade den senare att få ingå i stadsmusikantens ensemble och att få en viss del av arvodet. Överenskommelserna ledde dock oftast till tvistigheter. Stadsmusikanterna föredrog nämligen, främst av ekonomiska skäl, att de helt slapp organisten.

Det mest typiska för stadsmusikantväsendet i Skånelandskapen är att stadsmusikanterna hade privilegium även på landsbygden – i likhet med kollegerna i Tyskland och Danmark. Av allt att döma är detta en kvarleva från danska tiden.

Den äldsta kända fullmakten avseende landsbygdsprivilegier för stadsmusikanter utfärdades av generalguvernören (motsvarande landshövding) i Skånska generalguvernementet 1682. Den utställdes för stadsmusikanterna i Malmö efter deras begäran om att få bibehålla

gamla rättigheter. Detta tyder på att Malmömusikanterna redan under dansk tid haft ett sådant privilegium.

Privilegieutfästelsen är undertecknad av generalguvernören Rutger von Ascheberg och förnyades vid upprepade tillfällen en bra bit in på 1700-talet med bibehållande av innehållet från 1682 (LLA; Skånska gen. guvernementskansliet DIVc:23):

»Kongl: May^{tes}

Wår Allernådigste Konungz och Herres Rådth, felltmarskall och General Gouverneur öfwer Skåne, Halland, Giöteborg och Bohuslän, Krijgz Rådth, så och Öfwerste för hennes May:^{tes} Rijks-änkedrottningens Lijf Regemente till häst.

Rutger von Ascheberg

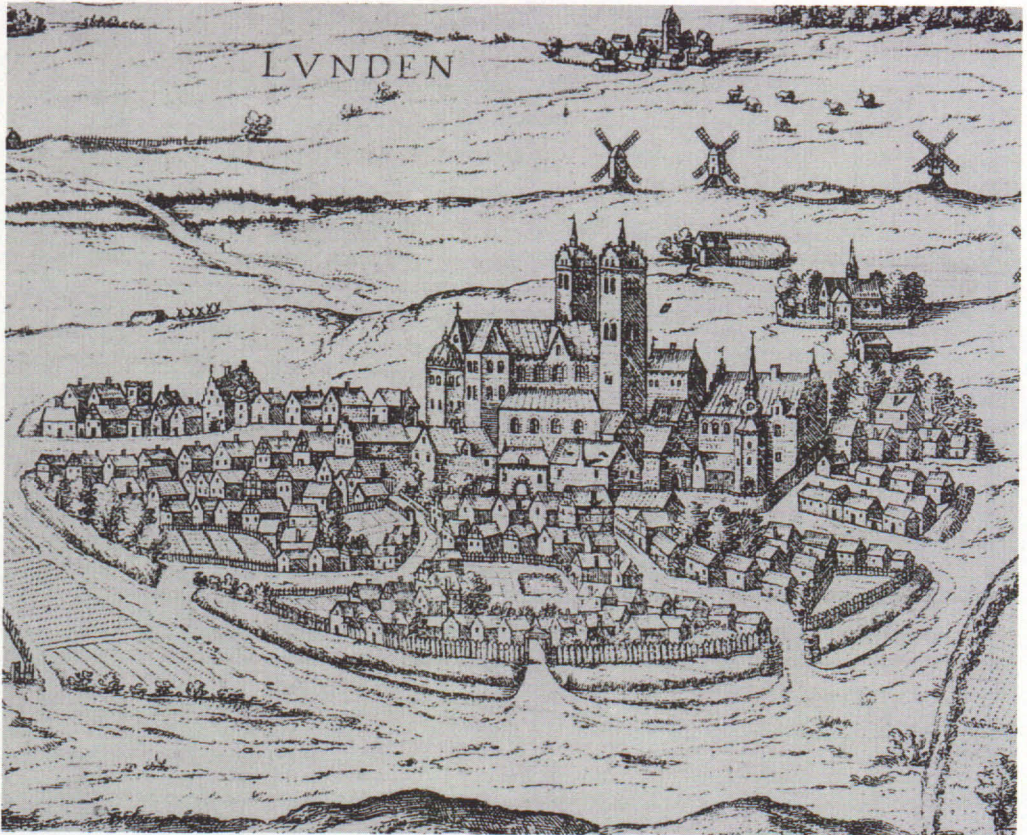
Frijherre, herre till Gullmarsberg, Höllna och Ström

Alldenstund mig Instrumentisterne här uthi Malmö supplicando föredraget deras släta wilkor, som dehls af dhett ringa Salario och den ringa förtienst de här i staden kunna hafwa, herrörer, som och uthan dess förorsakas af dett att på Landet här omkring staden sig så många fuskare befinna skohla, hwilka widh gjästabodh, Barsedoopen och andra lustigheter brukas, och dem, som alltid tillförande widh sådana tillfällen upwachta, deras Näringsmedel till en stor dehl afskåras; ansökandes de fördenskull att blifwa maintinerade widh den gamble Sedwahnligheten, att ingen häromkring och uthi denna districten må bruka widh sina Bröllop, Barsedoop och Giästabodh, än dem här uthur staden; Och jag sådan deras ansökning, som sig på sin förrige här uthinnan hafda frijhet grundar, billig pröfwar, hellst som jag hwarken kan finna nyttigt eller tienligt, at en hos sådana omkringlöpande Spelemän i landet hålles; altså förunnas här medh dhenna Stadz Instrumentister, att niuta fullkombligen deras för detta här uthinnan hafda privilegium till godo. Så att alla som kring Stadz districten Boo och bygga, inga andra än denna Stadz Instrumentisterna wid deras festiviteter, att bruka, befogade wara skohla, hwaremoth de åter igen, skohla wara förbundna att upwachta när så behöwes för en billig recompance, så att ingen får tillfälle sig öfwer dem i så måtto att beswärä, dhett alla som detta angår sig hafwa att efterträta. Datum Malmö d. 18 juli 1682.

Rutger von Ascheberg.»

Tidpunkten för musikanternas ansökan är strategiskt vald. Dansk lag och danska sedvänjor gällde fram till ca 1682, då en lika omfattande som effektiv försvenskningprocess inleddes. Hädanefter blev svensk lag och svensk administrativ ordning rådande. Möjligen kan stadsmusikanterna i Malmö ha sett sitt privilegium hotat och därför anhållit om att få detta stadfäst och gillat av den svenske kungens handgångne man i området, generalguvernören.

Malmömusikanternas privilegium omfattade hela Malmöhus län med häraderna Oxie, Skytts, Vemmenhög, Torna, Bara och Harjager (se karta på s. 369). Denna räjong är nära nog identisk med det gamla Malmöhus län såsom det hade gestaltat sig sedan medeltiden. Denna



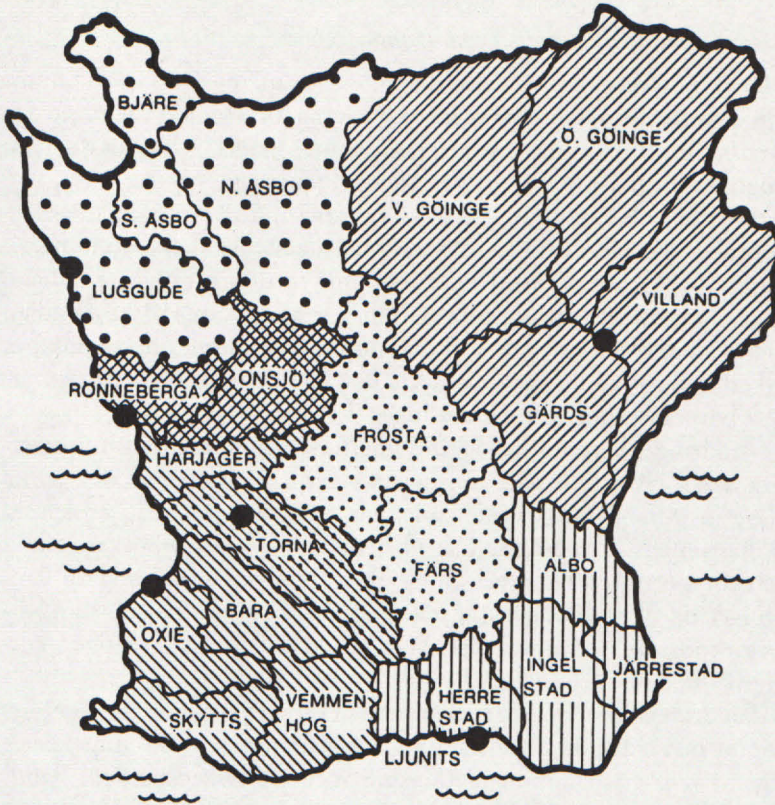
Ill.: Staden Lund, kopparstick från 1590-talet (LUB).

äldre länsindelning fortlevde i allt väsentligt ända till 1719. Två år senare (1684) fick »Lunde domkyrckios och Stadz Instrumentister» samma slags privilegium i Frosta och Färs i mellersta Skåne.








Då stadsmusikanterna i övriga städer efterhand beviljas privilegium på landsbygden gäller detta inom ett helt län i den medeltida mening, t.ex. Helsingborgs län. År 1692 beviljade generalguvernören von Ascheberg stadsmusikanten Michael Zoll i Helsingborg privilegium i detta län som omfattade fyra härad. Privilegiet medgav Zoll

»obehindrat at få betiäna en hwar, som honom til Bröllop och hwarjehanda andre sammankompster behöfwer, uthan at någon fuskare sigh måå underståå, honom till preajudice och förfördehlande, hos någon at intränga sigh.» (LLA; Skånska gen. guvernementskansliet A:85, 1692:3/8.)

Stadsmusikanternas privilegier kungjordes för kännedom alltid vid respektive häradsting samt för allmänheten i församlingskyrkorna. Nyssnämnde Zolls förnyade fullmakt år 1700 upplästes vid tinget i Luggude härad och följande noterades i domboken:



III.: Karta över Skåne som visar i vilka häraderna stadsmusikanterna hade privilegium på sin musikutövning (ritad av Ulla Berander; efter Andersson 1991:1, s. 27).

	Helsingborg		Malmö
	Kristianstad		Malmö och Lund
	Landskrona		Ystad
	Lund		

»Stadzinstrumentisten i Helsingborg Michell Zoll inkom och upwiste för rätten hans Excell^{tes} H^{er} General Lieut:^{en} och Gouverneuren Rehnschiölds fullmakt af d. 9 July innewarande åhr, at han allena är berättigad att upwachta wid alla samqwämber öfwer heela Helsingborg lähn och åtniuta de spelemanspenning^e som för des möda honom skiäl. tillfalla böra, begärande fördenskuld at offentl: pålysas och wid 40 mks wite förbudat må, några fuskare honom till praejudice hädan efter att antaga, hwilcket Rätten skiäl^t fann uppå hans begähran at pålysa och ad protocolum in-teckna låta.» (LLA; Luggudde häradsrätt A1a:10, 1700:12/II.)

Stadsmusikanter av utländsk härkomst

Många av 1600-talets stadsmusikanter var av utländsk börd, på samma sätt som hovmusikanterna och organisterna, och bidrog till att ge den svenska musikkulturen en mer kontinental prägel. Vissa av dem var högt kvalificerade, vilket ett par exempel får belysa.

Det första hämtas från Norrköping, som under 1600-talet utvecklades till en av landets största och mest betydande handels- och industristäder. Inslaget av från utlandet inkomna medborgare blev efterhand stort. Mot mitten av 1600-talet uppgick antalet utländska familjer, mest tyska, till minst 150. Vid den tidpunkten gjordes också ansatser till en tysk församlingsbildning. De flesta av stadsmusikanterna var av tysk härkomst, bl.a. Elias Paudringer (i Norrköping 1652–55).

Paudringer härstammade från Lübeck där han gått i stadsmusikantlära. I lärbrevet från 1652 uppgavs att han förutom orgel och andra klaverinstrument behärskade sinka, viola, viola da gamba, »violenne» (= basgamba?) och basun. Därtill hade han musikteoretiska insikter och kompositorisk färdighet (Stahl 1926). Efter sin utbildning för Paudringer till Norrköping för anställning som sinkaspelare och som »director musicae instrumentalis». Han blev därmed den ansvarige stadsmusikanten i Norrköping.

Paudringer fann dock det ekonomiska utbytet alltför magert i Norrköping och sade upp sin anställning. Magistraten skrev då enligt vedertagen praxis ett rekommendationsbrev och ett avskedspass för Paudringer som han kunde tillställa stadsmyndigheterna på de platser där han sökte ny tjänst. En kopia av denna skrivelse hamnade i Lübeck, där Paudringer 1659 fick anställning som »Ratsmusikant» (rådsmusikant), en stadsmusikantplats som tillhörde de mest eftertraktade i Östersjöområdet (Lübecks stadsarkiv, 23/7 1655; se nästa sida).

Det andra exemplet är Gregorius Zuber i Lund. Denne kom från Lübeck ca 1670, antagligen via Narva (se nedan under Finland och provinserna), där han haft tjänst som Ratsmusikant. Strax före hade hans kolleger krävt hans avsked som Ratsmusikant i Lübeck på grund av vissa oegentligheter (»gottlosen und anfechtbaren Lebenswandel»).

I Tyskland betraktades Zuber som en av den tidens främsta violinister och hade ett visst anseende som tonsättare. I Lund blev han flitigt engagerad av såväl domkyrkan och universitetet som skolan. Därtill uppvaktade han borgerskapet med musik på sedvanligt vis. Borgerkapet i Lund erlade dessutom hans hushyra (Andersson 1991:2, s. 38 f.).

Nu blev vistelsen i Lund synbarligen inte vad Zuber hade tänkt sig, utan präglades av fattigdom och umbäranden. Det senast kända tecknet på Zubers närvaro i Lund är utbetalningen av 1673 års lön från universitetet (utkvitterad »Lund d. 8 okt 1674»).

AVSKEDSPASS FRÅN 1655 FÖR STADSMUSIKANTEN ELIAS PAUDRINGER

Här nedan återges magistratens i Norrköping avskedspass 1655 för Elias Paudringer (Lübecks stadsarkiv), där borgmästare och råd framhåller att Paudringer med de bästa vitsord i tre och ett kvarts år tjänstgjort som stadsmusikant i staden. Eftersom denne nu vill söka sin lycka på annat håll utfärdas detta avskeds- och respass. Där framhålls Paudringers oklanderliga leverne och förtjänstfulla sätt att sköta sin tjänst:

»DER Burgermeistere undt Rath der Stadt Norköping thun kundt, daß vorzeiger dieses brieffes undt gegenwertige Person der geschickte undt wolerfarne Elias Bauderingen habe alhie in unser Stadt unndt Gemeine gedienet unndt sich gebrauchen laßen der Gemeine zur vernügligkeit unndt wolbehagenn fur einen Stadt-Musicum Instrumentalim drey unndt ein viertell iahrs: Nun dienstfleißigk anhaltendt, weill er sich weiter unndt an anderen orthenn versuchen wolte, umb unser Paßport unndt

rechtmeßigen abscheidt, welches, weiln wir nimmer anders erfahrenn habenn, alß daß er sich in seiner Conversation unndt Lebenn auffrichtigk unndt voll verhalten, wir Ihm nicht können noch wollenn verwegeren, sondern vielmehr schuldigk sein mitzuthelenn:

Hirum ist respective unser dienstwilliges begehren an alle nach dero Eminentz unndt Standeswurden, welchenn vorbemelter Elias Baudringer wirdt vorkommen, Sie wollen ihm wegenn siener wolgethaner dienste hieselbst auffß beste beforderen unndt recommendirenn, welches wir, wie sichs geburth umb einen Jedwedenn mit allem willigen diensten unndt freundschaftl. gerne wieder verschulden: Uhrkundtlich unter unserm gewöhnlichen Stadt Insiegell. Datum Norköping den 23 July a[nn]o 1655.

Der Sämbtlichen Burgermeister
unndt Rathswegenn
Erich Mathon Civit.
Norköp. Secret.mpp.»

Elias Paudringer, Gregorius Zuber och många andra visar att det på stadsmusikantnivå fanns förbindelser mellan Sverige och kontinenten, och att de svenska städerna även för de mest välutbildade kunde framstå som ett attraktivt arbetsfält. I likhet med Paudringer kom säkerligen många hit som unga gesäller för att meritera sig i yrket. De visar också att de svenska städerna på ett naturligt sätt ingick i en större kulturgemenskap.

Musik till stadens »ära och heder»

Stadsmusikanterna spelade sannolikt huvudsakligen en allmän och europeiskt spridd repertoar. Stadsmusikanterna var i första hand reproducerande musiker, som mycket sällan ägnade sig åt eget komponerande. Under särskilt stormaktstiden kan få musikalier direkt knytas till stadsmusikanter – vare sig som tonsättare eller brukare.

Närvaron av stadsmusikanter synes som redan framgått ha varit viktig för att framhäva stadens anseende och status. Det var framför allt städer med utrikes förbindelser och städer med många genomresande som höll sig med stadsmusikanter. År 1707, då skalmejblåsaren Michael Roos skulle förordnas till stadsmusikant i Jönköping, motiverades

anställningen av en stadsmusikant med det faktum att hovrätten hade sitt säte i Jönköping samt det stora antalet förnäma besökande i staden.

Redan vid mitten av 1600-talet betonas i Jönköping stadsmusikanternas medverkan då staden gästades av främlingar och att de höll sig i beredskap för eventuella framträdanden:

»Enär såsom fremmat folck till stadhen ankomma, eller ock äre till at förwänta, måste huar för sigh achta oppå och hålla sigh uthi nöchterheet dät måste skee kan, på dät enär dhe blifua fordrade och Åldermannen gifuer dhem budh, dhe då må finnas uthi godh beredhschap och qualificerade sitt arbetet förrätta» (VLA; magistraten i Jönköping, registratur 11/6 1656).

Mycket av denna representationsmusik torde ha ägt rum på rådhuset. I stadsmusikanternas fullmakter är därför följande ordalydelser inte ovanliga, nämligen att stadsmusikanten skall »Lade sig finde willig om saa nar Borgemester och Raad hannem Nogen gang behöffer paa Raadstuen udj Nogle deris Egne försambling, [...] at opwarte». (Landskrona 1663; se Andersson 1991:3, s. 85.)

Till de förnämsta besöken hörde de kungliga och så gott som alltid uppdrogs åt stadsmusikanterna att föranstalta om en passande musikalisk inramning. De kallades i regel upp på rådhuset för att få sina instruktioner i samband med övriga förberedelser i staden. Vid dylika besök var det heller inte ovanligt att borgerskapet eller borgarbevärningen skulle mönstras.

Till den representativa musiken måste också inblåsningar av marknader m.m. räknas. I städernas näringsliv intog de årliga marknaderna en viktig plats, och då samlades mycket folk i staden. De återkom vid bestämda tidpunkter och skänkte säkerligen städerna ett drag av festivitas. Vanligen inleddes och avslutades marknaderna med musik av stadsmusikanterna. Den officiella och högtidliga prägel underströks vidare av att magistratspersoner var närvarande. I rådhusrättens dombok i Malmö omtalas 1684 – då den första frimarknaden öppnades – att efter det att magistraten samlats på rådhuset, utbreddes ett rött kläde på rådhustrappan (Stadsarkivet i Malmö; rådhusrätten, Alaa:49, 25/8 1684). Därefter blåste musikanterna i sinka och basun, varvid hela magistraten tågade ut och förklarade marknaden invigd.

Till denna typ av framträdanden kan också inblåsning av julen räknas:

»Woro magistraten och een deel af det förnämsta Borgerskapet uppå Rådhuset församblade. Då sedan musicanterne treene gånger uthe på Raadhustrappan i sine basuner blåsit proklamerades julfreden och tillönskades varann god jul.» (Stadsarkivet i Malmö; rådhusrätten, politieprot. 24/12 1700.)

Men denna musikaliska inramning kunde även ha mer nyttobetonade funktioner. Stadsmusikanten i t.ex. Göteborg skulle

»med sine geseller, medelst Trompeter på wahnliche stellen i staden uthblåsa och indicera, så ofta anten något solenniter skall förkunnas och publiceras, marcknad och Juhlefred lysas, eller och Böndagz Placat och andre flere förordningar aflåsas.» (GLA; magistraten, Ba:15, 9/6 1702.)

Musikanterna skulle alltså hjälpa till att påkalla medborgarnas uppmärksamhet vid viktiga kungörelser. Samma blandning av pompa och nytta fanns i stadsmusikantens torntjänstgöring. Särskilt kontinentens stadsmusikanter förknippas med denna torntjänst, som innebar dels rena väktarsysslor inklusive att medelst signaler ange dygnets timmar, dels att vid vissa tidpunkter på dagen spela koraler eller andra smärre stycken från kyrkornet, rådhusornet eller liknande, på sinka och basuner. Dessa konserter skapade sin egen genre, s.k. tornmusik (ty. Turmmusik), såsom Pezels tornsonator, bl.a. »Hora Decima» (Leipzig 1670) som förutom i svenska bibliotek även bevarats i Reval. Titeln syftar på den »tionde timmen», som i Östersjöområdet var den traditionella tornmusiktiden. Samma slags musik kan mycket väl ha spelats vid invigningar av de årliga marknaderna och inblåsandet av julen. För att skilja de två sysslorna åt kan man tala dels om tornväktare (signaler), dels om tornblåsare (konserter).

För Sveriges del har tornväktarna i mycket begränsad utsträckning haft någon anknytning till stadsmusikantämbetet; Malmö tycks här utgöra det enda undantaget. Väktarna i andra städer hade inget samband med stadsmusikantinstitutionen.

Att stadsmusikanterna hade uppgifter som tornblåsare kan beläggas på olika håll i landet, om än inte särskilt många. I Göteborg spelades troligtvis från rådhuset vissa dagar i veckan under hela 1600-talet; säkert är att stadens spelmän brukade »stå och blåsa» på en altan på rådhuset, vilket omtalas i sammanhang med reparationsarbeten åren 1658 och 1664. Och i en stadsmusikantfullmakt från 1702 heter det:

»Han skall och hwar odenstag och lögerdag kl præsicē 11 med sine gesällar sig på Rådhuuset inställa och dersammastädes efter wahnligheeten genom Rådstugu fönstren i öfre wåhningen någre stycken med Trompeter afblåsa» (GLA; Rådhusrättens och magistratens registratur, Ba:15, 9/6 1702.)

Invånarna i Kalmar fick från slutet av 1670-talet rika möjligheter att höra sina stadsmusikanter. Förutom sin tjänst på orgelläktaren anbefalldes magistraten 1679 de två stadsmusikanterna att de hädanefter »skohle dageligen Kläckan 11. uthaf Kläckestaplen uthblåsa ett ljet stycke med sine Stroumpetter Gudz namn till ähra så wehl som staden till honoré och heder» (VLA; Kalmar stadsarkiv, magistraturen AI:53, 1679:13/12; se även Andersson 1991:3, s. 86 f.). Hur långt fram i tiden detta pågick har inte gått att fastställa. Såsom i Göteborg bör det i Kalmar ha givits en mer exklusiv och konsertbetonad tornblåsning av det

slag som de rika handelsstäderna, t.ex. Lübeck, bjöd sina invånare. Tornblåsningen var inte förlagd till gryningstimmarna och sena kvällstimmen utan ägde rum mitt på dagen. Genom den dagliga tornkonserterna torde Kalmar ha velat markera sin status av välbärgad handelsstad väl i rang med grannarna på andra sidan Östersjön.

Det förekommer spridda notiser om tornblåsning i varierande omfattning från olika orter vid olika tidpunkter. Företeelsen var således inte okänd i Sverige, men den tycks inte ha haft en så omedelbar anknytning till stadsmusikantämbetet som på kontinenten. I stadsmusikantpräglade städer som Helsingborg, Kristianstad, Landskrona, Karlshamn, Jönköping och Norrköping saknas alla spår av tornblåsning. Tystnaden är så kompakt att det finns skäl att ifrågasätta om stadsmusikanterna där över huvud taget har ägnat sig åt detta slags musicerande.

Inom det nuvarande Sveriges gränser fanns såvitt kan bedömas enbart en enda stad där stadsmusikanterna utövade torntjänst i den utsträckning och omfattning som var vanlig på kontinenten, nämligen Malmö. Där fungerade stadsmusikanterna ända in på 1700-talet under långa tider både som tornblåsare och tornväktare. Stadsmusikanten kunde själv inte vaka varje natt, utan hade möjligheten att sätta andra i sitt ställe. Detta måste ha varit nödvändigt när stadsmusikanten t.ex. uppvaktade vid bröllop på landsbygden.

Stadsmusikanterna trakterade inte enbart blåsinstrument; stråkinstrument förekom i minst lika hög grad. Under tidigare århundraden hade blåsmusiken visserligen haft högre status, men under 1600-talet ändras förhållandet till stråkinstrumentens förmån. Sett till bibliotekens samlade musikalier från instrumentsynpunkt överväger verken för stråkinstrument markant under 1600-talet. Bland musiktyperna dominerar sonatan och sviten, d.v.s. flersatsiga verk av danskaraktär. Dessa stycken kunde givetvis spelas till dans (se nedan) men passade också in i många tilldragelser som rörde stadens ceremoniel. De kunde spelas vid högtidligheter på rådhuset, som ren underhållningsmusik eller som taffelmusik. I LUB (Wenstersamlingen, sign. L) finns ett antal sådana sviter med anknytning till stadsmiljöer på båda sidor om Östersjön bevarade från början av 1700-talet (om Wenstersamlingen, se vidare vol. II, kap. 6). De infördes till Sverige (Karlshamn) med organisten Gottfried Lindemann som har kopierat styckena i det då svenska Stettin i nuvarande Polen. Bland tonsättarna finns Reinhard Keiser, Johann Philipp Krieger och Johann Theile. Styckena är komponerade för mindre besättningar såsom 3 oboer och fagott; violin, viola och horn.

Sådana stycken kunde även komma till pass vid officiella högtider som kungabesök, födselar och dödsfall inom kungafamiljen, firandet av fredsslut. Dylika händelser högtidlighölls inte enbart i Stockholm utan

G. N. G. Carlshamn. 7. 20. g. 1721. Auf das gefällige Sammelbuch der Hofkapellen Friedrichs des Großen, und der Capellen aller Kaiserlichen Städte.

Cornu p. for. 1.
 Orgel. Horn. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Cornu p. for. 2.
 Violino 1.
 Violino 2.
 Violino 3.
 Violino 4.
 Violon.
 Organo.

runtom i landsortsstäderna i hela det svenska riket, medräknat provinserna. Till sådana tillfällen kunde någon lokal musikanter – ofta kantorn eller organisten – dessutom komponera en särskild hyllningsmusik som i regel uppfördes i kyrkan. En hel rad sådana kompositioner gjordes t.ex. i samband med Karl XI:s död och begravning 1697. I Gävle stadskyrka framfördes en klagosång skriven av lektor Isak Kraft (»Swears och Gjöthars Allmenne Sorg») och i Karlskrona en »Klage-Sång eller Sorge-Musique» (text av C. Granschoug). I stadsskolan i Stettin gjordes en dramatisk dialog och i Riga sjöngs »Trauer-Arien» till musik av den f.d. kurländske kapellmästaren Johann Fischer (Moberg 1942, s. 71 f.).

Slutligen framträdde stadsmusikanten också vid bröllop och andra kalas. Till dansmusikens improvisationer kunde man använda speciella melodier, basgångar och ackordföljder. Det kan vara ytterligare ett av skälen till att dansmusik med anknytning till stadsmusikanter i så liten grad bevarats till eftervärlden – den nedtecknades helt enkelt inte.

Såväl stadsorganister som stadsmusikanter framträdde på landsbygden som bröllops- och gästabudsmusikanter. Givetvis har de då kom-

Ex. 1: Gottfried Lindemann, Inledningen till tacksägelsemusik över Sveriges fredsslut med tsaren i Moskva, komponerad i Karlshamn 1721, vilket framgår av överskriften på tyska (LUB; Saml. Wenster, litt. I:26.)

mit i kontakt med bl.a. bondespelmännens musik. Uteslutet är inte att de gjort vissa delar av deras repertoar till sin egen eller i varje fall mer eller mindre omedvetet låtit sig influeras av den. Det är därför möjligt att städernas musikanter – även inom staden – spelat folkligt förankrade stycken som polskor och brudmarscher.

Betydande avbrott i stadsmusikanternas verksamhet kunde till och från uppstå – vid landssorg upp till två års musikförbud (se s. 298). För organisten/stadsmusikanten innebar detta direkt inkomstbortfall, eftersom musik varken fick förekomma i kyrkan eller vid privata festligheter. I samband med t.ex. drottning Ulrika Eleonoras frånfälle 1693 lämnade stadsmusikanten Christian Kock i Malmö en klagoskrift till generalguvernören. Kock framhöll att lönen från kyrkan enbart uppgick till 30 daler silvermynt, som han dessutom endast med möda fick utbetald. Han anhöll därför om att det skulle förunnas honom att få förtjäna något på helgdagar såsom Mårtens aften, jul, nyår och trettondagen. Stadsmusikanten var uppenbarligen så beroende av dessa inkomster att han kunde tänka sig att enbart gå omkring med sitt instrument utan att spela:

»dhet migh måätte Nådgunstigt förunnas att få fortienna något dhe Ordinarie hellgedag aftonar såsom Martini, Juhl-Nyår, och trettonde dagh allenast dhet iagh gåår omkring och wijsar Instrumentet, dher mig ej skulle tillåtes uppå en sorgel. Cornet låta höra Sorge psalmer [...] som Scholen är tillåten samma heliga aftoner genom sång sökia en lijten penning och hielp.» (LLA; Skånska gen. guvernementskansliet DIII m:30.)

Musikförbudet gällde inte enbart inom Sverige (med Finland) utan även i de svenska provinserna på andra sidan Östersjön. Möjligen kan dessa tider av musikförbud ha fått mer än en musikanter att överväga möjligheten att söka tjänst i ett annat land.

Stadsmusiken i Finland

Finland hade under den svenska stormaktstiden förvaltningsmässigt en högre status än t.ex. de baltiska provinserna som senare kommer att beröras. De enda finländska städer som var stora nog att bära upp både organist och andra musikanter var Åbo och Viborg, vardera med ca 3 000 invånare. De övriga städerna, bl.a. Borgå, var mindre. I dessa tillgodosåg endast en organist eller någon annan musikanter de behov av musik som uppstod.

I motsats till det svenskpräglade Åbo i Stockholms närhet var Viborg, handelsstaden i öster, internationellt präglad. Fyra särskilda befolkningssegment kan särskiljas: det tyska och det svenska, som bildade det egentliga borgerskapet, samt det finska och det ryska. I själva verket framstår 1600-talets Viborg, bl.a. vad musiklivet beträffar, under den svenska stormaktstiden mindre som en »svensk» stad än som slutpunk-

ten i den kedja av städer öster om Östersjön, där allt byggde på impulser från Tyskland.

Den uppgångsperiod i Viborg, som omfattar bl.a. tillkomsten av andra upplagan av *Piae cantiones* 1625 (se s. 276), slutade i och med biskop Olof Elimaeus' död 1629. Då kulturlivet åter skjuter fart märks endast få kontakter i öst-västlig riktning, i hög grad däremot förbindelser med musikcentra invid den tyska Östersjökusten. Domkyrkoorgeln byggdes 1637 »av tyska snickare», och gjorde tjänst ända till belägringen 1710, då piporna gjöts om till kulor. Till organist utsågs 1637 Detleff Hunnius från Schleswig-Holstein, som hade gått i lära hos Peter Hasse i Lübeck. Efter Hunnius' död övertogs organisttjänsten av Cort van Holl, som dessförinnan verkat i Reval och Narva. Den siste organisten under den svenska tiden i Viborg var Thomas Rudolph, son till en stadsmusikant, som i likhet med de övriga musikanterna hade kommit till Viborg från Tyskland, ofta via någon estnisk eller livländsk ort. (Av kuriositetsintresse är, att Jacob Dannenberg, »spelman från Brandenburg» och verksam i Viborg från 1630, nämns bland Jean Sibelius' förfäder.) Mycket tyder på att 1600-talets musikliv i Viborg hade kunnat bli startpunkten för en betydande uppblomstring. Dessvärre ödelades alla möjligheter av det stora nordiska kriget.

Musiklivet i Åbo byggdes från 1600-talets början upp kring den organist som var anställd av staden och av dess församlingar (svensk och finsk församling). Efter grundandet av Åbo akademi 1640 stod han även för den universitetsmusik som krävdes, d.v.s. vid rektorsbyten, orationer och promotioner.

1620 anställdes i Åbo en organist från Reval. Han efterträddes ca 1625 av Håkon Persson från Nyköping, som även verkade som borgerskapets spelman. Anders Bruse från Linköping, som i slutet av 1640-talet uppförde två orglar i domkyrkan, verkade möjligen även kortvarigt som organist. Därefter anlände Åboorganisterna i nära ett sekel från Tyskland eller Baltikum; de skickligaste av dem fortsatte västerut till den svenska riksdelen. Michael Nachtigall från Wismar anställdes 1647. Efter hans död utsågs Johan Caspar Schultz 1664, som före sin Åbotid synes ha verkat i Narva. Under sin tid i Åbo vanskötte han musiken vid den ena församlingen, nämligen den finska, kanske ett utslag av »undeutsch»-tänkandet. Schultz måste dock ha varit en duglig musikant. Sedermera var han stadsmusikant i Norrköping, innan han blev organist vid Tyska kyrkan i Stockholm. Vem som helst kunde inte efterträda Gustav Düben!

Då det i Åbo behövdes en efterträdare till Schultz vände man sig åter först till Narva, som hade ett gott rykte som musikstad. Den nye organisten 1680 Christian Kellner kom dock ända från Sachsen. Hans kontrakt nämner många skyldigheter och funktioner. Säkerligen utformades texten enligt den praxis som vuxit fram under några decennier (se nästa sida). Att märka är, att organistens verksamhet som ledare för stadens akademiska musik föll utanför kontraktet; särskilda arvodet gavs härför.

ORGANISTEN KELLNERS KONTRAKT FRÅN 1680 MED MAGISTRATEN
OCH DE TVÅ FÖRSAMLINGARNA I ÅBO

1. Skall han föra ett ährbart och Gudeligt lefverne, att han icke genom någon oskicklighet ohelgar Herrans Tempel, och förtörnar Guds Församlings Ledamöter.
 2. Hafva flitigh Inspection öfver begge Orgelverken, att the altijdh hålles rena, och icke genom vanskiötzel förderfvas.
 3. Handtera registraturen så, att intet sönderbrytes, utan han sådant icke betalar, och straxt reparera låter.
 4. Spela och oppvakta hvar Söndagh och Högtidsdagar i begge Församlingarna.
 5. Bruka lilla Orgverket i begge Församlingarna hvar Aposteldag, och Tredjedagen i hvar Högtidh.
 6. Intet reesa utur Staden, utan med Kyrkoherdens och Stats-Magistratens loff el. minne.
 7. Hvar gång hans tjänst försummas utan laga förfall, afdrages hans löhn en Dal. S:mt.
 8. När Juhlfreden opläses, vara tillstädes medh Musicanterna, att göra Högtiden sitt geböhr, utan någon bekostnadh.
 9. Tillära en ungh Person att bruka orgorna till sin Claver och Pedal uti hans ställe, när honom sielf siukdom tränger, eller annat förfall. Och på det han alt detta desto troligare må uthrätta och efterkomma, så består honom dhen löhn och frijhet, som hans Antecessor hafft hafver, neml. Trehundrade Daler Kp:mt af Kyrkan, och lijka mycket af Staden, jemte Femtio Dal. dito mynt till hushyra. Så skall han ock vara den närmaste att spela på Bröllopen hoos fornembligitt folk och andre, som honom tillijta kunna. (Åbo; Landsarkivet, Åbo Domkyrkas arkiv.)
-

Christian Kellner blev 1697 organist vid Tyska kyrkan i Stockholm, och efterträdde sålunda J. C. Schultz. Den siste organisten i Åbo före stora ofreden 1712–21, då allt kulturliv låg nere i Finland, blev Joakim Friedrich Settegast, som kom till Åbo från Riga. Hans namn påträffas dessförinnan i Dorpat, Königsberg och Danzig.

Ingen helt självständig stadsmusikantinstitution uppstod i 1600-talets Åbo. Musikanterna – bland dem även studenter och gymnasister – var underställda organisten, vilket motsvarade praxis i mellersta svenska riksdelen. I regel kom musikanterna till Åbo söderifrån, bl.a. från nordtyska städer, och inte från Sverige. Från Berlin kom på 1660-talet Jacob Wein och hans bror. Under denna epok synes Wein »cum fratre» ha arbetat rätt självständigt i förhållande till organisten. Till Weins grupp hörde Herman Stuhr, som kom från Nyen till Åbo för att »pröva sin fortun» (lycka). Johan Wein fortsatte från Åbo till Stockholm där han en tid var musikanter i Storkyrkan. En kort tid var han även organist i Avesta.

Av intresse är, att den ena av de två betydande musikantläkterna i Reval var representerad även i Åbo. Peter Pollak från Reval verkade i Åbo på 1630-talet som musikanter, och på 1650-talet även som krögare. Möjligen var han densamme, som 1666 i Reval förtecknade sitt instrumentarium i sitt testamente (se s. 380).

Stadsmusiken i provinserna

Musiklivet i de nordtyska städer som lydde under Sverige företer inga skillnader gentemot musiklivet i övriga nordtyska städer. Sveriges tyska provinser kan sålunda här förbigås. Av tysk typ var de högre ståndens musikliv även i de baltiska provinserna, där den tysk-baltiska adelns inflytande var helt dominerande. Likväl märks här under den svenska tiden även några infödda estniska, livländska och kurländska musikanter: organister, stadsmusikanter och deras gesäller. Alldeles avvikande från de tyska provinserna var likväl, att de tysktalande musikanterna i Baltikum i språkligt avseende var isolerade från befolkningsmajoriteten, som betecknades som »undeutsch», icke tysk. Som en följd av den språkliga och kulturella gräns som detta gav upphov till (vilket även gäller Finland) saknade städernas musikanter en sådan kontakt med folket utanför stadsmurarna, som på tyska, danska och svenska områden bidrog till att utöka stadsmusikanternas revir rent geografiskt.

Nära de musikaliskt livaktiga tyska städerna Elbing och Königsberg ligger Riga. Staden hade tidigare tillhört Hansan och från 1582 stått under polsk förvaltning. Under svenskt styre stod den från 1621, och var därefter några decennier vad invånarantalet beträffar Sveriges andra stad. Musiklivet utvecklades helt enligt tyska modeller. Spelmän omnämns redan på 1300-talet, reformationen började prägla musiklivet t.ex. i domkyrkan och dess skola redan på 1500-talet. En tidig stadsmusikant (1575–81) var Johannes Lichtwer. Ofta utpekas han som den egentlige grundaren av stadsmusiken i Riga. Hans vandringsväg påminner oss om de kulturinflytanden som nådde Baltikum. Sin första utbildning fick han i Breslau, och förkovrade sig därefter i Italien. Efter ett år som gesäll vid Stefanskyrkans torn i Wien verkade han i Hamburg och Lübeck. Efter tiden i Riga påträffas han som instrumentist bl.a. i Flensburg och Stettin.

I Riga var musiklivet under den svenska tiden i hög grad differentierat – stadens storlek tillät detta. Kyrkornas och deras skolors kantorer och organister bildade en gemenskap för sig. Stadsmusikanternas verksamhetsfält var för stort för en enda privilegierad; sålunda verkade samtidigt flera musikantkompanier, vart och ett med mästare, gesäller och lärgossar. Kompaniernas antal växlade, och en topp uppnåddes på 1690-talet, då de var fem. Ofta förekom stridigheter kompanierna emellan rörande rätten till spelningar och därav följande inkomster, men även fejder med organister och andra, som närmade sig deras revir. Av stort intresse i Riga är även musikanterna utanför stadsmuren, »förstadskompanier» som ofta betecknades som »undeutsch», nämligen kurländska, polska och andra musikanter. Ett mångkulturellt musikliv som detta är unikt i stormaktstidens Sverige.

Mycket få kontakter har noterats mellan 1600-talets musikliv i Riga och det svenska kärnområdet. Heinrich Sievers, som 1689 återuppställde det tredje stadsmusikantkompaniet i sin hemstad Riga, var ett par år dessförinnan stadsmusikant i Norrköping. Sådana kontakter med det svenska kärnriket var tillfälliga. Viktigare är måhända, att flera kompositörer som verkade i de baltiska provinserna finns representerade i Dübensamlingen, även om mycket få av dem någonsin besökte det svenska kärnområdet. Gustav Düben samlade den musik han kom över. En av komponisterna är Johan Valentin Meder, född i Wasungen och död i Riga. Han personifierar den geografiska rörlighet som utmärker mången av Östersjöområdets ledande musikanter. Efter läroår i Leipzig påträffas han i en rad tyska städer, bl.a. Lübeck, där han gjorde Buxtehudes bekantskap. Efter ett besök i Köpenhamn blev han 1679 kantor vid gymnasiet i Reval, för vilket han bl.a. komponerade operan *Nero*. År 1688 blev han kapellmästare i Danzig, varpå han verkade i Riga, först som kantor och slutligen som domorganist, där han bl.a. komponerade en *Matteuspassion* (utgiven och uppförd i vår tid).

Musiklivet i Reval var strukturerat som i Riga: organisterna i S:t Olai, S:t Nicolai och Helgeandskyrkan, samt gymnasiekantorerna och stadsmusikanterna verkade vid sidan av varandra. Säreget för 1600-talet är att musiklivet dominerades av två släkter: Pollak och Busbetzky. Medlemmar av dessa familjer påträffas tidvis även i mindre städer i norra Baltikum, såsom i Narva, Dorpat och Nyen. Organisten Ludwig Busbetzky tillhörde de mest namnkunniga. Ett par av hans kantater ingår i Dübensamlingen, och har länge felaktigt tillskrivits Buxtehude.

Även småstäder kunde locka kvalificerade musikanter. I den tyska församlingen i Narva tjänstgjorde bl.a. en elev till Heinrich Schütz: kantor Michael Hahn (representerad i Dübensamlingen med några kantater) och på 1660-talet den synnerligen skicklige, men av allt att döma rätt bohemiske violinisten Gregorius Zuber, tidigare violinist i Gottorf och rådmusikant i Lübeck och Wismar (se s. 370). Efter tiden i Narva var Zuber kapellmästare vid universitetet i Lund (1671–74). Ofta avlönade tyska församlingen i Narva tre »violister». Uppenbarligen hade dessa lärgossar, som utökade ensemblen. Trots att livet i Narva följde svensk lag – bl.a. påträffas i stadens arkiv de svenska överflödsförordningarna i tysk översättning – hade den svenska kyrkans musikanter svårt att hävda sig. I relation till de tyska musikanterna räknades de som »undeutsch» och hade sålunda en lägre status.

Musikanten Peter Pollaks instrumentarium i Reval år 1666 (efter Saha 1972, s. 62).

1 kvintdulcian av ebenholts; 1 dulcian av ädelgran (*Abies*) (»nulupuust»); 2 altdulcianer; 1 tenorbasun; 2 kornetter (sinker); 2 små kornetter; 2 tenorflöjter; 2 blockflöjter (»dultsflööti»); 2 kvartflöjter; 2 oktavflöjter; 1 (diskant) violin »som jag byggt själv»; 1 tenorviola.

visar en s.k. polsk dans («polonessa») först i jämn, gravitetisk taktart, därefter triplan på »kunnigt» manér, sedan allmogemanér (Moberg 1942, s. 145 f; se ex. föregående sida).

Det råder ingen tvekan om att allmogens variant av denna dans uppvisar en betydligt rustikare karaktär som starkt påminner om våra äldre polskamelodier.

Allmogebefolkningen hade flera möjligheter att i sin egen miljö på landsbygden komma i kontakt med en rad olika musikantkategorier och musikstilar. Men mycket av denna musik omformades hos allmogen på ett för allmogen typiskt sätt. På samma sätt kan man räkna med att skolade musikanter som vistades på landsbygden mer eller mindre medvetet fångade upp allmogetonfall till sin musik.

Som redan framgått i kapitel 8 hade medlemmar av kungafamiljen och delar av högadeln sina egna musikanter. Ofta förde detta samhälls toppskikt en ambulerande tillvaro mellan sina olika herresäten och medtog då sina musikanter som också kunde inbegripa någon orgelkunnig person. Enligt Sjögren (1958, s. 54) skulle detta kunna förklara varför många av Mälarkyrkorna hade orgel men saknade fast anställd organist. En organist fanns endast då herrskaperna vistades på sina gårdar.

En av de stormän som höll sig med ett eget musikapell var Per Brahe (se även s. 354). Norlind framhåller som ett »kuriosum» lärarstabens speciella sammansättning vid Per Brahes skola på Visingsö (Norlind 1944, s. 102). Till staben räknades nämligen förutom de sedvanliga lärarna även en organist, en violinist, en basist och en basunist (se ill.). Förmodligen är det delvis av praktiska räkenskapsskäl som musikanterna hänförts till skollärarna. Men med all sannolikhet har dessa – vilket Norlind också förmodar – fungerat som instrumentallärare vid skolan och framför allt tillsammans med skolynglingarna svarat för kyrkomusiken. Detta visar hur det på landsbygden kunde finnas musikmiljöer med ren »hovstatus» som inte enbart var en angelägenhet för herrskapet självt.

Annars är det fortfarande en öppen fråga hur pass musikintensiva de adliga slotten och herrgårdarna var. Men musikbehovet fanns ändå som ett slags statussymbol i den tidens anda. Kanske har man redan under 1600-talet utsett särskilda godsspelmän som hade ensamrätt att spela för godsets underlydande allmoge, något som i varje fall har kunnat beläggas under 1700-talet. De kunde också »kommenderas» att spela för herrskapet självt, även om det kanske var vanligare att man vid de tillfällena anlätade musikanter från någon närbelägen stad. När det gällde slottsfamiljens eget musicerande är vi dock bättre underrättade. Lutspele och sång tycks då ha varit det mest uppskattade nöjet.



Ill.: På Visingsö står en gravsten som avbildar denna basunist i Brahes kapell. Inskriptionen på stenens framsida lyder:

»HÄR UNDER HUILAR I
HERRANOM FORDOM
HANS HÖG GREFL: N:
HER RIKSDROTZENS,
GREFWE PER BRAHES
MUSICANT, SAL: MAG-
NUS PERS SON STARK
AFSOMBNADE DEN 12
DECEM. A:O 1679.»

(Foto: Erik Kjellberg.)

Ett starkt bidrag till landsbygdens musik lämnade kyrkan och prästerskapet. Landsortskyrkorna med orgel höll sig vanligtvis med egna organister. Men det fanns som vi redan sett också resande organister som fick betalning vid varje spelning, eller organister med dubbeltjäns-ter som växlade mellan olika församlingar varannan eller var tredje sönd-och helgdag. I Västerås stift har kunnat beläggas s.k. sockengångsorganister – som tycks ha varit särskilt vanliga under 1600-talet, troligtvis över hela landet – som var sockengångsdjåk- nar, s.k. terminander, från gymnasiet (Sjögren 1958, s. 53).

Nära förknippad med kyrkan var skolan. Skoleleverna framträdde med musik i sina s.k. prebendesocknar vid vissa tidpunkter på året för

att samla pengar och annan nödortf för sitt och skolans uppehälle. Skollärarna, som ofta var skickliga instrumentalister hade också sina speciella socknar. Vid de tidpunkter då skolans folk vistades i sina prebendesocknar kan man därför räkna med ett rikt musicerande, såväl sång som orgelspel och annat instrumentalspel (se vidare s. 297 f.).

Prästerskapet utgjorde en förhållandevis resursstark grupp på landsbygden som gjorde prästgårdarna till härdar för ett rikt musikliv. Bröllop i prästgårdarna var hett eftertraktade speltillfällen för stadsmusikanter och hautboister (se nedan). Genom landsbygdens prästerskap förmedlades också en viktig förbindelse till stadskulturen. En socialantropologisk studie över Österlen i Skåne under 1600- och 1700-talen har visat på viktiga samband mellan framför allt landsbygdens prästerskap och städernas borgerskap. Det som »gjorde skillnaden så stor emellan prästen och bonden var ändå inte rent ekonomiska ting, utan det väsentliga var de attityder och aktivitetsprodukter, som ståndspersonen lade sig till med eller uppfostrades till.» (Hansen 1952, s. 416.)

Kontakterna med de traditionellt dominerande musikkulturerna under 1600-talet – hov-kyrka-stad – kunde alltså bli rika för många landsändar och deras inbyggare. På många håll kunde man åtminstone under vissa delar av året få höra ett musicerande som inte omedelbart kunde räknas till det egna. Ett relativt mångfaldigt musikutbud och en påfallande geografisk rörlighet bland musikutövarna torde således ha präglat 1600-talets svenska landsbygd.

Landsbygdens spelmän

Vårt vetande om 1600-talets spelmansmusik är begränsat. I rimlig mån torde man ändå kunna dra vissa slutsatser utifrån det tidiga 1700-talets förhållanden, om vilka källäget är gynnsammare. Men man bör också vara medveten om att fiolspelmanen som vi sedan känner honom under framför allt 1800-talet är en produkt av 1700-talet. 1600-talets spelmän var en i många avseenden betydligt brokigare samling. På landsbygden fanns en hel rad olika slags spelmän, alltifrån de privilegierade stadsmusikanterna till mer eller mindre kringdrivande »bierfilare» eller »bönhasar», som de ofta kallades. År 1701 framhöll stadsmusikanterna i Kristianstad i samband med att de sökte landsbygdsprivilegier:

»Såsom wij beklageligst måste förnimma, huruledis wåhre fortienster och inkomster een tidh efter den andre mehr och mehr aftaga och förminskas, Ity att een hoper här omkring på landet sig uppehållande bonde-Spehlmän, wijd åtskillige, och som oftast förnämste Adel= Präste och fogde Bröllopen, samt Barnsöhl och andra Conventer sig inträngia, och alltså, tvärt emot nästan alle StadzmusicanTERS eenskiljte förnån här i Skåne, förtaga att genom slijke sine obillige upwachtingar, de ringa accidentier hwar af wij nästan eendast måste hafwa vårt uppehälle.» (LLA; Kristianstad, magistraten, AIII:12, 21/8 1701.)



Här talas om bondespelmän som tog brödet ur munnen på yrkesmusikanten. I andra källor talas om ryttare och klockare. Viktigt att notera här är att dessa »bondespelmän» uppges ha spelat på de förnämsta adels-, präst- och fogdebröllopen, d.v.s. i samhällsskikt som normalt inte förknippas med allmogemusik. Men det var antagligen inte själva samhällsställningen som ensamt avgjorde vilken musik man skulle omge sig med, utan fastmer den miljö man vistades i. Förmodligen föll det sig många gånger för högre ståndspersoner på landsbygden lika naturligt att dansa efter allmogespelmännens låtar som efter mer skolade musikanter. I likhet med visrepertoarerna kan spelmansmusiken inte entydigt bindas till någon särskild samhällsklass (se nedan).

Antalet spelkunniga på landsbygden tycks redan under 1600-talet ha varit stort. Och så har det antagligen varit över hela landet. I Skånelandskapen med sina speciella privilegiestrukturer, som under 1700-talet ledde till särskilda »häradsspelmän» (se vol. II, s. 167 f.), framträder emellertid dessa andra kategorier tydligare i t.ex. rättsprotokoll och andra förvaltningshandlingar. I övriga landet ägde liknande skärmytslingar rum mellan allmogespelmän och klockare och organister.

I äldre spelmansmusik är det inte svårt att finna konstmusikaliska drag i låtarna. Med tanke på att antalet skolade musikanter ökade på

Ill.: »Samkväm i bondstuga», målning av Henrick Maertensz Sorgh 1647. (Nationalmuseum.)

landsbygden, bl.a. i takt med att fler och fler orgelverk anskaffades, ter det sig inte märkligt att växelspelet mellan spelmansmusiken och konstmusiken lämnade påtagliga spår. Båda musikslagen har förmodligen ofta behärskats av en och samma person. Det var inte ovanligt att klockare och organister på landsbygden också fungerade som spelmän. Orgelverk i landsbygdsförsamlingarna var visserligen relativt sällsynta, men där sådana ändå fanns tycks ett gästbudsprivilegium ha medföljt organisttjänsten. Så klagade organisten Mats Larsson i Tortuna (Västmanland) 1702 över att man gick honom förbi när det gällde bröllop och gästbud, trots att han betjänade församlingen med orgelspel i kyrkan året runt (Sjögren 1958, s. 48).

Några klara bevis för att skolade musikanter också undervisade sockenspelmän kan inte frambringas under 1600-talet, men det förefaller ändå troligt. Och i varje fall ges under förra delen av 1700-talet indikationer på detta. Då biträdande stadsmusikanten i Kristianstad 1745, Jakob Orre, förordnades som häradsspelman i Västra Göinge härad framhölls att han skulle »draga försorg om dugelige Spelemäns antagande uti Sochnarna, så och att sielf komma uppå kallelse tillstädes, hwaråt han anmodas sig at infinna» (källa, se citat nedan). Orre skulle alltså tillse – förmodligen genom att själv skola dem – att det fanns dugliga allmogespelmän i socknarna när sådana behövdes.

På landsbygden möter vi nämligen samma slags behov av musikalisk representation som vid hoven och i städerna. Givetvis gäller detta bland landsbygdens övre skikt (adel, präster, militärer och s.k. ståndspersoner) men också hos den rena allmogebefolkningen. De viktigaste tillfällena att omrama med musik var tvivelsutan bröllopen och barn-dopen, barnsöl som de ofta kallades. Att det var sådana tillställningar som stadsmusikanternas privilegier gällde framgår redan ur de tidigaste utfästelserna. Och i instruktionen för den ovannämnde Orre, som visserligen gäller 1700-talet, heter det att

»böra altså, the som willja idka musique och äro theruti öfwade skaffa bem^e härads-selman Orres frisedel och tillstånd at för betalning få allmogen med på brölloper och barnsöhl betiena; men at wid Slättergillen och dylika små sammankomster, kan allmogen icke förbiudas taga hwem the willja och hafwa närmast till hands.» (LLA; Västra Göinge häradsrätt, A1a:48, 20/2 1745.)

Innebörden är den att om en spelman blev tillfrågad att spela på ett bröllop eller barndop så fick han inhämta Orres tillstånd eftersom det var denne som hade spelmansprivilegiet. Men viktigt att notera är att då det rörde sig om smärre gillen såsom slättergillen så behövdes inte detta eftersom allmogen då såg sig fri att engagera vem man ville. Bröllop och barnsöl hade som högtider sådan dignitet att de vore otänkbara utan musik. Spelmännens medverkan tycks vid dylika tillställningar ha varit omfattande. Vid bröllop gick eller red man givetvis före bröllops-

följet både till och från kyrkan. Därtill har man sannolikt i varje fall på en del håll spelat även i kyrkan. Ytterligare ett exempel från tidigt 1700-tal – som förmodligen speglar även en 1600-talstradition – må belysa detta. I syfte att erbjuda allmogen sina tjänster skrev stadsmusikanten Olof Kilberg 1735 ett brev (via häradsstinget) till häradsinwånarna runt Kristianstad med bl.a. följande lydelse:

»Wid det tillfälle att min önskan wunne framgång [att bli anlitad som spelman], och någon kallar mig till sig med Spehl och musiqve att upwachta, så försäkrar iag här med icke willja fordra derfore någon stoor belöning, utan ställer det till wederbörandes egit behag och är af hiertad förnögd med hwad iag får eller giästerna till mig sammanskiuta wela; hwar emot dhe icke allenast skola blifwa förlustade med behageligt Spehl på allehanda instrumenter hemma i huset, utan ock wederbörande till heder i siewa Kyrkian wid barnsdopp och wignings akter hedrande med en liufig Musiqve.» (LLA; Västra Göinge häradsrätt, Fla:86, 6/5 1735.)

Kilberg menar sig här också kunna spela i kyrkan. Därtill givetvis i hemmet, och då inte minst dansmusik.

Hautboister efter indelningsverket 1682

I den svenska militära musikens historia är indelningsverket 1682 en av de viktigaste händelserna. Genom detta kom den militära musiken att få en folkligare förankring, och inte minst landsbygden berikades med ytterligare en musikerkategori. Genom indelningsverket förband sig de olika landskapen att hålla ett fulltaligt regemente, d.v.s. 1 200 man (både kavalleri och infanteri). Knektarna skulle bo ute på landsbygden i särskilt tilldelade boställen, vilket även gällde musikpersonalen.

Större delen av »musikmanskabet» ägnade sig precis som förut åt signalgivning. På varje regemente fanns sådana till ett antal av 24, d.v.s. en pipare och två trumslagare på vart och ett av de åtta kompanierna. Nytt däremot var den »harmonimusik» med fyra s.k. skalmejblåsare som inrättades på varje regemente. »Harmonikvartetten» bestod av två sopranskalmejor, en altskalmeja och en dulcian (en föregångare till fagotten). Snart utbyttes emellertid skalmejorna mot den klangskönare oboen, varvid »hautboist» uppkom, en allmän benämning på militärmusiker som bestod till långt in på 1800-talet. Denna rikstäckande militärmusikorganisation blev dock inte särskilt gammal. Efter den katastrofala utgången av Karl XII:s krigsäventyr drogs den in på grund av penningbrist.

Vilken betydelse fr.a. harmonikvartetten haft för landsbygdens musikliv är svårt att värdera. Givetvis har i första hand den manliga delen av befolkningen under de årliga regementsövningarna kommit i kontakt med en musik som de normalt inte umgicks med. I första hand har de fått höra den militära »barockmarschen» i samband med exercisen, men också koralspel vid korungudstjänster. Det förefaller också troligt

att hautboisterna svarat för såväl ett slags taffelmusik som dansmusik. Exempel på repertoartyper som kan ha spelats återfinns i Gustav Blidströms notbok (se nedan).

Eftersom hautboisterna var åretruntboende på sina boställen på landsbygden måste deras möjligheter att åta sig civila spelmansuppdrag ha varit betydande. Förtrogenheten med allmogens repertoarer torde också ha varit eller i varje fall blivit stor. Återigen i Skåne med sin speciella privilegiestruktur hände det t.o.m. att hautboister sökte få spelmansprivilegier såväl inom staden som ute på landsbygden. Så saknade Landskrona en kort tid i början av 1700-talet en förordnad stadsmusikant, något som uppmärksammades av hautboisten Ivar Boije. 1706 insände han en ansökan till generalguvernören över Skåne med anhållan om att för sig och sina kollegers räkning »blifwa hiulpne att der hoos få något näring med Music hållande wid Bröllop och andre händelser i Landzcrona och dhe deromkring belägna härader» (LLA; Skånska guvernementskansliet DIVc:17). Ansökan tycks emellertid inte ha beaktats, men vittnar ändå om den beredskap och det intresse för traditionella spelmansuppgifter som fanns bland hautboisterna.

De tycks över huvud taget ha varit eftertraktade och populära på landsbygdens bröllop och gillen, även de som var bosatta i städerna, varvid de också gav stadsmusikanterna bekymmer genom att göra intrång på deras arbetsfält. Men de kunde också bli en betydande förstärkning till den ordinarie stadsmusiken, vilket t.o.m. kunde regleras i långsiktiga avtal. En vanlig orsak tycks ha varit stadsmusikanternas omfattande åtaganden på landsbygden, och för att kunna upprätthålla ämbetet tvingades stadsmusikanterna anlita hautboister. Om sådant samarbete inte inleddes fungerade stadsmusikantväsendet mindre väl och ledde till att opinionen vändes mot stadsmusikantens privilegier. Stadsmusikanterna riskerade därmed alltmer att förlora kontrollen över musikutövningen och förlora i anseende hos samhällsmedborgarna. Hautboisterna å sin sida hade privilegium på gästbudsspelningar hos militär personal. Genom att samarbeta med hautboister kom stadsmusikanterna i åtnjutande av dessa spelningar.

På detta sätt blev hautboisterna under 1600-talets lopp inte bara en angelägenhet för kungahuset, adeln och militären, utan fick en allt större betydelse för städernas och landsbygdens musikliv.

Vid gardesregementena, de s.k. Kungl. livgardestrupperna och vid garnisonsregementena, d.v.s. regementen som var helårstjänstgörande och alltså inte tillhörde indelningsverket, fanns också musikensembler. Ett centrum blev livgardet i Stockholm vars musikanter i olika sammanhang samverkade med hovkapellisterna. Redan år 1678 fanns åtta skalmjblåsare i rullorna (på 1700-talet ändrades benämningen även här till »hautboister»).

15 Polonez: . .

16 Polones:

I Rim: Salt 17 Tobolsk d. 22 Oct 1715 y.B.

I några fall rör det sig om mångsidiga instrumentister med akademisk utbildning. Olof Lindsten gjorde sig känd som en flitig författare av personverser («O.L.»). Hautboisten Westen Linnerts karriär visar den tilltagande musikaliseringen bland militärens musikanter som blir allt tydligare åren kring 1700. Han tjänstgjorde 1691–1704 och deltog under det nordiska krigets första år och avancerade till hautboisternas ledare. Hovkapellmästaren rekommenderade honom till en tjänst i Hovkapellet (anställd 1708–45). Båda sönerna, Lars och Olaus, blev liksom fadern hautboister i livgardet.

Ett annat exempel är hautboisten Gustaf Blidström, som följt sitt Skaraborgsregemente ut i kriget. Som många av sina svenska kamrater hamnade han i rysk fångenskap men överlevde. I fånglägret i Tobolsk 1715–16 skrev han en notbok som bevarats åt eftervärlden (Skara stifts- och landsbibliotek), anonyma satser som skrivits främst för violin (och som Blidström kan ha spelat i fångenskapen?). Här finns ca 170 menuetter och många andra dans- och svitsatser, bl.a. en Folie d'Espagne med 17 variationer och – inte minst viktigt rent musikhistoriskt – en rad polska danser som är en viktig källa på vägen mot folkmusikens »svenska» polonäs och polska. Vidare finns stycken med en klar militär anknytning: »Dragon March», »March G: Dycker» och »March d'Infanterie».

Ex. 2: Ur Gustaf Blidströms notbok (hdskr., Skara stifts- och landsbibliotek).

Borgerskapets hemmusik

Bevarade spelböcker för luta och klaverinstrument visar att bildningsidealet för hov och adel anammades även av städernas borgerskap. Bland annat framgår det av bouppteckningar att innehav av instrument blev vanligare under denna tid.

Det finns 16 handskrifter med svenskt ursprung med musik för knäppinstrument från tiden 1620–1720 och 17 klavertabulaturer från 1670–1720. Handskrifterna har inte kommit att hamna i gymnasiebiblioteken utan i MAB, KB, universitetsbiblioteken, Riksarkivet, Kalmar läns museum, samt stadsbiblioteken i Kalmar och Norrköping. De har använts som spelböcker när de unga adepterna skulle lära sig spela luta eller klaver. Innehållet består av tidens kända melodier, en mestadels anonym repertoar, densamma för bägge slagen av instrument. Här finns mycket av den repertoar som användes vid bröllop och andra festligheter, inte minst alla de dansformer som uppräknas i tillfällesverserna (se s. 293) och som inte återfinns i de tyskdominerade tryckta samlingar som påträffas i gymnasiebiblioteken. I stället är det fråga om en fransk repertoar utgående från kretsarna kring Ludvig XIV och ett utslag av 1600-talets dansmani.

Rena dansstycken hör dock inte till de vanligast förekommande melodierna i tidens spelböcker. Det är i stället tio satser, vilka visserligen betecknas *courant*, *gavott* och *gigue* men som vandrat in från dansgolvet till kammaren. De kan kallas stormaktstidens »10 i topp» (Rudén 1974). Det är en i huvudsak fransk lut- och cembalomusik från mitten av 1600-talet till sekelskiftet med inslag av Lullyskolans operamelodier. Att Uppsala och Stockholm var centra för utbildning och för spridning av melodierna framgår av ägareanteckningar i handskrifterna.

Delvis samma repertoar finns också noterad för andra instrument. I Växjö (Stift- och landsbiblioteket; Mus.ms. 6) finns en instrumental repertoar som förutom anonyma satser innehåller sviter av B. A. Aufschnaiter, satser ur Reinhard Kaisers *Hercules und Hebe* (1699), satser ur Lullys operor samt anonyma danssatser. Kungliga biblioteket äger ett hundratal violinduetter i handskrift (hdskr. S 173, daterad 1699). Bland de satser som kan attribueras finns tolv ur Lullyskolans operor, men även musik av Stockholmstonsättarna Anders von Düben och Reinhold De Croll. Och bland hautboisten Gustaf Blidströms violinduetter (se ovan, Landtmansson 1912) finns sådana som även påträffas i tabulaturböckerna.

Visan

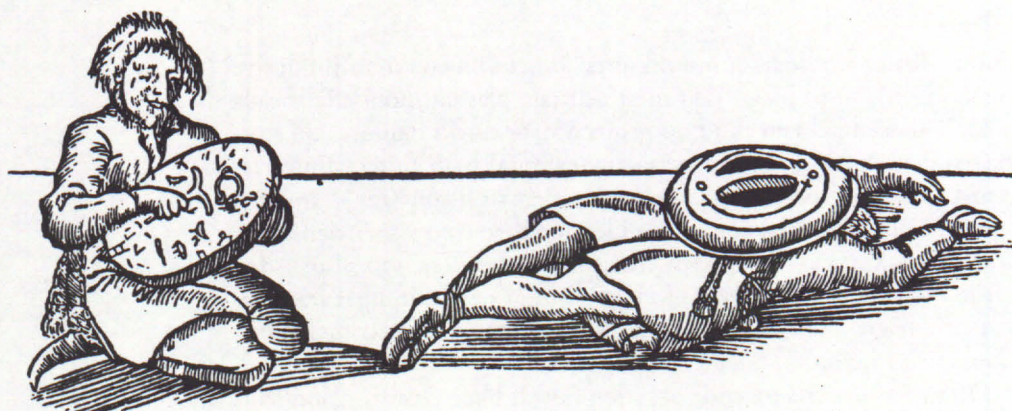
Såsom alltid i vår svenska musikkultur är det sången, visan (inklusive koralsången), som intagit den mest centrala platsen inom alla sociala skikt. Till exempel kan ca 1 000 profana visor direkt hänföras till stormaktstiden, åtminstone vad beträffar texterna. I sin förteckning över svensk världslig visa 1600–1730 indelar Bernt Olsson (1978) stoffet i fyra perioder. Den första omfattar tiden 1600–50 (100 visor); den andra tiden 1650–80 (100 visor); den tredje 1680–1700 (ca 300 visor); den fjärde 1700–30 (ca 500 visor). Många visor är översättningar från tyskan och några från danskan. Till 28 av visorna finns 20 melodier i tabulaturböckerna.

Oftast var visorna avsedda att sjungas och hade därför melodihänvisningar i skillingtryck och visböcker. Texterna är som regel modellerade på redan befintliga melodier, s.k. paroditeknik. Melodierna kunde vara kända visors melodier eller rent instrumentala danssatser. Jersild 1975 har förtecknat melodianvisningar och konstaterar att det från stormaktstiden finns ca 350 skillingtryck med melodianvisningar. Av dessa återfinns ett femtiotal melodier i tabulaturböckerna och då skall erinras att många texter skall sjungas efter samma melodi.

Den konstnärligt mest fullgångna samlingen sånger från stormaktstidens Sverige är *Odae Sveticae* av Gustav Düben (se s. 337). Fyra av dess melodier införlivades i koralpsalmboken 1697 (två av dem medtagna i 1986 års koralbok, se s. 262). Även bland skillingtrycken var *Odae Sveticae*-melodierna omtyckta och det finns också intavoleringar i tabulaturböckerna.

Under 1600-talet igångsattes även ett insamlingsarbete av äldre visor. Den omedelbara anledningen till att detta inleddes var Gustav II Adolfs instruktion av den 20 maj 1630 till riksantikvarien rörande insamling av »gamla krönikor, historier, dikter, rune- och kämpavisor». Insamlingen skedde först och främst efter »antikvariska» principer. Man försökte därför förutom fornsvenska föremål i allmänhet rädda den sångskatt som kunde förknippas med stolta fornsvenska traditioner, d.v.s. »Gambla Kämpe- och Historie Wijsor, som aff forna tijder nog i Landen hafwa sungne warit, och ännu aff många siungas» (Kungl. skrivelse; cit efter B. R. Jonsson, 1967, s. 50). I spetsen för denna antikvariska nit stod den tidens lärda män, med den berömde Olof Rudbeck d.ä. i spetsen. Utbytet på musiksidan av denna ansträngning blev dock begränsat. Nästan bara vistexter har blivit bevarade – endast ett par melodier blev noterade. »Upptäckten» av det folkmusikalska arvet skulle dröja ända till 1800-talet (se vol. III, s. 53 f.).

Detta gäller även den samiska musiken. De tidigaste uppteckningarna i notskrift av samisk jojk gjordes först vid 1700-talets slut (se vol. II,



Ill.: Samisk nåjd med trolltrumma, en annan i transtillstånd. Träsnitt i Schefferus, *Lapponia* (Frankfurt a.M. 1673).

s. 450). Tidigare än så är rapporterna från missionerande präster om samernas liv under 1600-talet, vilka den skytteanska professorn i Uppsala, Johannes Schefferus, begagnade sig av i skriften *Lapponia* 1673.

Den repertoar som främst förknippas med 1600-talets vissång är den nordiska balladen. Men i likhet med många andra slags visor är vi mindre säkra på i vilka samhällsklasser visorna verkligen har sjungits. Vis- och litteraturforskare har menat att balladerna åtminstone till en början främst odlades i förnämre kretsar, men att de också sjöngs som solosång (d.v.s. utan dans) inom bondebefolkningen. Förmodligen är det så att musiken inte varit så klassbunden som vi gärna velat tro; människorna på landsbygden levde i många avseenden nära varandra oberoende av vilken samhällsklass de tillhörde.

För att belysa vilka slags repertoarer som kunde komma i fråga under 1600-talet skall två representativa visböcker få bilda en utgångspunkt. Den första har skrivits av den lågadlige militären Bröms Gyllenmärs i Västergötland, sannolikt åren 1630–45. Boken innehåller 109 visor. Drygt 60 stycken kan klassificeras som lyriska visor – pastorala kärleksvisor, moraliserande visor med andlig prägel och ett par naturlyriska visor (Ramsten 1980). Vidare finns ett tiotal ballader samt ett par historiska visor. Därtill 25 andliga visor och psalmer. Visorna är förmodligen på ett tidstypiskt sätt nedtecknade efter hand som Bröms Gyllenmärs hört och fastnat för melodierna. Ramsten menar att de nedtecknade visorna enbart speglar en del av det totala antal sånger som Gyllenmärs faktiskt sjöng. Säkerligen sjöng han också skämtvisor, nidvisor och dryckesvisor som inte nedtecknades i denna visbok.

Till de melodier ur Gyllenmärs' repertoar som levt kvar som »folkvisor» fram i våra dagar hör »Jag vet en dejlig rosa» som i Alice Tegnér's bearbetning kom att ingå i de s.k. stamsångerna (se vol. IV).

69
 39
 9.
 10.
 11.
 12.
 1.
 2.
 3.
 4.
 5.
 6.
 7.
 8.
 9.
 10.
 11.
 12.
 13.
 14.
 15.
 16.
 17.
 18.
 19.
 20.
 21.
 22.
 23.
 24.
 25.
 26.
 27.
 28.
 29.
 30.
 31.
 32.
 33.
 34.
 35.
 36.
 37.
 38.
 39.
 40.
 41.
 42.
 43.
 44.
 45.
 46.
 47.
 48.
 49.
 50.
 51.
 52.
 53.
 54.
 55.
 56.
 57.
 58.
 59.
 60.
 61.
 62.
 63.
 64.
 65.
 66.
 67.
 68.
 69.
 70.
 71.
 72.
 73.
 74.
 75.
 76.
 77.
 78.
 79.
 80.
 81.
 82.
 83.
 84.
 85.
 86.
 87.
 88.
 89.
 90.
 91.
 92.
 93.
 94.
 95.
 96.
 97.
 98.
 99.
 100.

4 2. Hennes lifliga fackver
 1 1. gals plugg, av som en nackst
 2. Hennes lifliga fackver
 3. Den salen som offi alla
 4. Den salen som offi alla
 5. Den salen som offi alla
 6. Den salen som offi alla
 7. Den salen som offi alla
 8. Den salen som offi alla
 9. Den salen som offi alla
 10. Den salen som offi alla
 11. Den salen som offi alla
 12. Den salen som offi alla
 13. Den salen som offi alla
 14. Den salen som offi alla
 15. Den salen som offi alla
 16. Den salen som offi alla
 17. Den salen som offi alla
 18. Den salen som offi alla
 19. Den salen som offi alla
 20. Den salen som offi alla
 21. Den salen som offi alla
 22. Den salen som offi alla
 23. Den salen som offi alla
 24. Den salen som offi alla
 25. Den salen som offi alla
 26. Den salen som offi alla
 27. Den salen som offi alla
 28. Den salen som offi alla
 29. Den salen som offi alla
 30. Den salen som offi alla
 31. Den salen som offi alla
 32. Den salen som offi alla
 33. Den salen som offi alla
 34. Den salen som offi alla
 35. Den salen som offi alla
 36. Den salen som offi alla
 37. Den salen som offi alla
 38. Den salen som offi alla
 39. Den salen som offi alla
 40. Den salen som offi alla
 41. Den salen som offi alla
 42. Den salen som offi alla
 43. Den salen som offi alla
 44. Den salen som offi alla
 45. Den salen som offi alla
 46. Den salen som offi alla
 47. Den salen som offi alla
 48. Den salen som offi alla
 49. Den salen som offi alla
 50. Den salen som offi alla
 51. Den salen som offi alla
 52. Den salen som offi alla
 53. Den salen som offi alla
 54. Den salen som offi alla
 55. Den salen som offi alla
 56. Den salen som offi alla
 57. Den salen som offi alla
 58. Den salen som offi alla
 59. Den salen som offi alla
 60. Den salen som offi alla
 61. Den salen som offi alla
 62. Den salen som offi alla
 63. Den salen som offi alla
 64. Den salen som offi alla
 65. Den salen som offi alla
 66. Den salen som offi alla
 67. Den salen som offi alla
 68. Den salen som offi alla
 69. Den salen som offi alla
 70. Den salen som offi alla
 71. Den salen som offi alla
 72. Den salen som offi alla
 73. Den salen som offi alla
 74. Den salen som offi alla
 75. Den salen som offi alla
 76. Den salen som offi alla
 77. Den salen som offi alla
 78. Den salen som offi alla
 79. Den salen som offi alla
 80. Den salen som offi alla
 81. Den salen som offi alla
 82. Den salen som offi alla
 83. Den salen som offi alla
 84. Den salen som offi alla
 85. Den salen som offi alla
 86. Den salen som offi alla
 87. Den salen som offi alla
 88. Den salen som offi alla
 89. Den salen som offi alla
 90. Den salen som offi alla
 91. Den salen som offi alla
 92. Den salen som offi alla
 93. Den salen som offi alla
 94. Den salen som offi alla
 95. Den salen som offi alla
 96. Den salen som offi alla
 97. Den salen som offi alla
 98. Den salen som offi alla
 99. Den salen som offi alla
 100. Den salen som offi alla

Ill.: Ur Bröms Gyllen-
 mär's visbok. Med
 början av sista strofen
 på första sidan som
 återges här står visan
 »Jagh wet så däjlich
 en ross, är huit som
 lelie blad» (KB).

Den andra visboken härrör också från Västergötland, men har kommit till i en mer genuin allmogemiljö. Visorna har ingått i bondhustrun Ingierd Gunnarsdotters repertoar (Ramsten 1980, s. 132). Att visorna blev nedtecknade skall ses i ljuset av det från statsmakterna knäsatta antikvariska insamlande som nämnts ovan. Gunnarsdotters visor blev uppmärksammade genom att hennes son i egenskap av kronans befallningsman kom i kontakt med det nybildade Riksantikvarieämbetets tjänstemän. Till att besöka Ingierd Gunnarsdotter och nedteckna hennes visor utsågs 1678 en Erich Sparrman, som då var slottssekreterare åt De la Gardie på Läckö.

Det var dock ingen lätt uppgift för Sparrman då Ingierd Gunnarsdotter visade sig föga samarbetsvillig. Han framhåller följande i ett brev till De la Gardie:

»Effter Eders Höggreflige Excellenz Nädigste order hafwer Jag warit hoos dhen Gambla Gumman effter dhe anbefalte wijsorna, men effter Gumman war så af Ålder som Andra swagheeter så betagen, att hon eij kunde dhen ringesta reda för sigh Giöra, kunde Jagh eij henne någon wijsa aftwinga, ehuru trägit iag der om anhölt, Wtan Lag Läsarens hustru tilsade mig, enär Han hemkomme från Jönköping, dijt Han förrest war, dhem skola bekomma, Och när dhett Skeer, skall Jagh Eders Höggrefligheet dhem strax tillsända. Dhenna Gambla Gumman kan öfwer 300. Gamblla kiempa wijsor, som tiena skulle till illustration af wår antiquitet, dhem Lagläsaren till Ehn dehl skall hafwa afskrifwit. Förmodar fördhenskull Wedh hans hemkomst blifwa dhem mechtigh till af Copierandet.» (RA; Sparrmans skrivelse till M. G. De la Gardie 3/9 1678; cit. efter Bengt R. Jonsson 1967, s. 275.)

Sammanlagt finns dock 57 vistexter bevarade efter henne. Enligt brevet ovan kunde Ingjerd Gunnarsdotter över 300 kämpvisor, en repertoar som med tanke inte minst på de enskilda visornas längd måste betecknas som imponerande. Det var dessa ballader och kämpvisor som upptecknarna med sina antikvariska syften i första hand var intresserade av. Men såsom mycket riktigt har förmodats, sjöng denna bondhustru också lyriska visor, andliga visor och psalmer, vaggvisor, skämtvisor m.m. I det avseendet – med möjligt undantag av rena supvisor och direkt obscena alster – skilde sig antagligen inte bondhustruns repertoar särskilt mycket från den adlige Gyllenmärs'. Den grundläggande näringen, och därmed den omedelbara livsmiljön på landet, var för hög som låg jordbruket. De kulturella ramarna var därmed rätt likartade. I vilka miljöer de visor som på olika sätt kom i svang och vann spridning skulle komma att slå rot berodde antagligen mindre på stånds- och samhällstillhörighet än på begåvning och musikintresse.

Från Finland är inga samlingar från den tiden kända. Men i vissa dåtida texter antyds likväl att den folkliga musiken i Finland var av två slag: svenska folkvisor och finska runor. Uppteckningar i sen tid synes visa, att bl.a. ballader av gammal skandinavisk typ var utbredda i Finlands svensktalande kusttrakter. Den finsktalande befolkningens musik representerar en helt annan kulturkrets. Det urfinska folkliga instrumentariet, såsom kantelen och några blåsinstrument, har motsvarigheter i bl.a. Ingermanland och Livland, men inte i Sverige. Och det gamla finska sångsättet, då man framförde sådana runor som på 1800-talet av Lönnroth sammanställdes till Kalevala, är unikt. Den tidigaste kända beskrivningen härav ingår i ett band av Henrik Gabriel Porthans avhandling *De poësi fennica* (tr. 1778). Det »egendomliga» sångsättet hos »våra lantliga vänner av musan» hade enligt Porthan ärvts av förfäderna. *Laulaja* eller *Päämies* (Sångaren eller Ledaren) och hans medhjälpare *Puoltaja* eller *Säistäjä* (Gynnaren eller Ackompanjatören) sjöng turvis men så, att slutet på varje versrad utfördes gemensamt. Båda sjöng de stavelser som har kursiverats:

Kansa outoja anopi,
Ikävöitze ilma kaikki,
Menot kurjat kuulltaxensa,
Saadansa sadat sanomat.

Orden kan förenas med den vanligast förekommande finska folkmelodin av äldre slag, en femtonig mollmelodi med taktarten $5/4$ (se vol. II, s. 428 för ett arrangemang från ca 1800).

Bilden av musicerandet på 1600-talets landsbygd, såsom den har tecknats, visar på den mångfald som har kunnat råda. Den där dominerande icke notbundna vissången och spelmansmusiken hade hemvist i både slott och koja. På samma sätt fanns på landsbygden också musik

som i första hand förknippas med hoven, kyrkan och städerna, men med vilken även den rena allmogebefolkningen kunde komma i kontakt.

De första årtiondena av 1700-talet – eller om man så vill de sista av stormaktstiden – blev inte särskilt lysande, inte ens från musikalisk synpunkt. De kommande olyckorna förebådades av den stora branden på slottet Tre kronor. Karl XII:s krigföring var påfrestande för landet. Den definitiva vändningen som ledde till stormaktstidens slutliga fall kom med slaget vid Poltava 1709. Från den tidpunkten tystnade Hovkapellet allt mer. Landet inträdde i vad som kan beskrivas som en period av sorg. Alla nöjen inställdes. Pest härjade. De politiska konsekvenserna av Karl XII:s misslyckade krigsföretag drogs i de omfattande fredsförhandlingarna omkring 1720.

Såsom framgått av denna volym hade stormaktstidens musik snarare en representativ eller statusbestämmande funktion än en rent estetisk – musicerandet var ett hantverkskunnande snarare än skön konst. Hos hög som låg krävdes det helt enkelt musik vid vissa situationer och händelser i livet; allt ifrån nationella tilldragelser till den enskilda borgarens eller bondens bröllop.

Denna syn på musiken och musicerandet fortlevde in på 1700-talet. Men under detta sekels andra hälft började musiken i allt högre grad betraktas som skön konst, angenäm att både spela och lyssna till för sin egen skull. Denna utveckling behandlas närmast i vol. II, *Frihetstid och gustaviansk tid 1720–1810*.



*Anders von Düben, hovkapellmästare 1698–1713 och den siste tongivande medlemmen av familjen Düben i övergången till frihetstidens blomstring av Hovkapellet med fr.a. Johan Helmich Roman (se vol. II).
(Nationalmuseum.)*