

# MUSIKEN I SVERIGE

Band II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810

Del 2. MUSIK ÖVER EPOKER OCH SOCIALA GRÄNSER

## Kapitel 6. Städerna som musikmiljöer

*(Greger Andersson)*

Priviligierade musiker

Organisten och kyrkomusiken

Skolornas musik

Universitetens musik

Växelspelet mellan stad och landsbygd

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1993

ISBN 91 7054 701 7

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:II

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-78-7)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1993

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



## 6. STÄDERNA SOM MUSIKMILJÖER

### PRIVILEGIERADE MUSIKER

Under 1700-talet bestod yrkesmusikerkåren i Sverige till en inte obetydlig del av invandrade musiker, främst från Tyskland (om fortsättningen av detta under 1800-talet, se vol. III, s. 155 f.). Det svenska stadsmusikväsendet utvecklade inte heller några speciella svenska särdrag, utan var fortsatt en del av Östersjöområdets musikkultur så som den tecknats för 1600-talets del (se vol. I). De musikerkategorier som bar upp musicerandet i 1700-talets städer var desamma som under 1600-talet: stadsmusikanten med sina lärlingar och gesäller, organisten, kantorn och skolynglingarna. I städer med regementen, s.k. garnisonsstäder, fanns dessutom militärmusiker. Det var dessa musiker av skilda slag som svarade för musiken till vardags, fest och dans.

#### *Stadsmusikantväsendet i södra Sverige*

Städernas musikliv kan generellt uppdelas i en officiell och en privat sfär. Till den officiella hörde framför allt musiken i kyrkan. Därtill var det under hela 1700-talet – liksom tidigare – viktigt för städerna att ha en representativ musik som speglade stadens välstånd, som kunde medverka vid offentliga ceremonier när det t.ex. kom förnäma gäster på besök. Till den privata delen hörde i första hand musik vid borgerskapets privata fester, bröllop och barndop. Den tidens klasstänkande krävde att ett bröllop inramades med passande musik – en bröllopfest utan musik kunde betraktas som ett fattigdomsbevis. Även för privata borgerliga fester var man med andra ord beroende av att det fanns skollade musiker tillgängliga.

I de gamla danska Skånelandskapen – dit Göteborg i detta avseende räknas – var det stadsmusikanten som hade rätten till att »uppvakta» borgerskapet med musik. Norr därom – i det svenska rikets äldre delar – hade organisterna sedan länge haft detta privilegium eller monopol. Rent praktiskt var det dock ingen större skillnad. Stadsmusikanterna i Skåne tog ofta hjälp av stadsorganisten medan organisten i t.ex. Norrköping i regel biträdades av stadsmusikanterna.

Ill. (övre till vänster): »Smälänningar», gravyr av Elias Martin efter en målning av Pehr Hilleström (UUB).

Scenen föreställer en ölstuga eller möjligen ett privat gästbud i en borgargård med anlitad musikanter.

Ill. (nedre till vänster): Vinjettbild, grupp av musikinstrument (bl.a. nyckelharpa) och bägare inom ramverk av vinlöv. Teckning av Elias Martin. (Nationalmuseum.)

Städernas behov av musik framgår tydligast i stadsmusikanternas instruktioner. En stadsmusikant anställdes av stadens styrelse, magistraten, som också bestämde dennes skyldigheter och rättigheter.

I Göteborg förordnades 1739 Johan Christoffer Leiditz som stadsmusikant. Leiditz hade varit musikantgesäll hos sin farbror Henrich Petter Leiditz under åtta års tid. I anslutning till den tidens skråsystem var stadsmusikanten »mästare». Såsom fallet var inom de traditionella hantverksyrkena skulle han utbilda lärlingar och gesäller. När farbrodern av åldersskäl beslutade att frånträda tjänsten överlämnades den till brorsonen. Magistraten utfärdade därvid en fullmakt och instruktion. Denna skall få bilda utgångspunkt för den fortsatta framställningen:

»1:o Efter som honom Johan Christoffer Leiditz, såsom ensam mästare, hela tiensten med des tilslagne Löhn och alla deraf flytande fördelar härigenom tillagd warder; Så skall ock han deremot vara förbunden och plichtig, att tidigt och på egen bekostnad anskaffa och hålla så många goda och dugelige gesäller, som wdertarfwas kan, och Musiquen tilböriligen när och hwar det påfordras, må under och uppehålla, samt förestå och förrätta kunna.» (Landsarkivet i Göteborg, Göteborg: Rådhusrättens och magistratens registratur, Ba:44, 1739: 27/11, s. 274.)

Närhelst det behövdes musik inom staden, skulle således stadsmusikanten vara beredd att svara för en sådan. Som en huvuduppgift framstod musicerandet i kyrkan. Fullmakten ger mycket detaljerade upplysningar om de högtider stadsmusikanten – jämte organisten, kantorn och skolunglingarna – skulle medverka vid med musik i kyrkorummet. Stadsmusikanten och hans ensemble skulle därvid musicera från orgelläktaren och medverka i figuralmusiken, d.v.s. kantater, vokala och instrumentala konserter etc.:

»2:do skall han i lika måtto weta det sin Embets plickt och åliggande wara, at tillika med sine gesäller, musicera på orgewärket i Swänksa kyrckian om Juhl, Påsk- och Pinges-högtiderna, alla första och andra dagarne; Så ock de flere Christenhetens förnembste Fester nembln Första advent, Nyåhrs och helige Tre konungars dagar, kyndermässan, Mariae Bebodelse och Besökelse högtider, Christi himmelsfärdz-dag, helige Trefaldighets Söndagen, midsommardagen, Ste Johannes Baptistae, Michaels dag och Alla helgons fäst; Jemwål och utj Tyska Kyrckian i Aftonsångarne om Juhl, Påsk och Pingst samt Nyåhrs och midsommars dagarne;

3:o. dessutan skall han obligerat wara, at i kyrckiorne Musicera, och med sine gesäller sig inställa när någon Extra ordinair festivitit infaller, eller och han therom af Magistraten tilsagd blifwer.»

En lika viktig uppgift för stadsmusikanten var att förse staden med officiell representationsmusik som en symbol för staden och dess borgerskaps rikedom och välmåga. Dit hörde den s.k. tornblåsningen, antingen den nu skedde från kyrkotornet eller – som i Göteborg – från rådhusornet. Tornblåsning var en mycket vanlig företeelse på kontinenten, inte minst i rika handelsstäder som Hamburg och Lübeck.

Givetvis ville man också i Göteborg, liksom i många andra svenska handelsstäder, på detta sätt uttrycka sin betydelse:

»4:o. Han skall ock hwar odensdag och Lögerdag Kln praesice 12. med sine gesäller sig på Rådhuset inställa och dersammanstädes efter wahnligheten genom Rådstu-  
gu fönstret i öfre våningen några stycken med Trompeter aflåsa.»

Städernas musikanter hade också rent praktiska funktioner. De skulle bl.a. signalera om någon främmande närmade sig staden, sjövägen eller landvägen. De skulle också påkalla uppmärksamheten när någon kungörelse skulle läsas upp och med särskilda signaler förmedla olika påbud från stadsstyrelsen. Därtill fanns vissa rituellt betonade uppgifter, som att medverka vid julhelgens lysande och att proklamera de sedvanliga marknadernas början och avslutning:

»5:o. I lika måtto skall han också med sine gesäller, medelst Trompeter på wanlige ställen i Staden utblåsa och indicera, så ofta anten något Solenniter skall förkunnas och publiceras, marcknad och Julefred lysas, eller ock Böndagz Placat och andre flere Förordningar aflåsas.»

Vid sidan av kyrkomusiken och den officiella stadsmusiken stod som en tredje viktig uppgift att förse den enskilde borgaren med musik vid dennes olika privata fester. Detta var inte bara en skyldighet för stadsmusikanten, utan en högst eftertraktad rättighet. Dessa gästbudsframträdanden kunde nämligen ge betydande extrainkomster, nödvändiga för att fylla ut den ganska magra stadsmusikantlönen. Stadsmusikanten (med lärlingar och gesäller) erhöll för detta ett »privilegium» – ett monopol – med ensamrätt att, som det hette, uppvakta borgerskapet med musik:

»6:o. Så skall han ock emot en billig och skiählig recompance, tillika med sine gesäller wara förbunden, att privatim betiena Stadens Borgerskap, så de förmögna-  
re, som elljest de ringare, enär de honom och hans arbete till någon Bröllopsact, Collation eller gästebud requirera och begjära, effter som han ock deremot försäkras, at man will genom alla behörige och tienlige medel sökia at bibehålla och maintainera honom, at hwarcken skallmeijblåsare, eller andre främmande bönhasar eller andra af hwad stånd de wara måge, som icke ordinarie Stadz Musicanter äre, skola få tillstånd på någre sådanne Solenniteter, anten hos det förmögna eller ringare Folcket honom till praejudice at opwachta, så wida han mäster Johan Christoffer Leiditz, med sitt folck sig icke wägrar, det för en skiälilig och lindrig wedergjällning sielf eller genom sine gesäller att förrätta; skolandes ej heller någon af Borgareståndet wara tillåtit, att betiena sig af andre Musicanter, än desse Stadens ordinarie, med mindre de willja wara förtänckte, lika fullt at betala desse, såsom när de deras opwacktning wärckeligen praesterat hade; hwarwid ock den påminnelse göres at han med sine gesäller ej må understå sig, at utan Magistratens tilstånd resa utur Staden och dess gebiet, ut på landet eller andre fiernare orter, at spela eller hålla någon Musique, effter som den tienst, som dem härstädes ordinairt tilkommer, derigenom torde blifwa efftersatt.»

Med »skallmeijblåsare» avsågs här den tidens militärmusiker. Tillsammans med begreppet »fuskare» och »birfilare» var »bönhasar» en allmän benämning på obehöriga musiker. Borgerskapet var förhindrat att engagera andra musiker, eller, om man valde att anlita militärmusiker eller bönhasar, måste man samtidigt också betala stadsmusikanten.

Musikanternas uppgifter vid bröllop, barndop och gillesammanskomster bestod främst i att spela musik till dans och till underhållning, bl.a. som taffelmusik vid måltiderna – en direkt motsvarighet till de uppdrag som hovkapellisterna hade att utföra vid hovet. Till 1700-talets populära danser hörde främst menuetten och polskapolonäsen (»polonessan»). Som en nymodighet under 1700-talet lanserades de engelska och så småningom franska kontradanserna. Man skilde på »contredance anglaise» och »contredance française», vilket efterhand ledde till förkortningarna anglaise och française.

Under seklet grundades i många städer ett slags klubbar, där man samlades för att odla de nya sällskapsdanserna och roa sig i största allmänhet. Även vid dessa s.k. assembléer spelade stadsmusikanterna en framträdande roll. Stadsmusikanten antog därmed alltmer rollen som kapellmästare vid borgerskapets officiellt präglade danssalonger. Exempelvis började man ca 1770 ge regelbundna baler under stadsmusikantens ledning i Malmö rådhus (Knutsalen). När stadsmusikanten blev sjuk, ansökte emellertid den nyligen inflyttade holländaren Henrik La Hay om att få förestå balerna som ställföreträdande stadsmusikant. (Han blev 1772 anställd som konsertmästare hos änkedrottningen Lovisa Ulrika i Stockholm och gav konserter förutom i Stockholm även i Uppsala 1776; från 1781 och till sin död 1794 verkade han i Göteborgs musikliv.) En strid uppstod då inom magistraten. Justitieborgmästaren och vissa rådmän ville att de allmänna balerna skulle anses fördärliga och förbjudas. Politieborgmästaren, med stöd av andra rådmän, tillstyrkte dock La Hays begäran. Om privilegiet lämnade politieborgmästaren följande formulering: »Jag för min del updrager honom [La Hay] gierna Directionen öfwer StadsMusiquen, med thet tillägg at ingen Musique wid Publicqua tillfällen anställes, utan at herr La Hay tå han är i staden tilsäges och äger rättighet therwid föra Directionen; men hwad Musique angår, som begäras i private hus, ankommer thet på hwars och ens at nyttia thertill hwilcken han behagar.» (MSA [Stadsarkivet i Malmö], Rådhusrätten i Malmö, innel. handl. Flaa:187, 1787: 17/12.)

Stadsmusikantens privilegium hade således nu överflyttats från de privata gillena och gästabuden till de officiella danssalongerna, en utveckling som bestyrks av inkommande handlingar från efterkommande stadsmusikanter. Bland andra anhöll stadsmusikanten Tengvall i Malmö om att få sina rättigheter konfirmerade beträffande dans och andra högtidliga tillfällen. Han ville

»at alla här i staden warande Societäter tillika alla särskildta Inwånare, så framt de åstunda Musique, antingen till dans eller andra tillfällen, måtte påbjudas, at ingen annan till denna Musiquen antaga, än mig, och de mit bröd åtnjutande personer.» (MSA, Rådhusrätten i Malmö, innel. handl. Flaa:218, 1805: 12/12.)

Det myckna dansandet och de snabbt skiftande dansmoderna innebar nya arbetsuppgifter för stadsmusikanterna. Dit hörde danslärarsysslan. Ytterligare ett exempel från Malmö belyser detta. 1765 ansökte

stadsmusikanten Hans Georg Adler privilegium på att undervisa ungdomar i danskonsten. Stadens äldste tillstyrkte ansökan efter att ha inhämtat utlåtanden om skicklighet och lämplighet. Man uttryckte därvid synpunkter på att han skulle hålla sig ajour med dansmodet: »Adler bör göra sig underrättat om de dantse öfningar, som härefter tillkomma, på det han må fullkomligen kunna lära hwad thärtill hörer». (MSA; Rådhusrätten i Malmö, innel. handl. Flaa:152, 1765: 30/II.)

Stadsmusikanterna skulle i första hand hålla sig inom staden och stå till borgerskapets förfogande. Ville man åta sig spelningar utanför staden skulle detta meddelas myndigheterna. Ett undantag härifrån utgjorde Skånelandskapen (Skåne, Blekinge och Halland), där stadsmusikanterna hade särskilda landsbygdsprivilegier (se s. 167).

De sista avsnitten i Leiditz' fullmakt ger enligt den tidens sed vissa förhållningsorder i mer allmänt hållna ordalag och ger sist besked om stadsmusikantens löneförmåner. Den fasta lönen uppgick i Göteborg till 200 daler silvermynt per år, en i jämförelse med andra städer tämligen hög lön. Men så hörde ju Göteborg också till de rikare och förnärmare städerna i riket.

»7:o. Och i öfrigt skal han sig i detta sitt ämbete och emot hwar man således comportera och förhålla, som en ärlig karl och god Musicant wäl ägnar och anstår, så at intet klagomål öfwer honom eller hans underhafwande wid des Embetes förrättande, Lefwerne och förhållande med skiäl och sanning må fördt blifwa, så kiärt honom wara må denna och dertil hörige fördel til godo niuta.

8:o. Och på det han deremot må hafwa sig at Soulagera och hugna af ett åhrligit Stipendia och underhåld, så bestå wij honom till ordinair Lön 200 dl srmt åhrligen på wissa quartaler, neml. emot Påsk, Ste Johannis, Michaelis och Juletiden, at undfå af de medel och inkomster, som nu äre eller framdeles blifwa dertil deputerade, beräknandes sin Löningz termin, ifrån denna Fullmachts dato och framgent, så länge han derwid förblifwer och sin upwackning med behörig flit wärckeligen praesterar; Till wisso och säkerhet hafwa wij detta med Stadens wahl. Sigill och wederbörlig underskriff bekräftat, som skiedde Götheborgs Rådhus dn 27 Novembr 1739.»

Denna fullmakt från 1739 för stadsmusikanten Leiditz i Göteborg ger en representativ bild av det musikbehov som fanns i de flesta svenska 1700-talsstäderna. Variationer kunde visserligen förekomma beroende på stadens storlek och belägenhet. Oftast finner man ett mer utvecklade och officiellt präglat musikliv i de kustbelägna handelsstäderna än i övriga städer. I handelsstäderna fanns i regel ett förmögnare borgerskap med täta kontakter med utlandet. Hit kom många besökande sjövägen från när och fjärran, för vilka det var viktigt att kunna uppvisa en god stadsmusik.

DANSENS FUNKTION I STÅNDSKIRKULATIONEN



DEN FRANSKE DANSMÄSTAREN, gravyr av Elias Martin. (Nationalmuseum.)



*Dans på Sveaborg 1764, tuschlavering av Elias Martin. (Nationalmuseum.)  
Bland officerarna på Sveaborg fördes ett högst ståndsmässigt umgängesliv med  
baler och mycken musik. Dans hörde liksom fäktning – vars grundpositioner  
och rörelsescheman är nära besläktade med den dåtida dansens – till de obligatoriska  
inlagen i officersutbildningen. Till höger står envoyén greve Nils Filip  
Gyldenstolpe, överkammarherre hos drottning Lovisa Ulrika.*

Litteraturforskaren Magnus von Platen liknar menuetten vid en rytmisering av 1700-talets sätt att röra sig och föra sig. Menuetten, framhåller han, »kallades också en skola i vackert beteende» (von Platen 1990, s. 143). Dansen var under 1700-talet inte enbart ett nöje och en förlustelse utan också ett sätt att visa att man hade tillägnat sig ett gentlemannaideal som sträcker sig tillbaka till renässansen (se vol. 1). Det gällde att behärska de ädla åtbörderna och det världsmannamässiga sättet. Salongernas danskonst var liksom stilfull kroppshållning och korrekta reverenser ett klassmärke.

Menuetten lanserades under 1600-talet vid Ludvig XIV:s hov i Paris och spred sig snart till hov- och aristokratkretsar i hela Europa. Snart

togs den också upp i andra befolkningsskikt; bland ståndspersoner, borgare och bönder. Där fanns en strävan att tillägna sig noblessens umgängesformer och åtbörder. En yngling som ville göra karriär socialt avancemang måste naturligtvis även tillägna sig det uppträdande som svarade mot den nya samhällspositionen. Den som bibringade dessa kunskaper i dans och sättet att skicka sig var i första hand den s.k. dansmästaren. Sådana fanns framför allt vid universitetet. Under terminstid undervisade de studenterna, skolynglingarna i gymnasiet och borgerskapet. Under ferierna reste de bl.a. runt på landsbygden och undervisade på herrgårdarna. Men även t.ex. stadsmusikanter påtog sig danslärarsyllan.



*Privilegierade musiker i Stockholm*

Stockholm, rikets största och förnämsta stad, hörde till de städer som helt saknade formellt antagna stadsmusikanter, trots att behovet av musik i såväl officiella som i privata sammanhang naturligtvis var väl så stort i huvudstaden som i övriga riket. (Under slutet av 1600-talet gjordes vissa ansatser att organisera en sådan ensemble; se vol. I.) Musikertillgången var ändå väl tillgodosedd genom hovmusiker, militärmusiker och organister, vilka i praktiken hade ett slags musikprivilegium och i stor utsträckning skötte en stadsmusikants musikuppsdrag.

Särskilt militärmusikerna tycks ha svarat för den delen av Stockholms representativa musik som inte hade anknytning till hovet. Detta framgår av en skrivelse 1747 till stadsstyrelsen med anledning av att denna hade givit församlingsorganisterna monopol på alla gästabudsspelningar inom sina församlingar. Gardeshautboisterna framhöll bl.a. att de måste betjäna magistraten och borgerskapet vid »solenna» tillfällen, samt att de hade skyldighet att assistera organisterna i kyrkomusiken förutom att de förväntades sköta tornblåsningen. Därför ville de också erhålla tillstånd att spela i privata sammanhang för borgerskapet:

»Hos E. K. Höghet fördrista wi, samtliga Gardes Hautboister oss i underdånighet att föredraga, huruledis wi ifrån långliga tider, såväl hos Borgerskapet som hos Adel och Ståndspersoner här i staden ägt den credit, att de vid bröllop och collationer samt andra sådana tillfällen oss alltid anlitat att betjena med musik, med hwilket vederbörande varit nöjda och wi till vår lilla inkomsts förbättring williga, men sedan Magistraten igenom publikation af 30 december 1745 förbjudit, det ingen af Borgerskapet vid 10 dalers silfvermynts vite, får tillita någon annan till musiks utförande än orgelnisten i församlingen, hafva ej allenast de, som åstunda musik den olägenhet att de intet få betjena sig af dem, som de hafva mest förtroende till, utan ock wi lida alltför mycket uti vår lilla inkomst, der likwisst vid alla solenna tillfällen wi måste betjena Magistraten och Borgerskapet, såväl uti kyrkotornen, som på äreportar, samt andra ställen med våra blåsinstrumenter, hvarvid ingen af organisterna kan oss assistera. Vid Borgerskapets mönstringar äro wi ock dem till tjänst, samt hjälpa organisterna i all kyrkomusik. Wi äro ock skyldiga att biträda [kgl.] hofkapellet, så ofta vi blifva påkallade [...] som wij ej kunna begära det privilegium att allena få betjena Adel och Ståndspersoner, anhålla wi att härefter som härtill få betjena Borgerskapet.» (Cit. efter Norlind 1937, s. 44 f.)

Gardeshautboisterna fick efter sin klagan fortsätta att uppvakta med musik vid gästabud. Detta visar att staden verkligen var beroende av dessa musiker för att kunna upprätthålla en representativ musik.

I lika hög grad var monopolet på gästabudsmusik viktigt för en musikers försörjning. Eftersom den fasta årslönen från kyrka och stad i regel var mycket snålt tilltagen, förväntades musikerna klara sitt uppehälle med hjälp av sitt privilegium. Det blev därför helt oacceptabelt såväl för myndigheterna som naturligtvis för organisterna och stadsmusikanterna (eller motsvarande) att någon annan musiker försökte överta spelningarna. Övertramp förekom dock, både av militärmusiker, skolynglingar och andra spelkunniga. Inte sällan bötfälldes dessa »bönhasar» av rådhusrätten och somliga fick dessutom se sina instrument beslagtagna.

## ORGANISTEN OCH KYRKOMUSIKEN

Medan kantorn tidigare framstått som kyrkans främste och viktigaste musiker, steg under 1700-talets lopp organisten fram som den ledande kyrkomusikern – särskilt gällde detta vid de större kyrkorna. Organistens betydelsefullare roll berodde på instrumentalmusikens ökade plats på vokalmusikens bekostnad. Organistens gedigna musikutbildning blev »nyttigare» än kantorns akademiska lärdom, när allt fler städer skaffade stora och dyrbara orglar som krävde en välskolad och skicklig organist. Därtill var organisten – på samma sätt som stadsmusikanten – instrumentalt mångkunnig, något som gjorde honom väl skickad att både spela till dans och att vara musiklärare.

Som exempel skall redogöras närmare för framför allt två orter i riket: Karlshamn i södra Sverige och Åbo i Finland.

*Kyrkomusiken i en sydsvensk småstad*

Flera av de i Sverige verksamma organisterna – både i större och mindre städer – kom från utlandet, främst Tyskland. I Stockholm verkade bl.a. Hinrich Philip Johnsen och David Kellner och i landsorten fanns organister som Ernst Ferdinand Pape (Västerås) och Baltzar Knölcke (Linköping). Flödet av invandrade organister satte naturligtvis sina spår i den repertoar som spelades i de svenska kyrkorna.

Musikalierna i Wenstersamlingen (i LUB sedan 1820-talet) ger ett konkret exempel på hur tysk repertoar kom att spelas under flera decennier i en svensk kyrka. De äldsta musikalierna i samlingen kommer från Stettin i svenska Pommern, varifrån de medfördes av Gottfried Lindemann, som blev organist i Karlshamn 1719. (Av allt att döma var han verksam i Stettin perioden 1713–17.) De musikaliska resurser som Lindemann kom att förfoga över i Karlshamn var de sedvanliga för en småstad i Östersjöområdet: stadsmusikanten med lärningar och gesäller samt skolans kantor och ynglingar.

Lindemanns musikalier var först och främst en bruksrepertoar, inte minst kyrkomusik, med anknytning till småstäder på båda sidor om

Östersjön. Övervägande delen utgörs av tyskspråkiga kantater och arior. Till de mera frekventa tonsättarnamnen hör Friedrich Gottlieb Klingenberg och Michael Rohde (organister i Stettin 1699–1720 resp. 1706–32). Av Christian Ludwig Boxberg, organist i Görlitz (1702–29), finns inte mindre än 35 kantater. Här finns – om än i betydligt mindre utsträckning – även operaarior av Telemann, Melchior Hoffmann i Leipzig samt Gottfried Heinrich Stölzel i Gotha. Inslaget av instrumentalmusik är däremot blygsamt förutom några uvertyrsviter av bl.a. J. P. Krieger och R. Keiser.

Denna repertoar blev med stor sannolikhet en grundstomme för musiken i Karlshamns kyrka. Vid sitt tillträde 1741 framhöll nämligen Lindemanns efterträdare Christian Wenster för magistraten att han »istället för tyska, som härtill wid Musiqven i kyrckian blifvit sjungit, wil componera swänska stycken». En tyskspråkig repertoar behövde tydligen inte möta något hinder i en svensk församling, särskilt inte i handelsstäderna – med ett ibland betydande inslag av tyska köpmän och hantverkare – där kunskaper i tyska språket tycks ha varit utbredda även inom den svenska delen av befolkningen. Att man under 1720–30-talen i Karlshamn framförde kyrkomusik med texter på tyska visar på det musikinflytande som de invandrade tyska musikerna kunde ha i Sverige även utanför de tyska församlingarna i Stockholm, Göteborg, Norrköping, Karlskrona och Malmö.

#### *Organister i Åbo och övriga Finland*

Allt kulturliv i Finland låg nere efter »stora ofreden» 1713–21, den hårdhänta tyska ockupation som ledde till att många flydde västerut för att återvända först när fred slutits. Förutsättningarna för ett finländskt musikliv avvek sålunda under frihetstiden till det sämre från läget i städer av motsvarande storlek inom det svenska kärnområdet, som ju förskonades från återuppbyggandets mödor.

I Åbo utgjordes musiklivets mittpunkt av domkyrkan, katedralskolan och universitetet, belägna på ett stenkasts avstånd från varandra på samma sätt som i Uppsala och Lund. Huvudgestalter var organisten samt kyrkans och skolans gemensamma kantor. 1600-talets stads- och kyrkomusikanter fanns inte längre att tillgå – den siste med lön på stat avled 1702. I stället trädde nu som organistens hjälpkrafter de hautboister, som anställdes av stadens infanteriregemente i slutet av år 1721. Dessa – de flesta med tyska namn – synes ha trakterat både blås- och stråkinstrument.

Organist under några år efter stora ofreden var Isak Forsman, tidigare organist i en av Viborgs förstäder och därpå en tid verksam i Borgå. Forsman uppbar lön dels av stadens myndigheter, dels av kyrkan som även gav honom rätt till vissa kollekter. Vidare hade han rätten att spela vid borgerskapets fester. Han försökte dock förgäves få fullmakt

på tjänsten. Då han 1727 ersattes av en ordinarie organist hänvisade han till att han led nöd, att han blivit plundrad av fienden fem gånger, sista gången i Borgå, och att han varit med vid Viborgs belägring.

Viktigt för återuppbyggnaden av musiklivet i Åbo var att den ledande svenske orgelbyggaren Johan Niclas Cahman (se s. 171 f.) år 1727 uppförde ett orgelverk i domkyrkan. Orgeln ombyggdes sedermera av Hedlund (1740), Wåhlström (1773) och Carl Torenberg (1796). Protokollen vittnar om att instrumentet vid ombyggnaderna fick en förnyad klanglig profil. Emellertid förstördes orgeln vid Åbo brand 1827. (Den alltjämt bevarade Cahmanorgeln i Leufsta bruk, Uppland, från 1728 har en liknande disposition som Cahmans Åbo-orgel; se s. 173.)

År 1727 blev den tyskfödde Ludwig Petratz ordinarie organist. Hans kontrakt är inte bevarat, men man kan sluta sig till att hans uppgifter förutom musiken i stadens svenska och finska församlingar omfattade den akademiska musiken, varjämte han förväntades informera elever. Han misskötte dock både tjänsten och orgeln och dömdes till döden på grund av begångna brott (men benådades).

Efter Petratz' sorti från organistposten utnämndes 1741 först Stockholmsorganisten Lars Kinström, som inte tillträdde. Strax därpå gavs fullmakt åt Carl Petter Lenning, domkyrkoorganist i Strängnäs. Han var även violinist och uppges ha medverkat i Hovkapellet under Romans ledning (O. Andersson 1940, s. 13). Slutligen var han instrumentmakare; ett bevarat klavikord av Lenning (1765) är av svensk typ (Finlands Nationalmuseum, Helsingfors).

1742–43 drabbades Finland av den s.k. lilla ofreden då skeendet från 1713–21 upprepades, dock i mindre skala, varvid Lenning flydde till Sverige. Han ansökte utan framgång om domorganisttjänsterna i Skara, Uppsala och Västerås. 1744 återvände han till Finland och påbörjade sålunda egentligen först då sin tjänsteutövning i Åbo, som varade till hans död 1788. Hans första verksamhetsperiod utmärks av gedigna insatser och en strävan att behärska all musik i staden. Men mot slutet deklinerade hans musikerskap och han fick finna sig i att bli ifrågasatt och motarbetad.

Lenning, som under sin första tid uppbar lön av stad och kyrka, kallades fr.o.m. 1745 »Directeur öfver Musiquen». Officiell festmusik utfördes som brukligt var i rikets större städer vid kungliga födelsedagar, vid äreporten på stadens torg, vid utlysandet av julfreden o.s.v. De assisterande musikanter Lenning behövde rekryterades bland hautboisterna. En vanlig orkestersammansättning vid friluftsmusiken var ett par pukor, ett par valthorn, 3–5 oboer och 1–2 fagotter. Assembléer av olika slag – då även stråkinstrument trakterades – omtalas i staden från 1745. En resenär 1748 förtäljer beträffande en fest på Beckholmen utanför staden:

»Dansen med menuetter af de förnämsta fruarna började under god musique kl. 7 och fortsattes med contradanser, hvarunder pounche, bischoff och lemonader serverades.» (Erdmann 1917, s. 39.)

Lennings närmaste medarbetare i kyrkan var Johan Lindell, som under »lilla ofreden» vikarierade som organist och som sedermera länge tillhörde Akademiska kapellet. Från 1751 var han director cantus vid Katedralskolan och stod sålunda för kyrkomusikens vokala inslag. 1761 publicerade han texterna till ett urval av sångerna i *Piae cantiones* (1582 & 1625). År 1776 följde en melodiutgåva. 1768 utgav han i tryck »gudeligliga tankar» som han sjungit i kyrkan till ackompanjemang av orgel och kantele, veterligen det finska nationalinstrumentets första framträdande i ett konstmusikaliskt sammanhang.

Musiklivet i Finlands övriga städer var ännu av blygsam omfattning. I huvudsak var konstmusiken lokaliserad till kuststäderna, där de ännu under 1700-talets början fåtaliga (ca 10) orglarna fanns. Ännu vid slutet av den svenska tiden fanns endast en enda av ett 30-tal kända orglar i en inlandsstad (St. Michel). I orgelstäderna ansvarade i regel organisten för all musik, från kyrkomusiken till bröllopsmusiken. Som hjälp hade han egna lärgossar eller – på ett fåtal orter – enstaka hautboister eller andra musikanter.

I Borgå omnämns vid sidan av organisten tidvis stadsmusikanter fr.o.m. 1720-talet, dock utan lön från staden. Skolsången steg här i betydelse genom att staden övertagit skoltraditionerna från Viborg. Helsingfors saknade vid denna tidpunkt ett musikliv värt att nämna. Fästningen Sveaborg på öar utanför staden började uppföras 1748 – först några år senare grundades här en militär musikkår. I Raumo och i Björneborg stod kyrka och skola i centrum; i den senare staden lär *Matteuspassionen* av Vulpius (1613) ha framförts i finsk översättning på 1730-talet eller tidigare.

Även i de nordliga kuststäderna var organisten den viktigaste musikanter. Gamlakarleby i Österbotten förfogade fr.o.m. 1696 över en orgel av bröderna Johan och Christian Beijer från Sverige – då Finlands största orgel. Delvis synes denna orgel ha legat till grund för den orgel som Ericus German från Stockholm uppförde i staden 1738. Numera finns detta instrument i Munsala, Österbotten (restaurerat 1976). En av organisterna i Gamlakarleby, Anders Flintenberg, ägde vid sin död 1770 sexton musikinstrument, vilket kan tyda på verksamhet av stads-spelmanstyp med lärgossar. Källorna är alltför knapphändiga för att definitiva slutsatser skall kunna dras. Ofta synes organisten i de mindre städerna vid bröllopen ha spelat ensam på regal eller fiol.

## SKOLORNAS MUSIK

Kyrkans försvagade maktställning under 1700-talet innebar ingen direkt nedgång för skolmusiken. Dess betydelse för skolans ekonomi minskade visserligen i jämförelse med tidigare århundraden, då inkomster från socken- och ostiatimgången (sången vid husportar i städerna) hade täckt betydande delar av skolans lärarlöner etc.

Musiken behöll en fortsatt stark ställning vid många av landets skolor, särskilt gymnasierna, genom den förändrade syn på musiken och musicerandet som gradvis inträdde under 1700-talet. Inrättade stipendier innebar ofta rättigheten att i särskilda socknar göra »sockenvandring» – gossen sjöng och spelade från gård till gård och som belöning fick han mat och andra förnödenheter för livets uppehälle. Med konsertväsendets framväxt blev musiken efter hand alltmer ett estetiskt fenomen för bildning och njutning och musicerandet alltmer ett profant nöje inom både aristokratin och vad som under 1790-talet för första gången skulle komma att kallas medelklassen (se s. 399 f.).

Till grund för skolornas musikundervisning låg 1724 års skolstadga. För musikundervisningens del skilde den sig inte så mycket från det föregående seklets (se vol. I), trots att önskemål kom från olika håll om att minska musikundervisningen till förmån för matnyttigare ämnen. Denna skolstadga antogs aldrig officiellt, utan var avsedd att fungera interimistiskt till dess en definitiv skolordning antagits. En sådan kom dock inte förrän 1807, vilket gjorde att 1724 års stadga blev gällande under hela seklet. Beträffande musikundervisningen stadgades följande:

»Uti Musica Choralis böra i nedra Scholan [trivialskolan] alla öfwas på alle Söckndagar emellan kl. 12 och 1 [...] således att then Collega, som till siungande är beqwämligast måste antaga directionen öfwer Sången [...] ock uptekna notas musicales på the Psalmer, hwilka höra til följande Söndag ock i anledning theraf lära Schole-piltarna siunga the nämde Psalmer [...] Hwad musica figurata angår, måste Rector Cantus derföre sörja ock icke allenast öfwa Gymnasisterna, utan ock af trivial Scholan utwällja them som ther til böijelige äro.»

Ill.: Programblad för musiken vid Jubelfest vid Göteborgs gymnasium 1748.

Erögde = Swåden,

Bpförde /

Under bifogad

INSTRUMENTAL-  
MUSIQUE,

Wit

Rongl. GYMNASIO  
i Göteborg /

Då

Des JVBEL-Fest firades  
den 9. och 10. Decembr.  
Ar 1748.

Musikundervisningen omfattade således två ting: koralsång och figuralmusik. Den förra skulle naturligtvis lära ut de koraler som skulle sjungas i kyrkan. »Musica choralis» var obligatorisk för alla skolans elever. Begreppet figuralmusik är inte lika entydigt. Ursprungligen avsåg det en konstmässig vokalmusik, som i regel enbart de därtill begåvade undervisades i. Men, som tidigare nämnts, vann instrumentalmusiken en allt starkare position under seklet. Genom att inte särskilt omnämna instrumentalmusiken visar skolordningen en viss otidsenlighet, men det är uppenbart att den tidens musikansvariga även inbegrep instrumentalmusik i »musica figuralis». Med 1724 års bestämmelser om övningar i musica figuralis menades, för att citera Walin, »en på ett mer konstnärligt plan stående högre musikundervisning, som anpassades efter den musikstil, som för tillfället var på modet, antingen denna nu var vokal eller instrumental» (Walin 1938).

Musiklärarnas bakgrund kunde vara högst skiftande och någon formell musiklärarutbildning eller några formella krav på musiklärarnas kompetens fanns inte heller. Huvudansvarig för musiken i skolan var kantorn, även kallad (*di*)rector cantus, som tillsammans med skolynglingarna och organisten samt stadsmusikanterna skulle svara för guds-

tjänstens musikaliska inramning. Vid gymnasierna hade musiklärarna ofta titeln *director musices* (musikdirektör), precis som vid universitet.

De flesta av lärarna var akademiskt bildade, vanligen teologer, som tog musiklärarsysslan som en meriteringstjänst på väg mot en kyrkoherdebefattning. De undervisade i regel också i andra ämnen. I de fall där en fackmässigt utbildad musiker tjänstgjorde som musiklärare var denne i regel också organist. Viss instrumentalundervisning kunde på sina håll ombesörjas av stadsmusikanten.

Uppgifterna är mycket få om hur själva musikundervisningen gick till och i vilken omfattning den bedrevs. Sannolikt stod dock ensemblespel på schemat i varje fall en gång i veckan. Och för att sporra eleverna att delta i musikövningarna inrättades särskilda musikstipendier – precis som vid universiteten.

Skolynglingarnas främsta musikuppgift var att medverka i kyrkomusiken vid ordinarie gudstjänster. De kunde också kallas att medverka vid särskilda högtidligheter i kyrkan. Även inom skolan hölls högtider som krävde musikalisk medverkan, såsom rektorsinstallationer, orationer, minneshögtider, kungabesök m.m. Det tycks heller inte ha varit ovanligt att skoleleverna kallades att ombesörja musik vid gästbud och på krogar. I Västerås ogillade kollegiet gymnasiernas musicerande vid gästbud, i kallare m.m. och utfärdade därför ett förbud mot detta år 1749 (Kallstenius 1923, s. 204).

Även i den lägre trivialskolan förekom instrumentalmusik vid sidan av obligatorisk sång och sångundervisning. En av de fåtaliga skildringarna av skolmusiken i Stockholm berör just trivialskolan:

»1743 började [Lucia]-festen med oration av en skolgosse i översta klassen. Därefter sjöngs fyrstämmigt en psalm, understödd av basuner, varpå följde en 'serenad med röster och instrumenter'. Tre år senare var musiken ännu ståtligare. Kl. 1/2 8 på morgonen uppstämde en 'serenad' av några och tjugo röster, ledsagade av basuner, och efter avsjungandet av psalmen 'Ljus av ljus, o morgonstjärna', understödd av basuner och allehanda instrument sjöngs ett andante ur intendenten och kapellmästaren Romans Jubilate 'med allehanda instrumenters omväxling, och det med sådan accuratess och smak, att en kännare måste förundra sig över ungdomens färdighet uti denna konsten.» (Cit. efter Norlind 1937, s. 41.)

Under 1700-talets senare hälft började också ett mer konsertmässigt musicerande växa fram i skolorna som ett komplement till det nyssnämnda äldre ceremoniella musicerandet. Vissa skolor kunde tack vare kompetenta och driftiga musiklärare uppvisa verkligt framstående och aktiva skolkapell. Hit hör gymnasierna i Kalmar, Västerås och Linköping, där den välbekante Johan Miklin (*director musices* 1754–87) hade ett kapell på drygt ett 30-tal medlemmar. Från Kalmar finns följande skildring från 1760-talet:



»Musikdirektör Björkman, som anförde gymnasiikapellet och kyrkomusiken, var en för sin befattning särdeles bildad och nitisk man. Han inövade bland gymnasieundomen en god kör och ett tillräckligt antal violinspelare för att understödja sången. Blåsinstrumenter lånades från det i staden förlagda garnisonsregementet. Med detta kapell i förening med ungdomssången, som gemensamt övades alla onsdags- och lördagseftermiddagar, utförde han större kyrkomusik av Händel, Graun, Hasse, Leo m.fl. mästare i den höga, allvarliga, för templet passande stilen.» (Efter Norlind 1937, s. 36.)

### *Skolornas musiksamlingar*

Inte minst skolornas inventarieförteckningar och inköpslistor vittnar om instrumentalverkens allt starkare ställning under 1700-talets sista decennier och en förändrad inriktning vid skolorna mot en konsertmusik i anslutning till konsertväsendets framväxt i samhället i övrigt. I dessa förteckningar finner man de instrument som ingick i den wienklassiska orkestertypen: violin, altviolin, violoncell, kontrabas, flöjter, oboer, klarinetter, fagotter, trumpeter, valthorn och pukor. Inriktningen på skolmusicerandet framgår givetvis också ur bevarade musikalieförteckningar och musikaliesamlingar.

Dessa musiksamlingar belyser i många fall väl den samtida musiksmaken. Från flera av gymnasierna finns stora delar av notbiblioteken bevarade. Så är fallet i Skara, Kalmar, Linköping, Strängnäs, Västerås och Växjö, för att nämna några av de viktigaste. Man kan ur dessa skolors inventarieförteckningar och inköps- och förvärvslistor sluta sig till att det var först under senare hälften av 1700-talet som instrumentalmusiken på allvar började byggas upp (även om antagligen en hel del införskaffade verk aldrig blev spelade). I Linköping finner man på 1780- och 90-talen raden av tidens populära symfonitonsättare: vid sidan av Mozart och Haydn även Graaf, Greiner, Gyrowetz, van Maldere, Pichl, Pleyel, Stamitz, Vanhall och Wranitzky. Intresset för kammarmusik var stort. I Linköpings skolsamling återfinns trior, kvartetter och kvintetter (även för blåsinstrument) av Boccherini, Fodor, Haydn, Mozart, Pleyel, Pichl etc. Även vokalmusik av Pergolesi och Haydn (*Skapelsen* och *Årstiderna*) står att finna. Även svensk musik finns representerad. Förutom verk av Roman finns bl.a. Kraus' *Symfoni i c-moll* (1783) och sorgemusiken över Gustav III.

Man kan konstatera att det rådde en märkvärdigt stor likhet mellan skolorna när det gäller inköp av musikalier. I stort sett samma tonsättare förekommer överallt: Abel, Gyrowetz, Haydn, van Maldere, Mozart, Pichl, Pleyel, Stamitz, Vanhall, Wranitzky etc. – alla representerande den musikstil som i sin slutfas kom att kallas wienklassisk. Att repertoarinriktningen kom att bli så likartad från skola till skola kan till stora delar förklaras av att den representerade den moderna musik som spreds av en allt mer växande förlagsverksamhet och av att man gjorde avskrifter efter varandras förvärv.

## UNIVERSITETENS MUSIK

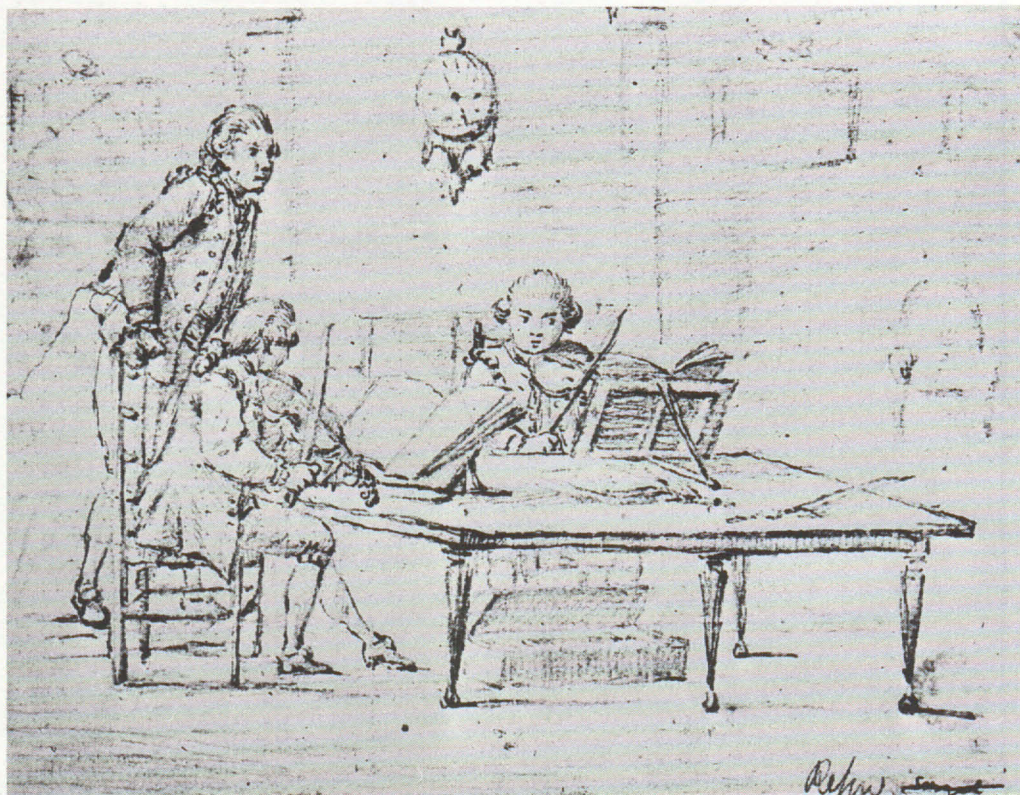
Universitetsstäderna är få men spelade ändå en viktig roll för landets musikliv, vilket inte minst betydande musiksamlingar vittnar om. Under 1700-talet hade Sverige fyra universitet: Uppsala, Lund, Åbo och Greifswald i den tyska provinsen Pommern. Kännedomen om universitetsmusiken i Greifswald är rätt obetydlig, men betydligt bättre i fråga om de övrigas.

Musikverksamheten vid universiteten räknades ännu under 1700-talet till de s.k. exercitierna, d.v.s. sådana färdigheter som man menade borde behärskas av varje »gentil homme» (se vol. I). Hit hörde – förutom musik – dans, fäktning, ridning och något modernt språk. Av dessa färdigheter betraktade studenterna musiken som den minst viktiga och musiken fick därför uppmuntras genom särskilda stipendier. De studenter som på så sätt fick relativt grundliga kunskaper i musik, erfarenhet av körsång och ensemblespel, flyttade efter studietiden ut i riket och blev betydande krafter i det lokala musiklivet.

*Uppsala*

I Uppsala organiserades musikverksamheten allra först av professor Olof Rudbeck d.ä. vid 1600-talets slut genom att stipendier instiftades och instrument införskaffades. Verksamheten fördes vidare genom först sonen Olof Rudbeck d.y. och därefter Eric Burman. Burmans tid som *director musices* (och domkyrkoorganist) under 1720-talet innebär en blomstring inom det akademiska musiklivet genom ett s.k. *Collegium musicum* med akademiker av olika grader som medlemmar. Detta något bredare organiserade amatörmusicerande efter tyskt mönster blev emellertid inte långvarigt. När Burman utnämndes till professor fick han inte längre upprätthålla musiken. Istället tillsattes efter ett kortare interregnum musikern Hinrich Christoph Engelhardt (*director musices* 1727–64).

Engelhardts period har närmast kommit att betraktas som »ett öde kapitel» i Uppsalas musikliv (Walin 1941, s. 87 f.; se även Moberg 1929



Ill.: Två unga ädlingar musicerar under lärares överinseende. Teckning av Jean Erik Rehn (UUB).

och Bengtsson 1977). En grundorsak därtill var säkerligen den dåliga ersättning som bjöds *director musices* och tvingade honom till sidoverksamhet. Det var bl.a. regel att han även var *rector cantus* vid Katedralskolan och domkyrkoorganist. Av Engelhardts lön 1730 erlades endast 40 av hans totala 500 daler av universitetet:

som *director musices* årligen 40 Taler Silver från »Akademien» (universitetet) och 50 Taler från Kyrkan;

som Domkyrkoorganist 100 Taler Silver per år;

som *rector cantus* 80 Taler från Kyrkan och 23 Taler från Staden;

personligt från Kyrkan 107 Taler;

för ytterligare 6 kyrkspelningar (år 1730) 100 Taler.

(Efter Annerstedt, UUB U:40:69.)

Under 1760-talet nådde den akademiska musiken ett bottenläge på grund av både dåligt studentunderlag och brist på pengar för musiken, kanske framför allt beroende på statens allt tydligare nyttopolitik. Kring Engelhardt utvecklades dessutom ideliga tråtor och tvister. Än gällde det hans privatliv, än hans förhållanden till kapellisterna och universitetet.

Förteckningar över kapellets musikalier från olika perioder under seklet visar dock en tillgång på skiftande verk, även »moderna». Före 1776 hade Akademiska kapellet inget eget bibliotek, noterna var *director musices* Engelhardts egna. Musikalierna stannade också i familjens ägo fram till 1798, då sonsonen Johan Henrik Engelhart, medicinprofessor i Lund, donerade hela samlingen till Akademiska kapellet i Lund.

Denna samling (nu i LUB), som omfattar nästan 750 nummer, det mesta i handskrift, har en inriktning på barockmusik. Till de mest representerade tonsättarna hör Händel och Roman. I övrigt dominerar italienska namn, som Vivaldi och Albinoni. Rikligt företrädda bland de tyska tonsättarna är Hasse och bröderna Graun. I samlingen finns dessutom verk av en rad numera bortglömda tonsättare. Härtill kommer en del kompositioner av Engelhardt själv samt ett tiotal notbuntar rubricerade »Promotionsmusik». Denna musik för de akademiska promotionshögtidligheterna var ofta ett hopplöck av instrumentalsatser och vokalpartier från olika tonsättare (bl.a. Händel, Agrell och Roman) och påminner därmed om den tidens konsertprogram.

1776 inrättades ett nytt notbibliotek med 750 nummer. Ingen av Engelhardts närmaste efterträdare som *director musices* utmärkte sig dock som någon större musikpersonlighet: Nils Litzelius (1764–83), Axel Erik Melin (1784–86), Johan Lithzell (1788–90). Därefter kan man emellertid märka en utveckling inom kapellet mot en mera aktiv verksamhet som leder fram till begynnande offentliga konserter under 1790-talet. Verkligt vitaliserat blev kapellet dock först 1808, då den legendariske J. C. F. Hæffner tillträdde posten som *director musices* (se Jonsson 1983 & 1990).

Att musikintresset ökade vid seklets slut berodde till stor del på att kungen tillsköt tillfälliga bidrag till *director musices*' lön. Samtidigt skedde också vissa nyanskaffningar av noter och instrument. Av *inspector musices*' utlåtanden vid tjänstetillsättningarna 1789 och 1808 framgår emellertid att någon högre musikutbildning inte eftersträvades av universitetet utan endast en habil hantering av stråkinstrument, särskilt violin. 1808 gällde det tillsättningen av Hæffner, där den inflytelserike professorn Samuel Ödmann satte Hæffner först på tredje plats p.g.a. att dennes huvudinstrument inte var violin utan klaver (orgel).

Akademiska kapellet blev på detta sätt en ganska typisk musikalskarensemble. Några blåsinstrument, utom tvärflöjt, trakterades inte – stråkinstrument och tvärflöjt var Liebhaber-musikens instrument par *préférence*. När blåsare efter hand krävdes i symfoniska verk anlätades lokala regementsmusiker. Vid högtidligare tillfällen inkallades dessutom förstärkning av hovtrumpetare och hovkapellister från Stockholm.

Ill.: Vy över Åbo,  
teckning av Louis  
Jean Desprez från  
1700-talets slut (KB).



### Åbo

Under »stora ofreden» 1713–21, då professorer och studenter flydde till Sverige, avbröt Åbo akademi sin verksamhet. Först efter fredsslutet 1721 kunde universitetet återupprättas.

»Anno 1722 den 26. Novemb. blef Kongl. Academien, som alt ifrån åhr 1713, då Muscowiterna intogo detta landet, stådt öde, nu åter i Herrans namn under en solenn act inrättad och restaurerad.» (Konsistoriums protokoll, Åbo akademi.)

Musikanterna vid denna invigningsakt – uppenbarligen hautboister – fick som ersättning »för dess oppwachtning såwähl sielfwa restaurationsdagen som sedan hela weckan» pengar, »som skulle tagas af de lediga professioners löningar».

Under några år därefter omtalas akademisk musik vid rektorsbyten, orationer o.s.v. men särskilda musikstipendier utdelades inte åt medverkande studenter. Någon director musices fanns inte heller. En tid anlätades organisten Petratz som ledare, vilket dock upphörde 1735 »för det föracht han wid sista rectorats mutation wist emot Academien».

Den akademiska musiken under denna period var sålunda mycket mindre förankrad i universitetsvärlden än fallet var i Uppsala. Likväl omvittnas musik av studenter som 1738 marscherat upp till ett berg mitt emot det förnämsta huset med pukor och trumpeter och allehanda musikaliska instrument, »präktig musique» morgon och afton vid 100-årsjubileet den 15 juli 1740 o.s.v. Men konsistoriums intresse för allt detta var obetydligt. Ledare 1740 var ett par studenter: Johan och Jonas Wrang, som trots motstånd från en professor fick ett mindre bidrag för några hautboisters medverkan.

Först med Carl Petter Lenning, som blev domkyrkoorganist 1741 (se

ovan s. 153), började den akademiska musiken inträda i ett nytt skede. Lenning grundlade sin position vid Åbo akademi genom att utan lön uppföra musik vid stadens fester och undervisa studenter. 1746 komponerade han en för akademien avsedd festkantat i anledning av arvprinsen Gustavs födelse. Den dittills oorganiserade verksamheten gavs fastare former 1747, Akademiska kapellets i Åbo grundläggningsår. Lenning ansökte då om

»then lön, som andre Exercitie mästare här åtniuta; hwaremoth han utan någon särskild wedergjällning wil tiena Academien wid alla solenne tilfällen med musique samt likaledes undervisa ungdomen uti de til nästnämnde konst hörande stycken» (Konsistoriums protokoll 8/5 1747, Åbo akademi).

De exercitiemästare i Åbo Lenning refererade till var för fäktning och språk. Akademien saknade emellertid medel. Man vände sig därför till Kunglig Majestät och Ständerna för att få en director musices-lön »som för detta skiedt jemväl wid gymnasierne i Sverige». Medelst ett kungligt brev tillerkändes Lenning slutligen en lön, varav hälften betalades av kronan, medan den andra hälften erhöles genom kollekt från Åbo och Borgå stift.

Samma år återinfördes musikstipendier (som hade funnits under 1600-talet), vanligen för 3–4 musicerande studenter, d.v.s. väsentligt färre än i Uppsala och Lund. Härigenom fick kapellet en fastare stomme. Några instrument inköptes »på det man ej måtte hava behov utom societeten anlita någon att blott för instrumenters skull biträda musiken». Särskilt vid större högtider utökades dock kapellet med hautboister; enstaka gånger omtalas även vokala inslag i samband med akademisk festivitas.

Hösten 1749 mottog Åbo akademi »en ansenlig samling av vackra och ej mindre rara musikalier» från Johan Helmich Roman i Stockholm. Tio triosonator av Roman, som bevaras i manuskript i Åbo, synes ha kommit till staden på andra vägar. Kontakten med rikshuvudstaden var god, vilket naturligtvis underlättades av Lennings härkomst.

Dennes insatser för den akademiska musiken blev av största betydelse. Likväl förmärktes redan i denna inledningsfas upplösningstendenser, som skulle slå ut i full blom ett par decennier senare. 1748 ville man beröva honom rätten att leda Akademiska kapellet vid en promotion. Lenning tvangs inlämna en lista över sådana musikanter som ville samarbeta med just honom. Konsistoriet gav honom en allvarlig varning och uppmanade honom förhålla sig så att musikanterna inte skulle ha anledning att visa något missnöje. På 1760-talet tilltog kritiken i kraft, särskilt efter det man kunnat konstatera att en av stadens militärmusiker, den tyskfödde Johan Fredrik Jahn, var vida överlägsen som orkesterledare.

År 1772 utbröt en kris inom Akademiska kapellet. Inflytelserika män lyckades åstadkomma att Jahn, inte Lenning, ledde musiken vid en akademisk promotion; att man ville bereda marken för Jahn även på andra sätt är uppenbart.

Missnöjet med Lenning var allmänt. Magistraten fann

»att här i staden varit brist på kunniga musikanter så att ingen duglig och fullständig musik vid bröllop kunnat anställas, jämväl att organisten och musices direktören Lenning [...] ej allenast för sitt omak fordrat dryg betalning utan och vartill jämte sig utsatt i musiken mindre kunniga personer.»

Med denna motivering fråntogs Lenning privilegiet att stå för borgerskapets festmusik m.m. Detta gavs nu åt Jahn utan särskild lön. Lennings ställning som organist kunde man naturligtvis inte rubba. Man kunde heller inte genomsdriva den akademiska anställning som förespeglats Jahn. I stället grundades en särskild musikidkande krets inom Aurorasällskapet, som kunde utbetala en lön. Till sällskapet anslöt sig nu i huvudsak hela Akademiska kapellet (se vidare s. 421).

Under den gustavianska tiden fullföljdes tendenserna att det äldre av privilegier styrda musiksamhället fick ge plats åt friare förhållanden, låt vara att särskilda stadsmusikanträttigheter för en tid återinfördes 1772.

Det andliga klimatet i Stockholm, som man hade så nära kontakt med, styrde utvecklingen. I Åbo var man väl informerad om tendenserna. Akademien rekryterade både studenter och professorer från Sverige i relativt stor utsträckning.

### *Lund*

I Lund organiserades den akademiska musiken på samma sätt som i Uppsala. De antagna kapellisterna fick (som vid gymnasier) således uppbära särskilda musikstipendier – det var nödvändigt från universitetets sida att ställa sådana stipendier till förfogande med hänsyn till de omfattande åtaganden som ett medlemskap i kapellet innebar – och de relativt betydande beloppen utgjorde en viktig del av studenternas försörjning under studietiden. Enligt instruktionen fick emellertid ingen lyfta sitt stipendium om försummelser förelegat. De skickligaste och de mest outhärliga av studenterna fick, som framgår nedan, ett högre stipendiebelopp än de övriga. Musikstipendierna var något fler i Lund (12) än i Uppsala (8), men beloppen var desamma (30–60 daler silvermynt) och de akademiska kapellens musikaliska skyldigheter och åtaganden var också desamma.

Kongl. Akademiska Capellet i Lund instiftades formellt 1745, i stor utsträckning med kapellet i Uppsala som förebild. Som ledare antogs 1748 Friedrich Kraus, som 1755 blev ordinarie director musices med en lön på 300 daler silvermynt. 1758 blev han även domkyrkoorganist. Därmed hade båda tjänsterna samlats hos en person precis som i Upp-

sala och Åbo (detta bestod ända till 1895).

1755 inrättades en särskild instruktion som bl.a. stadgade att kapellisterna skulle inställa sig till övningar varje onsdag och lördag under terminstid mellan kl. 2 och 4 om eftermiddagen. Frånvaro ledde till böter. Antalet kapellister som Kraus var skyldig att »uppöfva» var:

»12 herrar studerande, som äro antagna som capellister, af hvilka efter stat 4 stycken njuta årligen 30 dr smt, 4 st. 40 dr smt och de 4 bäste och skickeligaste 60 dr smt, hvardförutan de vid alla solenne acad. acter äro skyldige at upvagta.» (Friedrich Kraus brev till Hülphers 3/5 1772; cit. efter Norlind 1937, s. 40.)

Under de första decennierna framträdde Akademiska kapellet enbart inom universitetets och kyrkans ram. De »solenne acad. acter» som Kraus nämner i brevet var betydande. De inbegrep högtidligheter

»som i kyrkan eller på Academien anställas, til någon underdånig fågnads betygelse emot Höga Öfwerheten, det Kongl. Huset, wid Cancellers wahl, Parentationer, Orationer, Installationer, Rectorats ombyten med hwad mera som rörer Academien eller Publicum; lika ledes der någon af Höga Öfwerheten, antingen Hans Majjt: Konungen, Hennes Majjt: Drottningen, någon af det Kongl. Huset, Illustrissimus Cancellarius eller ock någon annan af Riksens Råd, kommer til Lund.» (Kanslersbrev 1/12 1755; cit. efter Alander 1939, s. 131.)

Härutöver skulle kapellets medlemmar delta i kyrkomusiken på alla de söndagar och högtidsdagar som inföll under terminstid. Från och med 1786 började Akademiska kapellet ge offentliga konserter under Christian Wenster (kapellmästare 1781–1806), oftast i välgörenhetssyfte. Och under 1790-talet framträdde flera gästsolisterna tillsammans med »härvarande amatörer».

Lundakapellets musikalier finns komplett bevarade från kapellets grundande (LUB; Kraussamlingen) och består av drygt 450 verk eller verkgrupper. Här finns musik av såväl äldre tonsättare som förknippas med barockens tonspråk (Hase, Händel, Quantz, Telemann m.fl.) som nyare, vilka brukar hänföras till den galanta stilen, klassicismen och förromantiken. Tyngdpunkten ligger på perioden fr.o.m. den s.k. Mannheimskolan, med verk av tonsättare som Stamitz, Richter och Filz. Likaså finns Bachsönerna Carl Philipp Emanuel och Johann Christian företrädde liksom Joseph Haydn. Av svenska tonsättare tillhör Roman de rikligt representerade. Här finns både flöjt- och klaversonator, en sinfonia, ett par violinkonserter, samt *Drottningholmssmusiken*. Av Chelleri finns triosonator, stråkkvartetter och konserter och av Johan Agrell inte mindre än sex klaversonator, en flöjtkonsert, en violinkonsert samt sex sinfonior.

Vi kan utgå ifrån att åtminstone delar av denna musik utgjorde den repertoar som spelades inom kapellet och så småningom uppfördes under den offentliga konsertens brytningskede i Lund.



Ill.: Dans till soldatens violin, målad panel hittad som mellanvägg till ett avträde, troligen från mangården till Brunsta kaptensboställe. (Nyköpings länsmuseum.)

Inskriptionen lyder: »Jag är väl inte mycket ung dock vill jag dig förnöja och med dig springa om liksom jag skulle flyga.»

Ex. 1: »Menuette  
Componerad Di G.  
Ekeroth». (Blomgrenska saml. Ma 13 a.)

Redan det storformella förloppet, med två repriser samt en triodel, antyder en konstmusikalisk konception. Därtill kommer de sirliga triolfigurerna samt de många sekvensbildningarna.



3

3

3

3

3

3

Trio

3

3

3

3

## VÄXELSPELET MELLAN STAD OCH LANDSBYGD

Stadsmiljön kan betraktas som ett slags centrum och den omgivande landsbygden som en periferi som på olika sätt stod i kontakt med staden och lät sig influeras av denna. Alla stadens musiker kategorier – stadsmusikanter, kantorer och skolynglingar, organister och militärmusiker – framträdde på landsbygden. Dessa musiker tog naturligtvis i sin tur intryck av t.ex. allmogespelmännens repertoar.

Inte minst framträder bilden av växelspelet stad–landsbygd i Skånelandskapen (d.v.s. Skåne, Blekinge och Halland). Stadsmusikanterna hade här i regel ett gästbudsprivilegium både inom staden och på den omkringliggande landsbygden, ett skick som kvarlevde från den danska tiden. Med landsbygden som arbetsfält kom stadsmusikanterna i kontakt med de lokala allmogespelmännen, vilka fick spela på mindre gillen – stadsmusikanternas privilegium gällde främst de större och förnämre bröllopfestligheterna.

I Skånelandskapen framträdde också de s.k. härads- eller sockenspelmännen som en ny musikerkategori under 1700-talets första hälft. Dessa fick spelmansprivilegium inom ett helt eller en del av ett härad och rekryterades vanligen ur allmogespelmännens led. Även stadsmusikanter och deras gesäller kunde bli förordnade som häradsspelmän. Att man därigenom kommit att påverkas av varandras repertoartyper måste vara ställt utom allt tvivel. Det är knappast troligt att en stadsmusikant skulle ha accepterats av allmogen som häradsspelman, om han inte behärskade en repertoar som var bekant och gillad i allmogeleden.

En stadsmusikantgesäll som blev häradsspelman var Gabriel Ekeroth i Landskrona, som år 1778 förordnades till häradsspelman i Luggudde härad i Skåne. Då var han redan klockare och organist i sin hemsocken Hässlunda. Kring 1800 ingick i Ekeroths hushåll förutom en hel rad spelmanslärlingar också »substituten» Johan E. Blomgren. Denne var sannolikt ett slags vikarie för Ekeroth på organist- och klockartjänsten, då denne ombesörjde sina spelmansuppdrag runt om i häradet. Blomgren, som så småningom efterträdde Ekeroth som klock-

Ex. 2: Menuett av G. Ekeroth (Blomgrenska saml. Ma 13 a.)

Denna menuett ger ett något annat intryck än det föregående (s. 166). För det första är den inte lika brett anlagd, en triodel saknas. Menuettens omfång är därtill inte bara mindre än den föregående utan även själva melodikurvan företer en jämnare och mer förutsägbar rörelse. Men den mest markanta skillnaden är den större rytmiska tyngden i den senare menuetten genom de nästan »upptaktiga» ettorna i takt fem till tolv. Jämför med den betydligt mera »rokokoaktiga» karaktären i den föregående menuettens första repris.

are och organist, var en synnerligen skicklig fiolspelman och av honom finns ett flertal spelmansböcker bevarade (Musikmuseet; Blomgrenska samlingen). I dessa ingår stycken komponerade av Gabriel Ekeroth. Samtliga av hans kompositioner faller inom de tre genrer som dominerar dessa böcker: menuetten, polonäsen och marschen, av vilka en del är 2-stämmiga. I Ekeroths stycken kan man förnimma ett spänningsfält mellan det konstmusikaliska och det folkliga. Men inslagen av både konstmusikaliska och folkmusikaliska drag i menuetterna var naturliga mot bakgrund av hans tidigare verksamhet som stadsmusikantgesäll, organist och klockare. För Ekeroths samtid torde det heller inte ha varit särskilt ovanligt.

I övriga delen av riket var stads- och sockenorganisterna en motsvarighet till Skånelandskapens stadsmusikanter och häradsspelmän, även om inte förordningar och privilegieutfästelser reglerade detta på samma sätt som i Skånelandskapen.

En viktig musikgestalt på landsbygden var socknens klockare. Denne var ofta en mer eller mindre studerad karl, men även bönder, hantverkare och betjänter valdes till klockare. Utnämningen föregicks av ett sångprov inför kyrkoherde och sockenbor, samt ett förhör inför biskop och domkapitel. Förutom en rad andra mångskiftande och icke-musikaliska uppgifter fungerade klockaren även som ett slags kantor med ansvar i första hand för församlingssången. Såsom fallet var med Gabriel Ekeroth kunde klockarsysslan kombineras med organisttjänsten.

Stad och landsbygd möttes också genom andra musiker kategorier. Alldeles uppenbart är det att skolornas elever och lärare framträdde med musik på landsbygden. Där fanns ju stipendiesocknarna som tillhörde den viktiga ekonomiska grundvalen för skolornas existens. Även genom militärmusikerna uppstod viktiga och fruktbara möten mellan städernas och allmogens musik (se vidare s. 189 f.).



I. BRÖLLOPET I KANA, bonadsmålning av Nils Lindberg,  
 Unnaryds-skolan (omkring 1700-talets mitt).  
 (Örkelljunga hembygdsmuseum, foto SMA.)



II. SALOME DANSAR INFÖR HERODES OCH HANS PRÄSTER,  
 bonadsmålning av Johanna Persdotter (trol. 1800-talets början).  
 (Privat ägo, foto SMA.)



III (ovan).

NYCKELHARPOSPEL MED DANS  
(Vingåker), målning av Pehr Hilleström  
från 1700-talets slut.  
(Foto Nationalmuseum.)

IV (till vänster).

NYCKELHARPSPELARE,  
akvarell av Per Nordqvist (1772–1805).  
(Nationalmuseum.)

V (ovan till höger).

SLOTTERÖLET PÅ SVARTSJÖ (detalj),  
målning av Pehr Hilleström.  
(Privat ägo, foto Nordiska museet.)

VI (till höger).

BORDSÄLLSKAP I BONDSTUGA,  
målning av Pehr Hilleström.  
(Nationalmuseum.)







VII–VIII. I ett lusthus på Adam Horns gods Fogelvik i Småland dekorerades ca 1750 (troligen av målaren Johan Pasch d.ä.) fyra övre väggfält med musikbilder. Paviljongen finns numera vid Hornsberg, Småland. (Foto SMA.)



Återgivna här är dirigent, sångerska – möjligen Adam Horn och hans hustru – och cellist (VII) samt två violinister (VIII; bokens omslag är en detalj av denna bild). De övriga väggfäkten visar två flöjtister och två hornister (se ill. s. 117).





IX. Pehr Hilleström, CARL MICHAEL BELLMAN, målning från 1786.  
(Svenska akademien, foto Nationalmuseum.)

I sin vardagsrealism är detta sannolikt det mest välliknande porträtt vi äger av Bellman. Ramens emblem har övertagits från Kraffts officiella porträtt (se s. 246).

X (överst till höger). Elias Martin, Stockholmsvy från Gamla stan mot Gustav Adolfs torg med den nyligen uppförda Gustav III:s OPERA i centrum av bilden. Till höger därom vid strömmen ligger ARSENALEN. (Stockholms stadsmuseum.)

XI (till höger). KINESERI, målning på insidan av lock till anonym, möjligen svensk, cembalo från 1700-talets mitt. (Gotlands förnsal, Visby.) Dekorationen är en fantasibild med kineser som bildar en europeisk kammar-musikensemble (violiner, oboe eller tvårflöjt, contrabas och cembalo) – ett karakteristiskt utslag av 1700-talets exotism som även omfattade musiken.





XII. Cembalo attribuerad till Lars Kindströms verkstad omkring 1700-talets mitt.  
(Drottningholms teatermuseum.)  
Orkesterensemblen som är målad på insidan av locket kan mycket väl vara  
hovkapellister under tjänsteutövning.