



LUNDS
UNIVERSITET

Institutionen för arkeologi
och antikens historia
Sandgatan 1, 223 50 Lund

Historisk arkeologi 41-80 p
CD-uppsats, 20 p
vt 2007

”Varder lekare sårad...”

Musik, politik och ideologi i tidigmedeltidens Norden

Rebecka Erntell



Handledare:
Mats Roslund

Abstract

The aim of this paper is to illuminate and discuss the political and ideological aspects of Early Medieval Nordic music. Due to shortage of sources, this issue has been overlooked until now.

Did Early Medieval Nordic music meet the requirements for political and ideological use?

In what ways could music potentially be used politically and ideologically?

Was music used as a political and ideological tool?

This is examined by a contextual analysis combining music history and historical archaeology. The survey consists of a background account, focusing on the potential of music and some requests for political use, and three case studies, where musical reflections of societal tensions is investigated in folk music lyrics, Icelandic sagas and church art.

It is concluded that Early Medieval music did meet the requirements for political use. Propaganda was already well-known and music was an effective medium, considering that it reached everybody in society, was diversified and could be influenced by several potentates.

In the case studies similarities are found between the music and different kinds of domestic and foreign propaganda. Political songs appeared in the fifteenth century at the latest, the pagan music tradition is set off in the Icelandic sagas and the Church used images of music symbolically in order to spread and illustrate a Christian world view.

The author suggests that music was deliberately used at least for ideological purposes, so as to illustrate cultural nuances and values. Any explicitly political aspects, though, could not be assessed with the current sources.

Keywords:

Music, propaganda, ideology, politics, folk music lyrics, Icelandic sagas, mural paintings, Nordic Early Middle Ages.

Omslagsillustration:

Lekare med fiddla från Härkeberga kyrka, Uppland. Albertus Pictor, fjortonhundraåttioal.
 Ängel och djävul med trumpeter från Viksta kyrka, Uppland, 1503.
 Bilden är ett montage...

”Varder lekare sårad...” inleder en passage om lekares rättigheter i Äldre Västgötalagen, se kapitel 4.1.2.3.

Innehåll

1 Inledning	3
1.1 Syfte, målsättning och bakgrund	3
1.2 Problemformulering.....	3
1.3 Avgränsningar	4
1.4 Forskningshistoria	4
2 Metod	6
2.1 Metod.....	6
2.2 Metodkritisk diskussion	8
3 Material	9
3.1 Material.....	9
3.1.1 Musikhistoriska källor.....	9
3.1.2 Historiska källor.....	10
3.1.3 Historisk-arkeologiska källor.....	11
3.2 Källkritisk diskussion	12
4 Analys	13
4.1 Kontext: Musikens förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium	13
4.1.1 Historisk-arkeologisk kontext.....	13
4.1.1.1 Politisk musik, ett nutidsfenomen?	13
4.1.1.2 Propagandamedier under medeltid.....	14
4.1.2 Musikhistorisk kontext	16
4.1.2.1 Att nå ut - Musiken i samhället.....	16
4.1.2.2 Förmedling av ett budskap - Var musiken tillräckligt nyanserad?.....	19
4.1.2.3 Musiken som verktyg - Vem och vad påverkade musiken?	20
4.2 Fallstudier: Spänningar i samhället och potentiell spegling i musik.....	21
4.2.1 Fallstudie 1: Sångtexter och kungamaktens konsolidering.....	21
4.2.2 Fallstudie 2: Musik, mission och status i isländska sagor.....	25
4.2.3 Fallstudie 3: Musik som statusmarkör	27
5 Slutsatser	33
5.1 Hade musiken förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium?.....	33
5.2 Hur kan musiken, potentiellt, ha använts politiskt och ideologiskt?.....	35
5.3 Fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidigmedeltidens Norden?.....	38
6 Sammanfattning.....	42
Referenser	44

Bilaga A: Ordförklaring

Bilaga B: Rådata, fallstudie 3: Musik som statusmarkör

Bilaga C: Frihetsvisan

Bilaga D: Vagantsånger

Fig 1.1. Orgelgris,
Hämevi kyrka,
Uppland, 1480.
Källa: Medeltidens
bildvärld, Historiska
museet



1 Inledning

1.1 Syfte, målsättning och bakgrund

Målsättningen med den här uppsatsen, är att belysa och diskutera musikens eventuella politiska och ideologiska funktion i det tidigmedeltida Norden. Syftet är att öka förståelsen dels för möjligheterna till ideologisk påverkan från olika håll, dels för musiken i sig.

Valet av ämne beror i grunden på mitt intresse dels för mentalitet, dels för musik. Nordens politiska dynamik under hög- och senmedeltid är väl dokumenterad och undersökt, även vad gäller tendentiösa visor, men under tidigmedeltiden verkar just musiken ha blivit relativt förbisedd som ideologiskt medium. Till stor del beror det på bristen på tydliga källor, vilket jag ska försöka utmana. Större vikt läggs vid att väcka frågor, idéer och diskussion än vid att få fram säkra svar.

Eftersom musik är en tacksam uttrycksform och dessutom har haft politiska förtecken på vitt skilda platser genom tiderna, blir även en undersökning av de tidigmedeltida förhållandena intressant. Det finns exempel på text, bilder och andra medier med mer eller mindre propagandistiskt innehåll, så varför inte även musik? Exempelvis bör kyrkomusiken ha gjort ett stort intryck när den infördes, hur utnyttjades det? Varför valde kyrkan faktiskt att ge musiken en central plats? Hur kommer det sig att musiken är så till synes strikt uppdelad i folklig, med lägre anseende, kontra kyrklig och högreståndsmässig? Dessa och liknande indikationer har jag tagit fasta på som utgångspunkter för en undersökning.

1.2 Problemformulering

Att musik, liksom de flesta andra uttrycksformer, kan fungera som ett politiskt och ideologiskt medium, finns många skilda exempel på i historien. Hur var fallet i tidigmedeltidens Norden?

Hade den tidigmedeltida musiken förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium?

Hur kan musiken potentiellt ha använts politiskt och ideologiskt?

Fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidigmedeltidens Norden?

Detta ska jag försöka belysa och diskutera, genom en kontextuell analys i gränslandet mellan musikhistoria och historisk arkeologi. Studien tar sin utgångspunkt i tre både kvantitativa och kvalitativa fallstudier, baserade på folkvisetexter, isländska sagor och kalkmålningar i kyrkor.

1.3 Avgränsningar

Ett flertal avgränsningar finns att peka på. Intressefokus ligger på tidigmedeltid, för att komplettera och förlänga tidigare forskning (jfr kapitel 1.4), samtidigt som kristendomens och kungamaktens konsolidering utgör en bra ram. Här finns en kulturell och samhällslig förändring, med goda möjligheter till propaganda och dessutom den gregorianska musikens viktiga införande. Däremot kan inte paralleller och viss uppblandning med senare material undvikas.

Det geografiska området är Norden, främst Sydsandinavien med utblickar mot Island och Norge. Finland och Norrland exkluderas, för att få ett hanterbart område med liknande kultur och tidiga källor. Analogier med övriga Europa hade varit på sin plats, men saknas av tidsskäl, vilket verkligen beklagas. Samtidigt undviks då delikata frågor om hur likt Norden var kontinenten år 1000 och vad som egentligen är representativt för ”övriga Europa”.

Dans är starkt kopplad till musik, men känsligt källäge och omöjlighet att ge fältet tillräckligt utrymme, gör att jag hellre utesluter det helt. En annan materialspekt, är att arkeologiska fynd ges liten plats. Jag har sökt enhetliga källor som kan garantera en viss representativitet, bredd och säkerhet på bekostnad av nya infallsvinklar, för att samla ett tillräckligt material. Instrumentfynden är tyvärr få, spridda och dåligt sammanställda.

Sist och kanske viktigast, är definitionen av politisk och ideologisk musikanvändning. Vad är propaganda? När blir en nidvisa en ståndpunkt? Vad jag egentligen söker, är olika former av konnotationer i musik. Det innefattar allt från ledares tendentiösa historievisor till protest-sånger och vad som idag kallas musikaliska undergroundgrupperingar. Härmed givetvis ingen klappjakt på en medeltida Bob Dylan, snarare ett försök att illustrera ett brett spektrum.

Det är heller inte realistiskt att tro sig kunna hitta alla dessa nyanser, men för att göra fenomenet och min definition rättvisa, har jag haft för avsikt att hålla så många dörrar som möjligt öppna. Det innebär definitivt en balansgång med metodisk korrekthet, tydliga definitioner och undvikande av ad hoc-teorier, men kanske inte mycket mer än i annan forskning. Fortsättningar måste anpassas efter tidigare erhållna resultat och ämnet var relativt nytt och okänt för mig.

1.4 Forskningshistoria

Forskning på politisk tidigmedeltida musik är, som redan nämnt, sällsynt i Norden. Mycket nära ligger dock ett enda verk, Karl-Ivar Hildemans litteraturvetenskapliga avhandling *Politiska visor från Sveriges senmedeltid* (1950). Materialet är starkt framträdande, åtta historiska folk-

viseballader och sex historiska visor av andra typer beskrivs och diskuteras utförligt. Samtliga redogör för specifika händelser, i första hand slag. Utöver det finns jämförelsematerial från Danmark, England, Tyskland och Frankrike. Syftet är att ta reda på visornas ålder, ursprung och avsikter. Metoden är kvalitativ och komparativ och varje visa jämförs med varianter av samma sång, andra visor och andra historiska källor, baserat på innehåll, form och stil.

I flertalet av fallen kommer Hildeman fram till sannolika dateringar och bakgrunder. Slutsatsen blir att visorna, snarare än från folket, kom från kungliga kanslier, som vinklade äldre och aktuella händelser för propagandabruk under en instabil tid. Centralt står maktstrider kopplade till Kalmarunionen och tronföljden fram till femtonhundratalets mitt. Dessutom ser författaren influenser, både i visornas form och innehåll, från framför allt Tyskland (a.a.281 ff).

Även om Hildeman, som han själv påpekar, begränsas av materialtillgången, är hans studie imponerande. Genom att leta efter paralleller, lån, likheter och skillnader bygger han upp en förvånansvärt stabil relativ kronologi, som sedan hjälper honom att sätta visorna i en kontext. Intressant är frågan hur politiska visorna egentligen är, då de i många fall är relativt harmlösa och förekommer i liknande versioner hos båda parter i konflikten. De senmedeltida politiskt tendentiösa visornas existens verkar tas för givet av en vid krets, men tydligt hätska passager tas sällan upp. Nyanserna i en svagt partisk redogörelse, är trots allt svårt att bedöma.

Ytterligare arbeten berör på olika sätt delar av området. Exempel från kapitel 4.1.2.2 är Dorthe Falcon Møllers (1985) och Kathi Meyer-Baers (1970) musikikonologi. Förstnämnda artikel, *Musikinstrumenter som magtsymboler*, behandlar allmänt och kanske mer emancipatoriskt musik och maktsymbolik i nordisk konst. Textkällor, främst bibliska, bildar bakgrund och förförande, himmelska stränginstrument kontrasteras mot jordiska bleckblåsinstrument.

Meyer-Baer tar i *Music of the Spheres and the Dance of Death* (1970), ett omfattande verk med stort tidsspann, upp hur musikmotiv visar på både det himmelska och döden. Även här får skriftliga källor, mest filosofi och världssyn, stor plats för att förklara bilderna.

Nämnas bör även Ingebjørg Barth Magnus och Birgit Kjellström (1993), som har sammanställt alla musikavbildningar i den uppländska kyrkokonsten fram till 1625. *Musikmotiv i svensk kyrkokonst. Uppland* innehåller 280 detaljbilder av kalkmålningar och skulpturer, deras placering i kyrkan samt förklaring till motiven och var till stor nytta för kapitel 4.2.3 ovan.

Dessutom har ett stort antal litteraturvetenskapliga undersökningar, generellt av äldre datum, gjorts om folkvisor i stort, men inga kommer att tas upp här. Likaså är diskussioner om just musikens status i samhället relativt vanliga, exempelvis Kjellberg och Ling 1990.

2 Metod

2.1 Metod

Övergripande, är min metod kontextuell. Fenomenet politisk musik i tidigmedeltid har tidigare avfärdats på grund av bristen på bevis i en och samma källa och därför har jag istället försökt närma mig problemet genom flera olika i en syntes. Alla tillgängliga och praktiskt användbara material har tagits i beaktning och metod har därefter anpassats till vart och ett.

Analyskapitlet är delat i en kontextuell bakgrund och en fallstudiedel. Innehållet är till stor del deskriptivt och lägger grund för senare diskussion och syntes. Metodiken är kombinerat kvantitativ och kvalitativ, med komparativa inslag exempelvis i propagandan i kapitel 4.1.1.1.

Slutdiskussionen, kapitel 5, är en kontextuell syntes av kapitel 4. Den tar grund i problemformuleringen och dess två delfrågor och vidgas sedan mot konsekvenser av slutsatserna.

Den kontextuella bakgrunden, kapitel 4.1, är rent deskriptiv men i analytiskt urval. Min grundtanke var, att det finns ett antal krav för att kunna slå fast politisk musikanvändning. Dessa krav bildade grunden för underrubrikerna i kapitel 4, en analys av musikens potential:

Medvetenhet om *past in the present*-problematiken (kapitel 4.1.1.1)

Att propagandabegreppet existerar i samtiden (kapitel 4.1.1.2)

Spänningar i samhället, något att säga (kapitel 4.2)

Att musik är ett effektivt medium:

når ut (kapitel 4.1.2.1)

är nyanserad nog (kapitel 4.1.2.2)

kan påverkas av rätt person (kapitel 4.1.2.3)

Fallstudiernas funktion är att undersöka om spänningar i samhället kan ha speglats även i musik. De valdes med spridning i källkategorier, tid och ständer. Fallstudie 1, sångtexter (jfr kapitel 4.2.1), täcker högmedeltid, tronstrider, adel och bönder. Fallstudie 2, isländska sagor (jfr kapitel 4.2.2), behandlar tidigmedeltid, religionsskiftet och adeln. Fallstudie 3, kyrkokonst (jfr kapitel 4.2.3), har ett längre tidsspänn och handlar om status, kyrkan och ständerrelationer.

Fallstudie 1, visorna, är deskriptiv, kvalitativ och i viss mån komparativ, i parallellerna i tid och med tendentiösa verser. Hildemans studie (1950) var en viktig utgångspunkt. Dessutom ges en bakgrund till medeltidens politiska läge och maktstrider. Lenavisan, i egenskap av den enda möjligen äldre bevarade politiska sången, diskuteras mer ingående.

Fallstudie 2 är både kvantitativ och kvalitativ och baseras på fyra kända isländska verk. Urvalskriterierna var stort och brett innehåll, så kända som möjligt och tillgängliga på Lunds universitetsbibliotek. Texterna skummades igenom och alla omnämningen av musik i olika

former noterades. Reciterade verser uteslöts. Resultatet presenteras i en enkel sammanfattning som, högst subjektivt, beskriver framträdande tendenser och intressanta fenomen.

Fallstudie 3, kvantitativ-kvalitativ, kräver en mer ingående metodbeskrivning. Här gjorde jag en χ^2 -analys på kombinationer av personer och instrument i kyrkokonst, för att se vilka konnotationer instrumenten hade och hur dessa tillskrevs sociala grupper. Plats och period valdes för att omfatta så tidiga källor som möjligt, men då materialet är magert fram till senmedeltid i hela Skandinavien, medtogs fjortonhundratalet och tiden före reformationen som jämförelse.

χ^2 utläses chi-kvadrat. Analysen är ett vanligt statistiskt test, som jämför erhållna frekvenser med förväntade och visar om skillnaden är signifikant. Statistisk signifikans innebär att resultatet sannolikt inte utföll av slump och naturlig variation. Min gräns är 5 %, $p < .05$, vilket innebär att signifikanta värden med minst 95 % sannolikhet inte är slumpmässiga. Således, om 4 helgon/änglar spelar världsliga instrument och 185 kyrkliga, när fördelningen totalt är 17 % världsliga instrument mot 83 % kyrkliga, är det med över 95 % sannolikhet ingen slump.

Formeln för χ^2 -analys med en oberoende och en beroende variabel, här instrument respektive frekvens för en grupp i taget, är $\chi^2 = \Sigma(f_o - f_e)^2 / f_e$. f_o är observerad frekvens, f_e förväntad. Förväntad frekvens för en grupp är samma som frekvensen totalt över alla grupper. Om den totala andelen trumpetare är 38 %, förväntas även ungefär 38 % av alla lekare spela trumpet. Resultatet, med (instrumentgrupper-1) frihetsgrader, jämförs med gränsvärden i en χ^2 -tabell.

Rådata förenklades och grupperades innan analysen, efter tydliga instrumentskillnader beroende på social grupp samt, för enkelhetens skull, på ständerna utökat med de relevanta grupperna lekare, djävlar och änglar. Indelningen är tyvärr relativt subjektiv, men nödvändig av praktiska skäl. Som synes i rådata (bilaga B), är tendenserna dessutom ganska starka. Tveksamma fall, som 'Man', neutralt, 'Jakthorn', jämnfördelat och 'Bjällror', snarare modedetaljer än instrument, uteslöts helt. Indelningen i kyrkliga och världsliga instrument gjordes sedan på liknande sätt, efter en första analys med de nya grupperna.

Dräkter definierar lekare och präster, redskap bönder, dyrbara kläder, följen och kronor adelsmän och glorior men avsaknad av vingar helgon. Herdar och meniga soldater räknas, ibland tveksamt, till bönder, varför trumpetspelande, vanligt hos just soldater, förvillar något.

Risk finns för cirkelbevis, bönder får låg status när de spelar säckpipa och vice versa, men samtidigt är social stratifiering, extra markerad av änglar och djävlar, och kyrkans åsikter rätt säkra. Många motiv har fasta förlagor, som kung David med harpan eller änglar med domedagsbasuner, vilket ger en viss snedfördelning, men samtidigt en snedfördelning som faktiskt sågs av och påverkade människor. Tyvärr saknas utrymme för bildplaceringens roll i kyrkan.

2.2 Metodkritisk diskussion

Vid en första anblick, kan min metod framstå som spretig och godtyckligt sammansatt. Dock vill jag nog påstå, att den är väl genomtänkt och anpassad till situationen. För att komma förbi problemet med otillräckligt material, har jag samlat ihop de lösa pusselbitar och indicier som faktiskt finns. Det har inneburit ett lappverk av material, metoder och resultat, väl förenligt med en postprocessuell tradition. Dess flaggskepp, den allt- och intetsägande kontextuella metoden, är ett lämpligt verktyg för att foga ihop och syntetisera just en sådan kollektion.

På ett sätt hade det varit uppfriskande att komma förbi den nu lätt urtvättade kontextualismen, men å andra sidan är sammanhanget omöjligt att bortse ifrån oavsett metodisk ståndpunkt. Mycket av motviljan bottnar säkert också i min egen lösa och oproblematiska definition; väl använd är den kontextuella metoden definitivt effektiv. Dessutom är just bredden, om än just här på viss bekostnad av djupet, och den syntetiserande komponenten perfekt för mitt sammansatta material.

Som alltid, har tid och utrymme varit begränsat. Den metodiska aspekt som främst har blivit lidande, är möjligheten att gå djupare. Speciellt hade bättre överblick över fallstudiematerialen varit till fördel. Även om jag hade tid att sätta mig in i det grundläggande, finns det risk att missa avgörande detaljer och möjligheter. Därför gjordes inte tolkningen av kyrkokonst och isländska sagor alltför detaljerad, vilket kanske inte heller form och utrymme hade tillåtit. Genom att hålla mig på ganska basala nivåer, med i grunden kvantitativa analyser, gavs ändå ett visst resultat till låg risk. Härmed absolut inte sagt, att ens enkla analyser är säkra. Definitioner, kategorival, gränsfall, statistisk framställning och liknande spelar en stor roll.

Bristen på utblickar utanför Norden, är också en metodisk svaghet med grund i tids- och utrymmesbrist. Säkert kan intressanta jämförelsematerial hittas, utförligare och av äldre datum, men istället för några få, grunda nedslag på slumpvis valda platser, valde jag att fördjupa mig i och i första hand få en bättre förståelse för det nordiska materialet. Visst finns en risk att sila mygg och svälja elefanter, men jag har i alla fall blivit väl bekant med myggorna och skaffat mig en utmärkt grund för framtida elefantjakt.

Det finns även en klar risk för nutida påverkan i ett ämne som detta. Politiseringen av musik är, trots allt, kanske bara en nittonhundratals-schablon, som oberättigat påklistras medeltiden? Problemet ringas in och diskuteras mer utförligt i kapitel 4.1.1.1, då det samtidigt är en viktig del av uppsatsens hela syfte och frågeställning. Parallellen till nutiden är möjligen komprometterande, men också en inspiration som uppsatsen knappast skulle fungera utan.

3 Material

3.1 Material

Politisk tidigmedeltida musik har lämnat få spår i enskilda material. Just därför, har jag valt att smälta samman flera källor i en kontextuell analys. Mest praktiskt har varit enhetliga, inte alltför tunganalyserade källor som kan garantera en viss representativitet, gärna redan sammanställda för att spara tid. Av den orsaken har instrumentfynden, en ganska liten kategori, fått en kanske förvånansvärt liten plats i studien. Givetvis finns det risker med att utan vidare grunda analyser på andras, för andra ändamål avsedda framställningar, speciellt när forskare har varit relativt ensamma och obestridda på sitt område. Att själv kasta sig in i ett stort material med begränsad tid och förkunskap, är dock inget rimligt alternativ.

3.1.1 Musikhistoriska källor

För den musikhistoriska kontexten (kapitel 4.1.2), har jag använt mig av några översiktliga musikvetenskapliga verk. Denna vetenskapsgren har en mängd olika källor och källkritiska aspekter att ta hänsyn till. Majoriteten av all musik är improviserad, varierad från tillfälle till tillfälle och inte nedtecknad. Det handlar inte om dåligt bevarade källor, utan om källor som aldrig har existerat. Dessutom, vad ansågs som musik förr, gentemot dagens definition? Kan man fortfarande använda ett enda heltäckande begrepp? Vad står musik för, idag och då?

För nordisk medeltid är källorna heterogena och svåra att överblicka. Pionjärerna i Sverige, är Tobias Norlind och Carl-Allan Moberg, som i nittonhundratalets mitt skrev omfattande översikter över övergripande respektive kyrklig musikhistoria (Kjellberg & Ling 1990:208f).

Själva musiken nedtecknades länge bara i kyrkliga sammanhang, exempelvis i form av korta noteringar, psalmböcker, bön- och mässböcker. Texten var egentligen viktigast. Utanför denna sfär, saknas motsvarande ledtrådar (Kjellberg & Ling 1990:209). Den kyrkliga musiken hade dessutom fördelen av att medvetet homogeniseras, den skulle spridas och bevaras någorlunda likformig. Dessutom finns bättre bevarade, tydliga paralleller utanför Norden.

Utöver de kyrkliga källorna, kan forskare vända sig till profana texter, såsom sångtexter, skråstatuter, omnämningen i sagor och krönikor, räkenskaper, lagparagrafer, brev och order från världsliga och kyrkliga auktoriteter (Kjellberg & Ling 1990).

Instrumentkällor i Norden är främst bilder, ofta i böcker och kyrkor. Ett fåtal arkeologiska fynd finns att rekonstruera och prova, djurhorn, mungigor, klockor och bjällror, orgeldelar och, från alla tänkbara miljöer, ett stort antal benflöjter. Äldsta stränginstrument, 1526, är en nyckelharpa. Läget är samma i hela Europa, men från tretton- och fjortonhundratals finns i alla fall fem stränginstrument och en blockflöjt bevarade (Barth Magnus & Kjellström 1993:70).

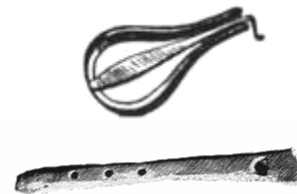


Fig 3:1a-b. Mungiga, benflöjt. Skala: cirka 1:3 respektive 1:4. Källor: Probert Encyclopaedia of Music respektive www.ausgraeberei.de.

3.1.2 Historiska källor

I min analys används två typer av historiska källor (kapitel 4.2). Den första är folkvisetexter, speciellt fjorton, i kapitel 4.2.2 uppräknade, enligt Hildeman uttalat politiska sånger. De flesta av dessa är ballader, främst svenska men även danska (Hildeman 1950:149).

Balladerna kom till Norden under tolvhundratalet, ursprungligen från Frankrike. Efter att ha blivit omoderna hos adeln, men levt kvar hos allmogen, nedteknades de för att bevaras på femton- till artonhundratalet. I Sverige iaktogs balladdans senast av Carl von Linné under hans Dalaresa. På svenska finns tvåhundrafemtio ballader i olika former kvar, på nordiska språk totalt över åttahundra (*Ballad*, Nationalencyklopedin). Politiska visor finns även i andra former, ofta tydligare subjektiva, högljudda och med lärd prägel (Hildeman 1950:201).

Här kan även paralleller med övriga Nordeuropa vara på sin plats. Hildeman menar att politiska ”nyhetsvisor” i hela Europa ensamma fyllde ut den roll, som flygblad och tidningar sedan övertog, vilket kanske inte är en helt främmande tanke. I femtonhundratalets Englandska balladerna ha varit det mest direkta sättet att påverka menigheten. Samma gällde för Frankrike och Tyskland, där egentligen inga historiska visor sägs vara helt objektiva. För de tyska visorna, visserligen inte speciellt lika de nordiska, anges ofta författarnas namn, oftast adel eller borgare. Möjligen har professionella visdiktare gjort beställningsarbeten (a.a:268ff).

Min andra historiska källkategorier är de isländska sagorna. Här upptas fyra samlingsverk, vart och ett omfattande ett stort antal sagor. Texterna samlades in i flera exemplar från Island under sexton- och sjuttonhundratals, för dansk och svensk arkivering (Sturluson 1997:17).

Den poetiska eddan är den äldre av de två eddorna. Den innehåller verser om gudar och hjältar och har troligen levt i muntlig tradition sedan åttahundratalet, men skrevs ner omkring år 1200. Det äldsta bevarade exemplaret är från samma århundrades andra hälft. Verket bildade, bland andra, förlaga till *Den yngre* eller *prosaiska eddan*, *Snorres edda*, som är Snorri Sturlusons tolvhundratalsguide till den norröna mytologin och skaldekonsten.

Skaldekonsten nådde dock sin höjdpunkt redan på niohundratalet, Snorri redogör för en äldre tradition ur medeltida, kristen synvinkel (*Den poetiska eddan* 1972:12; Sturluson 1997:7,14).

Heimskringla, Världens krets, sägs också den ovan nämnde Snorri ligga bakom. Denna krönika över Norges kungahistoria till 1177 började skrivas cirka 1220 (Sturluson 1948, Band I:7). Snorri var själv en mäktig och mycket bildad isländsk storman och var periodvis i Norge.

Íslendingasögur, Islänningasagorna, utspelar sig från 874 till Islands religionsskifte runt år 1000. De är ett fyrtiotal till antalet, behandlar isländska ätteberättelser och skrevs ner på tolv- och trettonhundratalet (Hreinsson m fl 1997, band I:XXX). I den samlingsvolym jag använde (Hreinsson m fl 1997), fanns därtill fyrtionio liknande kortare berättelser, *Íslendingaþættir*.

3.1.3 Historisk-arkeologiska källor

I den historisk-arkeologiska kategorin, hamnar kalkmålningarna i kapitel 4.2.3. Här återfinns musik i allt från små detaljbilder till monumentalmotiv. Viss annan kyrkokonst ingår också, som skulpturer, men är relativt marginell och tas därför inte upp i det här kapitlet.

Kalkmålning var vanligt redan i romanska kyrkor. De äldsta bilderna är stora och rena, ofta med klarblå bakgrund (jfr fig 4:8f). Viktigast var högaltaret, där Kristus placerades som domare och konung. Under gotiken ersattes denna bild av den lidande, mer naturalistiska Kristus, gärna i en bild av nådastolen med fadern, den korsfäste sonen och den helige ande som en duva ovanför. Den nya arkitekturen, exempelvis valven, framhävdades av geometriska mönster, figurplacering och intrikata blomrankor (jfr fig 4:9f). Valvslagningen har tyvärr förstört de allra flesta romanska målningarna (Barth Magnus & Kjellström 1993:28f).

Tekniken är i grunden enkel, väggen vitkalkas och sedan appliceras färgpigment slammat i kalkvatten på en antingen våt eller redan torkad yta (*Kalkmålning*, Nationalencyklopedin). En svårighet ligger, förutom i ytornas storlek och placering, i hur kalkytan torkar under arbetet. Romanska målningar har generellt bättre kvalitet på pigment och förarbete.

Motiven följde gärna bestämda förlagor, till mycket stor del bibliska sådana. Avsikten var bilder till Guds ära, som, inte minst, även illustrerade den kristna läran för församlingen. Var i kyrkorummet specifika målningar placerades, bestämdes ofta dels av en biblisk kronologisk ordning från nordväst till sydväst, dels av helighetsgrad från väst till öst. Målningarna kan stilistiskt inordnas i och dateras genom olika skolor, många av de senare med åtminstone till namnet kända mästare. Mest känd från nuvarande Sverige, är Albertus Pictor, som verkade i Mälardalen under fjortonhundratalets andra hälft. Han målade livfullt och naturtroget och var även faktiskt verksam som musiker (Barth Magnus & Kjellström 1993:40ff. Jfr fig 4:5).

3.2 Källkritisk diskussion

Ett stort och uppenbart problem med mina källor, är att många inte når så långt som till tidigmedeltid. Som redan har tagits upp, är materialtillgången för perioden liten, varför jag till stor del har använt indirekta källor. Dock finns några halmstrån att gripa tag i.

Även om tidigt och sent blandas i den musikhistoriska kontexten, har jag försökt behålla fokus och tydligt skilja ut de senare fenomenen. Den musikaliska kultur som beskrivs passar kanske bättre in på sen- än tidigmedeltid vad gäller Norden, men är samtidigt en reflektion av en kristen tradition som redan missionärerna började införa. Dessa var i hög grad i behov av just propaganda. Norden hade dessutom tidigare goda kulturella kontakter med övriga Europa.

Den första fallstudiens politiska sånger har, vilket diskuteras i kapitel 4.2.1, bara tveksamma tidigmedeltida kopplingar. Kanske skulle så sena källor helt uteslutas, men dateringen bör diskuteras och de ovärderliga som jämförelsematerial och diskussionsunderlag. Negativt resultat är också ett resultat. Likaså kan de isländska sagornas källvärde ifrågasättas, men då majoriteten skrevs ner redan under tolvhundratalets början och ursprunget är betydligt äldre än så, har jag valt att inkludera dem i en, om än generöst tilltagen, tidigmedeltid. Mer energi kunde däremot ha lagts på att åtskilja vikingatid och medeltid. Inte heller kalkmålningarna är problemfria, endast en liten del är äldre. Den lilla tendens som kan ses, återkommer även i senare motiv, men jag är den första att beklaga att mer elvahundratalsmaterial inte kunde tas upp. Dock bör sägas, att just materialbristen är något av utmaningen med och anledningen till ämnesvalet för denna uppsats. Att väcka frågor, idéer och diskussion sätts före säkra svar.

Ett ytterligare problem med folkvisetexterna är att Hildemans resonemang från 1950, speciellt vad som anses politiskt, accepteras ganska okritiskt. Å andra sidan saknas andra motsvarande analyser. Argumenten verkar hålla och teorierna är inte alltför exotiska.

Utöver det, borde kalkmålningar från andra områden tas med. Bekväm sammanställning är ingen acceptabel urvalsgrund. Den lilla andel övrig uppländsk kyrkokonst som kom med, har dock motiv liknande kalkmålningarna och orsakar knappast problem. För övrigt finns, direkt och indirekt, de vanliga bildtolkningsproblemen (Barth Magnus & Kjellström 1993:60-68). Mycket är slitet och ommålat, förlagor symboliska och ofta tyska, detaljer otydliga, bilder förenklade och målarnas instrumentkänedom dålig.

Den ena bildkällan, www.kalkmalerier.dk, saknar helt bakgrundsinformation. Att Axel Bolvig, Thomas Schlichting och Annedorte Vad ligger bakom och har satt samman arkivet, står inte att finna i anslutning till det, vilket är synd eftersom det är seriöst och gediget.

4 Analys

4.1 Kontext: Musikens förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium

4.1.1 Historisk-arkeologisk kontext

4.1.1.1 Politisk musik, ett nutidsfenomen?

Direkt slående i min problemformulering, är dess anknytning till modern tid. Var verkligen begreppet politisk musik adekvat redan i medeltid eller är det ett nutida koncept, projicerat på dåtiden genom min förförståelse och samtidsförankring? Var får vi dra gränsen mellan ”fakta” och ”tolkning” och hur mycket kan egentligen tolkas fram ur ett material?

The past in the present, dåtiden i nutiden, hur vi använder historien och hur samtiden färgar av sig på historiesynen, har debatterats intensivt på senare tid. Fenomenet är i stort sett omöjligt att avhandla på en enda sida, men bör ändå tas upp i en uppsats som denna. Eftersom vi bara tolkar det förflutnas spår i nutiden och upplever historien genom det egna medvetandet, skriver Bruce G. Trigger (1993:455f), kan vi, strängt taget, inte göra anspråk på att rekonstruera ett förflutet som det en gång var, utan bara som en spegling av vår egen tid.

Michael Shanks och Christopher Tilley (1992:107f) menar att arkeologin dras med en fyrdubbel hermeneutik. Man både *lever i* och *studerar* mänsklig kultur, vilket innebär två nivåer av social praxis och förförståelse (dubbel hermeneutik, jfr Giddens 1982:7, 12f) och behandlar dessutom *främmande* kulturer i ett *tidsperspektiv*, vilket lägger en tredje och fjärde nivå. Som riktlinjer för god arkeologi nämner Shanks och Tilley (1992:12) bland annat att ge möjligheter istället för att utesluta, se till kontext, erkänna beroendet mellan subjektivt och objektivt samt arkeologins samtidsanknytning och se en tillgång i gapet mellan dåtid och nutid. De hänvisar till Mortimer Wheeler (1954:17f) och Jacquetta Hawkes (1968), som sätter värde i subjektivitet och fantasi. Arkeologens jobb är att ge liv åt det torra materialet.

Kanske närmar vi oss här ett fungerande angreppssätt. Elisabeth Arwill-Nordbladh (2001:60) menar att varje tid begär egna historietolkningar, inom sina intressesfärer. Samtidsförankring är ofrånkomlig. Nuet aktualiserar det förflutna och gör det delaktigt i samtiden. Mike Parker Pearson (1997) definierar arkeologi som *relationen* till dåtiden, Thomas Hylland Eriksen säger att förförståelsen krävs för att anknyta till och alls förstå historien (1996:111f) och Ian Hodder påpekar att bruk och missbruk av arkeologi endast definieras socialt och etiskt (1999:160).

Vad gäller uppsatsen, kan jag i alla fall ge en tolkning. Hålls problemformulering, metod och material lättillgängligt, är tankeexperiment knappast farliga. När ska vi tolka, om inte i vår samtid? Var finns inspiration, om inte i miljön omkring? Vi kommer inte ifrån materialet, som faktiskt begränsar och styr tolkningen. Faran ligger nog snarare i att inte se risken. Sannolikt finns även andra stora och små problem, som min samtid och forskningstradition förbiser helt.

I ett strikt marknadsekonomiskt perspektiv, finns arkeologin på grund av efterfrågan och intresserade människor, inget annat. Historieämnets och arkeologins funktion är att tillämpas på och ge en extra dimension till nuet. Visst är dåtiden huvudingrediens, det är ingen mening att i slutändan projicera samtiden på samtiden, men relationen till det förgångna är också en del av historien. Att prova idén om politisk musik på medeltiden, känns som ett sätt att se möjligheter istället för problem i *the past in the present*-diskussionen.

4.1.1.2 Propagandamedier under medeltid

Propaganda är flerdimensionell. Den sprids materiellt eller immateriellt och framhäver, uppmanar eller döljer. Tyvärr saknas utrymme för en djupare analys av fenomenet i stort, men jag ska ändå ta upp några, ganska slumpvis valda, medeltida exempel, som en enkel bakgrund.

Philip M. Taylor, engelsk lektor i kommunikationsvetenskap, definierar propaganda som avsiktliga försök att styra folk på ett önskat sätt (1995:6) och börjar sin redogörelse över kända fall genom tiderna redan långt före Kristus. I medeltidskapitlet tar han upp propaganda i ord och bild från kyrkliga och militära ledare, rörande mission, Wilhelm Erövraren, det höviska idealet, korstågen och hundraårskriget (Taylor 1995:51-84). Han menar att propaganda till och med blev viktigare århundradena efter Roms fall, som ett medel att tygla osäkerhet och behålla makt över människor (a.a:52).

Fortfarande på brittisk mark, men med arkeologigrund, beskriver David Gaimster (2003:122, 127, 132, 138) utvecklingen av keramik under reformationen. Masstillverkning med motivtryck hade precis startat och plötsligt syns ett markant ikonografiskt skifte i dekoren. Helgon och bibliska motiv ersätts av politiska, världsliga och protestantiska motiv; härskare, reformatörer, evangelister, hjältar och allegorier. Effekten syns i både stengods, ugnskakel och pipelfigurer. Stilen kan spåras via hanseatiska områden till Tyskland, reformationens centrum.

Även i Norden finns många exempel. Gunnar Nordanskog (2006) har undersökt förkristna motiv på tidiga kyrkdörrar (fig 4:1) och anser att dessa inte alls utgjorde problem i sin kristna

kontext, utan snarare gavs kristna konnotationer. Dörrarna kan ha illustrerat ideologin i en allt starkare kyrka, som i högre grad än tidigare öppnades för och ville organisera allmänheten. De förkristna elementen var inte bakåtsträvande, utan en del i en protonationalistisk ansats från den kyrkliga eller världsliga aristokratins sida. När statsmakter för första gången började växa fram, hävdades det specifikt skandinaviska medvetet gentemot en kyrklig, politisk och intellektuell kontinental kultur.

Över huvud taget, verkar bilder ha varit ett tacksamt medium. Ett ganska färgstarkt exempel, är de smädande ”judesuggorna” (fig 4:2, med reservation för bildkvaliteten), senmedeltida kyrkobilder av judar i spetsiga hattar diande en gris. Suggorna är vanligast i Tyskland, men tre finns i Uppland, varav en i Uppsala domkyrka (*Judesugga*, Nordisk familjebok).



Fig 4:1. Dörr med förkristet smidesmotiv, Rogslösa kyrka, Östergötland, cirka 1275.
Källa: Kulturarv Östergötland.

Martin Hansson (2006:197ff) tar upp en annorlunda aspekt, symboliken i landskap. Han visar att rummet utan tvivel var socialt meningsbärande, vilket människorna var väl medvetna om. Adelsmän i hela Nordeuropa hade liknande syn på aristokrati och ideal under medeltiden och manifesterade den rumsligt, genom att avgränsa sina domäner väl och försöka kontrollera och ordna landskapet och naturen.



Fig 4:2. Judesugga av Albertus Pictor, Husby-Sjutolfts k:a, 1480-tal. Källa: Medeltidens bildvärld, Historiska museet.

Det talade ordet bör heller inte förbises. Christoph Maier (1994) beskriver tiggardordarna som klart viktigast i rekryteringen av korsfarare; välorganiserade och effektiva propagandaverktyg direkt under påvens kontroll och med räckvidd över större delen av Europa. Dessutom visar han på livfulla predikningar (Maier 2000, jfr fig 4:3), innehållande liknelser, mirakelberättelser och korstågshjältar och uppmanar till att följa Jesus, slåss mot ondskan och bli helt fri från synd.

Sammanfattningsvis finns nog belägg för propagandans existens som sådan även i Nordens medeltid. Det dessutom i varierande former och intensiteter och med vitt skilda budskap. Mottagaren verkar dock ofta vara den stora allmänheten och avsändaren den kyrkliga eller världsliga aristokratin, vilket både kan bero på de senares större makt över olika typer av medier och på en snedvridning i min ganska ytliga efterforskning. Budskap från underordnade grupper kan mycket väl ha förekommit, bara inte lika tydligt, officiellt eller välbevarat.

[Our crusaders] are like deer let loose, because the time of love burns in their hearts. Like deer they leave behind their own haunts, and they can say: "The voice of the turtle dove is heard in our land." Their song will soon be a sigh, but this sigh comes of love. They can say this, in the last chapter of Habakkuk: "He will make my feet like deer's feet and will put me on high places," because no woods nor mountains nor swamps nor rivers can hold them back, nor can they be held back by any reins.

Fig 4:3. Utdrag ur Eudes av Chateauroux tredje predikan. Källa: Maier 2000.

Valen av medium har, logiskt, påverkats dels av möjligheten att nå ut till önskad grupp, dels av vad avsändaren har haft tillgängligt. Däremot är mitt underlag för litet, för att undersöka medieval i relation till exempelvis budskapets art. Likaså, är spåren av framgångsrik propaganda tydligare bevarade än eventuella försök som inte gick fram. Något som också kan konstateras, är att även om propaganda har sänts ut medvetet, är det tveksamt hur stor medvetenheten och möjligheten att filtrera budskapet har varit hos en mottagande menighet. Det tänker jag dock inte heller diskutera mer utan större faktaunderlag.

4.1.2 Musikhistorisk kontext

4.1.2.1 Att nå ut - Musiken i samhället

Kjellberg och Ling (1990:230) har sammanställt var och när i det medeltida samhället musik egentligen förekom. De nämner gudstjänster, bröllop, begravningar, fester och högtider, processioner, fälttåg, kröningar, i hemmen och under arbete.

Den gregorianska kyrkomusiken dominerade och påverkade starkt samtida och senare musik. Den omfattar enstämig sång i en mängd former, från recitation till avancerade melodier, i kör, dialog eller solo. Ofta stiger melodin, vilar på den högsta tonen och går ned igen (Jeanson & Rabe 1966:16, 40). Instrumentalmusik och flerstämig sång undveks i kyrkan fram till senmedeltid, för att framhäva ödmjukheten inför Gud (Norlind 1947:175f). Vid sidan om ren

kyrkomusik, fanns leicher, psalmliknande sånger på folkspråket (Moberg 1932:157, 416). Cationes, lika den religiösa musiken, men med helt profan text var också länge vanliga. Ett känt bevarat exempel är Carmina burana (Hedwall 1996:14. Jfr bilaga D).

Kringvandrande lekare sjöng på folkspråket, spelade, dansade och underhöll. De kunde också knytas till riddarhov (Jeansson & Rabe 1966:53f). Sammanlagt finns, främst genom bilder, belägg för lira, giga, fiddla, nyckelharpa, flöjter, skalmeja, säckpipa, horn, trälur, trumpet, basun, puka, trumma, harpa, lyra, orgel, triangel, mungiga och klockspel i nordisk medeltid (Hedwall 1996:16. Jfr fig 4:4, 4:5). Bland folket kvarlevde även mycket förkristen musik, särskilt kopplat till det övernaturliga. Näckmusik, till exempel, demoniska sånger med korta, upprepade strofer, framfördes på knäppinstrument (Norlind 1947:113f).

På tolvhundratalet kom folkvisedans. Denna ursprungligen franska växelsång, ofta i balladform, till vilken man rörde sig i öppna och slutna kedjor, försvann hos adeln på fjortonhundratalet men fanns kvar hos allmogen. Texterna har oftast historiska eller ridderliga teman. Först på fjortonhundratalet omnämns musiker i kunglig tjänst, men från femtonhundratalet höll hoven stora musikeruppsättningar (Hedwall 1996:14, 21). Instrumental konstmusik blev vanligare (Jeansson & Rabe 1966:93) och samtidigt togs antikens militära signaltrumpeter, flöjter och trummor upp igen, vilket gav musikerna en högre ställning i samhället (Moberg 1932:68).



Fig 4:4. Flöjt och fiddla, kalkmålning i Brunby kyrka, Skåne, femtonhundratalet.
Källa: www.kalkmalerier.dk.



Fig 4:5. Lekare med luta. Kalkmålning i Härkeberga kyrka, Uppland, runt 1480.
Källa: Medeltidens bildvärld, Historiska museet

Såväl kyrklig som profan influens kom söderifrån. Både import och inhemsk komposition förekom (Hedwall 1996:11ff). Jan Ling och Erik Kjellberg (1990:215, 231) påpekar att även om Norden hade en musiktradition något olik den kontinentala, var det fortfarande del av ett omfattande kulturellt system med samma mentalitet och *föreställningar om* musiken.

För bevarande var den muntliga metoden utan tvivel viktigast. Förutom att texter kunde skrivas ned, fanns i Sydeuropa från sjuhundratalet neumer, minnesstöd eller primitiva noter som ovanför texten angav hur melodin rörde sig, upp och ned och ifall tonen var kort eller lång. På elvahundratalet utvecklades

koralnotskriften, som angav exakt tonhöjd med hjälp av linjer. Noternas tidvärde inkluderades först i mensuralnotationen, i medeltidens slut. Dock kunde inte de tidiga nottyperna förhindra en kraftig melodiförvanskning (Jeansson & Rabe 1966:28ff, 39, 48. Jfr fig 4:6).

Att musiken hade stor makt över människan, verkar ha varit en allmän uppfattning. Snorre Sturlason, Saxo Grammaticus och Olaus Magnus berättar om hur den påverkar och förvrider sinnen (Johnsson 1981, jfr t ex Olaus Magnus 1919, bok XV:28-31). Även Ling (1980) menar att musiken faktiskt hade stor betydelse, om än mer på grund av ett lokalt relativt begränsat utbud, vilket framhävde de melodier som fanns desto mer.

Musik var också ett av kyrkans viktigaste missions- och maktmedel, genom monopoliseringsförsök och fördömandet av profan musik. Längre var gregoriansk sång katolikernas enda officiellt erkända musik. Katedralskolorna hade sångundervisning varje dag, dessutom alltid mellan klockan tolv och tretton på grund av sångens goda inverkan på matsmältningen (Hedwall 1996:10f). Gudstjänsterna var fyllda av musik, liksom kyrkorna till och från dygnet runt, oavsett om någon lyssnade; musiken var till Guds ära. Mässorna handlade inte så mycket om att förstå, mer om känslan och mysteriet, totalt olikt vardagen (Bohlin, muntlig uppgift).

Statusmässigt räknades musik som en vetenskap. Som en av de sju fria konsterna placerades den i quadrivium med aritmetik, geometri och astronomi. Grammatik, retorik och dialektik utgjorde trivium. Motsättningen mellan teori och praktik var dock skarp (Hedwall 1996:11).

Den friare, inhemska, nordiska musiken gick, liksom den uppsluppna, virtuösa antika, dåligt ihop med ett kristet asketiskt ideal. Problem uppstod visserligen sedan i kyrkans fördömande av instrumentalmusiken, eftersom den ofta förekommer i Bibeln (Jeanson & Rabe 1966:17). Lekare förföljdes av kyrkan av moraliska skäl och av staten på grund av sitt nomadliv. De var



Fig 4:6 a. Neumer
b. Koralloter
c. Mensuralnoter

- Källor:
- Nordland xxxx
- *Till upplysning*, Univ.bibl, Trondheim
- EXPO WWW Exhibit Organization

omtyckta av folket, däremot och outhärliga vid officiella och privata högtider, då de till och med kunde uppträda i kyrkor. Från tretton- och fjortonhundratalet finns fast anställda hov- och stadsmusikanter, organiserade i skrän, belagda (Hedwall 1996:15).

4.1.2.2 Förmedling av ett budskap - Var musiken tillräckligt nyanserad?

En relevant fråga är, hur avancerad musiken egentligen var på medeltiden. Musikteorin var, som redan har antytts, relativt välutvecklad; medveten, systematisk och genomarbetad sedan länge, om än ofta skild från det praktiska utövandet (Jeansson & Rabe 1966:16-41). Däremot var exempelvis inte text och melodi fast bundet till vartannat, de passade inte alltid ihop och melodilån var vanliga. Tobias Norlind påpekar att text faktiskt bevarades bäst när musiken spreds, tvärt emot det normala att melodi består medan texten försvann (Norlind 1947:149f).

Dessutom fanns en inte helt osofistikerad förkristen nordisk musiktradition kvar parallellt med den kontinentala. Olaus Magnus (1919, bok XV:28,30) beskriver, visserligen sent, instrumentalisternas ”undransvärda fulländning”. Nordborna sägs vara speciellt skickliga på stränginstrument och de invandrade utländska musikerna generellt bättre på övriga.

Även medvetenheten om musikens användning och betydelse verkar hög. Vésteinn Ólasson (1990:283f) menar att sena ballader parodierar äldre. I renässansballaderna ser han en reaktion mot de monotona, osannolika och stereotypa tidigare. Likaså skriver redan nämnde Karl-Ivar Hildeman (1950, jfr kapitel 1.4) om en omfattande politisering av senmedeltida musik.

Musikaliska grupperingar och stilar bör också beaktas. Variationen mellan och inom genrer var stor, men kan specifika musiktyper hänföras till samhällsgrupper? Uppdelningen mellan kyrkligt, högt ansett kontra folkligt, syndigt är välkänd, frågan är hur djupt klyftan går. Tjänare påverkades av sina herrars musik, överheten hörde folkets och hovkapellen var tvungna att även spela religiös musik (Bohlin, muntlig uppgift). Drag från den folkliga musiken återspeglas också i den kyrkliga (Norlind 1947:160f).

Dorthe Falcon Møller (1985) ser en skillnad i användandet av musikinstrument, vilka ofta är maktsymboler på kalkmålningar från och med senmedeltid. Stränginstrument kopplas till det övernaturliga, förförande och sinnesbehärskande, medan världslig makt symboliseras av blåsinstrument. Likaså visar Kathi



Fig 4:7. Skelett med säckpipa, bärbar orgel, harpa, flöjt, trumma. *Danse macabre*, träsnitt, Guyot Marchand 1486. Källa: Meyer-Baer 1970:300.

Meyer-Baer (1970) hur musikikonologi symboliserar både himmelskt och döden. Kosmologi, symmetri och matematik ställs mot kaos, dödsdans och synd. De himmelska harporna, trummorna och flöjterna spelas ibland av såväl änglar som skelett (jfr fig 4:7).

4.1.2.3 Musiken som verktyg - Vem och vad påverkade musiken?

Det är främst namn på kyrkomusikens kompositörer som är bevarade idag. De flesta är präster, ofta högre, och teologistudenter. Biskop Brynolf i Skara, död 1317, är Nordens främste latinske skald (Moberg 1932:397f). Ballader och motsvarande skrev förmodligen adeln i högst grad, men i den mån den profana musiken är nedtecknad, är det gjort långt i efterhand, först under femtonhundratalet (Schjørring 1977:228).

Kyrkosång stod präster och körer av präster, munkar, nunnor och skolgossar för. Korprästen ledde sången fram till reformationen, sedan klockaren. Bakom profan musik låg lekare och musiker i adlig och militär tjänst, liksom säkert amatörmusiker i hemmen (Hedwall 1996:19f).

Ett flertal institutioner reglerade musiken. Östgötalagen och Äldre Västgötalagen, från tolvhundratalet, har liknande passager om lekarnas, knappt existerande, rätt och hur de ska ges en skenbot ifall de skadas. Även de senare skråna hade egna regler (Norlind 1940:31).

”Varder lekare sårad - den som med giga går eller med fiddla far, eller trumma - då skall man taga en otam kviga och föra henne upp på en kulle; då skall man allt håret av svansen raka, och sedan smörja; då skall man giva honom nysmorda skor; då skall lekaren taga kvigan om svansen; en man skall slå till [kvigan] med vass gissel. Gitter han [lekaren] hålla [kvigan], då skall han hava det goda kreaturet, och njute det, såsom hunden gräs. Gitter han ej hålla, have och tåle han det han fick, skam och skada; begäre aldrig förr rätt än en hudstruken trälinna.”

(Äldre Västgötalagen, jfr Norlind 1940:31)

Mest engagerad var kyrkan. Det fanns ordningsföreskrifter för god kyrkomusik och flerstämmig och världslig musik fördömdes, vilket indikerar att den faktiskt ansågs som ett reellt hot (Moberg 1932:401). På tolvhundratalets Island förbjöd, enligt *Biskupasögur*, biskop Jon på eget initiativ kärlekssånger, på grund av ämnets omoraliskhet. Biskop Henrik utfäste 1272 stränga straff för falsksång i kyrkokören, vilket efterföljdes av flera andra stift (a.a:143, 171). Dessutom ska katedralskolornas makt inte underskattas, då de stod för den enda av kyrkan erkända nordiska musikutbildningen och ansvarade för att upprätthålla teorin och musiken som vetenskap i praktiken (Norlind 1947:267). Utöver det, bör en rad sociala konventioner och traditioner ha påverkat människorna, vilket delvis är svårare att komma åt idag.

4.2 Fallstudier: Spänningar i samhället och potentiell spegling i musik

4.2.1 Fallstudie 1: Sångtexter och kungamaktens konsolidering

Till tidigare nämnda påverkansmedier under medeltiden (kapitel 4.1.1.2) kan läggas ännu en form, den senmedeltida visan. Dick Harrison (2002:276ff) skriver att propaganda intog en viktig plats i senmedeltidens politiska kultur. Detta genom nid- och stridsskrifter, krönikor och just folkvisor. Budskapen kom i huvudsak från högfrälsets politiska konflikter och hade en bred publik, men riktades främst mot de kapitalstarka respektive militärt outhärliga borgarna och bönderna. Ju svagare någon var, desto mer beroende av propaganda.

Liknande uppgifter finns hos Karl-Ivar Hildeman (1950:144), som framhäver Karl Knutsson, Sturarna och Gustav Vasa som mästare inom området. Under fjortonhundratalet började dessutom ett nationellt element hävdas och det ”svenska” framställdes som en homogen enhet gentemot exempelvis det onda Danmark. Dessvärre finns inga källor till politiska visor från tidigare än femtonhundratalet, även om exempelvis Harrison håller den uttalade propagandans existens redan under tidigmedeltid för trolig (2002:276ff).

Tillbaka till perioden för denna uppsats intresse, tidigmedeltiden, bör först konstateras att gränsen mellan de ofta förekommande smädesvisorna och medveten propaganda kan vara hårfin. Att Sverker den äldres son Jon skrev någon form av nidvisa om den danske kungen Knut Magnussons nederlag, berättar redan Saxo (Saxo Grammaticus 1931:381, jfr Hildeman 1950:266). Enligt Hildeman är den äldsta bevarade en norsk hånvers i Magnus Barfots saga, *Heimskringla* (Snorri Sturluson 1997, band III:166, jfr Hildeman 1950:266), om den svenske kung Inge den äldre runt år 1100. Dock är den just en vers, spartansk och något osäkert daterad.

”Da disse Nyheder naaede op til Kong Inge, samlede han straks en stor Hær, og der gik Rygter om, at han agtede sig paa Tog til Sydgrænsen. Men det trak i Langdrag, og Nordmændene gjorde da dette Kvad:

En Tidlang Inge Tykbag
tøver inden han rider.”

En speciell visform bör också kort tas upp. Det är *cantiones*, vagantvisorna, som sjöngs på latin av kringvandrande, avhoppade klerker och studenter i tolvhundratalets Frankrike, Italien och Tyskland. Vagantvisorna var kanske inte direkt politiska, men förespråkade uppenbart ett liv i frihet och ofta dryckenskap, i kontrast mot språket och sångarna (jfr bilaga D). Satir mot kyrkan och samhället var vanligt. Dock finns endast få uppgifter om nordiska motsvarigheter. De enda bevarade är de helt fromma *Piæ cantiones ecclesiasticæ et scholasticæ*, nedtecknade

1582 och lovsjungande kunskapen och studierna. Detta dessutom betydligt senare än på kontinenten (Bååth 1906:19f).

De visor som brukar tas upp som uttalat politiska, är främst folkviseballader. Från Sverige finns *Lenavisan* om slaget vid Lena 1208, *Margaretavisan* om konflikten med Albrekt av Mecklenburg 1389, *Faxehusvisan* och *Pukevisan* från Engelbrektsfejden, *Sturevisan* om resningen mot kung Hans 1501, *Vasavisan* om Gustav Vasas maktövertagande och fragment av *Dalvisan*, på samma tema. Förutom balladerna, tillkommer biskop Thomas i Strängnäs *Frihetsvisan* och *Trohetsvisan* från 1439, *Gotlandsvisan* om förlusten 1449, *Visan om Tord Bondes mord* 1456, *Brunkebergsvisan* om slaget 1471 och *Brännkyrkevisan* om slaget 1518. Dessutom kan man räkna in några latinska klagosånger och eventuellt *Erikskrönikan* (Hildeman 1950). I Norge finns inga motsvarande visor bevarade. Danmarks just politiska material är jämförelsevis magert, men många svenska sånger återkommer även där (a.a:149).

Mest känd, mycket för sina litterära kvaliteter, är biskop Thomas frihetsvisa (jfr bilaga C). Den skrevs emot släkten Natt och Dags resning mot rådet för Erik av Pommern, som uttryck för rådsaristokratins politiska frihetsideal och stöd till Engelbrekt. Den mördade Engelbrekt framställs som en frihetshjälte sänd från ovan (*Frihetsvisan*, Nationalencyklopedin).

Dock är ingen av visorna ovan nedtecknad före femtonhundratalet. Samtliga utspelar sig dessutom tidigast under fjortonhundratalet, vilket gör dem mindre användbara i denna uppsats. Undantaget är *Lenavisan*, som i varje fall behandlar händelser från början av tolvhundratalet och därför får bli föremål för en närmare granskning.

Först och främst, är en ungefärlig datering av visan på sin plats. Sedan, vem låg bakom texten? Var den verkligen en sång av folket eller ett led i kungamaktens konsolidering och propaganda till allmänheten? Ifall det senare stämmer, kan någon koppling ses mellan kyrkans och adelns försök att vinna inflytande över folket; använde den allt starkare kungamakten musiken som maktmedel på samma sätt som kyrkan tidigare hade gjort?

Det finns sex bevarade uppteckningar av *Lenavisan*, tre danska och tre något yngre svenska. Nedan finns först dansk A, äldst och ansedd mest trovärdig (Hildeman 1950:17f). De danska B- och C-versionerna (ex Olrik 1918:164f) återges inte här, men är längre och lika varandra och de svenska B- och C-versionerna. Däremot framställs danskarna i version B ännu tydligare som ”ædelige herrer” och tappert kämpande, om än förlorande. Sedan följer svensk A samt viktiga skillnader mot svensk B och C. Melodier och kontext saknas tyvärr, som ofta, helt.

Kong Sverker den Unge, dansk version A

1.
Det var ungen Sverke,
ganger for sin herre at stande;
- I hvilken mand som der var
nær -
Det var stor ynck at høre derpå,
Så kærde han sine vande.
- Så hørte man Sverken -
2.
"Min broder udaf Sverige
haver mig af landet drevet.
Min herre, I lader mig eders
mænd,
Jeg vil det ærligen hævne."
3.
"Jeg vil lade dig af mine mænd,
både sjællandsfader og jyder.
Det er de bedste slagsmænd,
som enten vil slå eller skyde."
4.
Det var om en hellig søndag,
messen var god at høre.
Sverke drager til Øresund,
Han lader sit folk over føre.
5.
Sverke stander i fremmerstavn,
og ser han udi sund.
"Gud lad mig enten vinde sejr i
dag,
eller synke til havsens bund!"
6.
Tilsammen da for de ædelige
herrer, det var så ynkelig en
leg.
Det var så ondt at stå i strid,
hvor sønnen faderen sveg.
7.
Frem da red de ædelige
danske,
de førte så godt et ord.
De sloge udaf de Vester-
Gyllings mænd, som bønder
de mejde korn.
8.
De danske de vandt så stor en
pris,
det var så storlig en nød.
Det var så stort en mandemord,
så mangel blev der død.
9.
De var vel atten tusind mænd,
der de af Danmark for hen.
Der kom ikke tilbage igen
Uden tre og trysver fem.
10.
Imellem bjerge og dale
der gælder både ugle og ørn.
Der græder så mangel enke
og halv flere faderløse børn.
11.
De fruer de sidder i højeloft,
de venter, deres herrer skulle
komme.
- Ihvilken mand som der var
nær -
Hestene de kom blodige hjem,
og sadlerne de var tomme.
- Så hørte man Sverken -

(Svaning & Sørensen Vedel
1580-91)

Lenavisan, svensk version A

1.
Däth war vnge Herr Suerchiel
gåhr för Danakonung at ståå
Herre lähna Migh dina Männ
Jagh will på min broder slå.
- Dhe Swenske dhe brÿta den
Dahlebergs skÿlden
dÿ gråta så många. -
2.
Jagh will lähna digh mine
Männ,
både halla[n]dzfahrer och Jutar
Dec äre så ypperligh stridbare
Män
som kunna både spänna och
skiuta.
3.
Däth war om en Heligh
Söndagh
at Messan war godh at höra
Kungh Swerkel sancker sit folck
ehop, och låter öfwer Öhrsund
föra.
4.
Däth war vnge Kong Suerckel
han kommer mitt i sund
Wiste Jagh skulle icke winna j
dagh
Gudli gifwe Jagh siuncke i
grund.
5.
Medh honom H Ebbe mot
Swerigs land,
tänchte winna stoor Ähra
Men blef doch slagen medh all
sin häer
at ingen kunde boden hem
bära.
6.
H Lorentz hans broder tenchte
och wäl,
sin lycka moth Giotherna sökia
Men blef slagen i samma ferd
och kund' ey sin skiepnad
vndlöpa.
7.
Emellan Berg och lehna
där såsom striden stodh
En häst som kåster 1200 mk
han flÿter i Manna blodh
8.
Emellan Berg och Halla
der gieller både Örn och
Rambn
Där gråta så många Enckier
sine fattige faderlöse barn.
9.
Frwerne stå i höga lofft
dhe wänta sine herrar
hemkomma
Hästarna komma blodiga hem,
och sadlerne äre tomme
- Dhe Swenske dhe brÿta den
Dahlebergs skÿlden
dÿ gråta så många. -

(Svensk A, B, C: Arwidsson 1837: 346-352)

Lenavisan, svensk version B

Vissa ord utbytta, samma innebörd. Omkvädet är istället:

Vth rida ryttare för Danmarks skiöld,
För dem så gråta så många!

Större variation fr o m vers fyra.
Viktiga skillnader:

4. [...]

dhe vore alle varachtige krigsmän
där står hvarken dörrar eller låser

5. [...]

där falla Juter för Suerckling,
Som bönder skiera korne.

Lenavisan, svensk version C

Lite mer tillspetsad, med många fler verser och mer om danskarnas förluster och hemkomst. Omkväde:
Op rider riddare från Danemarck, sky,
För them gråter mången!

3. [...]

Svenskingen är intet rädder för tig,
Han tör väl bida tig än då.

8. [...]

Thet kommo pijlar från Svenskingen,
På lika sätt som bond'n kastar kornen.

(Svensk A, B, C: Arwidsson 1837: 346-352)

Dateringen av Lenavisan är, såvitt mina källor räcker, fortfarande osäker. En teori är, att visan är en produkt av fjortonhundralets oroligheter och nationalism, avsedd att framhäva det egna folket (Hildeman 1950:17). Möjligheten finns också att sången är äldre, men skrevs om eller aktualiserades vid senare, lämpligt tillfälle. Påpekas bör dock, att de politiska tendenserna i de danska kontra svenska versionerna klart kunde ha varit starkare. Likaså är de yngre versionerna påtagligt längre, med flera partier lånade direkt eller indirekt från andra visor (a.a:18).

Argumenten för fjortonhundredatalsteorin är flera. Mässan och Öresundsöverfarten återfinns ordagrant i den betydligt yngre Margaretavisan (Hildeman 1950:31). Herrar Ebbe och Lorentz dyker upp först i den svenska A-versionen, för att sedan utelämnas i de följande B och C. De aktuella stroforna har dessutom ett för ballader främmande versmått, samtidigt som *Giotherna* i svensk version A påminner om fjortonhundralets goterbegrepp. I helhet ger form och stil ett senmedeltida intryck (a.a:36f, 43), vilket i och för sig inte är konstigt för en äldre visa som nedtecknades och fortfarande sjöngs just under den tiden. Hildeman själv anser, att visans bevarade versioner sannolikt är senmedeltida (a.a:46).

Med sådan datering, är följdfrågorna mindre relevanta. Utan att vara alltför optimistisk eller försöka påverka analysresultatet i någon riktning, tar jag ändå kort upp dem, då åldern inte är helt fastslagen och bevarade versioner potentiellt kan ha äldre förlagor.

Om än med litet material, menar Hildeman (1950:262f) att folkvisorna inte visar så mycket på folkets mening, utan snarare på den uppfattning som kanslierna ville ge dem. Folket hade blivit en makt att räkna med, vilket i och för sig borde kunna gälla redan i mycket tidigare perioder. Lenavisan anses generellt ha danskt ursprung (a.a:46), men motsatsen kan inte heller här avvisas helt. De nationalistiska, politiska färgningarna är som sagt mycket svaga och bör även ha modifierats med tiden och sångarna. En eventuell koppling mellan kungamaktens och kyrkans försök att använda musik som maktmedel är för tidig att diskutera.

4.2.2 Fallstudie 2: Musik, mission och status i isländska sagor

Ifall inte bevarade sångtexter ger ledning i frågan om tidigmedeltida politiskt tendentiös musik, återstår att vända sig till andra källor. En ingångspunkt är de isländska sagorna. Hur skildras musik där? Jag har sökt efter instrument och sång i fyra kända verk från isländsk tidigmedeltid. Eftersom genomgång av ett stort material krävdes för någorlunda tillförlitliga resultat, kan vissa omskrivningar, nyanser och detaljer säkert ha förbigåtts, liksom i viss mån kontext och enstaka omnämningen. Likaså är urvalet baserat på stort och brett innehåll samt på tillgången på Lunds universitetsbibliotek, därmed indirekt på hur kända sagorna är. Ändå bör eventuella relevanta tendenser vara tydliga nog, för att framgå också i denna undersökning.

I min äldsta text, *Den poetiska eddan* med verser från åttahundratalet (se kapitel 3 för mer materialinformation), nedtecknade omkring år 1200, nämns musik på ett fåtal ställen. Vanerna sjunger galdrar, magiska sånger, under världens skapelse i dikten Völvans spådom. Något senare förekommer också en jätteherde som spelar harpa (*Den poetiska eddan* 1972:46, 48). Galdrarna återkommer ytterligare fem gånger i andra sagor, som mäktiga lyckobringare (a.a:71, 138, 158ff, 217, 261). Utöver det, har sången en viktig magisk roll i Grottesången, där kvinnor sjunger medan de maler fram guld på grottekvärnen (a.a:154ff). Senare nämns klagosånger i förbifarten och en kung spelar harpa för att mana folk till hjälp (a.a:93, 263).

Snorres edda, det andra verket i studien, är till stor del baserat på ovanstående text, men saknar trots det nästan helt musikomnämningen. Guden Heimdals lur, som hörs överallt, omtalas kort. Berättelsen om grottekvärnen återkommer, men sångens roll tonas kraftigt ner jämfört med i *Den poetiska eddan* (Sturluson 1997:55, 154).

Även verk nummer tre, *Heimskringla*, är tillskrivet tolvhundredatalsförfattaren Snorri Sturluson. Inte heller här har musiken någon framträdande roll.

Íslendingasögur, Islänningasagorna och *Íslendingaþættir*, inkluderade kortare sagor i liknande stil, bjuder på lite fylligare redogörelser, om än fortfarande få. Mest intressant, är Berättelsen om skalden Mani, som utspelar sig runt år 1000 och nedtecknades under sent tolvhundredatal (Hreinsson m fl 1997, band I:339f). Den handlar om hur Mani reciterar verser och överglänsar två lekare med fiddla, pipa och en dresserad hund, vid kung Magnus hov. Musikerna försvinner och skalden tar deras plats. Slående är skaldens höga status jämfört med lekarna som framställs som mycket simplare underhållare, en bild med starka medeltida drag.

I Erik den Rödes saga (Hreinsson m fl 1997, band I:6f) återkommer galdrarna. Dateringen är som ovan, men nedtecknandet skedde knappt hundra år tidigare. Här får en högt ansedd

spåkvinna hjälp med magiska sånger av en, något reserverad, kristen kvinna. Viglunds saga (Hreinsson m fl 1997, band II:413), med handling i niohundralet och nedteckning omkring år 1400, berättar om den gode jarl Eirik i Rogaland, som ger en fest och imponerar med sin vackra och starkt ljudande harpa efter maten. Slutligen, i Eyrbyggja saga, täckande 880 till 1031 och nedskriven i mitten av tolvhundralet, botar en präst en sjuk kvinna genom att bära runt relikier och vigvatten och sjunga böner (Hreinsson m fl 1997, band V:203).

Summan av ovanstående blir nio, samtliga lyckobringande, galdrar, två adelsmän med stränginstrument, en bönesång, en klagosång, två lekare, en gud med lur och en jätte med harpa. Endast i ett par fall har musiken en central roll. I relation till texternas stora omfattning, eddorna omkring femhundra sidor tillsammans i modernt tryck, *Heimskringla* niohundra och *Íslendingasögur* två tusen femhundra, kan den nog sägas ta förhållandevis liten plats.

I rättvisans namn, är de korthuggna och kärva isländska sagorna kanske fel forum för förundran över ljuv musik, men å andra sidan finns en mängd andra detaljer från vardagsliv, fest, spel och lek med. Berättelserna är nog inte helt orepresentativa, oavsett om de vittnar mer om den tid, då de skrevs ned, än om vikingatiden. Dock kan inte bortses från, att det är ett begränsat socialt skikt som får sina gärningar förevigade, vilket kan påverka analysresultatet.

Viktigt att ta upp, är dock skillnaden i praktiken mellan reciterade verser och sjungna texter, liksom hur stor del av den muntliga sagotraditionen som faktiskt fördes vidare i form av musik. Just verserna har en otroligt stor plats i ovanstående sagor, ofta faktiskt som propagandistiska beställningsverk för att framhäva och förhållandevis makthavare. Dock tyder, enligt översättarna Johannes V. Jensen och Hans Kyrre, inget på att verserna i *Heimskringla* har sjungits, de har snarare reciterats. Vissa verser kallas visserligen 'visor', men detta ska ha med ett bestämt versmått att göra (Sturluson 1948, band I:22). Tyvärr har jag, förvånande nog, inte hittat fler åsikter alls på ämnet, men uppenbarligen var inte Hildeman främmande för att jämställa den reciterade versen om kung Inge med nidvisor (jfr kapitel 4.2.1).

Intressant i sammanhanget är, med tanke på de profana musikernas låga anseende under medeltiden, om musiken verkligen hade högre status vid tiden före religionsskiftet. Som jämförelse kan återigen nämnas skaldekonsten, som lyfts till skyarna i samtliga verk ovan. Vare sig dessa verser reciterades eller potentiellt sjöngs, är det texten i sig som är viktig, precis som i den kristna traditionen. Är det bara en spegling av senare nedtecknares åsikter? Sannolikheten att nordborna redan innan missionen hade god kännedom om kristendomen och dess värderingar är i och för sig stor. Samtidigt målar jag in mig själv i ett hörn, eftersom

texten rimligen *är* viktig just vid politisering av musik. Risken finns för tunnelseende, musiken som mål istället för medel, varför uppmärksamheten på kontext blir ännu viktigare.

Då de isländska sagorna utspelar sig under tiden för den kristna missionen, är det naturligt att göra en koppling till den kyrkliga användning av musik som påverkansmedel, som i tidigare kapitel accepteras utan vidare diskussion. Att döma av sagorna, är det inte tal om något större intryck av en missionsmusikoffensiv från kyrkans sida. I det tiotal *islendingaþættir* som faktiskt handlar direkt om religionsövergången, saknas musikspår helt. De präster som förekommer, har med undantag för i Eyrbyggja saga, annat att göra än att sjunga.

Givetvis håller ett argumentum ex silentio inte för slutsatser, men faktum kan i alla fall konstateras. Ett motargument nära till hands, är att islänningarna då sagorna skrevs, hade haft kontakt med kristendomen under lång tid, helt nyktert röstat fram religionsbytet vid Alltinget år 999 eller 1000 (Gräslund 2001) och varit kristna länge. Effekten av den kristna ritualens magi kan ha hunnit försvagats. Argumentet att de kristna författarna undvek pinsamma hedniska detaljer kan nog uteslutas, dock, då andra uppgifter inte verkar censurerade. Dock kan deras religiösa ståndpunkter knappast ha undgått att färga av sig på texten.

En parallell värd att beakta, är Charlotte Fabechs kultfaser (1991). Enligt henne, syns två övergångar i järnåldern. På femhundralet gick nordborna från våtmarksoffer till guldgubbar, centralisering och en nära relation mellan storman, huvudgård och kult. På niohundralet kom de första kyrkorna, en förändring som, trots ny religion, var mindre, med bebyggelse-, person- och platskontinuitet. Kanske förändrade inte religionsskiftet mentaliteten så mycket.

4.2.3 Fallstudie 3: Musik som statusmarkör

Musikinstrument är frekvent representerade i kyrkokonst. En sökning på 'musi', täckande alla ordformer, ger i en bilddatabas för Danmarks medeltida kalkmålningar (www.kalkmalerier.dk 070309) 454 träffar av totalt knappt 11000 detaljbilder, vilket är 4,1 %. Motsvarande resultat för medeltida konst i svenska kyrkor (*Medeltidens bildvärld* 070309), är 54 av 4142 objekt; 1,3 % eller, jämfört med www.kalkmalerier.dk, 1251 träffar av totalt 19045 detaljbilder; 6,6 %.

Falcon Møller (1985) och många med henne betonar, som redan nämnt, musikinstrumentens statussymbolik i konst. Påven Gregorius I, stark kyrkoledare i slutet av femhundralet och namngivare åt den gregorianska musiken, beskrev ett fåtal utvalda instrument som himmelska (Meyer-Baer 1970:288f). Dessa var psalteriet, ett ofta trekantigt stränginstrument symboliser-

ande det kommande himmelriket på jorden, trumman, som visar människans straff för synden, harpan; glädje, återuppståndelse och himmelsk musik och flöjt; död, sorg och ångerfullhet. De används dock också exempelvis ironiskt och av skelett i dödsdansmotiv (a.a:300ff, jfr fig 4:7).

I senare konst symboliserar luta Marias renhet och harpa, ibland även nyckelharpa, Kristus och kung David, allmakt, nåd och det ondas besegrande. Klavikord representerar den helige anden, triangel treenigheten och, ibland spelande, djur ofta dödssynderna; påfågel högmod, svin kättja, björn vrede och åsna lättja (Helenius-Öberg 1988:5f, 13, 27).

En logisk förlängning, är frågan hur musikinstrumentens starka symbolvärde förvaltades. Vilka budskap förmedlade de, från och till vem? För att förstå fenomenet bättre, har jag gjort en χ^2 -analys på kombinationerna av personer och instrument i medeltida kyrkokonst, för att se vilka konnotationer instrumenten har och hur dessa sedan tillskrivs olika sociala grupper.

Studiematerialet är kalkmålningar, 1100 till 1300 och 1400 till 1525 i dåvarande Danmark (bildkälla: www.kalkmalerier.dk) samt 1400 till 1525 i Uppland, där även övrig kyrkokonst har inkluderats (bilder och en enkel sammanställning: Barth Magnus & Kjellström 1993). Valet av den första platsen och perioden gjordes för att omfatta så tidiga källor som möjligt, men eftersom materialet är magert fram till senmedeltid i hela Skandinavien, togs det betydligt målningsrikare fjortonhundratalet och tiden fram till reformationen med som jämförelse. Innan analys-sammanställningen presenteras, bör ytterligare några anmärkningar göras.

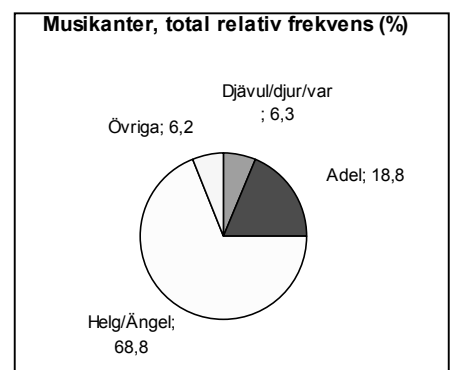
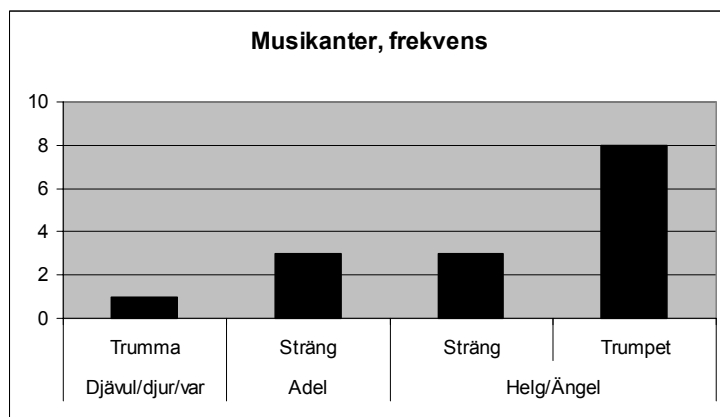
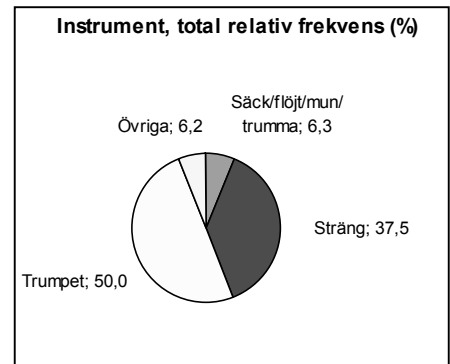
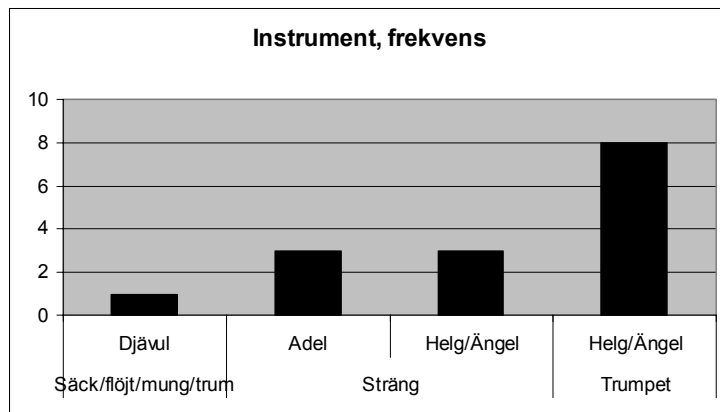
χ^2 -analys, utläses chi-kvadrat, visar om erhållen frekvens är signifikant olik förväntad frekvens (mer i kapitel 2.1). Statistisk signifikans innebär att resultatet sannolikhet inte utföll av slump och naturlig variation. Min gräns på 5 %, $p < .05$, innebär att fördelningar markerade med *SIG* med 95 % sannolikhet inte är slumpmässiga. Således, ifall 4 helgon/änglar spelar världsliga instrument och 185 kyrkliga, när relationen totalt är 17 % världsliga instrument mot 83 % kyrkliga, är det med över 95 % sannolikhet ingen slump. Ickesignifikant betecknas *NS* och värden för få för analys med - . I några fall är analysen intetsägande, på grund av litet material, men uppställningen i sig klargör en del. Fall som vore testbara och definitivt signifikanta, om bara något värde hade tillkommit, markeras med *.

Siffror anger antal *individer* som spelar instrumentet och rådata (bilaga B) är grupperad:

Kyrkliga instrument:	Stränginstrument	Personer:	Djävul/djur/mytologiska varelser
	Trumpet		Lekare
	Orgel/sång		Bonde
			Präst
Världsliga instrument:	Säckpipa/flöjt/mungiga/trumma		Adel
			Helgon/ängel

Danmark 1100-1300

16 musikrelaterade bilder, i analysen totalt 15 musicerande individer.



$\chi^2, p < .05$

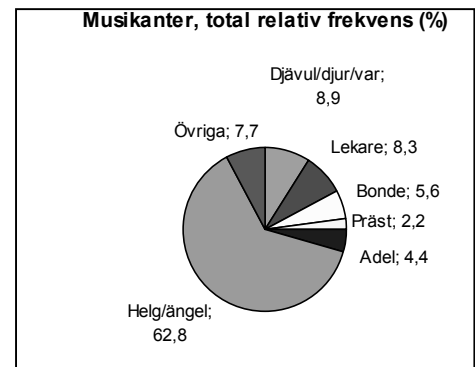
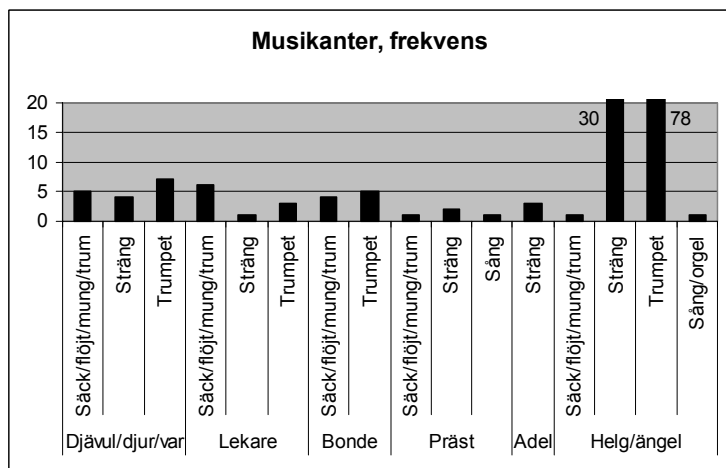
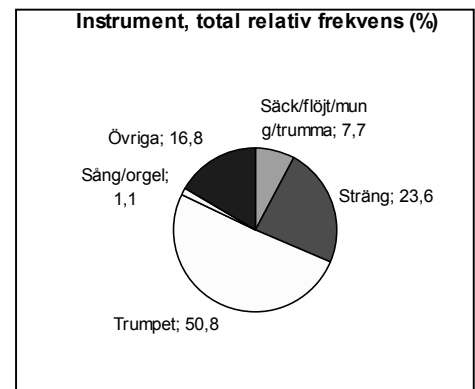
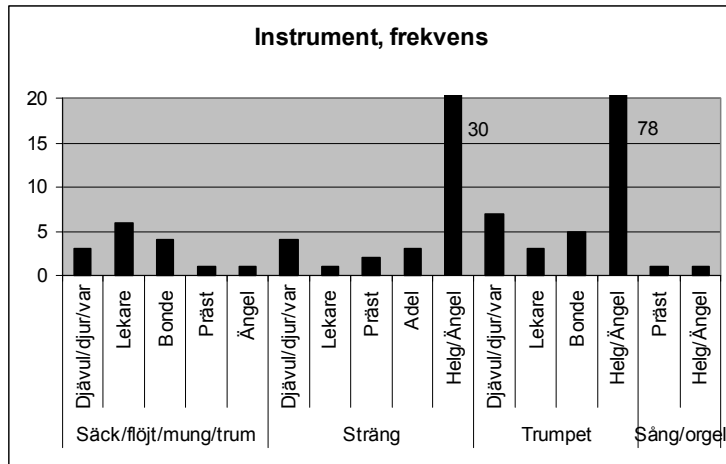
	Världsliga	Kyrkliga	χ^2
<i>Instrumentfrekvens, %</i>	7	93	
Djävul	1	0	-
Adel	0	3	-
Helg/Ängel	0	11	NS

Fig 4:8a-f. Danmark 1100-1300.

Fig 4:8e. Kung med stråkinstrument. Fraugde kyrka, Odense stift 1180-1200.
Källa: www.kalkmalerier.dk.

Danmark 1400-1525

Cirka 150 musikrelaterade bilder, i analysen totalt 152 musicerande individer.



$\chi^2, p < .05$

	Världsliga	Kyrkliga	χ^2
<i>Instrumentfrekvens, %</i>	9	91	
Djävul/djur/var	5	11	- *
Lekare	6	4	- *
Bonde	4	5	- *
Präst	1	3	-
Adel	0	3	-
Helg/ängel	1	109	SIG

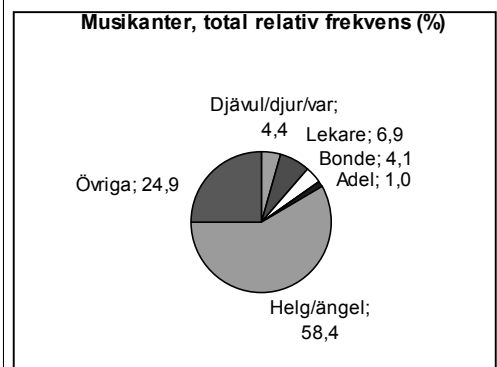
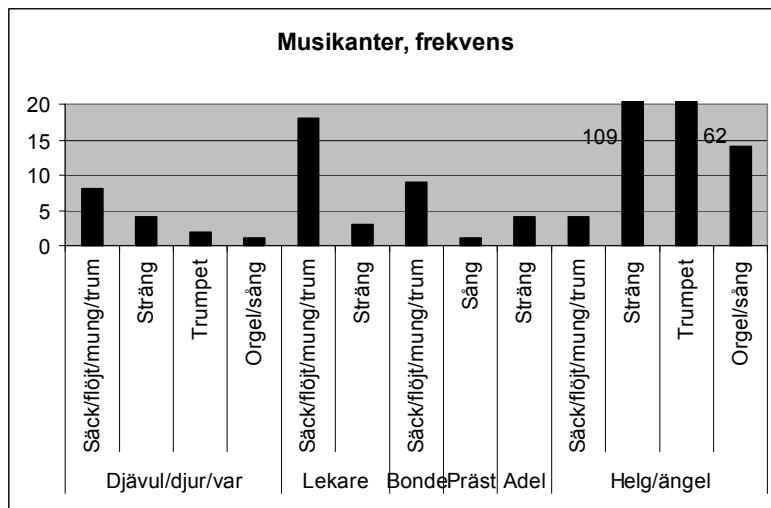
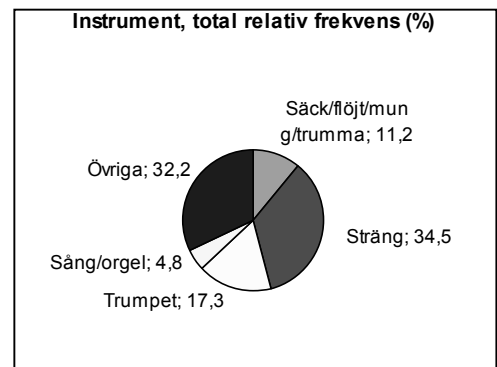
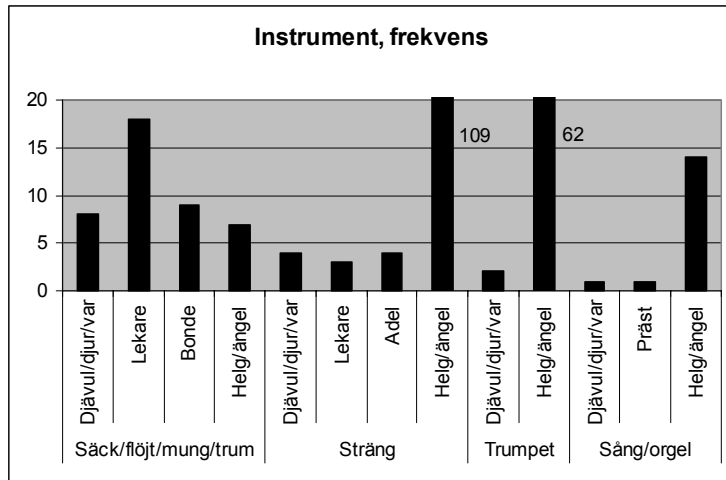
	Sä/fl/mu/tr	Sträng	Trumpet	Org/sång	χ^2
<i>Instrumentfrekvens, %</i>	9	29	61	1	
Djävul/djur/var	5	4	7	0	- *
Lekare	6	1	3	0	- *
Bonde	4	5	0	0	- *
Präst	1	2	0	1	-
Adel	0	3	0	0	-
Helg/ängel	1	30	77	1	SIG

Fig 4:9a-f. Danmark 1400-1525.

Fig 4:9e. Gris med säckpipa. Skivholme kyrka, Århus stift 1503.
Källa: www.kalkmalerier.dk.

Uppland 1400-1525

280 musikrelaterade bilder, i analysen totalt 239 musicerande individer.



$\chi^2, p < .05$

	Världsliga	Kyrkliga	χ^2
<i>Instrumentfrekvens, %</i>	17	83	
Djävul/djur/var	8	7	- *
Lekare	18	3	- *
Bonde	9	0	- *
Präst	0	1	-
Adel	0	4	-
Helg/ängel	4	185	SIG

	Sä/fl/mu/tr	Sträng	Trumpet	Org/sång	χ^2
<i>Instrumentfrekvens, %</i>	17	51	26	7	
Djävul/djur/var	8	4	2	1	- *
Lekare	18	3	0	0	- *
Bonde	9	0	0	0	- *
Präst	0	0	0	1	-
Adel	0	3	0	0	-
Helg/ängel	4	102	62	14	SIG

Fig 4:10a-f. Uppland 1400-1525.

Fig 4:10e. Trumpetspelande djävul vid porten till helvetet. Viksta kyrka, Uppland, 1503.
Källa: Medeltidens bildvärld, Historiska museet.

Danmark och Uppland tillsammans, 1400-1525

430 musikrelaterade bilder, i analysen totalt 391 musicerande individer.

$\chi^2, p < .05$			
	Världsliga	Kyrkliga	χ^2
Instrumentfrekvens, %	14	86	
Djävul/djur/var	13	18	SIG
Lekare	24	7	SIG
Bonde	13	5	SIG
Präst	1	4	-
Adel	0	6	-
Helg/ängel	5	286	SIG

	Sä/fl/mu/tr	Sträng	Trumpet	Org/sång	χ^2
Instrumentfrekvens, %	14	42	38	6	
Djävul/djur/var	13	8	9	1	- *
Lekare	24	4	3	0	- *
Bonde	13	5	0	0	- *
Präst	1	2	0	2	-
Adel	0	6	0	0	-
Helg/ängel	5	132	139	15	SIG



Fig 4:11a. Danmark och Uppland tillsammans, 1400-1525.

Fig 4:11b. Änglar med trumpeter. Fane-fjord kyrka, Roskilde stift 1475-1500. Källa: www.kalkmalerier.dk.

Tolkningar och konsekvenser av resultaten ovan kommer, liksom de två föregående kapitlen, att diskuteras mer ingående i kapitel 5, men en kort sammanfattning är på sin plats redan här. Först kan vi konstatera att det finns en markant skillnad i instrument för kalkmålningarnas musikanter. Änglar spelar trumpet och stränginstrument, djävulen säckpipa, flöjt, mungiga och trumma. Lekare och bönder hamnar i samma instrumentgrupp som djävulen, medan präster och adel drar sig åt det kyrkliga, högre ansedda. De bibliska instrumenten är betydligt vanligare än de världsliga. Tendensen kan, trots minimalt material, anas redan i tidigmedeltid.

Något förvånande, är andelen präster och adelsmän liten, medan de socialt lägre stående grupperna är välrepresenterade. Visserligen finns en tendens att adeln tappar placeringar gentemot folket från de äldre till de yngre målningarna, kanske i och med adelns svagare grepp om kyrkan och den ökade viljan att knyta folket till kyrkan från och med tolvhundratalet. Över huvud taget är frekvenserna lika i fjortonhundratalets Danmark och Uppland, men det är svårt att göra någon egentlig jämförelse med de tidigare målningarna på grund av deras ringa antal.

En annan punkt att anmärka på, är att instrument faktiskt är relativt vanliga på kalkmålningar redan mellan 1100 och 1300, trots kyrkans fördömande. Uppenbarligen vägde Bibelns ståndpunkt tyngre, speciellt som bilderna i hög grad illustrerar just bibliska berättelser. Sång, som kyrkan rekommenderade, är sällsynt.

5 Slutsatser

För att gå vidare, återvänder vi först till problemformuleringens frågeställningar.

Hade tidigmedeltida nordisk musik förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium?

Hur kan musiken potentiellt ha använts politiskt och ideologiskt?

Fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidigmedeltidens Norden?

Jag börjar, med utgångspunkt i kapitel 4.1 respektive 4.2, med att diskutera de första två frågorna. Dessa mynnar ut i problemformuleringens essens, den övergripande tredje frågan. Nu är det dags att smälta samman de många lösa delarna till en helhet och se vilka slutsatser som kan dras.

5.1 Hade musiken förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium?

Först alltså, en sammanfattning av historisk-arkeologisk och musikhistorisk kontext och musikens förutsättningar för att användas i propagandasyfte. Inledningsvis diskuterades *the past in the present*-problematiken och risken att projicera nutida fenomen på dåtiden.

Att samtidspåverkan är relevant och bör tas upp för diskussion, är det knappast tvivel om. Medvetenhet eller kanske, snarare, medvetenhet om medvetenheten, är en stolthet i dagens arkeologi och nyckelord även i det här fallet. Däremot kommer man inte långt genom att bara se problem och faror och inte beakta lösningar och möjligheter.

Inte ens två personer i samma kultur skulle tolka en händelse exakt likadant. Troligen vore de överens om att händelser faktiskt har inträffat, men uppfattningar om anledningar, konsekvenser och hur det upplevdes skiljer starkt redan på denna nivå. Var finns egentligen de högsta trösklarna; i att inledningsvis börja tolka, i att passera kulturgränsen, tidsgränsen? Det hade varit intressant att se en kurva över tolkningssvårighet i förhållande till antal av Shanks och Tilleys hermeneutiknivåer, ett experiment som, inom parentes, faktiskt vore genomförbart.

Som redan anförts i kapitel 4.1.1.1, är ett angreppssätt medvetenhet kombinerat med metodisk tydlighet och öppenhet inför alternativa infallsvinklar. Materialet ger fortfarande en ram för möjligt och rimligt. Hittills har den arkeologiska forskningskulturen varit enig om hur vetenskap bedrivs i stort och, oavsett metoder och frågor, gått framåt. Summan blir, förhoppningsvis utan alltför stora försvarstalstendenser, att samtidsförankring och förförståelse är ofrånkomligt och oundgängligt och *relationen* till dåtiden en viktig aspekt. Studier av politik i tidigmedeltidsmusik skulle, återigen, kunna vara ett sätt att utnyttja det konstruktivt.

Nästa anhalt, blir propagandans existens och form under medeltiden. Först kan konstateras att propaganda inte var något okänt begrepp i Norden, även om det är svårt att bedöma omfattning och medvetenhet utan större faktagrund. En kort sammanfattning redan i kapitel 4.1.1.2 gör gällande att form, intensitet och budskap varierar kraftigt bland mina exempel, men att riktningen oftast verkar vara från kyrklig och världslig elit till allmänheten.

Kapitlet därefter belyser musikens plats i samhället och räckvidd som medium. Resultaten kan summeras i några punkter, baserat på var och när musik förekom och vilken betydelse den hade.

Norden var helt klart en, om än kanske perifer, del av det stora katolska kultursystemet. Influenser utifrån, både genrer och färdig musik, verkar främst ha varit kyrkliga och syd-europeiska, importerade via Tyskland och England. Världsliga inslag bidrog även Frankrike, något senare, med. Utöver det, levde även den förkristna traditionen kvar.

Spridningen sköttes bland annat av katedralskolor, kyrkliga order, mässböcker, kringresande lekare och personliga kontakter. Muntlig metod var viktigast, men kyrkan, som ville kontrollera och bevara psalmer i ursprungsskick, skrev ner text och noter. Motsvarande profana fynd syns, intressant nog, tidigast från femtonhundratalet. Är det ett källproblem eller blev adeln först då angelägen om att specifika versioner, exempelvis av historiska sånger, skulle spridas?

Musik framfördes i en mängd situationer, främst i kyrkan och på fester, men även i arbetet, vardagen och vid hoven. Enkla flöjter har, som sagt, hittats i vitt skilda sociala miljöer. Enligt min åsikt, var musiken viktig. Den upptog säkert ingen gigantisk plats i gemene mans vardag, men skulle saknas, ifall den försvann från kyrkan och festerna. Samtidigt är den faktiskt inte alls framträdande i isländska sagor, åtminstone inte jämfört med på kalkmålningarna.

Den samtida åsikten, var att musiken hade stor makt över människan. Speciellt magiska var stränginstrumenten, i såväl förkristen som kristen sed. Dessutom var utbudet begränsat och sång effektiv för minne och berättande. Även kyrkans religiösa och vetenskapliga musikfokus och fördömande av profan tradition visar på stor angelägenhet. Dock hade nog bara, i alla fall i bevarade källor, kyrkans gren ett riktigt högt anseende. De ganska sena stads-, militär-, hov- och konstmusikernas ställning var medelhög och lekarna upprättades inte ens i senmedeltid.

Sedan följer frågan om musiken var nyanserad nog för att budskap skulle kunna inkluderas och gå fram. Att svaret är positivt, framkommer ganska tydligt. Både teoretisk medvetenhet, åtminstone i vissa kretsar, och praktisk kunskap fanns. I senmedeltiden kan vi dessutom peka på politiska folkvisor, balladparodier och ovanligt låg grad av textförvanskning.

Den enda tydliga grupperingen, är kyrklig kontra folklig musik. Senmedeltida folkmusik delas även i en högreståndsmässig och en mer folklig kategori. Utöver det finns lokala varia-

tioner, säkert också viktiga uttryck. Klyftorna är inte nödvändigtvis extremt djupa, att både högre och lägre ansedda genrer påverkar varandra är naturligt. Med det i åtanke, väljer jag att hålla på den välkända skiljelinjen mellan folkligt och kyrkligt, dock inte som skarpare än normalt. Intressant hur mycket stilarna har påverkat varandra, då högt ansett tydligare tas efter.

Däremot, var folkets *inställning till* musik tillräckligt nyanserad? Avsändare behöver egentligen bara inse att musiken kan utnyttjas. Historiska visor är en gammal företeelse och steget till att modifiera redogörelser litet. Mottagaren behöver ha stor distans för att genomskåda det. En diffust spridd, tendentiös sångtext är lätt att smälta utan vidare eftertanke, jämfört med ett dekret med tydlig avsändare, om än uppläst av en betrodd präst. Även omedvetet, tar folk till sig inställningar och känslor, speciellt som sånger upprepas och sprids utan avsändarens hjälp.

Det sista kontextkapitlet handlar om vilka som hade möjlighet att påverka musiken. Förutom improvisation och icke nedtecknad folkmusik, skrev inhemska och utländska präster och teologistudenter kyrklig musik och adeln ballader. För framförandet stod ett brett spektrum; präster, munkar, nunnor och skolgossar, adelsmän, lekare, hov-, militär- och amatörmusiker. Lagar, skrånstatuter, kyrkliga föreskrifter och sociala konventioner reglerade utövandet.

Kort sagt, hade man på de flesta positioner i samhället goda möjligheter att både skriva, spela och lyssna på musik. Speciellt kyrkan, men även den profana lagstiftande makten, skaffade sig dessutom stora möjligheter att officiellt kontrollera musiken, men att döma just av de många ansatserna, var de inte helt framgångsrika.

Sammanfattningsvis verkar medeltida musik, även den tidiga, enligt min definition i metodkapitlet ovan ha haft goda förutsättningar för politisk användning. Propagandabegreppet fanns under perioden, det är inte bara en nutida idé. Musiken var ett effektivt medium; den nådde de flesta i samhället, var nyanserad och kunde påverkas av flertalet intressenter. Utöver det bör sången rent tekniskt ha varit en slagkraftig propagandaform, den upprepades, spreds naturligt och utan tydliga avsändare och lärdes säkert ofta in utan vidare reflektion. Med detta som grund, går vi vidare till nästa del, hur musiken faktiskt kan ha använts.

5.2 Hur kan musiken, potentiellt, ha använts politiskt och ideologiskt?

Här kommer fallstudierna in i bilden. De sammanfattas med avseende på några viktiga frågor. Vilket budskap framförs, vem är avsändare och mottagare, varför just detta medieval? Fungerade det? Hur såg de inblandade på propaganda i musik?

Den första fallstudien, politiska folkvisetexter, gav inga stora resultat angående tidigmedeltid, men är, oavsett datering, intressant som jämförelsematerial för de följande studierna.

Budskap riktades mot en bred allmänhet, delvis också eftervärlden. De kom från högadeln, som ville framhållas, legitimeras, ena sitt land och styra historieskrivningen. Orsaken var osäkerhet och maktkamp. Medievalet kan ses som ett försök att smälta in i en folklig tradition, mjukare än med brev upplästa i kyrkan och, förmodligen men inte säkert, utan lika uppenbar avsändare. Sångerna var därtill långlivade, även om sångarnas textförvrängning var riskabel.

Ifall försöken fungerade i sin samtid, kan diskuteras. Var propaganda vanligt, bör folk ha hunnit bli medvetna. Säkert försågs sångerna med för folket gynnsamma passager, för att bli populära. Större händelser hade individerna dålig överblick över, även de på plats fick väl vald information. Jag ska heller inte dra för stora växlar på propagandabegreppet, få personer med makt motstår frestelsen att vara selektiv när information är mer eller mindre fördelaktig.

Frågan är om folket hade så många alternativa källor, bortsett från eventuell motpropaganda som givetvis gör det lättare att genomskåda och tappa förtroende. Hur ofta menigheten verkligen skrev sånger om viktiga händelser och vilken spridning dessa fick spelar också in. Stor genomslagskraft var kanske, i sig, ett varningstecken för den uppmärksamme.

För eftervärlden, kan visorna ha varit ännu viktigare. Vissa händelser är idag enbart bevarade i någon enda, starkt subjektiv källa. Möjligheten att jämföra källor var begränsad redan när visorna hundra år efter skrivandet fortfarande sjöngs och eventuella motsägelser hade glömts.

Överhetens åsikt verkar ha varit att propaganda var nödvändig. De sökte stöd av borgare och bönder och var måna om att skriva sin historia. Att många gjorde samma sak, trissade upp behoven. Folket ville förstå vad som pågick och gavs en utvald, lättspredd och -smält version. Folket å sin sida, sjöng trots allt länge sångerna. De genomskådade säkert en del, speciellt motsäggande uppgifter, men uppskattade att själva omnämnas i god dager. Trots allt stod det dem fritt att ändra vad de ville, sångerna ansågs knappast kungligt kontrollerade.

Min koppling mellan kyrkans och adelns maktmusik är tveksam. Adeln fick säkert inspiration någonstans, men kyrkans eventuella avsikt var inte så tydlig. Missionen var avlägsen och överklassen förändrad. I båda fallen betonades visserligen ord genom musik, men i kyrkan var texten latinsk och upplevelsen viktigast. Politiska sånger var fokuserade på text att förstå och minnas, snarare likt de kungliga dekret som lästes upp i kyrkan. Medeltidens religiositet bör inte heller underskattas, kyrkomusikens huvudfunktion var säkert just att vara till Guds ära.

Fallstudie nummer två är en generell studie av synen på musik och dess status och vikt i isländska sagor. Dessutom dras paralleller med missionens musik, sett från de omvändas sida. Jämfört med föregående kapitel, är materialet äldre, mer indirekt och utan tydligt politiskt musikutnyttjande. Däremot är redogörelserna fortfarande vitt spridda, långlivade i muntlig tradition och sent nedtecknade. Musiken ges mindre plats, men bär fram viktiga texter.

Resultatet är, även här, ganska litet. Sagornas musikfrekvens är låg, lägre än övrig omnämnd underhållning och lägre än på tidiga kalkmålningar. Det signalerar låg status, kanske även under Islands mission. Däremot är den magiska funktionen stark, när musik väl nämns. Galdrar är positiva och förkristet framhävs före kristet. Paralleller till Nordanskogs hävdande av Norden i kristen kontext (jfr kapitel 4.1.1.2) är väl optimistiska, men tendensen finns. Med reservation för sagornas sena nedtecknande, är jag böjd att hålla med Fabech (jfr kapitel 4.2.2). Nordbor var inte så naiva och missionen inte så omvälvande, som ibland görs gällande.

Avsändare är, bortsett från nedtecknarna, svårt att slå fast. Med tanke på innehållet, är knappast personer från samhällets botten aktuella. Berättelserna bör ha spritts i vida kretsar, socialt och geografiskt, för allmänbildning och nöje i samtiden och bevaring till eftervärlden. Musikens funktion är om någon, mycket fritt tolkat, som en av flera illustrerande arenor där förkristet kan kontrasteras mot kristet. När väl musik förekommer, är den oftast ur hednisk tradition.

Vilken effekt sagornas musikförekomst, eller -brist, fick, ska jag inte spekulera i med så lösa teorier som ovan. Berättelserna levde länge och bör ha hörts av många, men berättare lade till, drog ifrån och betonade olika saker, så lyssnarna noterade knappast avsaknad av just musik. För övrigt var den förkristna musiktraditionen fortfarande levande, just med övernaturliga förtecken, varför det vore naturligt att lyssnarna och nedtecknarna upplevde den som magisk.

Synen på musikframställningen är än osäkrare. Aktivt musikanvändande kan svagt anas, som i den redan diskuterade kontrasteringen av förkristet och kristet. Dock ska inte för mycket utläsas utan belägg, jag nöjer mig med att konstatera en intressant inblick i tidigmedeltida isländsk överklass. Märkvärt är att de senaste verken, Snorris, mest tonar ned musikens roll och magi. Restriktionen är knappast magin, möjligen ansågs musiken helt enkelt för banal.

Sist ut av fallstudierna, är framställningen av musiker i kyrkokonst. Här finns få likheter med ovan. Det är ett rent bildmaterial, yngst, kyrkligt och fokuserat på instrument istället för text. Vissa bilder är riktigt giftiga, som det uppländska Härnevis orgelspelande gris vänd in mot koret (jfr fig 1:1), medan andra följer bibliska stereotyper och förlagor.

Budskapet är en cementering av ständer och kristen ideologi. Mycket kan ses som kyrkans försök att förklara och upprätthålla sina ideal och en gudomlig civil ordning. De senare, mer folkliga bilderna kan ha hjälpt allmänheten att knyta an till kyrkan, kanske både på kyrkans och på församlingens eget initiativ. Fasta attribut, som domsbasunerna, är vanliga och adeln verkar ha utnyttjat denna symbolik för sin egen del.

Främst påverkades motiven sannolikt av kyrkliga eller adliga beställare, kombinerat med kyrkans standardförlagor. Målarnas konstnärliga frihet och kapacitet spelar också in. Bilderna var till för folkets allmänbildning och förståelse och sågs, med undantag exempelvis i koret eller i personliga högsäten, av alla. Att musik, trots instrumentförbudet, fanns i den officiella illustrationen av kristendomen, pekar dels på Bibelns symbolik, dels på viktig rituell funktion och dels, snarligt i isländska sagor, på lämpligheten som uttryck för den egna kulturen.

Kyrkan var en respektingivande plats, där budskap nog hade stor genomslagskraft. Ständerna, exempelvis, var redan djupt förankrade. Att den hårt religiöst präglade menigheten faktiskt ändå behöll sin musiktradition, får inte förbises. En annan variabel är vad som sticker ut och verkligen gör intryck. Trumpetänglar finns i mängder, men en säckpipegris är iögonfallande.

Vad gäller synen på musikmotiven, var de ansvariga säkert medvetna om målningarnas symbolik. Budskapets detaljer behöver inte ha varit i fokus, snarare den helhetliga kristna ideologin. Bilderna sågs inte nödvändigtvis som propaganda, fast de kan sägas ha fungerat så, utan som en illustration av något ganska självklart, som skulle komma till allas kännedom.

Sammantaget, speglades samhällsspänningar i musiken? Ovanstående ger inget entydigt svar. Politiska sånger i dagens bemärkelse fanns på fjortonhundratalet. Missionens musikaspekt är spårlos i isländska sagor, på sin höjd finns en tendens till att istället framhäva förkristen tradition. Om den är signifikant, beror på sagornas bevaring innan nedtecknandet och medeltidens förhållande till äldre musik. Dock är kyrkans nyttjande av instrumentsymbolik för att sprida sin världsbild ett indirekt positivt tecken. Härmed utesluts inte att fler föremålskategorier hade samma roll, utan ytterligare studier kan jag bara luta mig på en relativt hög andel musikmotiv.

5.3 Fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidig-medeltidens Norden?

I kapitel 5.1 ovan, har vi alltså först konstaterat att tidigmedeltida musik hade förutsättningar för att användas politiskt. Detta kan förstås gälla för en mängd olika medier, även om de inte utnyttjades så, men möjligheten fanns i alla fall.

Fallstudierna, däremot, gav inga entydiga svar. Att uttalat politiska sånger existerade under senmedeltid, verkar allmänt accepterat. Längre bak i tiden kommer jag, i mina få studier, bara åt den utövade musiken indirekt. Däremot kan musik faktiskt sägas ha fungerat som uttryck för ideologier som skulle spridas, i form av en arena där viktiga nyanser illustrerades. Kalkmålningarnas olika instrument visar på kontrasten mellan ständer och mellan himmelskt och helvetiskt. I de isländska sagorna skiljs förkristen traditionen från modern bland annat med skillnader i musik. Att samtiden speglas i den materiella kulturen, är visserligen ganska självklart, men jag anser att i alla fall kalkmålningens musikens funktion väl går in under propaganda-definitionen, ”avsiktliga försök att styra folk på ett önskat sätt”, från kapitel 4.1.1.2.

En jämförelse av de sammanfattade fallstudierna, propagandamedierna i kapitel 4.1.1.2 och den korta utländska redogörelsen baserad på Hildeman i kapitel 3.1.2, kan vara givande. Budskapen är i samtliga fall kraftigt varierande, men grundas i maktkamper och osäkerhet och går ut på att framhålla sin egen sida, legitimera makt och driva igenom nya idéer. Avsändare är adelns och kyrkans högre skikt och mottagare menigheten, den breda allmänheten och eftervärlden, även om det, som redan diskuterat i kapitel 4.1.1.1, kan bero på källproblem. De socialt lågtstående hade inte samma möjlighet att påverka medierna just i mina fallstudier och i den mån nyanser finns, har jag inte gått djupt nog för att göra dem rättvisa.

Medievalet gjordes framför allt för att garantera att budskapet spreds vitt och ofta sågs, men i några fall skulle det också smälta in smidigt och registreras utan reflektion. Musik var även ett tydligt sätt att illustrera exempelvis kulturskillnaderna i sagorna och på kalkmålningarna. Om det fungerade, är svårt att säga utan att studera fallen i kapitel 4.1.1.2 och 3.1.2 närmare, men i många fall bör svaret vara positivt. I alla tre kategorierna, är avsändarens inställning medveten. Propaganda ansågs nödvändigt. Mottagarna såg nog igenom den ibland, speciellt när den var vanligare och mindre subtil, men hade i grunden inga större filteringsmöjligheter.

Som synes, är de generella likheterna förvånande stora mellan inhemsk, utländsk och icke-musikalisk propaganda. I och för sig skulle fler nyanser nog hittas vid en djupare analys, men parallellerna kan ses som ännu ett positivt indicium för tidig aktiv musikanvändning i Norden.

Ytterligare några viktiga faktorer bör noteras. I hela uppsatsen har jag skilt mellan politisk och ideologisk musikanvändning. Kanske är det en feg helgardering till följd av diffusa begreppsdefinitioner, kanske har uppdelningen mer grund än så. Hur mycket än religion och politik smälter ihop, tar det till exempel emot att kalla kyrkans genomdrivande av sin världsbild för en politisk aktion. Här fungerar det lite bredare ideologikonceptet bättre, i

betydelsen världsbild, medan politiken får stå just för det praktiska maktutövandet och där framhållna sakfrågor - på ideologisk grund. Med stor reservation för få fallstudier, har jag således påvisat klart politisk musikanvändning i senmedeltid och mer ideologisk i tidigmedeltid.

Missionen är ett annat återkommande tema. Hittills har jag egentligen inga belägg för att musiken, som refererat i kapitel 4.1.2.1, var ett så viktigt kyrkligt maktmedel. Indirekt pekar angelägenheten om att bevara sånger intakta, nedskrivna och fördöma profan musik i denna riktning, men frågan är om kyrkan verkligen kunde eller ens ville upprätthålla något slags kulturellt monopol. Speciellt missionärerna vann nog på viss anpassning efter inhemsk kultur.

En till, mjukare dimension ska också kort läggas till propagandabegreppet. Även om folket inte genomskådade budskapen, behöver de inte ses som hjälplösa offer. Kontraktmodeller, där folk låter sig ledas och ger upp lite av sin frihet i utbyte mot medborgerliga fördelar, har ända sedan upplysningstiden haft stor betydelse för modern samhällsvetenskap och filosofi.

Nu har vi nått långt nog för att sammanfatta slutsatserna. Målsättningen för uppsatsen var att belysa och väcka diskussion om en eventuell politisk och ideologisk musikfunktion i det tidigmedeltida Norden. Syftet var att öka förståelsen dels för möjligheterna till ideologisk påverkan från olika håll, dels för musiken i sig. Bådadera kan nog anses uppnådda.

Hade tidigmedeltida nordisk musik förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium? Den första frågan besvaras jakande. Propagandabegreppet fanns och musiken var ett effektivt medium; nådde de flesta i samhället, var nyanserad och kunde påverkas av olika intressenter.

Hur kan musiken potentiellt ha använts politiskt och ideologiskt? För tidigmedeltid, täcker mina fallstudier inga tydliga politiska musikframföranden, även om motbevis inte heller finns. Dock finns tendenser till att låta nyanser i musik illustrera en ideologi som skulle spridas, nog delvis som en naturlig samtidspegling i konsten, men också som medvetet påverkansmedel.

Fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidigmedeltidens Norden? Den tredje och avgörande frågan är inte lika lätt att besvara. Mitt svar blir emellertid positivt vad gäller användning i ideologiskt syfte, medan de rent politiska aspekterna lämnas osagda. Även i tidigmedeltid, fanns medvetenhet och möjligheter. Speciellt i kalkmålningarna, verkar musiken aktivt användas ideologiskt. Om målningarna illustrerade verkliga förhållanden eller ett teoretiskt koncept, är visserligen osäkert, troligen gav det ena det andra. Kanske är det inte märkligare än att ständernas kläder eller redskap varierar, men djävlar och änglar bär definitivt oftare specifika jordiska instrument än specifika jordiska verktyg eller dräkter. Med bättre källäge, tror jag att tydligare tecken på musikanvändning i någon form kan hittas.

Samtidigt bäddar inte direkt metod och material för entydiga, klart utkristalliserade resultat, vilket aldrig heller eftersträvades. Däremot har det befintliga materialet utmanats och några idéer framlagts. Det finns också anledning till en subjektivitetsvarning. Med vagt material kunde jag, speciellt i kapitel 4, ha varit försiktigare med egna definitioner och frågeställningar och kanske exempelvis med parallellerna till missionen och kungamaktens konsolidering.

Jämfört med tidigare forskning, kort sagt Hildeman 1950, är resultatet inte överraskande. Skillnaden är, att de politiska sånger som han diskuterar snarare verkar utvecklade ur tidigare, rent textbaserad propaganda, än ur min musik som kulturell eller ideologisk symbol. Säkert har båda typerna gamla rötter och olika influenser, men frågan är hur stora likheterna är.

Vilka konsekvenser resultatet har, är också intressant. I grund och botten, är det faktum att musik medvetet användes i ideologiskt syfte inte alltför omvälvande. Människor har förmodligen alltid försökt påverka varandra och budskapen skulle annars ha framförts på andra sätt. Däremot kan vi fundera på om musiken här tidigare hade liknande funktioner eller ifall den började utnyttjas först i medeltiden. Det är inte fråga om någon samhällelig oskuld fram till kristendomens införande, utan snarare om vad som är gångbart och effektivt i olika typer av samhällen. Musiken är ett uttrycksmedel bland många.

Dock ska vi inte glömma hur stor betydelse faktiskt Hildeman (jfr kapitel 3.1.2) tillskriver sången som nyhets- och historiemedium i Europa. Präster kunde predika, härolder läsa upp dekret och folk berätta för varandra, men utbudet var trots allt enligt honom mycket begränsat.

Slutligen, hur kan man gå vidare? Nu när jag har en bakgrund och överblick, skulle bredd kunna överges för djup och mer specifikt material- och metodval. Hittills har menighetens musik inte kunnat ges någon större plats. Ett intressant infallsvinkel, är James C. Scotts utveckling av Michel Foucaults tankar. Hans *transcripts* eller uttryck handlar om hur vi uttrycker oss materiellt och ger ting en dynamisk, symbolisk mening. Uttrycken kan vara öppna eller dolda och ha dominanta eller underordnade avsändare. Dolda uttryck, de svårtåtkomliga osynligas arkeologi, lyser bara igenom i små sprickor, motsägelser och tvetydigheter i de öppna uttrycken (Hall 2000:21f, 32, 39, 198). Finns menighetens musik och budskap indirekt bevarad någonstans? Hur hittar vi dessa avtryck?

Ett förslag är att leta efter perioder av intensiv instrumentutveckling. Eftersom kyrkan länge bara accepterade vokalmusik, kan förändringar i instrumentbestånd på en viss plats kopplas till folklig mentalitet och speciella händelser. En liknande, mer djupgående studie vore också möjlig exempelvis i isländska sagor, liksom i analogier med förhållandena utomlands.

6 Sammanfattning

Målsättningen för denna uppsats, är att belysa och diskutera musikens eventuella politiska och ideologiska funktion i det tidigmedeltida Norden. Syftet är att öka förståelsen dels för möjligheterna till ideologisk påverkan från olika håll, dels för musiken i sig. Musiken har på grund av materialbrist tidigare förbisetts som påverkansmedel för denna period och plats, vilket nu utmanas. I fokus ligger ett brett spektrum av konnotationer som musiken kan ha uttryckt.

Två delfrågeställningar mynnar ut i en tredje. Hade tidigmedeltida nordisk musik förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium? Hur kan musiken potentiellt ha använts politiskt och ideologiskt? Slutligen och mest centralt, fungerade musiken som ett politiskt och ideologiskt medium i tidigmedeltidens Norden?

Det närmaste tidigare verket på området, är Karl-Ivar Hildemans *Politiska visor från Sveriges senmedeltid* (1950). Han undersöker folkviseballader och kommer fram till att visorna, snarare än från folket, kom från kungliga kanslier, som vinklade äldre och aktuella händelser för propagandabruk under en tid av maktstrider.

Min metod är främst kontextuell. Analysen består av en bakgrund, med fokus på musikens potential och krav för politiskt användande och en fallstudiedel, där vissa samhällsspänningars spegling i musik undersöks. Innehållet, till stor del deskriptivt, lägger grund för slutdiskussion och syntes. Eftersom materialet är magert, har de indicier som faktiskt finns samlats i ett lappverk av material, metoder och resultat, för vilket just en kontextuell syntes är lämplig.

I materialet finns stor variation. Den kontextuella bakgrunden har sekundära musikhistoriska källor; kyrkliga nedteckningar, skriftliga omnämmanden, bilder och instrumentfynd. Fallstudierna grundas på bevarade senmedeltida folkvisetexter, främst Lenavisan, ett stort antal isländska sagor samlade i *Den poetiska eddan*, *Snorres edda*, *Heimskringla* och *Íslendingasögur* och kalkmålningar i danska och uppländska kyrkor. Problem finns med representativitet och sen datering, men källor och metod valdes för så stor säkerhet som möjligt.

Analysens första del, den kontextuella bakgrunden, undersöker musikens potential som påverkansmedel. Först diskuteras huruvida politisering av musik är ett rent nutidsfenomen, med paralleller till *the past in the present*-problematiken. Ett antal bevis på propagandans existens i medeltid tas upp. Därefter följer ett musikhistoriskt underlag; musikens räckvidd och plats i samhället, hur nyanserad den var och vem som hade möjlighet att påverka den.

Fallstudie nummer ett, vistexterna, behandlar högmedeltid, tronstrider och adelns försök att påverka borgare och bönder. Dessutom ges en bakgrund till medeltidens politiska läge och maktkamper. Lenavisan, i egenskap av den enda möjligen äldre bevarade politiska sången, diskuteras mer ingående. Inga säkra resultat ges om tendentiösa visor redan i tidigmedeltid, men studien bildar ett intressant sentida jämförelsematerial.

Den andra fallstudien, isländska sagor, handlar om tidigmedeltid, religionsskiftet och adeln. Omnämmanden av musik noteras. Frekvensen är låg och när musik väl förekommer, är det ofta ur förkristen tradition. I missionssammanhang tas den inte upp över huvud taget, vilket kunde väntas ifall den vore ett viktigt kyrkligt maktmedel. Kanske var inte missionen helt kulturellt omvälvande, men en mängd ytterligare aspekter måste beaktas innan slutsatser dras.

Fallstudie tre tar med längre tidsspänn upp status, kyrkan och ständerrelationer. En χ^2 -analys görs på kombinationer av personer och instrument i kyrkokonst, för att se instrumentens konnotationer och hur de tillskrivs sociala grupper. Instrument, speciellt bibliska, är vanliga, trots kyrkans hävdande av vokalmusik. Socialt lågtstående är välrepresenterade och instrument varierar markant efter grupp. Änglar spelar trumpet och stränginstrument, så även präster och adel. Djävulen kopplas liksom lekare och bönder till säckpipa, flöjt, mungiga och trumma.

I slutsatserna, konstateras först att tidigmedeltida musik, enligt mina definitionskrav i metodkapitlet, verkar ha haft förutsättningar för politisk användning. Analysens kontextuella bakgrund bildar utgångspunkt. Propagandabegreppet fanns under perioden, det är inte bara en nutida idé. Musiken var ett effektivt medium; nådde ut i samhället, var nyanserad och kunde påverkas av flertalet intressenter. Möjligheterna behöver inte ha utnyttjats, men fanns alltså.

Därefter utvärderas fallstudiernas resultat. Inga entydiga indicier hittas, men däremot många likheter med annan inhemsk och utländsk propaganda. Politiska sånger uppkom senast på fjortonhundratalet. Missionens musikaliska aspekt saknar spår i isländska sagor, möjligen finns en tendens till att istället framhäva den förkristna musiktraditionen. Kyrkan utnyttjade på liknande sätt musikmotiv symboliskt för att uttrycka och sprida sin världsbild.

De slutgiltiga svaren på problemformuleringens frågeställningar blir som följer. Tidigmedeltida nordisk musik hade förutsättningar som politiskt och ideologiskt medium. Vad gäller hur musiken har använts, finns åtminstone tendenser till att låta dess nyanser illustrera ideologi. Det rör sig nog delvis om konstens naturliga samtidsspeglning, men också om medvetna påverkansförsök. De rent politiska aspekterna lämnas osagda för tidigmedeltidens musik, men den fungerade i alla fall som ett ideologiskt medium. Kanske är resultatet inte helt förvånande, i en instabil tid med många maktkrävare som försökte driva igenom sina budskap.

Referenser

Arwidsson, Adolf Ivar 1837: Svenska fornsånger. Andra delen. P. A. Norstedt & söner, Stockholm.

Arwill-Nordbladh, Elisabeth 2001: *Genusforskning inom arkeologin*. Höskoleverket, Stockholm.

Ballad. Nationalencyklopedin, http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=122981070328.

Barth Magnus, Ingebjørg & Kjellström, Birgit 1993: *Musikmotiv i svensk kyrkokonst. Uppland*. Svenska RIdIM-kommittén, Statens musiksamlingar. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Bohlin, Folke, muntligt: *The role of music in the mysteries of Medieval liturgy*. Föreläsning, Lunds universitet 070219.

Bååth, A. U. 1906: *Vagantsånger*. Wald. Zachrissons förlag, Göteborg.

Den poetiska eddan 1972. Övers av Björn Collinder. Forum, Stockholm. Original c:a 1200.

Fabech, C. 1991: Samfundsorganisation, religiøse ceremonier og regional variation. *Samfundsorganisation og Regional Variation*. Jysk Arkaeologisk Selskabs Skrifter XXVII, Fabech, C. & Ringtved, J. (red), s. 283-300. Jysk Arkæologisk Selskab, Højbjerg.

Falcon Møller, Dorthe 1985: Musikinstrumenter som magtsymboler. Blindheim, Martin; Gjørder, Per & Sæverud, Dag (red): *Kongens magt og ære*, s. 111-117. Universitetets Oldsaksamling, Oslo.

Frihetsvisan. Nationalencyklopedin, http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=175279070313.

Gaimster, David. 2003: Pots, prints and Protestantism: Changing mentalities in the urban domestic sphere, c. 1480-1580. Gaimster, D. & Gilchrist, Roberta (red) 2003: *The archaeology of Reformation 1480-1580*, s. 122-144. The Society for Post-Medieval Archaeology, Monograph 1. Maney, Leeds.

Giddens, Anthony 1982: *Profiles and Critiques in Social Theory*. Macmillan, London.

Hall, Martin 2000: *Archaeology and the Modern World*. Routledge, London.

Gräslund, Anne-Sofie 2001: *Ideologi och mentalitet. Om religionsskiftet i Skandinavien från en arkeologisk horisont*. Occasional papers in archaeology 29. Institutionen för arkeologi och antik historia, Uppsala universitet, Uppsala.

Hansson, Martin 2006: *Aristocratic landscape. The spatial ideology of the Medieval aristocracy*. Lund studies in historical archaeology 2, Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Harrison, Dick 2002: *Sveriges historia. Medeltiden*. Liber, Stockholm.

Hawkes, Jacquetta 1968: The Proper Study of Mankind. *Antiquity* no 42, Heffer's Printers, Cambridge, s. 255-262.

Hedwall, Lennart 1996: *Svensk musikhistoria*. Edition Reimers, Stockholm.

Helenius-Öberg, Eva 1988: Änglakör och djävulstrummor. Kring medeltidsmänniskans föreställningar om musik. *ICO, Ikonografisk post* 1988, no 4, s. 1-30. Riksantikvarieämbetet, Stockholm.

Hildeman, Karl-Ivar 1950: *Politiska visor från Sveriges senmedeltid*. Hugo Gebers förlag, Stockholm.

Hodder, Ian 1999: *The Archaeological Process. An Introduction*. Blackwell Publishing, Oxford.

Hreinsson, Viðar; Cook, Robert; Gunnell, Terry; Kunz, Keneva & Scudder, Bernard (red) 1997: *The complete sagas of Icelanders*. Band I-V. Viking Age Classics, Leifur Eiríksson Publishing, Reykjavik. Originaltexter 12-1300-t.

Hylland Eriksen, Thomas 1996: *Historia, myt och identitet*. Bonnier, Stockholm.

Jeanson, Gunnar & Rabe, Julius 1966: *Musiken genom tiderna 1. Grekisk antik till högbarock*. Almqvist & Wiksell/Gebers, Stockholm.

Johnsson, Bengt R. 1981: Musikmagi. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, s. 30-32. Rosenkilde og Bagger, Köpenhamn, 2:a uppl.

Judesugga. Nordisk familjebok, uggleupplagan, 1910. Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfbm/0136.html> 070213.

Kalkmålning. Nationalencyklopedin, http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=219784070402.

Kjellberg, Erik & Ling, Jan 1990: *Musica Instrumentalis Sueciæ*. Den världsliga musiken i medeltidens Sverige - källor och problem. Danielsson, Eva; Jansson, Sven-Bertil; Jersild, Margareta & Ramsten, Märta (red): *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik*, s. 208-236. Svenskt Visarkiv, Stockholm.

Ling, Jan 1980: Om folkmusikens historia och ideologi. Ling, Jan (red): *Folkmusikboken*. Prisma, Stockholm. Via Svenskt visarkiv tillgänglig på <http://www.visarkiv.se/folkmusikboken/>

Maier, Christoph T. 1994: *Preaching the crusades. Mendicant friars and the cross in the thirteenth century*. Cambridge University Press, Cambridge.

- 2000: *Crusade Propaganda and Ideology: Model Sermons for the Preaching of the Cross*. Cambridge University Press, Cambridge.

Medeltidens bildvärld, Historiska museet. <http://medeltidbild.historiska.se> mars 2007.

Meyer-Baer, Kathi 1970: *Music of the Spheres and the Dance of Death*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Moberg, Carl-Allan 1932: *Kyrkomusikens historia*. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm.

Nordanskog, Gunnar 2006: *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*. Nordic Academic Press, Lund.

- Norlind, Tobias 1940: Musiker och lekare under medeltiden i Sverige. *Svensk tidskrift för musikkforskning* no 22, s. 29-52. Svenska samfundet för musikkforskning, Stockholm.
- Ólason, Vésteinn 1990: The West-Nordic Hero in Saga and Ballad. Danielsson, Eva; Jansson, Sven-Bertil; Jersild, Margareta & Ramsten, Märta (red): *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik*, s. 275-286. Svenskt Visarkiv, Stockholm.
- Olaus Magnus 1916: *Historia om de nordiska folken*. Almqvist & Wiksell, Stockholm. 1:a utg 1555.
- Olrik, Axel 1918: *Danske folkeviser i udvalg. Første samling*. Gyldendalske Boghandel, Köpenhamn. 4:e uppl.
- Parker Pearson, Mike 1997: The Past Was Not Silent. *New Welsh Review* no 37, http://www.theatre-wales.co.uk/critical/critical_detail.asp?criticalID=98_070209.
- Rosenblad, Jan-Gunnar & Söderholm, Gundel: *Musik och nationalism*. Stockholms universitetsbibliotek, Stockholm. <http://www.sub.su.se/national/keng5.htm> 070313.
- Saxo Grammaticus 1931: *Saxonis Gesta Danorum*. Olrik, Jørgen & Raeder, Hans (red). Hafniae, Köpenhamn. Original 1100-talet.
- Schiørring, Nils 1977: *Musikkens Historie i Danmark*. Politikens Forlag, Köpenhamn.
- Shanks, Michael & Tilley, Christopher 1992: *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*. 2:a uppl. Routledge, London & New York.
- Sturluson, Snorri 1948: *Heimskringla. Norges kongasagaer*. Band I-III. Gyldendalske Boghandel Nordisk förlag, Köpenhamn. Original 1200-talet.
- 1997: *Snorres Edda*. Fabel, Stockholm. Original 1200-t.
- Svanning, Hans & Sørensen Vedel, Anders 1580-91: *Gengivelse af middelalderfolkevisen Kong Sverker den Unge*. Kildearkivet Skræp, Nomos. <http://www.nomos-dk.dk/skraep/Sverker.htm> 070315.
- Taylor, Philip M. 1995: *Munitions of the mind. A history of propaganda from the ancient world to the present day*. Manchester University Press, Manchester & New York.
- Trigger, Bruce G. 1993: *Arkeologins idéhistoria*. Symposium, Stockholm.
- Wheeler, Mortimer 1954: *Archaeology from the Earth*. Penguin, Harmondsworth.
- Äldre Västgöotalagen 1919. Sjöros, Bruno (red): *Äldre västgöotalagen i diplomatariskt avtryck och normaliserad text jämte inledning och kommentar*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, no 144. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors.
- www.kalkmalerier.dk mars 2007.
- Wirsén, Claes 1979: *Camina burana*. Texthäfte, Nordiska Tryckeri, Stockholm.
- Östgöotalagen 1911. Olson, Emil (red): *Östgöotalagens 1300-talsfragment*. Norstedts, Stockholm.

Bildkällor

- Framsida Medeltidens bildvärld, Historiska museet.
Ängel och djävul:
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940607M2_070416.
Lekare:
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=930702M1_070416.
- Fig 1:1 Medeltidens bildvärld, Historiska museet.
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940511M_070418.1
- Fig 3:1a Probert Encyclopaedia of Music.
www.probertencyclopaedia.com/v_jews_harp.htm 070402.
- Fig 3:1b www.ausgraeberei.de.
www.ausgraeberei.de/spielzeug/Spielkno.htm 070402.
- Fig 4:1 Kulturarv Östergötland.
<http://www.kulturarvostergotland.se/BildMapp/OP/bildarkiv/rogsl.gif> 070213.
- Fig 4:2 Medeltidens bildvärld, Historiska museet.
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=930702M2_070213.
- Fig 4:4 www.kalkmalerier.dk.
<http://www.kalkmalerier.dk/Site/preview.php?previewid=3071> 070223.
- Fig 4:5 Medeltidens bildvärld, Historiska museet.
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=930702M1_070223.
- Fig 4:6a Nordland, Katrine: *Katrine Nordlands Introduktion til Middelalder- og Renæssancemusik*. <http://home19.inet.tele.dk/nordland/gregoria.htm> 070219.
- Fig 4:6b Till upplysning, Universitetsbiblioteket i Trondheim.
http://www.ub.ntnu.no/formidl/utgivelser/til_opplysning/to_nr8.html 070219.
- Fig 4:6c EXPO WWW Exhibit Organization.
http://www.ibiblio.org/expo/vatican.exhibit/exhibit/e-music/Music_room2.html 070219.
- Fig 4:7 Meyer-Baer, Kathi 1970: *Music of the Spheres and the Dance of Death*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Fig 4:8e www.kalkmalerier.dk.
<http://www.kalkmalerier.dk/Site/preview.php?previewid=4783> 070309.
- Fig 4:9e www.kalkmalerier.dk.
<http://www.kalkmalerier.dk/Site/preview.php?previewid=7139> 070309.
- Fig 4:10e Medeltidens bildvärld, Historiska museet.
http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=940607M2_070309.
- Fig 4:11b www.kalkmalerier.dk.
<http://www.kalkmalerier.dk/Site/preview.php?previewid=8731> 070309.

Bilaga A: Ordförklaring

Ad hoc-teori	Teori som läggs till efter behag, för att förklara ett visst oväntat faktum.
Ballad	Episk folkvisa. Omfattar riddarvisor, naturmytiska visor, legendvisor, Kämpvisor, historiska visor och romanvisor. Två eller fyra rader med omkväde.
Beroende variabel	Faktor i experiment som påverkas av den oberoende variabeln, exempelvis kroppsvikt kontra längd, musikinstrument i viss social grupp, antal döda bakterier efter intag av medicin 2...
Dialektik	Att dra slutsatser genom argumentation, en av antikens sju fria konster.
Fiddla	Stråkinstrument, mycket likt fiol med tre till sex strängar.
Frekvens	Här i betydelsen absolut frekvens, det vill säga antal.
Frihetsgrader	Inom statistik en korrigerig för naturlig variation i stickprov. Räknas ut på olika sätt för olika test och påverkar gränsvärden i jämförelsetabeller.
Gigor	Äldre samlingsbenämning för stråkinstrument.
Hermeneutik	(Text)tolkningslära. Växelspel mellan förförståelse och fakta. Förståelse för helhet krävs för att förstå delen och tvärtom. Tolkning varierar med tolkare.
Klavikord	Rektangulärt klaverinstrument.
Liror	Äldre samlingsnamn för fiollika stråkinstrument.
Oberoende variabel	Varierande faktor i experiment. Isoleras för att undersöka effekten på en beroende variabel. Exempel: Längd, social grupp, medicintyp...
Omkväde	Enkel refräng på en eller ett par rader.
Puka	Kittelformad trumma, den enda trumma som ger en bestämd tonhöjd.
Quadrivium	Ena halvan av antikens sju fria konster, omfattande fyra vetenskaper.
Relativ frekvens	Andel av den totala summan, exempelvis uttryckt i procent.
Rörblad	Vasstunga som vibrerar och alstrar tonen i exempelvis klarinett och saxofon.
Skalmeja	Klarinettliknande träblåsinstrument med grepphål och dubbla rörblad.
Stall	Lyfter och håller fast strängar mot en instrumentkroppens nedre del.
Trivium	Ena halvan av antikens sju fria konster, omfattande tre vetenskaper.
Vaner	De fornnordiska fruktbarhetsgudar, som inte räknades till den mer aristokratiska asasläkten, till exempel Njord, Frej och Freja.
Variabel	Faktor som kan ta olika värden. Exempel: längd, social grupp, medicintyp...
Växelsång	Två parter, körer eller solister, turas om att sjunga delar av en visa.

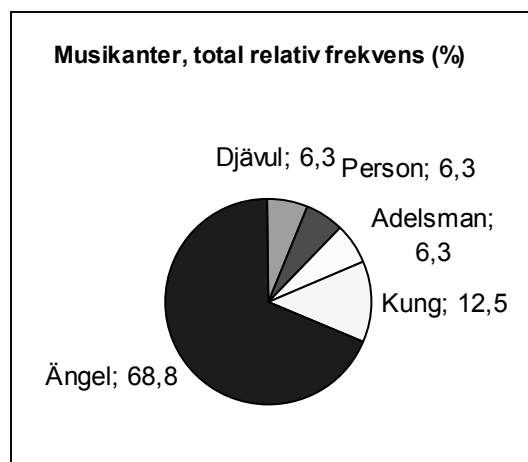
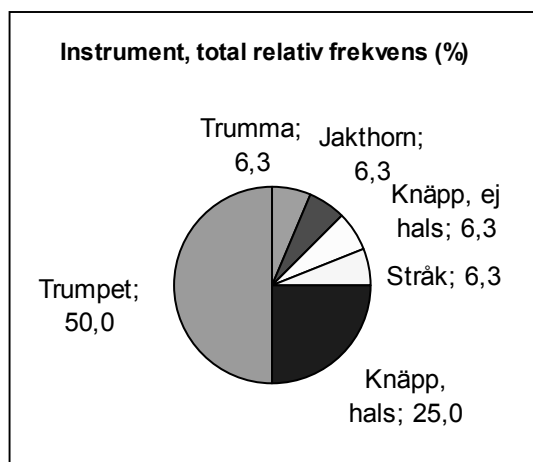
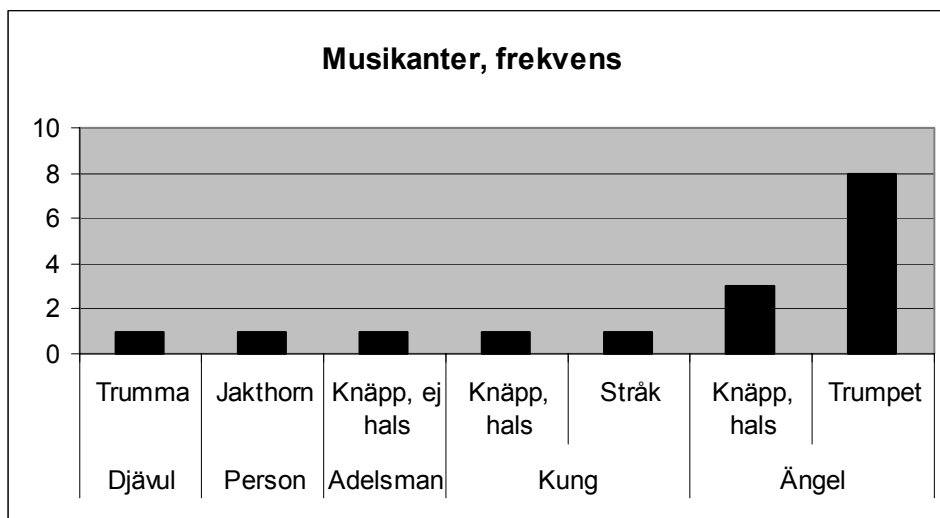
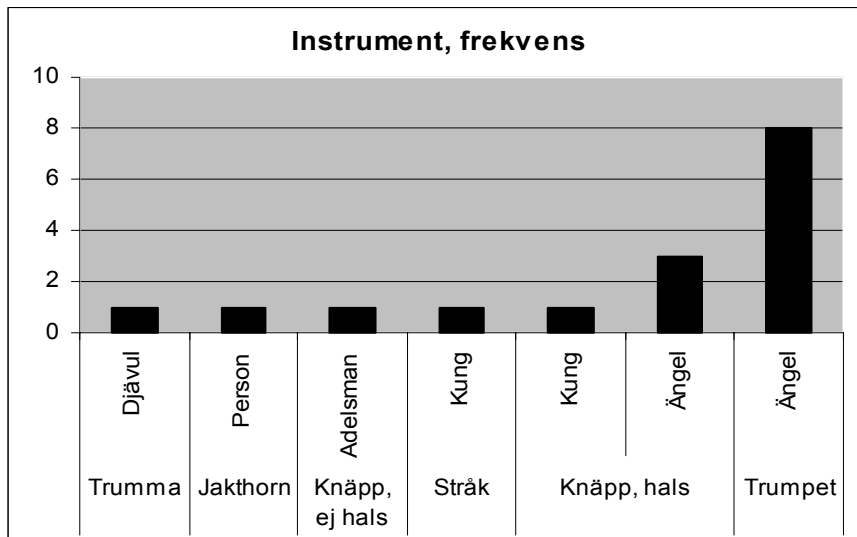
Bilaga B: Rådata, fallstudie 3: Musik som statusmarkör (4.2.3)

Danmark 1100-1300

Bildkälla: www.kalkmalerier.dk

Sökord: musi

Träffar: 16 bilder

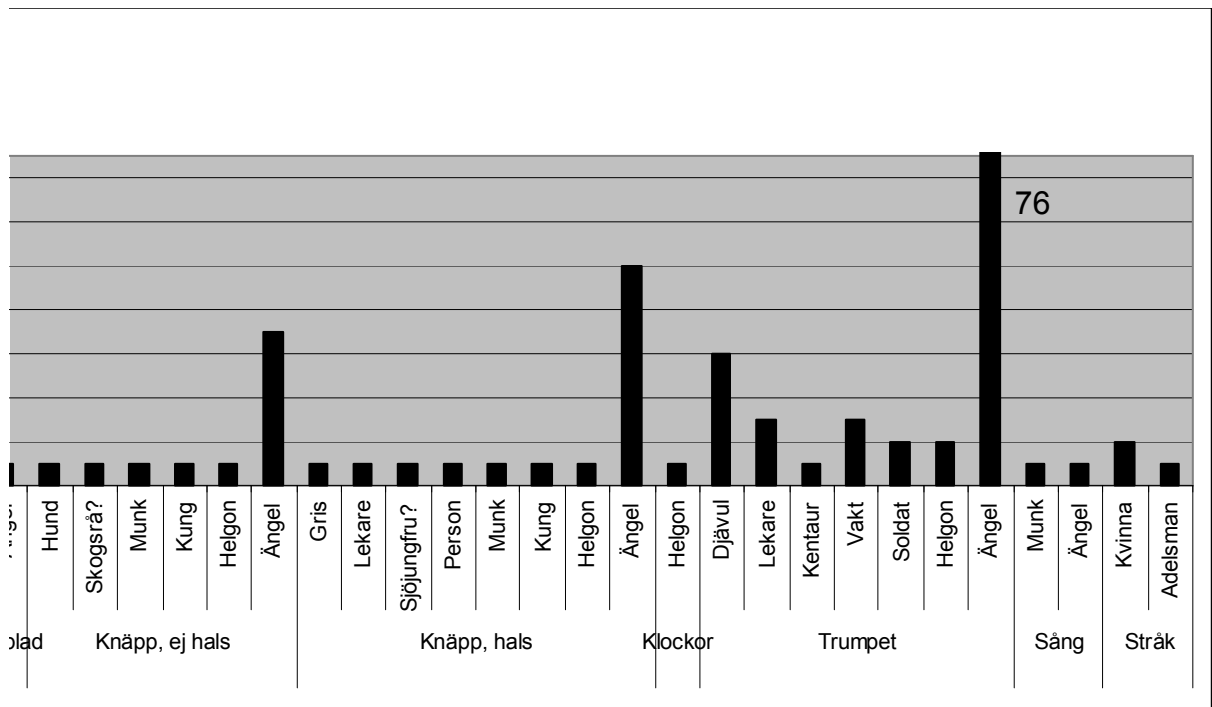
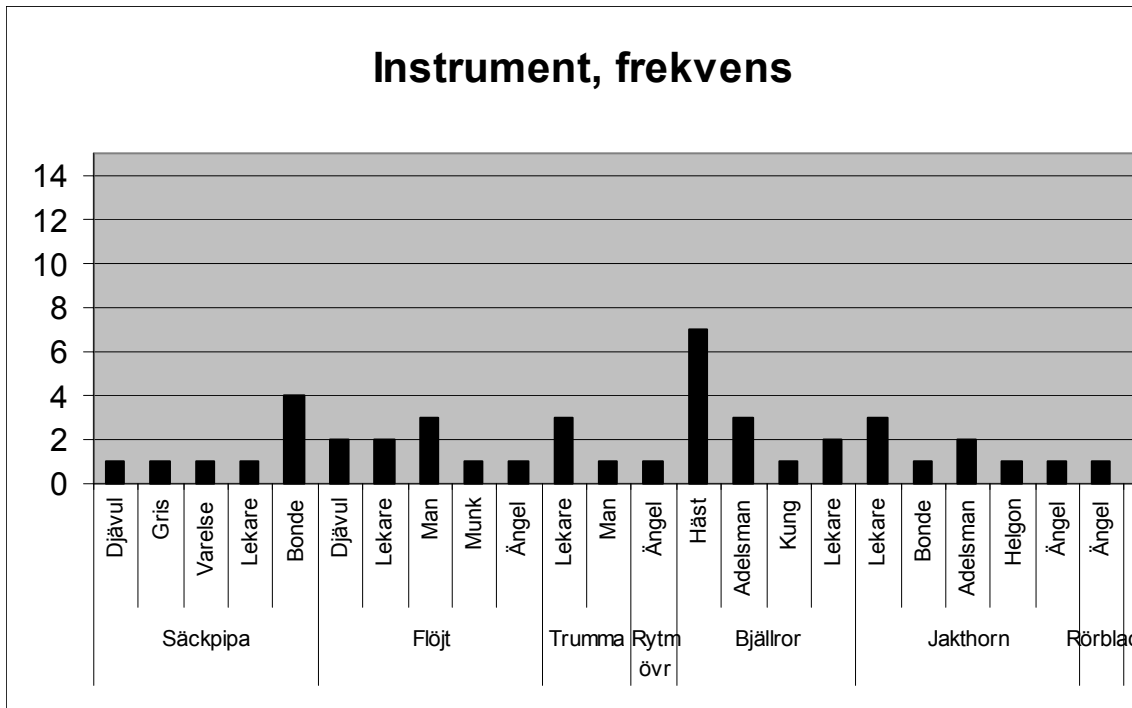


Danmark 1400-1525

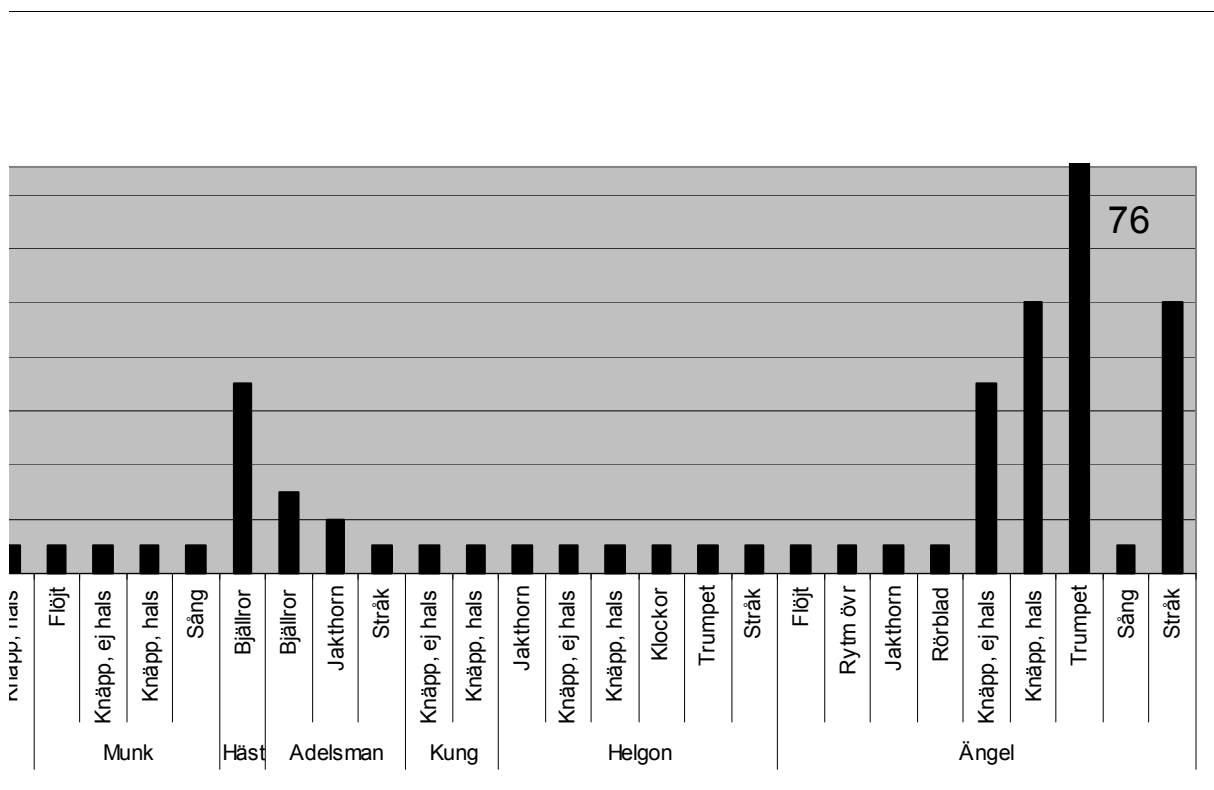
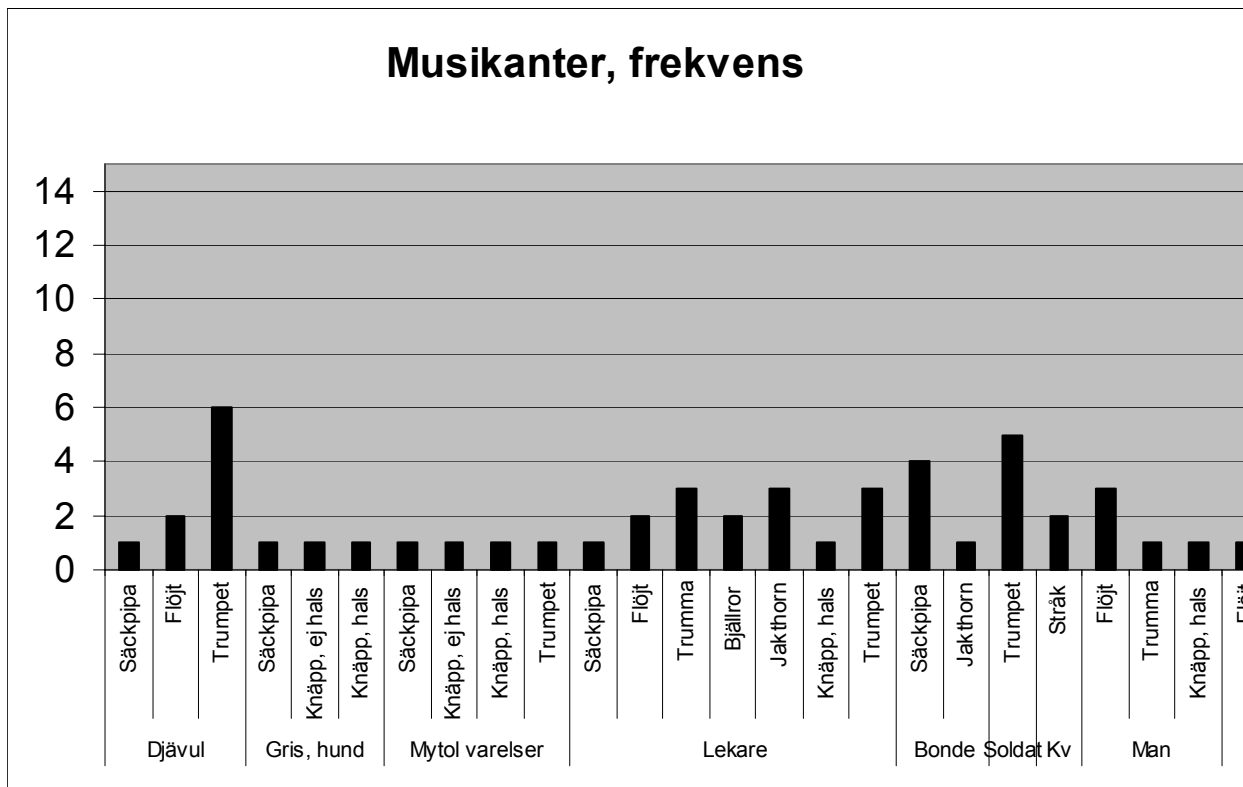
Bildkälla: www.kalkmalerier.dk

Sökord: musi

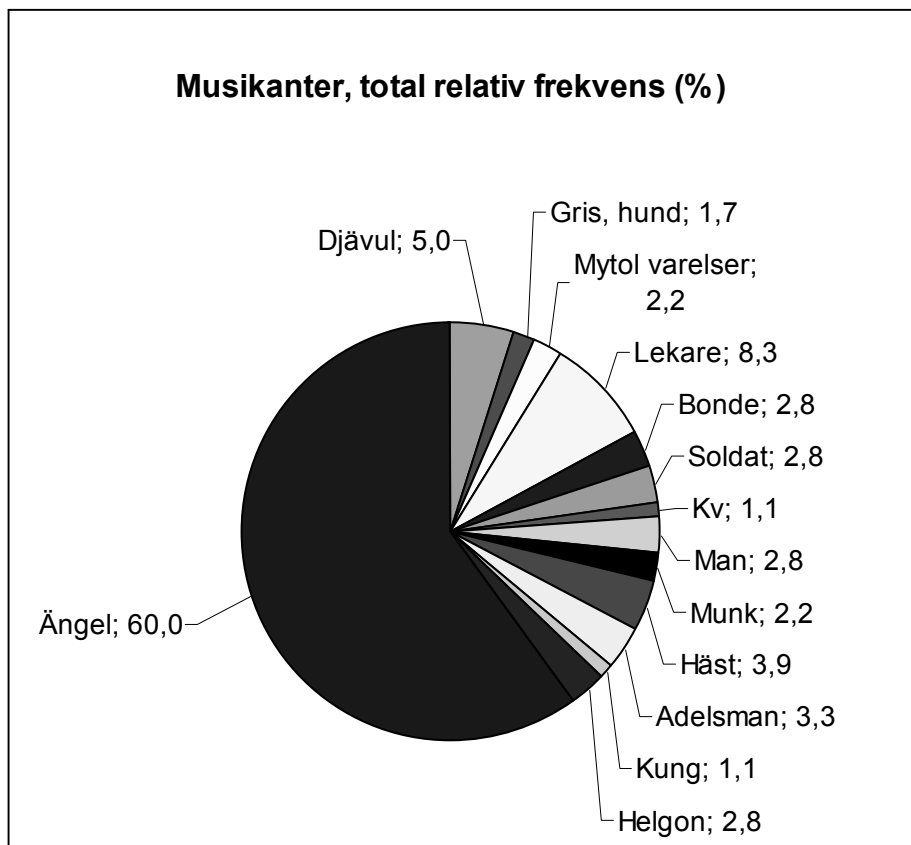
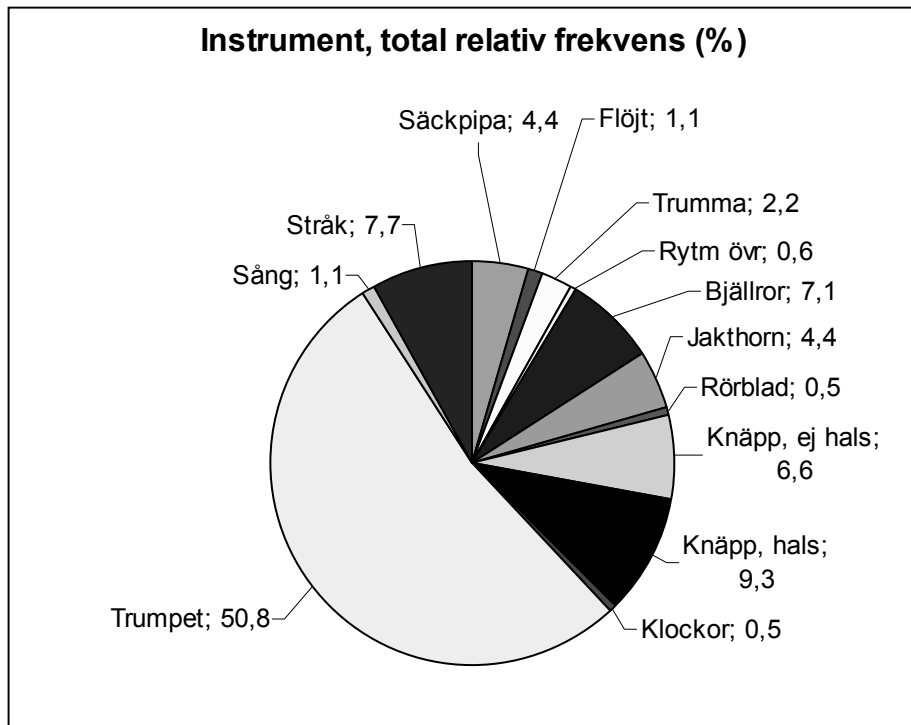
Träffar: Totalt 454 bilder, varav cirka en tredjedel rätt period, tydbara och ickedubletter



Danmark 1400-1525, fortsättning



Danmark 1400-1525, fortsättning

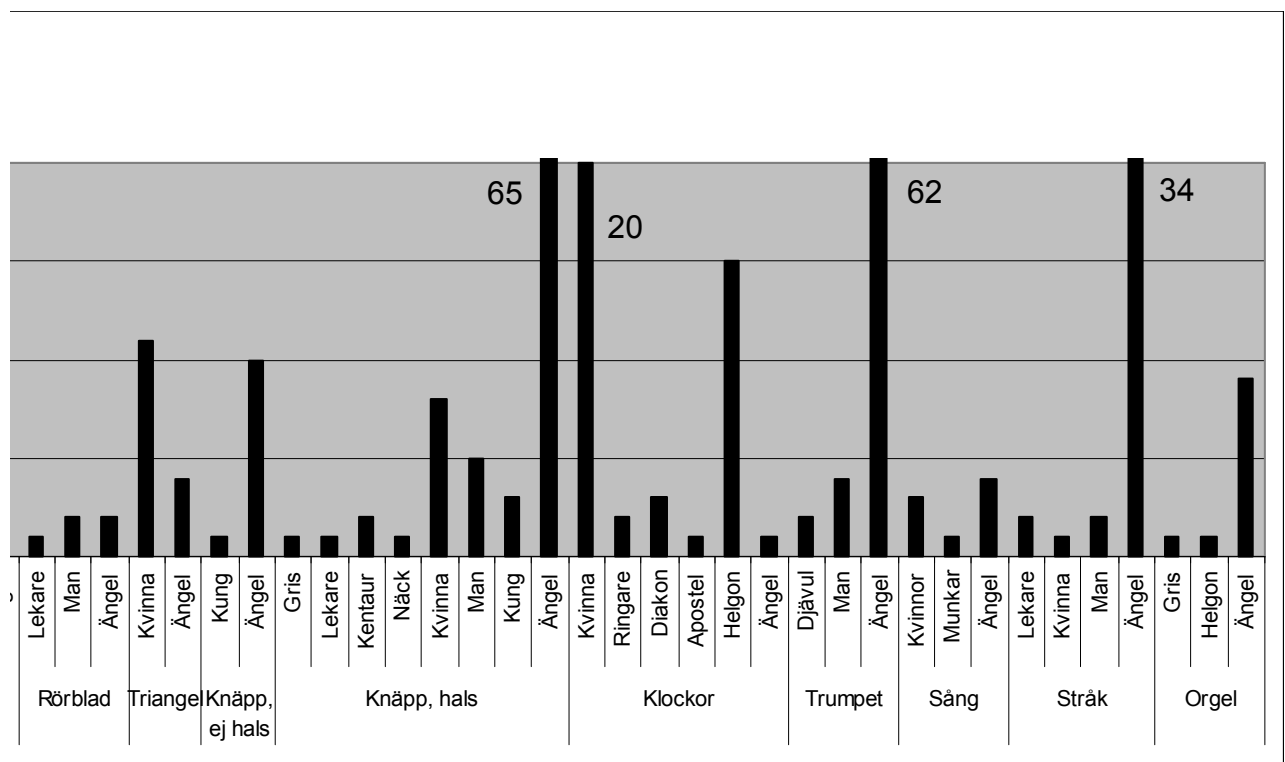
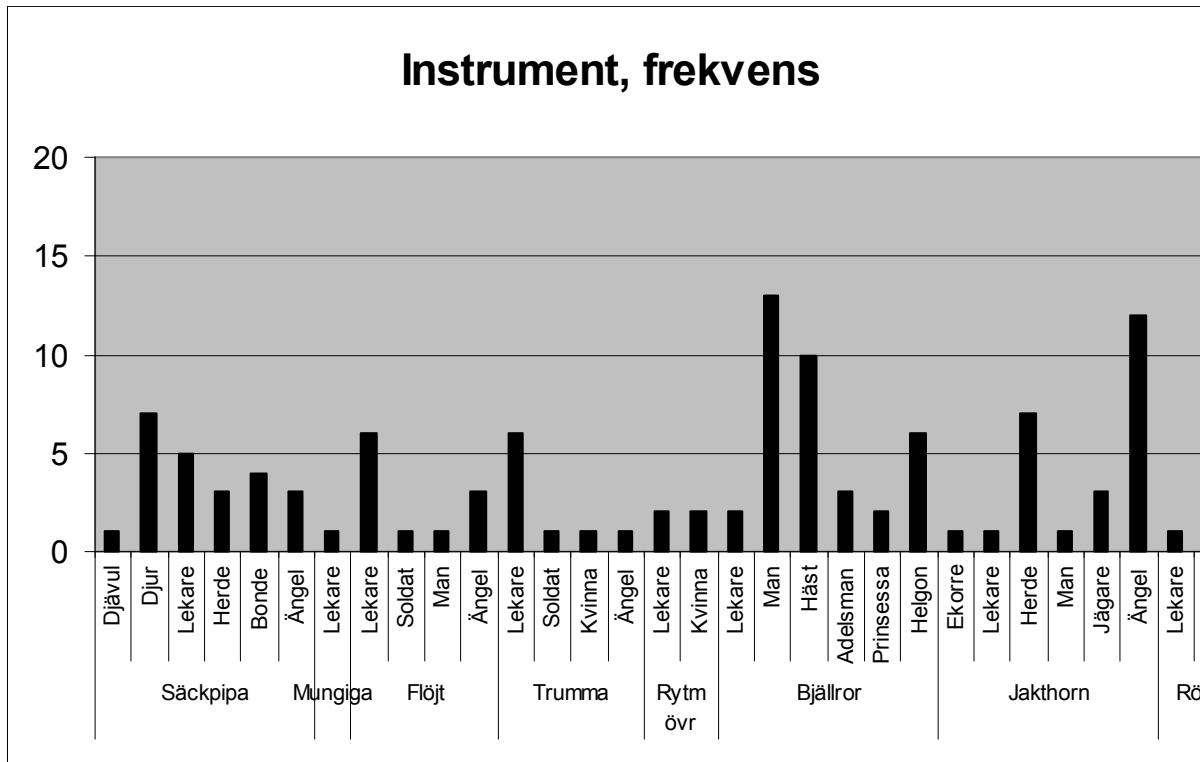


Uppland 1400-1525

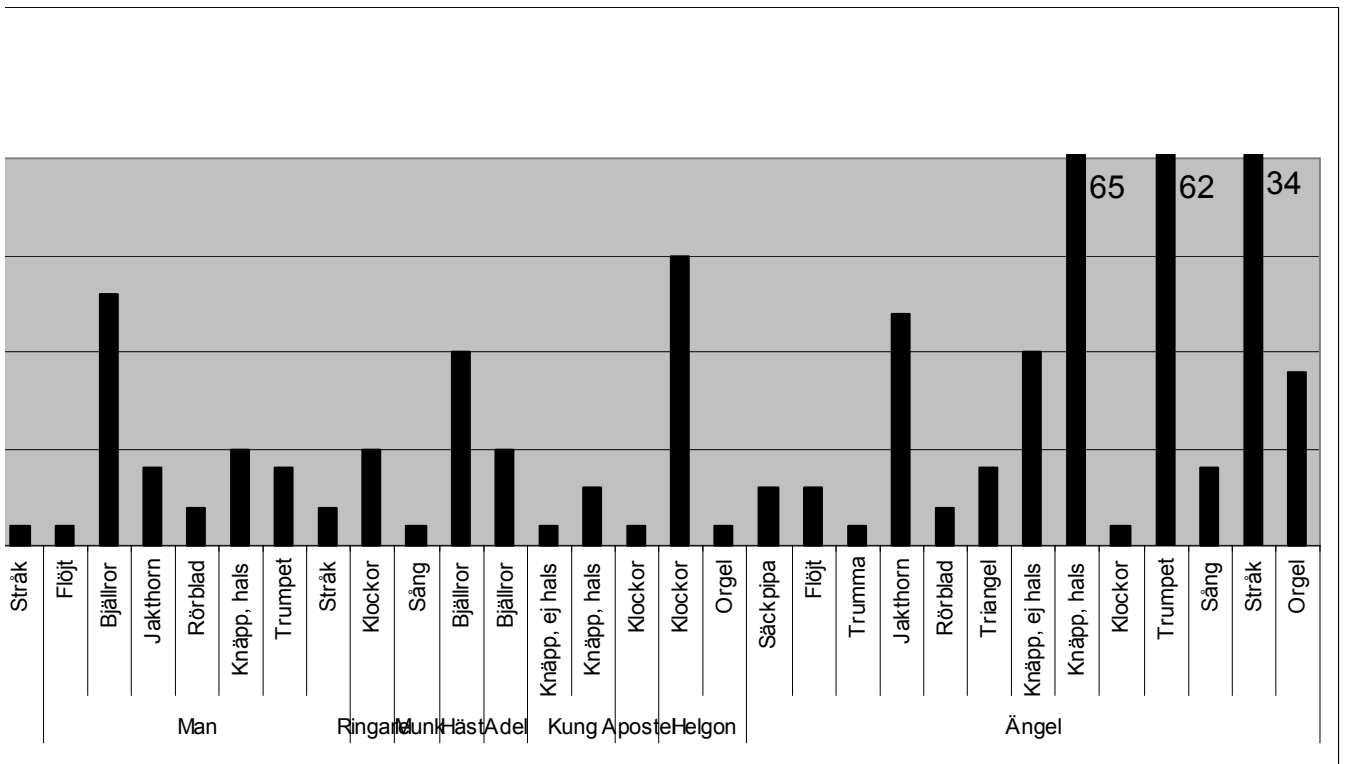
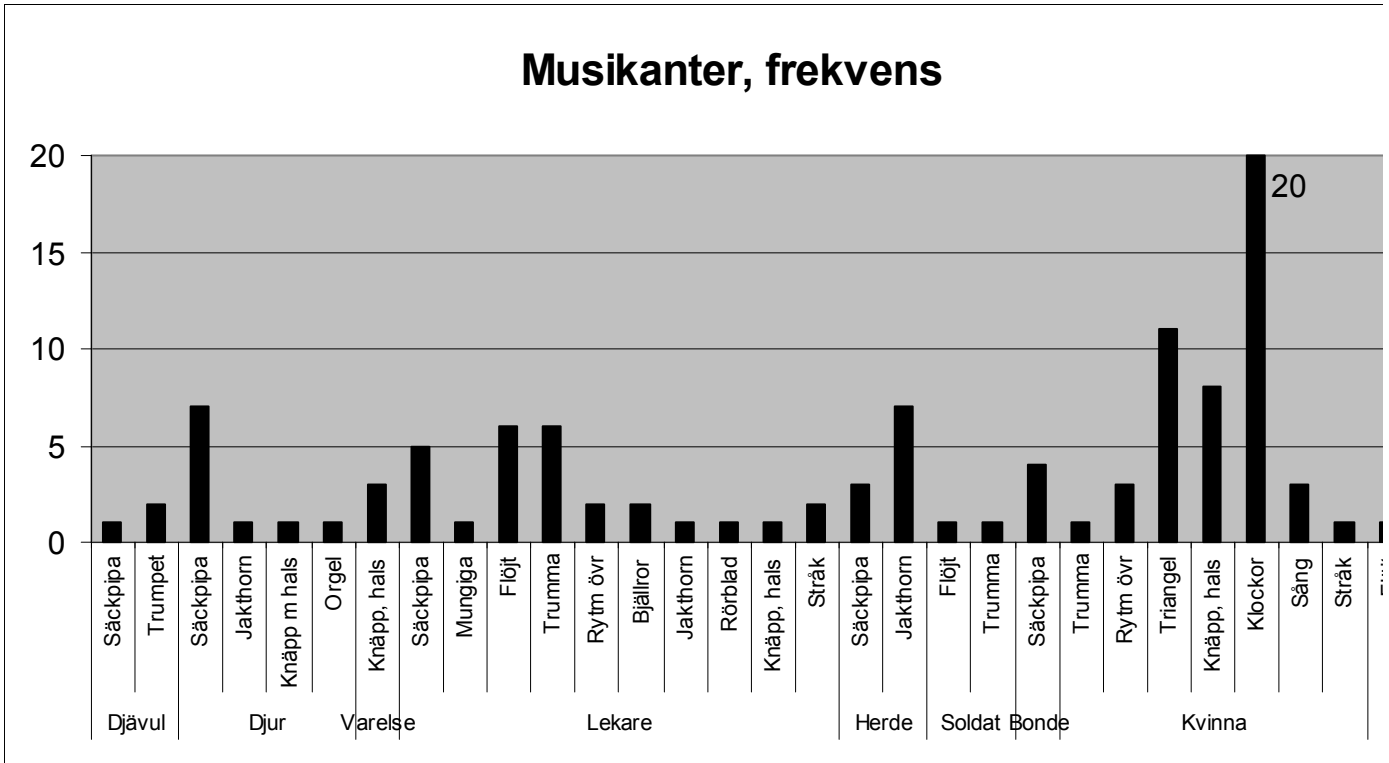
Bildkälla samt sammanställning av frekvenser: Barth Magnus & Kjellström 1993

Antal bilder: 280. Både kalkmålningar och övrig kyrkokonst.

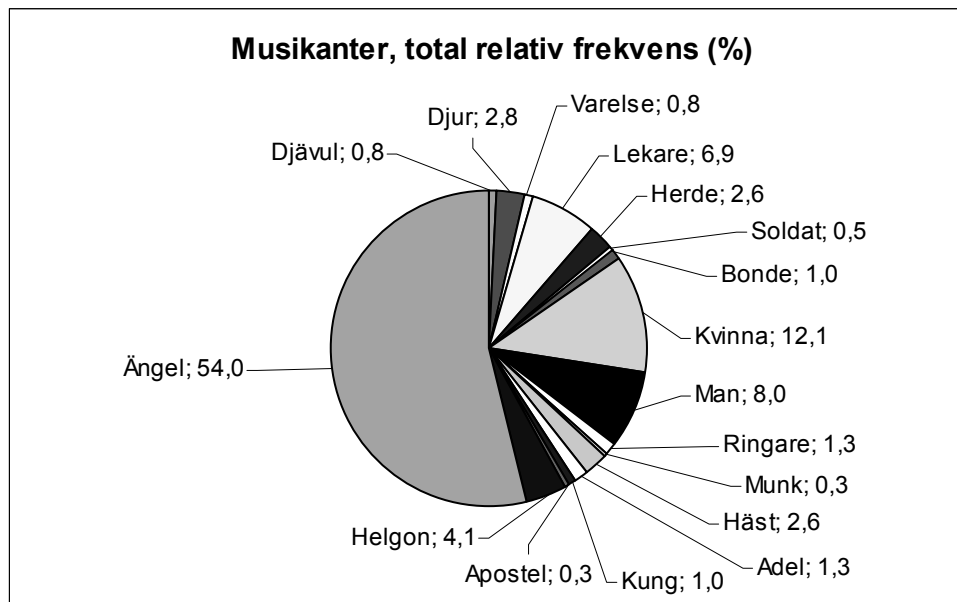
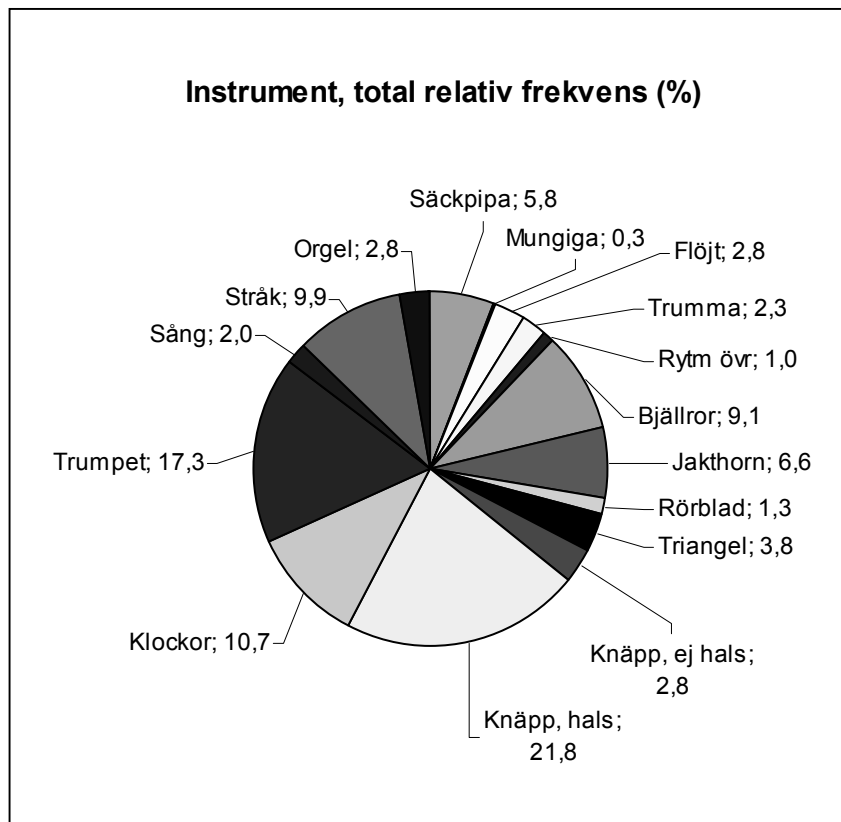
Dateringen gäller med undantag för några, ytterst få, bilder, vilka är uppåt hundra år yngre.



Uppland 1400-1525, fortsättning



Uppland 1400-1525, fortsättning



Bilaga C: Frihetsvisan

(Biskop Thomas Simonsson, Strängnäs, 1439. Källa: Rosenblad & Söderholm 070313.)

Friiheet är thet betzta thing,
ther sökias kan all wärldin vm kring,
then, friiheet kan wel bära.
Wilt thw wara tik sielffuir hull,
tw älska friiheet meer än gull,
thy friiheet fölghir ära.

Friiheet ma wel liknas widh eth thorn,
ther en wäktar bläsir aff sith horn.
Tw tak tik wel til wara!
Nar thw aff thet tornith gaar,
oc en annar thet j hendir faar,
ther fellir tw om thaara.

[...]

Flyghir friiheet bort fraan tik,
hon kan wäl sidhan wakta sik,
ä hwart tw reedh ellir rände.
Tw kant ey giffua swa stort roop,
tw sithir togh qwar j kapo snoop,
oc bort flögh hökir aff hende.

Jak radhir nw tik, haff friiheet kär,
om tw kan merkia, hwat friiheet är.
Hon är ey godh at mista.
Fridh oc frelse draghir hon heem,
hugnat oc glädhi allom them,
som skylas vnder henne quista.

Fryheeth är en sighir hampn
- thet wiisar friiheet medh sith nampn -
thöm som henne kunno lydha.
Een hampn wär for windh oc wagh,
friiheet beskirmar badhe högh oc lagh.
Thy bör man friiheet prydh.

Frihet är det bästa ting,
där sökas kan all världen omkring,
den frihet kan väl bära.
Vill du vara dig själver huld,
du älska frihet mer än guld,
ty frihet följer ära.

Frihet må väl liknas vid ett torn,
där en väktar blåser av sitt horn:
du tag dig väl till vara!
När du av det tornet går,
och en annan det i händer får,
där faller du om tåra.

[...]

Flyger frihet bort från dig,
hon kan väl sedan vakta sig,
evart du red eller rände.
Du kan ej giva så stort rop,
du sitter dock kvar i kappo snop,
och bort flög höker av hände.

Jag råder nu dig, hav frihet kär,
om du kan märka vad frihet är,
hon är ej god att mista.
Frid och frälse drager hon hem,
hugnad och glädje allom dem
som skylas under hennes kvistar.

Frihet är en säker hamn,
det visar frihet med sitt namn
dem som henne kunno lyda.
En hamn vär för vind och våg,
frihet beskärmar både hög och låg,
ty bör man frihet pryda.

Bilaga D: Vagantsånger

(Ur samlingen *Carmina burana*, 1200-tal. Källa: Wirsén 1979.)

Cignus ustus cantat Den stekta svanen sjunger

Olim lacus colueram, En gång var sjöarna mitt hem,
olim pulcher extiteram, en gång var jag vacker att skåda
dum cignus ego fueram. - när jag var svan.

Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter! Stackare jag,
nu är jag brunstekt
och svårt bränd!

Girat, regirat garcifer;
me rogius urit fortiter;
propinat me nunc dapifer. Stekvändaren vrider fram, åter,
elden bränner mig svårt,
nu bär hovmästaren fram mig.

Miser... Stackare...

Nunc in scutella iaceo,
et volitare nequeo
dentes frendentes video Nu ligger jag på ett fat
och kan inte flyga min kos,
glupska tänder ser jag.

Miser... Stackare...

In taberna quando sumus

In taberna quando sumus
non curamus quid sit humus,
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut queratur,
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt, quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,
ex his quidam denudantur
quidam ibi vestiuntur,
quidam saccis induuntur.
Ibi nullus timet mortem
sed pro Baccho mittunt sortem

[...]

När vi sitter på krogen

När vi sitter på krogen,
tänker vi inte på gravens mull,
utan vi skyndar till tärningsspelet,
åt vilket vi hänger oss så svetten lackar.
Vad som än händer på krogen,
där penningen är munskänk,
det bör man ägna sin forskariver,
om jag skulle säga något, så hör på!

Några spelar, andra dricker,
andra övar värre laster.
Vad dem som spelar beträffar,
så spelar en del t o m av sig kläderna,
en del får nya kläder där,
en del klär sig i säck och aska.
Där fruktar ingen döden,
alla sätter sin lit till Bacchus

[...]