



LUNDS
UNIVERSITET

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

Historisk arkeologi
Masteruppsats, 15 hp
vt 2009

Toner från det förgångna

Medeltidsmusik i rekonstruktion och original

Rebecka Erntell



Handledare:
Jes Wienberg

Abstract

Today our conception of the Middle Ages is accompanied by musicians who claim to play “in the old-fashioned way”. Nevertheless reconstructions of a concept as abstract as music could be questioned. The purpose of this essay is to illuminate and discuss the conditions of reconstructed medieval music and its relation to the original tradition.

What characterizes the music tradition of the Middle Ages and today’s reconstructions?

How close to original medieval music can reconstructions get?

To what extent can reconstructions be applied on something as abstract as music?

This is examined in a comparison between reconstructed and original medieval music in southern Scandinavia. The medieval tradition is studied in mural paintings and musicological research. As to reconstructions, instruments, instrument makers, music and musicians are overviewed.

It is concluded that there are more similarities than differences between original and reconstructed music although the differences are considerable. Reconstructions are described as reliable enough for practical purposes but uncertain related to the audience’s confidence in them. As it is considered impossible to recreate a tradition in a different context, music is understood as a bridge in time. The need and value of authenticity is established even though it is also argued that liberal interpretations might get closer to the original than minimalistic alternatives.

Reconstructions of music are found to serve several purposes. They generate intellectual challenge, appreciated music, job opportunities and associations to the past even though historical reliability might not be their strongest point. Above all the value of bringing history to life is stressed, provided that interpretations are discussed. Modern medieval music is brought out as a way to fully make use of the potential of the debate about the past in the present.

Keywords

Reconstruction, music, musical instruments, instrument makers, mural paintings, Scandinavia, Middle Ages, medieval, musicology, archaeology.

Omslagsillustration: En kvinna spelar fiddla på en 1400-talskalkmålning i Brönnestads kyrka, Skåne.

Innehåll

1 Inledning.....	3
1.1 Medeltidsmusik – ett aktuellt fenomen	3
1.2 Problemformulering	3
1.3 Forskningshistoria	4
1.4 Avgränsningar och begreppsdefinitioner	4
1.5 Metod	5
1.6 Material	6
2 Medeltida musik i dåtid och nutid.....	9
2.1 Att beskriva en musiktradition	9
2.2 Medeltidens musiktradition.....	10
2.3 Rekonstruerad medeltidsmusik	14
2.4 Likheter och skillnader.....	18
2.5 Musik och rekonstruktion som metod.....	19
3 Slutdiskussion.....	21
3.1 Medeltidsmusik i original och rekonstruktion	21
3.2 Att rekonstruera musik	22
4 Sammanfattning	24
Referenser.....	26

Bilaga A: Musik på kalkmålningar

Bilaga B: Aktörer inom rekonstruerad medeltidsmusik

Bilaga C: Ordförklaring

1 Inledning

1.1 Medeltidsmusik – ett aktuellt fenomen

Syftet med den här uppsatsen är att belysa och diskutera vilka förutsättningar rekonstruktioner av historiska musiktraditioner har och hur nära de kommer originalet. Målsättningarna är att få ett begrepp om relationen mellan rekonstruktion och original i fallet medeltidsmusik och att öka förståelsen dels för rekonstruktion som metod, dels för historisk musik.

Ämnesvalet beror delvis på mitt intresse för musik och för experimentell arkeologi och rekonstruktioner. Ett ytterligare motiv är att ”medeltidsmusik” har utvecklats till en hel liten industri. På museer, tv, firmafester, historiska marknader och på mängder av skivor – överallt finns musiker som hävdar att de spelar som man gjorde förr och ljudlandskapet är viktigare än man kan tro i vår perception. Vad är Visby under medeltidsveckan utan avlägsna trumslag och flöjttoner, ljudmiljöerna från *Jurassic Park* i en riddarfilm, julafton utan *O helga natt* och Metallica i en femtiotaldokumentär? Ljud betyder mycket för stämning och associationer.

Det erbjuds alltså en tydlig och relativt enhetlig bild av medeltidsmusik som dagens nordbor kan ta del av och bilda sig en uppfattning om. Frågan är om den är tillförlitlig eller bara är en fusionsstil bland många, där inslag av medeltid möter senare folkmusik och moderna genrer.

Hur långt kan vi tillämpa rekonstruktion som metod på något så abstrakt som musik? Vad är centralt och vilka drag kan vara tillräckliga för att rekonstruktionen ska fylla sin funktion? Vad skiljer och förenar original och rekonstruktion? Tankar som de här ska jag utgå ifrån.

1.2 Problemformulering

Musik spelar idag en viktig roll i en tidsperiods identitet. Uppfattningen av medeltidens sydkandinaviska musiktradition är ganska klar, men vad den grundas på är mer osäkert. Förutsättningarna för rekonstruerad musik kan diskuteras, likaså relationen mellan rekonstruktion och original.

Vad kännetecknar Sydkandinaviens medeltidsmusik respektive rekonstruktionerna av den?

Hur nära kommer rekonstruerad medeltidsmusik originalet?

Hur långt kan rekonstruktion som metod tillämpas på något så abstrakt som musik?

Detta ska belysas och diskuteras i en jämförelse mellan rekonstruerad och ursprunglig medeltidsmusik. Den äldre traditionen studeras i kalkmålningar och musikhistorisk forskning och den rekonstruerade musiken genom instrument och instrumentbyggare, musik och musiker.

1.3 Forskningshistoria

Rekonstruerad musik har framför allt diskuterats under de senaste 30 åren, ofta inom brittisk musikvetenskap. Det fanns visserligen musiker som redan på 1800-talet hade stor tankemöda på hur renässansmusik skulle framföras, men den musikhistoriska disciplinen utvecklades långsamt och fokuserade länge på historiska redogörelser (Garratt 2002:234; Haines 2004).

I samband med rekonstruktioner är två begrepp vanliga, *the early music movement* och dess käpphäst, *autenticitet*. Det förstnämnda är traditionen att studera och framföra musik från medeltid och framåt. Debatten gäller oftast konstmusik bevarad i noter, men idéerna är intressanta även för tidigare musik. Autenticiteten har hela tiden varit central, men åsikterna varierar över tiden. Så även rekonstruktionerna, som tar sig vitt skilda uttryck under 200 år (Leech-Wilkinson 2002, se kapitel 2.5). Ett par vanliga frågor är hur kompositörens och verkets originalidé ska tillvaratas och hur mycket som är osäkert i moderna tolkningar. Det senaste decenniet har forskare bland annat undersökt begreppet verk och tolkningar med elektroniska inslag.

Några studier visar på bristerna i rekonstruerad musik. Filosofen Lydia Goehr påpekar till exempel hur stora skillnaderna blir bara när ett sent 1600-talsverk framförs i 1800-tal (Goehr 1992). En annan trend är att söka interdisciplinärt stöd, speciellt mellan etnologernas breda, kontextuella studier och musikhistorikernas ibland ganska smala (Jeffery 1992; Shelemay 2001).

Desto fler har en hoppfull inställning till rekonstruktioner. Enligt Butts omfattande studie av fenomenet *early music* har opinionen på senare tid till och med svängt över mot att föredra livfulla tolkningar på bekostnad av historisk korrekthet. Att ta bort allt osäkert anses värre än att chansa och det blir ännu mer fel om musikens kärna, friheten för det egna uttrycket, döljs. Musik från olika tider blandas allt mer, delar ur äldre musik återanvänds i ny och det syns till och med en nedgång i intresset för musikens historiska värde (Butt 2002:37-50).

Flera forskare ställer strikt historiskt korrekta musiker som inte vågar lämna ramarna mot de friare som riskerar att blanda i för mycket av nutiden. Slutsatserna blir att objektivitet fullt ut har ett för högt pris i känsla, fantasi och skönhet. Minimalistiska konserter förlorar helheten och mycket av sin funktion i nutiden (Dreyfus 1983; Pestell 1987; Kenyon 1988; Treitler 1989).

1.4 Avgränsningar och begreppsdefinitioner

Geografiskt begränsar jag mig till Sydsandinavien, Svealand, Götaland och Danmark, vars musiktradition var relativt enhetlig. Tidsperioden, medeltiden, räknas enligt nordisk tradition från 1050 till reformationen. Då, omkring 1527, var renässansmusik redan etablerad här tack

vare nottryckning och ökad internationalisering (Hanning 2006:118), men för att göra alla rekonstruktörer rätta sätts generösa gränser. I första hand diskuteras dock medeltida musik.

Som rekonstruktörer räknas skapare av musik eller instrument, musiker, hantverkare, forskare och lekmän, som uppfattas göra anspråk på historisk äkthet i någon mån. Moderna fusioner med äldre inslag tas inte upp, inte heller band som blandar in fantasy och liknande. Gränsen, ibland svårdragen, beror på egen utsago, kläder och sammanhang vid framträdande och på vad en bred allmänhet på internetforum och Youtube betraktar som tidsenligt.

Termen rekonstruktion används för både musik och instrument och har getts en vid definition. Musikarkeologen Cajsa S Lund delar in instrumentmodeller i kopior, rekonstruktioner av inkompleta fynd, tolkningar av starkt fragmenterade fynd och typmodeller som visar på en princip (Lund 1992:173f), men jag har valt att inkludera samtliga kategorier i ett koncept.

Begreppet musiktradition definieras utifrån Lunds universitets kurslitteratur i musikvetenskap som en gemensam uppsättning normer som nedärvs och formar ett ramverk (Beard & Gloag 2005:185ff). Det är alltså bredare än *genre* eller *stil* som omfattar mer av en klassifikation respektive identitet och mindre av kontexten (jfr a.a:72ff, 170ff). Termen musik betecknar av praktiska skäl allt som rekonstruktörer själva kallar musik. Texter, visserligen relevanta men ett helt forskningsområde i sig, utelämnas och likaså tyvärr tv-, film-, radio- och teatermusik.

1.5 Metod

Avsikten med studien är som sagt att diskutera rekonstruerad medeltidsmusiks förutsättningar och relation till originalet. En ganska enkel, komparativ metod utgör en konkret grund för vidare resonemang. Först avgränsas några faktorer som är viktiga för att karakterisera en musiktradition. Utefter dessa beskrivs musiken, den medeltida med hjälp av musikhistorisk forskning och kvantitativ analys av kalkmålningar och den rekonstruerade genom studier av musik, instrument, musiker och instrumentmakare. Slutligen ställs rekonstruktion mot original.

Valet av jämförelsefaktorer kräver faktaunderlag och görs och beskrivs därför i kapitel 2.1. Även svårbesvarade punkter som melodi tas upp, förmodade negativa resultat är också resultat. Bland instrumenten väljs fem vanliga typer ut för närmare studier. Dessa är trumma, fiddla, blockflöjt, säckpipa och trumpet och representerar membran-, sträng-, flöjt-, rörblads- och trumpetinstrument i Hornbostel-Sachs kända klassificeringssystem (Hornbostel & Sachs 1961).

I kalkmålningarna tas faktorer som rytm av naturliga skäl inte upp. Kategorier, som *man*, *rak blåspipa* eller *40-60 cm lång* har lagts till allt eftersom de har visat sig existera, men i något fall

har ett ickeexisterande alternativ lagts till med frekvensen 0 för att markera att bara en variant förekommer. Osäkra fall räknas inte in, inte heller klockor eller horn som redskap i kyrkor och jakt. Yttersta domen är ett så vanligt motiv att det har utelämnats utom i instrumentfrekvens, tillfälle och trumpetbeskrivningar. Några punkter i statistiken, som hur säckpipans säck hålls, kan anses lite för detaljerade men har tagits med som små pusselbitar bland många andra i en helhet.

Både original- och rekonstruerad musik sammanfattas i ett försök till generell beskrivning. För dagens tradition, där homogeniteten är större och underlaget mindre, ges ingen statistik. För kalkmålningarna är inte heller målet att ge exakt statistik, utan att visa på varianter som förekommer.

Att generellt beskriva medeltidsmusik är ungefär som att sammanfatta musiken från 1525 till 2000. Samtidigt används begreppet ofta som en enhetlig, väl avgränsad term och det är just det perspektivet jag undersöker, oavsett hur fel det känns att skriva ett halvt millenniums musikhistoria på fyra sidor. Till det kommer parameteren konstnärlig frihet. Trots de samtida idealens makt är det sannolikt att alla sätt att variera sig på provades någon gång. Det är dock nödvändigt att känna till och rekonstruera praxis innan man går in på undantagen.

Samtal med och kommentarer från rekonstruktörerna själva har tyvärr inte rymts inom tidsramen. Möjligen hade det funnits utrymme för någon intervju, men resultatet skulle knappast bli representativt. Till sist får jag också be läsaren att ha tålamod med de många musiktermerna. Texten ska förhoppningsvis vara sammanhängande också för dem som hoppar över detaljerna.

1.6 Material

Undersökningen av medeltidens musiktradition grundas dels på kalkmålningar i kyrkor och dels på tidigare musikvetenskaplig forskning.

Kalkmålningar, där musikanter är vanliga motiv i en mängd sammanhang, är sannolikt den största enskilda musikkällan i Skandinavien. Redan de romanska kyrkorna målades. Ytan i fråga kalkas och målas, direkt eller efter torkning, med färgpigment löst i kalkvatten. Motiven följde ofta bibliska förlagor och fungerade som dekoration och illustration av kristendomen. Under senmedeltid finns ett antal namngivna målarmästare. De var organiserade i verkstäder med mästare, medarbetare och lärlingar, men ganska lite är känt om dem (Bolvig 1997:45).

Det i särklass vanligaste musikmotivet är yttersta domen. Kristus sitter på en regnbåge, änglar spelar trumpet, *domsbasun*, och gravarna öppnas på jorden (fig 3). Scenen är så vanlig att jag av praktiska skäl uteslöt den i viss statistik (Bilaga A). Andra frekventa musiker är änglarna vid Marie kröning och de spelande kvinnorna som tar emot David efter segern mot Goliat. Hur vanliga musikmotiv var i stort är svårt att säga. De finns idag bevarade i 66 medeltida kyrkor i

Uppland, vilket är en tredjedel av de 188 socknar som fanns i landskapet i slutet av medeltiden (Bonnier 2004:52). Flest bevarade målningar finns från tiden mellan 1450 och 1550.

Mina källor är sekundära, Barth Magnus & Kjellströms bok *Musikmotiv i svensk kyrkokonst: Uppland fram till 1625* (1993) och *kalkmalerier.dk*, en databas över drygt hälften av det forna Danmarks målade kyrkor som Axel Bolvig, Annedorte Vad och Thomas Schlichting ligger bakom. Här finns många bilder samlade på ett ställe, från varsin ände av mitt intresseområde. De äldsta danska och uppländska musikbilderna är från tidigt 1100- respektive 1400-tal. Totalt fanns 167 unika, urskiljbara instrument från rätt period i Danmark och 212 i Uppland.

Som komplement stod musikvetenskapen. Haning (2006) fick som kurslitteratur på grundkursen vid Lunds universitet bli utgångspunkt och ge en överblick. Mer detaljerade och skandinaviska bidrag utgjorde fördjupningen. Författarnas källor är historiska texter, noter, sångtexter, bilder, fynd och utländska och sentida analogier.

För den rekonstruerade musiken tittade jag på instrument, letade efter litteratur om rekonstruktioner, lyssnade på musik och studerade de nu verksamma svenska och danska instrumentmakare och band som jag kunde hitta, 9 respektive 31 inom perioden (förteckning i Bilaga B). Internet var till stor hjälp, speciellt Myspace, Youtube och historiska forum. På stadsbiblioteket i Lund fanns tre skivor tillgängliga en vanlig onsdag. Medeltidsmusiken idag visade sig kunna indelas i gregoriansk sång, trolsk stämningsmusik, balladsång och profan instrumentalmusik. Något fler svenskar än danskar spelar och bygger instrument och de flesta har musikalisk bakgrund.

En kritisk granskning av materialet är på sin plats. Mycket musik spelades improviserat och utantill. Musikhistoriens källor är inte bara dåligt bevarade, de har ofta inte ens existerat.

Kalkmålningarnas källvärde kan diskuteras. De kan vara ommålade, slitna, blekta, otydliga och restaurerade och bevaras bättre i tak än på väggar (Barth Magnus & Kjellström 1993:50). Konstnärer visste ibland för lite om musik, kunde inte eller brydde sig inte om att återge exakt, prioriterade symmetri, skönhet eller synlighet eller hade utländska förebilder. Många instrument



Fig 1. Kalkmålningar från omkring 1485 i koret i Härnevi kyrka i Uppland. Bild: www.formonline.se/kyrkor/Harnevi/090218.

var rent symboliska, andra fyllde en funktion i en strikt förlaga. Saxtorph skiljer på helheter, som kan ses som illustrationer av scener, och detaljer, som antingen ger konkreta vittnesbörd om ting och företeelser eller indirekta om kulturella kontakter och föreställningar. Bilder värderar han utifrån kunskap om stil och förlagor och jämförelser med andra källor (Saxtorph 1970:224f). Sammanfattningsvis säger kalkmålningar mindre om historiska händelser eller om hur folk levde, men desto mer om deras föreställningsvärld (Saxtorph 1970:218; Bolvig 1997:5, 8).

Källorna till rekonstruerad musik bör också kommenteras. Det skulle behövas ett par månader för att få grepp om Skandinavians medeltidsmusikscen. En kort studie ger dock en tillräcklig överblick, speciellt som de mest framträdande aktörerna ofta också har störst påverkan på publiken. Jag behandlar inte heller band som har varit populära tidigare utan gör ett nedslag i en tradition som den ser ut just nu, i ett försök att göra studien enhetlig.



Fig 2. Instrumentmakaren Börs Anders Öhman (ovan t v) säljer sina produkter på en historisk marknad. Bild: www.bors-ljudet.com 090218.

Fig 3. Yttersta domén (ovan t h) målad i S:t Johanneskyrkan i Flensburg på tidigt 1500-tal. Bild: Kalkmalerier.dk.



Fig 4. Den danska gruppen Virelai (t v) spelar i en historisk by. Bild: www.virelai.dk 090218.

2 Medeltida musik i dåtid och nutid

2.1 Att beskriva en musiktradition

För att beskriva musiken i sig vore det lämpligt att använda någon specifik musikvetenskaplig analysmetod. Eftersom jag inte är tillräckligt insatt i metodiken och källorna är vaga ska jag gå halvvägs och välja ut några faktorer för en enkel jämförelse. Som underlag används *A guide to musical analysis* (Cook 1987. Se Bilaga C för ordförklaring), där ett antal variabler nämns på olika ställen. Listan skulle kunna utökas med hjälp av mer litteratur, men får antas omfatta en tillräcklig del av musikens centrala aspekter. Ett försök till funktionell gruppering följer här.

Form (variation i genre, form, längd)

Rytm (rytm, taktart, tempo, fraslängd)

Harmonier (harmonier, skala, tonart, melodi, intervaller, ackordprogressioner)

Ljudbild (textur, klangfärg, dynamik, stämning)

Om instrumentens uppbyggnad finns en hel del forskning. Gunnar Ternhag (2007:32-40) skiljer på musikaliska och teknologiska aspekter. Musikaliska omfattar exempelvis spelteknik, tonförråd och eventuella skalor och tonarter som är lättare att spela än andra. Teknologiska är alla som rör instrumentet som fysiskt objekt, som tillverkning och mekanik. Några huvuddrag, essensen från de båda kategorierna, sorteras in under *Instrument* nedan.

Att sätta musik, musiker och instrument i en kontext är slutligen viktigt. Kulturella uttryck färgas av samtiden och skapar i sin tur praxis, en slags kontext, för senare artister. Musikhistoria är på många sätt en gren av historieämnet och kan inte isoleras från resten av utvecklingen. Enbart rätt instrument eller sångteknik räcker inte långt för en pålitlig rekonstruktion (Sandon 1992; Ternhag 2007:40ff). Till listan får alltså läggas några punkter som tar upp musikens uppenbara sammanhang. I idealfallet skulle större samband, samtidens effekter på musiken, också identifieras och adderas till rekonstruktionen, men det utelämnas nu av utrymmesskäl.

Musikern är en viktig part här. Han utgör som produkt av sitt samhälle en gren av kontexten, men är central nog för att få en egen kategori. Den blir den främsta länken mellan de tre andra.

Sammanfattningsvis kommer följande punkter att användas för att beskriva musiktraditioner:

Musik: Form, rytm, harmonier, ljudbild.

Musiker: Vem som spelar, vem som skriver musik, framförande, noter.

Instrument: Typ av instrument, storlek, material, konstruktion.

Kontext: Tillfälle, plats, publik, musikens roll, publikens inställning till musiken.

2.2 Medeltidens musiktradition

Musikens form, rytm, harmonier och ljudbild är den första anhalten. Vad gäller **form** var variationen mellan och inom genrer stor men gränserna knappast skarpa. Överhet och allmoge exponerades för varandras och för kyrkans musik (Bohlin 070219). Det fanns gregoriansk kyrkomusik för olika tillfällen, psalmlika *leicher* sjungna på folkspråk och studenternas liknande sånger, *cantiones*, med profan text (Moberg 1932:157, 416; Hedwall 1996:14). Två folkliga traditioner var den förkristna näckmusiken, upprepade strofer till knäppinstrument (Norlind 1947:113f) och folkvisedans, växelsång i balladform med dans till (Hedwall 1996:14). Form och längd är svårt att generalisera, men varierade rimligen lika mycket som genre.

I kalkmålningarna (Bilaga A) finns inte mycket att hämta. Genreindelningar kan möjligen göras, men då baserade på andra källor och grova – himmelskt, helvetiskt, kyrkligt och profant.

Rytm noterades inte exakt förrän strax innan renässansens början. Folklig musik skrevs sällan ned alls, speciellt inte före 1500-talet (Schjørring 1977:228) och mycket av kyrkans material gick förlorat vid reformationen när liturgiska böcker återanvändes till annat. Vadstena klostrets notblad bevarades och andra har hittats spridda (Nilsson & Hedlund 1992:17f; Bohlin 1992:31. Fig 24-25). Noterna är där långa eller korta, där långa är två eller tre gånger de kortas längd. De kombinerades på sex standardsätt: lång-kort (lk), kl, lkl, kll, ll, kkk (Hanning 2006:60).

För fraseringen kan sångtexter vara till hjälp. Noterat kyrkligt material antyder att melodier anpassades efter texten och att fraserna ibland blev långa. Däremot var texten inte bunden till melodin, de passade ofta dåligt och melodilån var vanliga (Norlind 1947:149f).

Kalkmålningarna är ett svagt stöd i rytmfrågor. Sju musiker spelade dansmusik, men mer än tre gånger så många avbildades med en fantastiskt fridfull uppsyn, vilket rimmar dåligt med hetsigt tempo. Att variation finns kan i alla fall, inte helt oväntat, konstateras.

Till **harmonierna** får man söka paralleller i kontinental kyrkomusik. Gregoriansk musik stiger gärna, vilar på den högsta tonen och vänder ned (Jeanson & Rabe 1966:16, 40). I tidiga flerstämmiga sånger låg melodin oftast i tenoren, tätt följd av en understämma. Därefter blev en eller två höga, kvittrande överstämmor populärt. På 1200-talet lades fler stämmor till, likt det vi idag är vana vid, men de behövde varken passa ihop i rytm eller harmoni (Frere 1910:137ff). Parallellt hade enstämig musik hela tiden en stark position inom kyrkan (Hanning 2007:54ff).

Teorin hade grekiskt ursprung (Frere 1910:129-137, se Bilaga C för ordförklaring). Skalorna var diatoniska och kyrkotonarterna dominerade, främst dorisk, frygisk, lydisk, mixolydisk, hypodorisk, hypofrygisk, hypolydisk och hypomixolydisk. Den vanligaste variationen var att



Fig 5-7. Kvinna med fiddla, Brönnestad (Dk), 1440-t. Änglar med fiddla, luta och harpa, Hyllested (Dk), 1500-1520. Ängel med marintrumpet, Håtuna (Uppl) 1448-67. Bildkällor: se fig 18-22.

blanda in skalan en helton under, exempelvis joniska inslag i dorisk musik. Ackordprogressioner kan man inte direkt tala om, eftersom musiken byggde på skalor snarare än på ackordföljder.

På **ljusbilden** hade gregoriansk musik stor influens. Den bestod av enstämig sång, allt från recitation till avancerade melodier i kör, dialog eller solo (Jeanson & Rabe 1966:16, 40). Dart anser medeltidens klang vara nasal och pressad (1964:87f, 125f). Många instrument hade nasal klang och några sångare avbildades med spända ansikten och munnen nästan stängd. Det verkar också ha funnits förkärlek för borduntoner och för att gruppera instrument efter ljudstyrka. Under tidigmedeltid undveks flerstämmighet och instrument i kyrkan för att visa ödmjukhet inför Gud (Norlind 1947:175f). Fullstora orkestrar är enligt Dart (1964:93) ett 1600-talsfenomen.

Konstmusikinstrumenten hade standardiserade tonförråd, men inte de folkliga instrumenten (Svensson 2007:33). En engelsk studie visar att benflöjter från en region faktiskt kan ha liknande stämning och att intervallerna mellan tonerna ligger runt hel- och halvtoner, men varierar upp till en kvartston i en närmast österländsk klang (Lawson 1999:135f).

Textur kan också kalkmålningar ge ledtrådar till, även om kontexterna är skeva. Där spelar majoriteten hur som helt ensam eller i duo, men konstellationer med exempelvis fyra lekare, fyra änglar eller åtta änglar är vanliga. Sångarna (fig 20) ser relativt avslappnade ut, bör sägas.

Fig 8-12: Änglar med psalterium, Håtuna (Uppl) 1448-67, nyckelharpa, Häverö (Uppl) c:a 1500, handorgel eller portativ, Härnevi (Uppl) c:a 1485 och nyckelharpa, Häverö. Gris med en liten orgel kallad positiv, Härnevi.





Fig 13-17: Lekare med mungiga, Härkeberga (Uppl) 1480-t. Kvinna med tvåflöjt, Århus dominikanerkloster (Dk) 1510-30. Änglar med cembalo, Sånga (Uppl) 1470 och klavikord, Rynkeby (Dk) 1560-70. Lekare med skalmeja, Härkeberga. Rynkebybilden är utanför tidsgränsen men med just här som en av få tydliga klavikordavbildningar.

Musiker fanns i alla led. I kalkmålningarna fördelar de sig jämt över grupperna adel, lekare och borgare/bonde (fig 23 nedan). Lekarna var kringvandrande underhållare med låg status men kunde knytas till riddarhovens allt större musikbesättningar (Jeanson & Rabe 1966:53f, 93). Arméerna hade trumslagare, trumpetare och flöjtister (Moberg 1932:68) och körer av präster, studenter och korgossar, munkar och nunnor hördes i kyrkliga sammanhang. En del musik hämtades från kontinenten, annan skrevs på hemmaplan (Hedwall 1996:11ff, 19).

Kalkmålningarnas musiker står upp när de spelar och, kanske av målningstekniska skäl, gärna nära åhörarna. Sångare använder noter, men aldrig instrumentalister.

Historiskt kända **instrument** är vevlira, stråk- och knäppinstrument med hals som rebec, fiddla och luta, nyckelharpa, flöjt, olika rörbladsinstrument, säckpipa, horn, trälur, trumpet, puka, lyra, trumma, harpa, orgel, triangel, mungiga och klockspel (Hedwall 1996:16). Nordiska arkeologiska fynd omfattar blockflöjter och mungigor, visselpipor, lergökar, två lyror, en nyckelharpa, en rebec och två lösa pipor (Kristensen 1994:39; fig 30). Bra skriftliga källor saknas. Hantverkarna saknade dokumentationstradition och behöll yrkeshemligheter (Svensson 2007:197f).

Kalkmålningarnas instrument är många och varierade, speciellt i Uppland. Kyrkans förbud

Fig 18-22: Änglar med trumpet, Vinderslev (Dk) 1500-25 samt platerspel och horn med fingerhåll, Jumkil (Uppl) c:a 1500. Sjungande munkar, Häverö (Uppl) c:a 1500. Man med säckpipa, Härkeberga (Uppl) 1480-t. Ängel med trumpet, Veljby (Dk) 1300-25. Bildkällor fig 5-22: Uppl: Barth Magnus & Kjellström 1993. Dk: *Kalkmalerier.dk*.



2.3 Rekonstruerad medeltidsmusik

Att rekonstruera medeltidsmusik är inget nytt. Romantikens kompositörer lät sig inspireras av medeltiden, liksom exempelvis Carl Orff som tonsatte den medeltida diktsamlingen *Carmina burana* på 1930-talet. Det som idag kallas medeltidsmusik har sitt ursprung i 80-talet med ett fåtal 70-talsföregångare. Störst är genren i Tyskland, vars musiker har inspirerat många andra.

Få av banden (lista i Bilaga B) gör aktivt anspråk på att rekonstruera musik. Några betonar speciellt att deras tolkningar är fria, men många använder det ganska intetsägande epitetet ”tidsenlig musik” och då gärna för hela medeltiden i ett sjok. Publiken har framför allt sällan möjlighet att uppfatta vad som är historiskt belagt och inte.

Utöver inhemsk hörs utländsk musik på marknader och inspelningar. Den spelas dels av utländska artister, vilka inte tas upp här, men också av många specialiserade inhemska. Inom Nordeuropa är de nationella traditionerna dock lika. Svenskar lutar ibland åt nyare folkmusik och ballader är populära i Danmark. Nordman, Hedningarna och liknande blandningar av äldre element och elektronisk musik eller hårdrock bör också nämnas, de påverkar säkert publikens syn på hur äldre musik lät och ligger melodimässigt nära de uttalade medeltidsbanden.

För att följa mönstret från föregående kapitel går vi först till **musiken** i sig. Genrebredden är liten, de flesta ägnar sig åt *ballader*, blandad *gregoriansk* musik, en svävande, mjuk och trolsk *stämningssmusik* eller *profan instrumentalmusik* som ibland också innehåller sång. Den sistnämnda, profana kategorin är störst och förvånansvärt homogen.

Balladerna diskuteras här ihop med profan instrumentalmusik, eftersom båda kategorierna har liknande musik. Det finns dock balladtexter i stämningssmusiken också, liksom i en parallell, lugnare balladtradition med stränginstrument och utländska förebilder som är ganska ovanlig i Skandinavien. Givetvis finns också ett fåtal ensembler som faller utanför kategorierna ovan, som Ensemble Mare balticum, Musik i syds grupp med ”specialkompetens inom tidig musik”.

Den gregorianska musiken, med band som Pisces Dei, följer textrytmen. I vissa typer är rytmen mer regelbunden, då ofta i 2/4 eller 4/4 takt. Tempot är lugnt och fraserna långa. Både en- och flerstämmiga verk förekommer och man rättar sig efter bevarade noter vad gäller skalor, melodier och harmonier. Ljudbilden påminner om moderna körer, vilket inte är helt förvånande.

Det som jag kallar stämningssmusik har drag av både kyrklig och profan musik. Musikerna är friare att blanda in avancerade rytmer, taktarter och harmonier och experimentella element. Ett exempel är gruppen Asynje (fig 32). Kategorin skiljer sig från de övriga genom lugnt tempo och framför allt mjukare, drömsk klang och massiv, jämn ljudbild med mer bas och ljudeffekter.



Fig 26-30. Rekonstruktion av benflöjt, säckpipa, blockflöjter i trä, en trumma och ett pipfynd med mun- och klockstycke påsatt. Bild: 26: www.poulhoxbro.dk, 27-28: www.albanfaust.se, 29-30: www.egevad.nu 090217.

Den profana kategorin, med band som Gavn, Gny och Ars ultima, har repetitiva, flerstämmiga korta låtar som består av få delar. Trumrytmen påminner ofta om hjärtslag. Takternas första slag betonas i en ganska snabb, rak, repetitiv och enkel eller avancerad rytm, taktarten är vanligen 4/4 men ibland 2/4, 3/4 eller 5/4. Melodin ligger i korta fraser i högt register, enkel och repetitiv med rak rytm och korta drillar. Mycket inspiration hämtas från nyare folkmusik och vissa drag, som små intervaller, kvittrande drillar och stigande och fallande linjer, lånas från gregoriansk musik. Ibland sjungs äldre eller egenskrivna texter.

På instrumenten kan de flesta halvttonerna tas. Skalorna som används är mollskalor, dorisk och lydisk, men även modern dur- och mollskala och i något fall till och med bluesskala. Kvarten är det mest framträdande intervallet, vid sidan av kvinten och oktaven. Tonart väljs fritt och instrument finns i flera stämningar, med exakt tonhöjd och rena intervaller. Många ensembler består av två eller fyra till fem personer. En trumma och flöjter ingår i standardutrustningen. Vevlira, säckpipa och sångare återkommer, men instrumentrikedomen är stor. Borduntoner är framträdande och ljudet nasalt, hårt och gällt med jämn dynamik.

Nästa anhalt är **musikerna**. Det finns många svenska band, något färre i Danmark och i båda länder föreningar för tidig musik. För framförandet står körer och i hög grad musiker, ofta på avancerad nivå, som har blivit folkmusik- eller historieintresserade. Att komma in i musiken via medeltidsintresse är däremot ovanligare. Några musiker figurerar i flera band samtidigt, speciellt inom större band. Övriga lever helt eller delvis på sin musik.

Musik och texter kan nyskrivas, men kommer ofta från bevarad kyrkomusik, balladtexter och folkmusik. Mycket är utländskt. Improvisation är också utbrett och noter används bara av kör- sångare och för instudering. Spelar gör man i första hand stående bland folk eller, under evenemang och festivaler, på scen. Ibland kombineras musiken med dans eller annan underhållning.



Fig 31-34. Morten Musicus från bl a Truppo trotto, duon Asynje och fiddlare och portativspelare från Westgöta lekare. Bilder: 31: <http://terramagica.dk>, 32: www.asynje.dk, 33-34: www.westgotalekare.se 090217.

Instrument finns i mängder av typer. Alla från kalkmålningarna används utom möjligen platerspel och därtill kommer utländska och senare instrument, allt tänkbart som går att få tag på till mitten av 1600-talet. Vanligast bland musiker är trumma, flöjt, vevlira, säckpipa och den klarinettlika skalmejan. Bland instrumentmakarna finns en övervikt åt säckpipa, flöjt och skalmeja.

I Sverige är minst ett tiotal professionella medeltidsinstrumentmakare aktiva (Bilaga B). Många arbetar parallellt med folkmusik. I Danmark finns visserligen flera affärer som säljer äldre instrument, men varorna importeras och instrumentmakarna är färre. Många instrument säljs också via ett tiotal internetbutiker inriktade mot lajvare och historieintresserade.

Instrumentmakarna har gemensamt att de började sin bana som musiker, tidigt intresserade sig för hantverk och nu bygger instrument på heltid. Antalet rekonstruerande forskare är litet, liksom andelen amatörer som inte bara skulle vilja utan faktiskt försöker tillverka instrument.

Förebilderna är ofta bevarade museiinstrument, men finns också på bilder och i skriftliga källor. Instrumentmakare som Åke Egevad samarbetar direkt med musikarkeologer och -historiker som vill göra rekonstruktioner. När källor saknas tas senare och utländska instrument till hjälp, liksom egna lösningar. Det märks också att det finns några standardmodeller, olika fabrikat är lika och inhemska specialiteter existerar visserligen, men mycket går igen även över landsgränserna. Tillverkare och försäljare anger dessutom gärna en specifik förlaga för sina alster, men går inte gärna i detalj in på vad som är belagt eller hur man ska spela tidsenligt.

På diskussionsforum om historia på internet finns många musikintresserade amatörer. De känner till instrumentmakare och band, ofta från marknader, men få har information om instrumenttillverkning och historiska förlagor. Dessutom blandar de friskt medeltidsband med vevlirespelande rockband och elektronisk folkmusik. Ett forum på högre nivå är *Skjaldenes bibliotek*. Många hemsidor ger också information om själva musiken, instrumentmakare håller korta kurser och Musikmuseet i Stockholm säljer ritningar på instrument från 1700 och framåt. Därutöver finns omfattande böcker som *A performer's guide to medieval music* (Duffin 2000).



Fig 35-36. A capella holmiensis och Valravn (som i övrigt inte tas upp här) brukar båda nämnas i medeltids-genren, men har diametralt olika image. Bild: 35: www.acph.se, 36: www.valravn.net 090217.

Konkreta rapporter från rekonstruktionsförsök av skandinaviska medeltidsinstrument har jag konstigt nog inte kunnat hitta. Många instrument har rekonstruerats och någon bör ha skrivit om det, men så svårfunna texter har nog en begränsad inverkan på fältet. I holländaren Roeland Paardekoopers bibliografi över drygt 8 500 texter inom experimentell arkeologi och forntida teknik (*Archeo interface* 090217) är det bara 63 som rör musik, varav 3 i västerländsk medeltid. Uppenbarligen är rekonstruktioner mer intressant för instrumentbyggare än för arkeologer.

De fem instrument som studerades närmare i kalkmålningarna (Bilaga A) ska också kort tas upp. Blockflöjter (fig 26, 28) tillverkas i alla storlekar, med sex eller sju hål i rak tvåhandsmodell i trä eller av ben med färre hål. Fiddlor (fig 33) görs mycket lika kalkmålningens bilderna men mindre, runt 50 centimeter långa, och ibland med modern stråke. Trumpeter har jag varken hittat bland musiker eller hos instrumentmakare. Trummor (fig 29) finns i tre utföranden, virveltrummor vid höften, bastrumma på magen eller handtrumma med låg kant. Samtliga har raka kanter och vissa har sejare. De spelas med raka stockar med bred eller ullbeklädd ände. Säckpipor av varierande typer och nationaliteter säljs. Alban Fausts medeltidsmodell (fig 27), en standardtyp, har droppformad säck i valfri storlek, kort blåspipa, en lång bordunpipa och en spelpipa på 35 centimeter med fyra eller åtta enkla och ett dubbelt hål. Samtliga pipor sitter längst upp på säcken och har bred klocka. Ibland kopieras även vulsterna på bordunpipan.

Kontexten får avsluta även detta kapitel. Medeltidsmusik kan höras på historiska marknader, konserter, musik- eller historiska festivaler, fester, temadagar, museer, radio, skivor, tv och film. Tydlig geografisk begränsning finns inte. Man spelar till Guds ära, fortfarande, och för att roa sig själv och andra, undervisa, utforska nya musikaliska marker och tjäna pengar. Publiken utgörs av entusiastiska, artigt intresserade och reserverade medeltids- och musikintresserade, skolbarn, evenemangsbesökare och många andra. Medeltidsmusiken, som de allra flesta har en uppfattning av, utgör något exotiskt som illustrerar det annorlunda och snabbt får oss att associera till en viss tid, men är samtidigt så bekant att vi lätt kan knyta an till den.

2.4 Likheter och skillnader

Den som ställer rekonstruerad medeltidsmusik mot originalet hittar fler likheter än skillnader, men skillnaderna finns på viktiga punkter. Generellt är rekonstruktörerna bra på att följa de vetenskapliga rön som finns. Likaså finns få spår av dagens musikideal, som täta ljudmattor och basstämmor. Problemen uppstår i de faktorer som är dåligt historiskt belagda och utelämnas av säkerhetsskäl, ersätts med historiskt kända alternativ eller tolkas med sentida, utländska eller godtyckliga analogier. Hit hör grundläggande saker som harmonier och rytm i profan musik.

I musiken är rekonstruktionernas variation för liten. Gregoriansk musik är närmast sitt original, tack vare bevarade noter och texter och att instrumentet, rösten, kan varieras men är likadant konstruerat. Stämmingsmusikens ljudbild är faktiskt nära dagens ideal, som visserligen kan likna det medeltida. Profan musik har historiska belägg för instrumenten, men i mindre grad för rytm och harmonier. Att sätta ihop ensembler fritt och låna drag från kyrkomusik är knappast fel och folkmusiken bör kunna vara till viss hjälp, liksom bordunerna som ger en utpräglad karaktär. Nasal klang är också rimlig med många rörbladsinstrument, men får troligen för stor plats.

Vad gäller musikerna känns en hel del igen. Många spelar, även om amatörmusikerna syns mindre idag. Man spelar inhemsk och utländsk musik, notlöst och gärna stående bland publiken.

Instrumenten är i båda fallen många och varierade. Kalkmålningarnas dominans för trumpet är ett exempel på vad Saxtorph skriver. Avbildade objekt har de facto setts och inspirerat, men om bilden ligger nära en standardförlaga är sannolikheten mindre att den har verklig förebild (Saxtorph 1970:224f). De fem instrument som har studerats närmare här har faktiskt stora likheter med kalkmålningarnas versioner (Bilaga A), som uppenbart har utgjort förlagor.

Att använda alla tänkbara instrument, även utländska från 1600-talet, är mindre lämpligt även om man kan argumentera för den tidsenliga grundidén att spela på allt tillgängligt. Museiobjekt som förlagor är inte heller att rekommendera, men kanske kommer ett exakt kopierat renässansinstrument närmare medeltiden än en osäker fyndrekonstruktion med nutida förförståelse. Det är också troligt att medeltidsinstrument varierade mer i konstruktion och tonförråd än dagens modeller. Standardiseringen är delvis en konsekvens av att man försöker följa de få källor som finns.

Skillnaderna i kontext är av naturliga skäl stora. En musiktradition har helt andra förutsättningar när den återuppväcks i en annan tid som en genre bland många. Samtidigt finns det likheter. Musik har några mer eller mindre universella funktioner; att underhålla, ära Gud, fylla en rituell och social roll, skapa stämning och ge inkomster. Den nutida medeltidsmusikens huvudfunktion är att ge en omedelbar association till det förgångna, annorlunda samtidigt som den underhåller, liksom den i medeltiden ansågs dra iväg med folks sinnen men ändå tämjdes till alla former av underhållning.

2.5 Musik och rekonstruktion som metod

Innan vi går vidare till en avslutande diskussion ska några ytterligare aspekter på fenomenet rekonstruerad musik tas upp. Det första steget är att titta närmare på bakgrunden till *the early music movement*. Dess framväxt och popularitet beskrivs som en reaktion på modern musik och på en rotlöshet i efterkrigstiden. Rörelsen söker traditionella rötter och bakom står artister, kulturvetare, hantverkare, skivbolag, kritiker och konsumenter över hela världen (Dreyfus 1983:298, 340f). Nu går trenden dock mot en stabilare hybridkultur som fritt blandar element, uppskattar musiken för dess egen skull och använder historiefaktorn enbart som krydda (Butt 2002:38).

Rekonstruktionen som metod är också intressant. Enligt Bodil Petersson går upplevelsen före autenticiteten för besökarna i exempelvis en forntidsby. Att utelämna osäkra delar eller avbryta illusionen för att förklara detaljer kan snedvrیدا och störa upplevelsen (Petersson 2003:359ff). Hon låter rekonstruktionen sväva i ett fyrdimensionellt spänningsfält där skalorna går mellan forskning och förmedling, teori och praktik, förnuft och känsla, nytta och nöje (a.a:374).

Petersson tillskriver rekonstruktioner fördelar jämfört med museer. De är omedelbara och handfasta och manar till tvärvetenskaplighet såväl som till delaktighet från publikens sida. Nackdelen är att de, liksom utställningar, förstärker de schabloner som redan finns. Rekonstruktionen beskrivs som bäst när den genom sina många uttryck får besökaren att stanna upp och ifrågasätta. Om schabloner kan motverkas och tolkningar presenteras just som tolkningar är den en utmärkt metod för förmedling och experiment. Den ställer teorier på sin spets, aktiverar betraktaren och kan vända på vedertagna föreställningar (Petersson 2003:362, 366f, 381).

John Butt drar paralleller mellan Bernhard D Shermans tre sorters historiskt kunniga rekonstruktörer (Sherman 1997:393) och Friedrich Nietzsches tre historietyper (Nietzsche 1874:68-77). Sherman skiljer mellan de som är noga med att följa vetenskapliga rön, de som aktivt väljer att inte följa rönen och de som med utgångspunkt i detaljer vänder upp och ner på allmän uppfattning, till exempel utnyttjar möjligheten att improvisera fritt i barockstycken. Butt hänvisar i det första fallet till Nietzsches antikvariska kategori, som vill bevara och vara historiskt korrekt men därmed starkt begränsar sitt synfält. Det andra fallet motsvarar den monumentala historien som letar band mellan nutid och dåtid men oftare hittar yttre och mytiska likheter än djupare. Det tredje vänder likt Nietzsches kritiska historia på vedertagna begrepp men kan samtidigt leda till en alltför fri hantering av det förgångna (Butt 2002:47f).

En intressant faktor är det samtida perspektivets påverkan på hur musik behandlas. Lydia Goehr visar att synen kan ändras stort över ett par sekel. På 1800-talet uppkom verkkonceptet, i betyd-

elsen en konstnärlig och unik helhet, vilket gjorde att musik började ses med helt andra ögon. Innan behandlades musik mer som populärmusik idag, man skrev en melodi och spelade i vissa sammanhang men skapade inte något oföränderligt för eftervärlden (Goehr 1992). James Garratt beskriver liknande fenomen vid 1800-talskonserter med äldre musik. Ibland omarbetades musiken till och med som en självklar och medveten anpassning till publiken. Den skulle fylla en dynamisk funktion i samspelet mellan då och nu (Garratt 2002:224).

Även om samtiden uppenbart färgar rekonstruktionerna anser många som sagt att man gör den medeltida musiken en otjänst genom att rekonstruera minimalistiskt och hålla sig på den säkra sidan vad gäller historiska belägg. Oavsett om en melodi, en konsert eller ett instrument återges korrekt förloras helheten när faktorer som inte kan avgöras helt tas bort (t ex Pestell 1987).

John Butt konstaterar att de bästa musikerna är bra i egenskap av musiker och inte av historiker, men inte hade kommit långt utan att känna till de historiska aspekterna. Vissa håller fortfarande fast vid en idé om att följa verkets och kompositörens grundintentioner. Om det ger ett mer korrekt resultat kan inte bevisas, men det har i alla fall varit ett nyttigt prov för musik-, historie- och autenticitetskoncepten. Butt vill själv se musiken som en länk mellan då och nu, inte som en kronologisk rad med avslutade verk (Butt 2002:46, 72). Kulturarv, skriver han, kan bara försvaras i en pluralistisk kultur där de gamla koncepten är instabila, värderingar ses som relativa och linjär progression inte längre är önskvärd. Rekonstruktioner kan aldrig bli ”korrekta” men kommer av ett vitalt behov och hjälps av den produktiva om än felaktiga uppfattningen att det är okomplicerat att rekonstruera. De förankrar oss i nutiden med hjälp av band till dåtiden, på ett sätt som varken har varit möjligt eller nödvändigt förr (Butt 2002:215ff).

Man får heller inte fastna i den större skalan, rekonstruktionen har också basala funktioner. Graeme Lawson påpekar att många viktiga egenskaper, till exempel klang, inte kan räknas fram för ett instrumentfynd utan måste testas praktiskt (Lawson 1999:133).

Diskussionen om musikrekonstruktioner kan sammanfattas med Daniel Leech-Wilkinsons ord. Rekonstruerad medeltidsmusik har under 200 år gått från a cappellasång med ”barbariska harmonier” mot allt mer färgstark och uppskattad, tillbaka till vokalmusik och slutligen till en hel industri. Traditionen har genererat uppskattad musik, forskning på källorna till äldre musik, intellektuell utmaning, förståelse för musikens rötter och vår fascination inför det annorlunda, arbetstillfällen och åtskilliga bilder av medeltiden. Samtliga funktioner ovan har fyllts mer framgångsrikt än rollen som en korrekt och verifierbar reproduktion av dåtiden, men den rollen har onekligen varit en effektiv drivkraft (Leech-Wilkinson 2002:257ff).

3 Slutdiskussion

3.1 Medeltidsmusik i original och rekonstruktion

Det är nu dags att återvända till problemformuleringen och försöka få ett begrepp om relationen mellan rekonstruerad medeltidsmusik och originalet. Vilka förutsättningar har rekonstruktionerna och hur långt kan de tillämpas som metod på något så abstrakt som musik?

En utgångspunkt är rekonstruktörernas egna åsikter om vad som är viktigt att göra korrekt. Den här studien tyder på att de är noga med och bra på att följa vetenskapliga rön. Likheter är många och problem uppstår först i faktorer där historiska belägg saknas. Vid oklarheter är det vanligt att ta hjälp av kyrko- och folkmusik, utländska källor och andra musiker inom genren, av vilket samtligt får anses berättigat. Allmänt är den visuella aspekten viktig. Man klär sig tidsenligt och instrumenten ligger nära kända bilder i form, mått, konstruktion och dekoration. Bestämda historiska förebilder, både för instrument och sånger, värderas högt. Tid och geografi blandas däremot ofta och detaljer som strängar kan ersättas med moderna versioner.

Dagens instrument är sannolikt alltför exakta i stämning och många har fler toner än originalen. Musikernas försök att följa de få källorna ger faktiskt också problem, variationen blir liten och kända drag som borduner och nasalt ljud förstärks tills de nästan alltid finns med. Homogeniteten beror sannolikt också på musikerna lyssnar mycket på varandra, vilket är naturligt.

Hur nära kan då rekonstruktionerna komma originalet? Likheter finns alltså, men också oklarheter på viktiga punkter och då speciellt i den vanligt förekommande profana grenen. Korrekta instrument räcker långt visuellt och i klang, men mycket lämnas öppet. Man kan hävda att alla tänkbara varianter kan ha förekommit, men knappast att de är representativa för helheten.

Hur mycket av medeltidstraditionen som har levt vidare i senare musik kan också diskuteras. För analogier är det förmodligen säkrare att rikta blicken mot samtida utländsk musik, men inte utan att ha inhemsk folkmusik som referensram. Det finns också en självuppfyllande effekt med utländska instrument exempelvis i kalkmålningar, de fanns kanske inte ursprungligen i landet men sågs av och inspirerade många. Därmed ingick de i alla fall i spektret av tänkbara typer.

I kontexten finns utöver de uppenbara skillnaderna en djup klyfta. Vissa saker går inte att åter skapa i en annan tradition. Ett åttamannaband, vare sig åtta änglar eller Wisby vaganter, är ovanligt stort eller litet beroende på om man är van vid duos eller symfoniorkestrar. Samtidigt ligger mycket av rekonstruktionsvärdet här, i relationen till samtiden. Att, hypotetiskt, helt sätta sig in i medeltiden innebär att offra utgångspunkten i nutiden, något av historiens mening. Det beror också på vilka aspekter man vill rekonstruera. Ibland är det adekvat att fokusera bara på en detalj.

3.2 Att rekonstruera musik

Den moderna medeltidsmusiken har alltså många orsaker till sin existens. Man spelar för att roa, forska, undervisa, krydda sin moderna repertoar och tjäna pengar. Musiken står för något annorlunda, spännande och återknyter samtidigt till de trygga rötterna i det traditionella. För de många musikerna på högre nivå vars historieintresse har kommit sent in i bilden ligger det nära till hands att se medeltidsmusiken som ett sätt att hitta sin nisch, en av många möjliga.

Kanske är den moderna medeltidsmusiken betydligt mer typisk för vår tid än för medeltiden. Vi söker efter en snyggt paketerad genre som täcker en viss period, oavsett om det är 1970-talet eller hela medeltiden, och inkorporerar den som en genre bland alla andra. Däremot är det inte självklart att se fenomenet som en reaktion på modernitet och rotlöshet i efterkrigstiden. För de många unga historieintresserade på internetforumen verkar äventyrssökande betydligt mer aktuellt än trygghetsbehov. Människor har alltid varit intresserade av en mytisk dåtid, men förr var kontakten med det traditionella starkare. Efter ett brott i traditionen märks det tydligt när vi börjar om sökandet efter det gamla. Om vi sedan är friare i och bekvämare med att blanda element idag ska låtas vara osagt. Sannolikt är vi stabilare och mer hemma i en hybridkultur än för ett par decennier sedan, men den situationen är inte direkt ny och unik för vår tid heller.

Med hänsyn till publiken skapar hybridtänkandet nya frågor. Vilken bild får allmänheten av historisk korrekthet? Funderar folk alls på vad som är autentiskt hos ett medeltidsband och lägger de märke till det annorlunda eller det som påminner om modern musik?

En effekt av att en hel tids musiktradition komprimeras till en genre är som sagt homogeniseringen. Flera perioder har genomgått samma behandling. Några typiska guldkorn vaskas fram och blir allmänt kända i en lättetiketterad genre med liten variation, där moderna artister inspireras mer av varandra än av originalen och rötterna finns lika mycket i nutid som i dåtid. Hela originalbredden intresserar bara ett fåtal. 500 år medeltid borde naturligtvis inte dras över en kam, men mer exakt indelning görs sällan och det behövs en referensram för att förstå detaljerna. Om sedan det viktiga är att hitta sina rötter eller ny inspiration spelar åren mindre roll. Då är det fullt berättigat att historiskt inspirerade hårdrocksband smälter ihop 700 eller 1 000 års musik.

Någonstans måste man stanna upp och försöka betrakta dagens syn på musik. Vad tar vi för givet som inte gällde förr? Ett tänkbart exempel är just musiken som linjär och tillhörande en viss tid. För dem som inte kunde studera gamla inspelningar eller noter utan fick nöja sig med att jämföra barnbarnet och hans farfar, tillika musiklejare, var förändringarna knappast tydliga. Att skapa nytt, inte bara annorlunda, ur en äldre tradition blir inte heller gångbart eftersom ingen vet om musiken redan har låtit så förr. Det sägs i inledningskapitlet att musik spelar en

stor roll för att forma tidsperioders identitet, men det gäller främst för dem som tycker om att aktivt och i efterhand forma identiteter åt tidsperioder. Härmed utesluts inte att exempelvis näckmusiken kan ha haft sådan funktion, som ett band till dåtiden i kontrast mot det nya kristna.

Några viktiga frågor återstår. Kan vi vara nöjda med den grad av historisk korrekthet som kan uppnås? Behöver vi ens autenticitet? Vad är centralt i en rekonstruktion och vad är tillräckligt för att den ska fylla sin funktion? På den första frågan svarar teoretikern tveksamt nej, alltför många aspekter är osäkra samtidigt som publiken tror sig höra något tidsenligt. Pragmatikern är däremot säker på sitt ja. Han är nöjd eftersom rekonstruktörerna gör ett bra jobb utefter förutsättningarna och musiken uppenbarligen fungerar i samhället. Svaret beror förstås också på rekonstruktionens syfte. Ingen kan heller mäta tillförlitlighet eller hitta ett medeltida facit.

På ett grundläggande plan finns ingen anledning att sluta sträva efter autenticitet. Det bästa sättet att få reda på hur en flöjt låter eller varför ett strängfäste är kantigt är att testa och det givetvis så realistiskt som möjligt. På högre nivå kan detaljer förhandlas bort. Det som här har kallats stämmingsmusik har vissa likheter med modern musik, men det behövs som en motvikt till den mycket spridda nasal- och borduntraditionen. Viktigt att notera är att det då är detaljer som får stryka på foten till förmån för en mer korrekt helhet, ett slags tanke om det högre bästa. Ibland kan man fråga sig hur många felaktiga detaljer ett högre bästa kan rymma och ibland får man väga helhetens värde mot detaljens, men det är aldrig fråga om att autenticiteten saknar värde.

Vad detta värde består i är mer flytande. Några söker rötter eller följer det vetenskapliga ideal som skrevs in i anställningskontraktet, andra vägrar att nöja sig med annat än Sanningen med stort s. I ett extremfall övervakas den historiska faktorn för att ingen ska sprida godtyckliga nutida idéer med historien som ursäkt. Om man leker med ytterligare ett tankeled är det trots allt lockande att släppa historien fri och studera det fascinerande spelet i hur samhällen speglas i tillflykter till ett mytiskt förgånget. Än mer givande är det kanske att studera den vetenskapskultur som speglas i lusten att släppa historien fri i studiesyfte.

Man skulle kunna byta ut ordet kulturarv i Butts resonemang (Butt 2002:215) och närma sig ett annat koncept. *Autenticitet* har framför allt en plats i en pluralistisk kultur där värden anses relativa, linjär progression inte sätts först och grupper tvingas att definiera sig gentemot andra. Visst syns både autenticitet och kulturarv i andra sammanhang, men inte med samma nästan religiösa konnotation. Att säga att vår typ av samhälle genererar ett autenticitetsbegrepp, alternativt att vi håller på att finna oss tillrätta och därför kan förhålla oss friare till autenticitet, är för enkelt för att göra fenomenet rättvisa, men det kan konstateras att autenticiteten behövs. Eventuellt just för att vi idag har gott om motpoler att definiera och urskilja de egna traditionerna från.

Vad som krävs för att en rekonstruktion ska fylla sin funktion är också en fråga om målsättning. Resonemanget har hittills fokuserats på helheten, vilken inte är lätt att förmedla. Mycket skulle kunna läggas till i Bodil Peterssons spänningsfält runt rekonstruktionerna, bland annat en ekonomisk skala. På ett sätt är det ärligare att bara återskapa enskilda drag, som rockmusikerna med vevliresolon och banden som tydligt säger att de gör en fri tolkning. Publiken förstår att gammalt och nytt blandas, lägger märke till det som sticker ut och får en bild av saker som skiljer sig över tid. I praktiken är det dock svårt att hålla isär mer subtila äldre och yngre element.

När det gäller helheten är jag böjd att hålla med dem som hävdar att en fri tolkning av någon med goda baskunskaper kan ligga närmare originalet än en säkrare men minimalistisk. Rekonstruktionerna har visat sig ha fler mål att sträva mot än bara historisk korrekthet och att de tillhör nutiden mer än dåtiden är självklart. Däremot innebär det inte att dåtiden ska lämnas helt. Historien förlorar sin betydelse som en relation i tid om någon part, *då* eller *nu*, klipps bort.

Nutidens medeltidsmusik ska ge en omedelbar historisk association och samtidigt underhålla. Båda delar uppfylls väl. Att associationen beror på att vi nu har bestämt att det förgångna låter så spelar mindre roll, den leder ändå till den åsyftade mentala, personliga bilden. Bilden kan ändras av forskningsrön eller myter, men kommer aldrig att vara något annat än en skapad föreställning.

Efter allt fler funktionalistiska inslag hamnar vi till slut i en nyttodiskussion. Det gäller att balansera Nietzsches historietyper. Inget mår bra av att dras till sina extremer men lite av varje fungerar ofta. Musikrekonstruktioner genererar intellektuell utmaning såväl som uppskattad musik, arbetstillfällen och en association till det förgångna. Utan tvivel fyller de flera funktioner på ett utmärkt sätt, oavsett om den starkaste sidan inte är den historiska korrektheten.

Hur som helst är det inte fråga om huruvida musikrekonstruktioner är berättigade. Det finns en marknad för musiken och historien tillhör alla. Två viktiga och svåruppfyllda förutsättningar för en så fri syn är medvetenhet och transparens. Historiskt inriktade musiker bör, som alla musiker, tänka på vad de står för och hur de uppfattas. Publiken bör ifrågasätta det de hör, även om de inte ska behöva överta ansvaret från de som är utbildade för ändamålet inom historiska ämnen.

Frågan om hur långt man kan rekonstruera något så abstrakt som musik är fortfarande central. Med ett fåtal kända fakta får rekonstruktören åberopa värdet i att ge liv åt torra källor och presentera en möjlig variant av många. Nyckeln är problematisering, att hålla diskussionen öppen och levande. Kanske är det naivt, men närmare kommer vi inte för tillfället. När en rekonstruktion visar på lika delar möjligheter och fakta, sätter fart på tankarna och samtidigt intar en självklar plats i det samtida musiklivet utnyttjar den i alla fall verkligen potentialen istället för att skrämmas av problemen i debatten om nutidens påverkan på historien.

4 Sammanfattning

Rekonstruerad medeltidsmusik har idag en stor publik. Samtidigt kan man ifrågasätta rekonstruktioner av något så abstrakt som musik. Syftet med denna uppsats är att belysa och diskutera vilka förutsättningar rekonstruktioner av historiska musiktraditioner har och hur nära de kommer originalet. Målet är att få ett begrepp om relationen mellan rekonstruktion och original i sydkandinavisk medeltidsmusik och öka förståelsen för rekonstruktioner och historisk musik. Tidigare forskning på området rör främst musik bevarad i noter och begreppet autenticitet.

Ett antal faktorer ringas in som viktiga för att karakterisera en musiktradition. Utefter dessa beskrivs musiken, den medeltida med hjälp av musikhistorisk forskning och kvantitativ analys av kalkmålningar i Uppland och det forna Danmark och den rekonstruerade genom studier av musik, instrument, musiker och instrumentmakare. Därefter ställs rekonstruktion mot original.

Det konstateras att fler likheter än skillnader finns mellan rekonstruktion och original, men att skillnaderna gäller viktiga punkter. Rekonstruktörerna följer vetenskapliga rön, men problem uppstår i de faktorer som är dåligt historiskt belagda och utelämnas, ersätts med kända alternativ eller tolkas med analogier. Hit hör grundläggande saker som harmonier och rytm i profan musik. Kyrkomusiken med bevarade noter kommer närmast sitt original. Instrumenten följer förlagorna, speciellt visuellt, men det finns en tendens till att blanda olika dateringar och härkomst.

Rekonstruktionerna sammanfattas som tillräckligt nära originalet för att fungera praktiskt men för osäkra för att kallas historiskt korrekta i någon mån, speciellt som publikens tilltro till dem är stor. Omöjligheten i att återskapa en musiktradition i en förändrad kontext diskuteras också men musiken ses istället som en brygga, något som lyft ur sin egen tid berikar en senare period.

Att komprimera musik från en tidsperiod till en enda genre förs fram som typiskt för vår tid och synen på musik som linjär och tillhörande en viss period konstateras ogiltig för medeltiden. Den äldre musikens popularitet diskuteras med viss tvekan som en reaktion på rotlöshet i efterkrigstiden. Behovet och värdet av autenticitet slås fast och läggs fram som en möjlig effekt av en multikulturalism som ger motpoler att definiera och urskilja de egna traditionerna från. Samtidigt argumenteras det för att fria tolkningar kan vara mer korrekta än säkrare, minimalistiska.

Musikrekonstruktioner sägs slutligen fylla ett flertal funktioner. De genererar en intellektuell utmaning, uppskattad musik, arbetstillfällen och associationer till det förgångna, även om den historiska korrektheten inte är just den starkaste sidan. Värdet i att ge liv åt historien påpekas, förutsatt att tolkningarna problematiseras, och den moderna medeltidsmusiken lyfts fram som ett sätt att fullt utnyttja potentialen i debatten om nutidens påverkan på historien.

Referenser

Litteratur

- Barth Magnus & Kjellström 1993: *Musikmotiv i svensk kyrkokonst: Uppland fram till 1625*. Svenska RIdIM-kommittén och Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Beard, David & Gloag, Kenneth 2005: *Musicology: The key concepts*. Routledge, Abingdon.
- Bohlin, Folke 1992: Medieval music in Sweden: The current state of research. Buckley, Ann (red): *Proceedings of the first British-Swedish conference on Musicology: Medieval studies 11-15 May 1988*. Royal Swedish academy of music, Stockholm.
- Bolvig, Axel 1997: *Kalkmalerier i danske kirker på Internettet*. Gyldendal, Köpenhamn.
- Bonnier, Ann Catherine 2004: Medeltidens kyrkor. Sjöström, Ingrid & Sporrang, Ulf (red): *Uppland: Landskapets kyrkor*, s. 28-54. Forskningsprojektet Sockenkyrkorna: Kulturarv och bebyggelsehistoria. Riksantikvarieämbetets förlag, Stockholm.
- Butt, John 2002: *Playing with history*. Cambridge university press, Cambridge.
- Cook, Nicholas 1987: *A guide to musical analysis*. Oxford university press, Oxford.
- Dart, Thurston 1964: *Musikalisk praxis: Från senmedeltiden till wienklassicism*. Utvidgad av Ingmar Bengtsson. Natur och kultur, Stockholm.
- Dreyfus, Laurence 1983: Early music defended against its devotees: A theory of historical performance in the twentieth century. *Musical quarterly* vol 69 no 3, s 297-322.
- Duffin, Ross W (red) 2000: *A performer's guide to medieval music*. Indiana university press, Bloomington.
- Falcon Møller, Dorthe 1985: Musikinstrumenter som magtsymboler. Blindheim, Martin; Gjørder, Per & Sæverud, Dag (red): *Kongens magt og ære*, s 111-117. Universitetets Oldsakssamling, Oslo.
- Frere, W H 1910: Key-relationship in early medieval music. *Proceedings of the musical association* vol 37, s 129-139.
- Garratt, James 2002: Performing renaissance church music in nineteenth-century Germany: Issues and challenges in the study of performative reception. *Music and Letters* vol 83 no 2, s 187-237.
- Goehr, Lydia 1992: *The imaginary museum of musical works*. Clarendon Press, Oxford.
- Haines, John 2004: Living troubadours and other recent uses for medieval music. *Popular music* vol 23 no 2, s 133-153.
- Hanning, Barbara Russano 2006: *Concise history of western music*. WW Norton & Company, New York. 3:e uppl.
- Hedwall, Lennart 1996: *Svensk musikhistoria*. Edition Reimers, Stockholm.
- Hornbostel, Erich M von & Sachs, Curt 1961: Classification of musical instruments. *Galpin society journal* vol 14, s 3-29.
- Jeanson, Gunnar & Rabe, Julius 1966: *Musiken genom tiderna 1: Grekisk antik till högbarock*. Almqvist & Wiksell/Gebers, Stockholm.
- Jeffery, Peter 1992: *Re-envisioning past musical cultures: Ethnomusicology in the study of gregorian chant*. Chicago studies in ethnomusicology no 1. University of Chicago press, Chicago.
- Johnsson, Bengt R. 1981: Musikmagi. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, s. 30-32. Rosenkilde og Bagger, Köpenhamn. 2:a uppl.
- Kenyon, Nicholas (red) 1988: *Authenticity and early music: A symposium*. Oxford university press, Oxford.
- 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.
- Kristensen, Tenna 1994: *Middelalderlige musikinstrumenter*. Speciale i middelalder-arkæologi, Aarhus universitet. Afd. for middelalder-arkæologi, Højbjerg.

- Lawson, Graeme 1999: Getting to grips with music's prehistory: Experimental approaches to function, design and operational wear in excavated musical instruments. Harding, Anthony (red): *Experiment and design: Archaeological studies in honor of John Coles*, s. 133-138. Oxbow books, Oxford.
- Leech-Wilkinson, Daniel 2002: *The modern invention of medieval music*. Cambridge university press, Cambridge.
- Ling, Jan 1980: Om folkmusikens historia och ideologi. Ling, Jan (red): *Folkmusikboken*. Prisma, Stockholm. Via Svenskt visarkiv tillgänglig på <http://www.visarkiv.se/folkmusikboken/>.
- Lund, Cajsa S 1992: Copy, reconstruction, interpretation, type model: Musicarchaeological studies. Buckley, Ann (red): *Proceedings of the first British-Swedish conference on musicology: Medieval studies 11-15 May 1988*, s. 173-176. Royal Swedish academy of music, Stockholm.
- Meyer-Baer, Kathi 1970: *Music of the spheres and the dance of death*. Princeton university press, Princeton.
- Moberg, Carl-Allan 1932: *Kyrkomusikens historia*. Svenska Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Stockholm.
- Nietzsche, Friedrich 1874: On the uses and disadvantages of history for life. Breazeale, Daniel (red) 1983: *Nietzsche: Untimely meditations*. Cambridge texts in the history of philosophy. Cambridge university press, Cambridge.
- Nilsson, Ann-Marie & Hedlund, Monica 1992: Some manuscripts from medieval Sweden. Buckley, Ann (red): *Proceedings of the first British-Swedish conference on Musicology: Medieval studies 11-15 maj 1988*, s 17-30. Royal Swedish academy of music, Stockholm.
- Norlind, Tobias 1940: Musiker och lekare under medeltiden i Sverige. *Svensk tidskrift för musikforskning* no 22, s 29-52.
- Olaus Magnus 1916: *Historia om de nordiska folken*. Almqvist & Wiksell, Stockholm. 1:a utgåva 1555.
- Pestell, Richard 1987: Medieval art and the performance of medieval music. *Early music* vol 15, no 1, s 57-70.
- Petersson, Bodil 2003: *Föreställningar om det förflutna: Arkeologi och rekonstruktion*. Nordic academic press, Lund.
- Sandon, Nick 1992: Studying early music: The importance of context. Buckley, Ann (red): *Proceedings of the first British-Swedish conference on Musicology: Medieval studies 11-15 May 1988*, s. 245-259. Royal Swedish Academy of Music, Stockholm.
- Saxtorph, Niels M 1970: Kalkmaleriers kildeværdi. *Fortid og nutid* band XXIV, häfte 3 s 211-229.
- Schiørring, Nils 1977: *Musikkens Historie i Danmark*. Politikens Forlag, Köpenhamn.
- Shelemay, Kay Kaufman 2001: Toward an ethnomusicology of the early music movement: Thoughts on bridging disciplines and musical worlds. *Ethnomusicology* vol 45 no 1, s 1-29.
- Sherman, Berhard D 1997: *Inside early music: Conversations with performers*. Oxford university press, Oxford.
- Svensson, Hanserik 2007: En död cembalo berättar. Bohman, Stefan; Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (red): *Musikinstrument berättar: Musikforskning idag* s 197-214. Gidlunds förlag, Hedemora.
- Ternhag, Gunnar 2007: Organologi: Systematik, morfologi och kulturanalys. Bohman, Stefan; Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (red): *Musikinstrument berättar: Musikforskning idag*, s. 18-52. Gidlunds förlag, Hedemora.
- Treitler, Leo 1989: *Music and the historical imagination*. Harvard university press, Cambridge.

Internet

- Archeo interface*, www.publicarchaeology.eu/bibliography_on_line 090217.
- Kalkmalerier.dk*. www.kalkmalerier.dk februari 2009.

Muntligt

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

Bilaga A: Musik på kalkmålningar

Här redovisas en kvantitativ analys av avbildningar av musik på kalkmålningar från Uppland och dåvarande Danmark 1050-1525. I praktiken visade sig de äldsta danska och uppländska musikbilderna vara från 1100-talets respektive 1400-talets första hälften.

Totalt antal unika musikanter: 379, varav 212 uppländska och 167 danska.

Observera att

- Yttersta domen är så vanligt och standardiserat som motiv att det har utelämnats i all statistik utom instrumentfrekvens, tillfälle, musikens roll och beskrivning av trumpeter.
- Måtten på instrumenten är uppskattade efter en genomsnittslängd på 170 cm.
- Enbart någorlunda säkra fall har räknats med i statistiken. Därför är det totala antalet ofta mindre än 379.
- Stapeldiagram har använts genomgående för överskådlighetens skull.

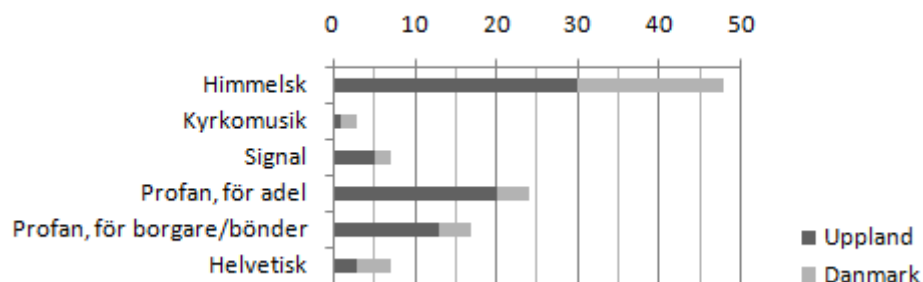
Källor: www.kalkmalerier.dk, sökord ”musi”

Musikmotiv i svensk kyrkokonst: Uppland fram till 1625 av Barth Magnus och Kjellström

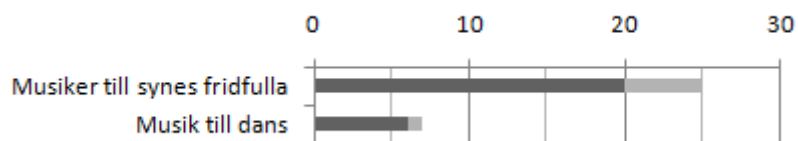
Musik

(antal scener)

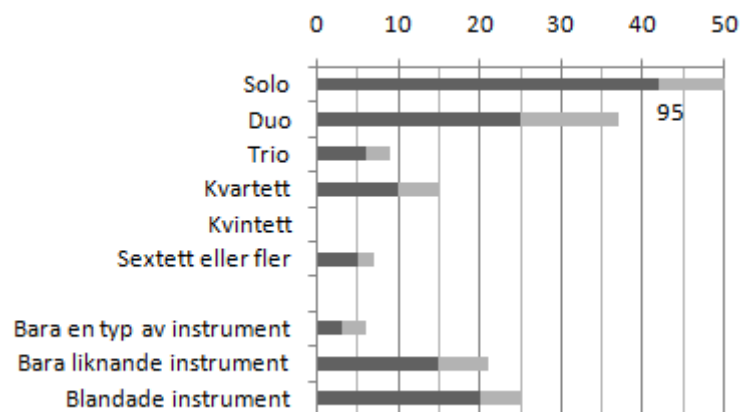
1. Genre



2. Tempo



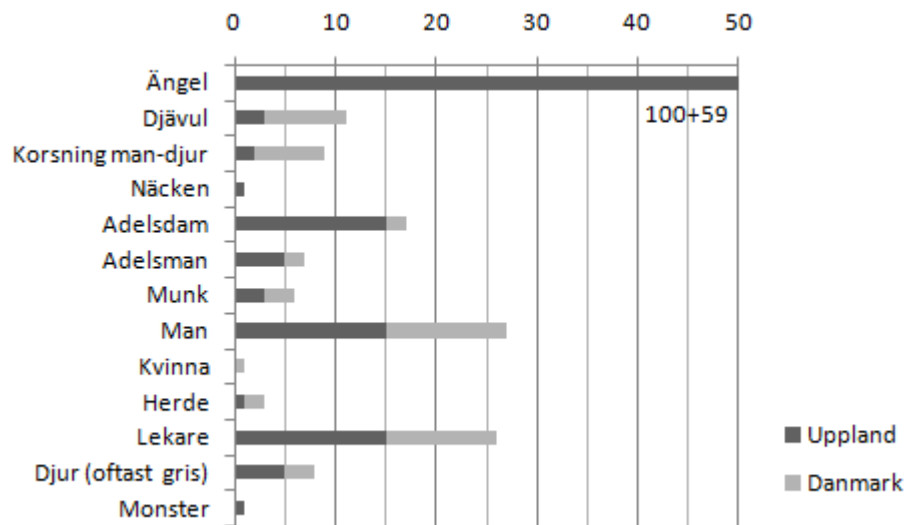
3. Textur (ensemblers storlek och sättning)



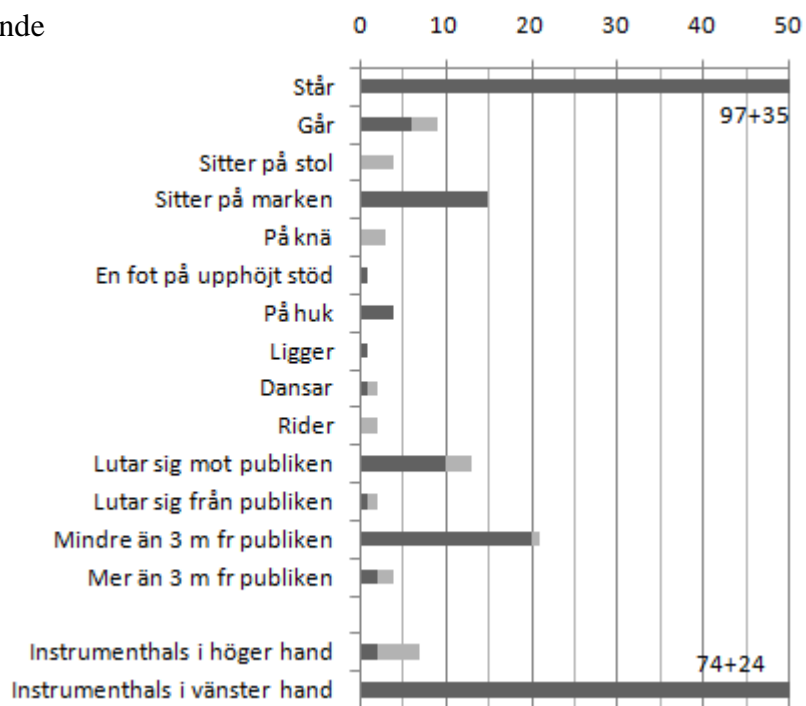
Musiker

(antal individer)

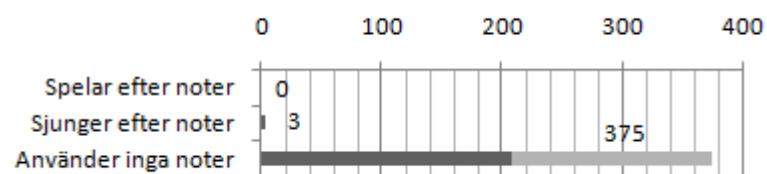
4. Vem spelar?



5. Framförande

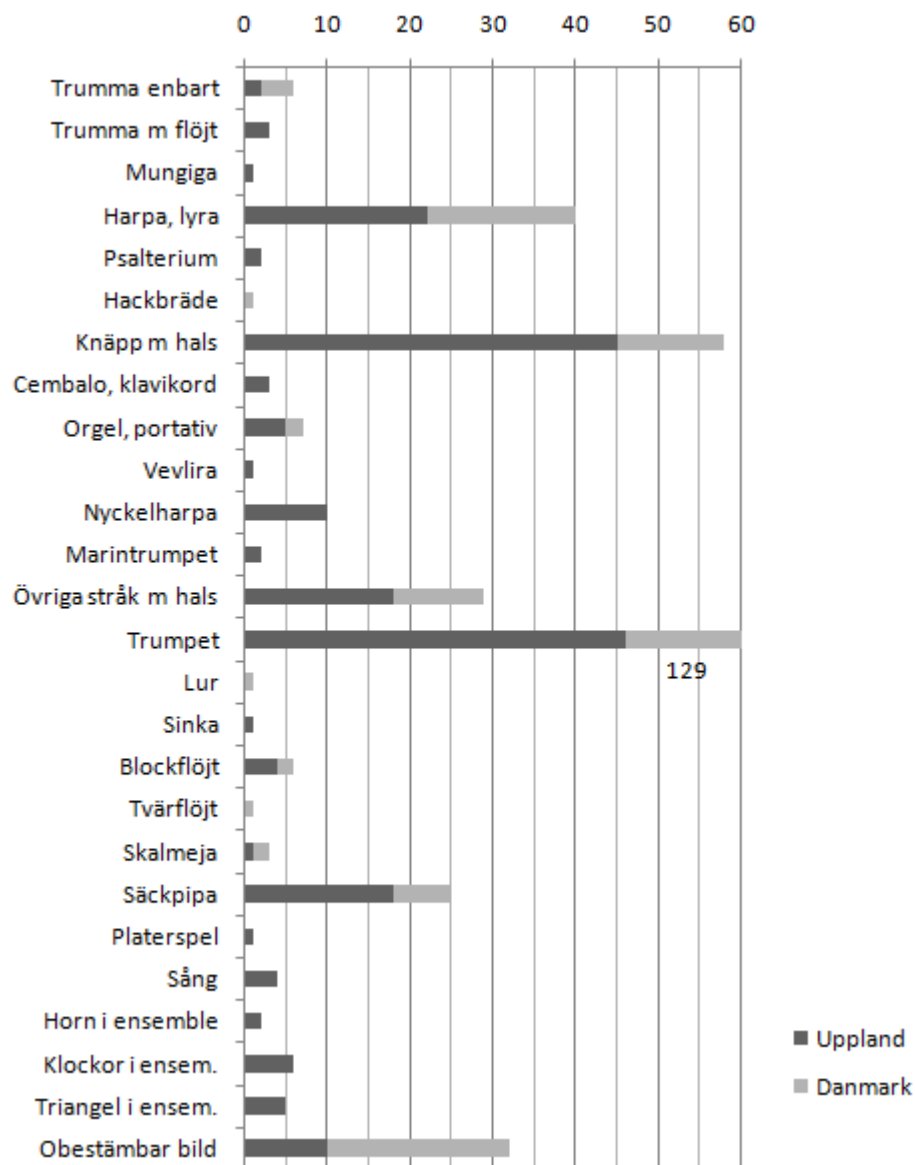


6. Noter

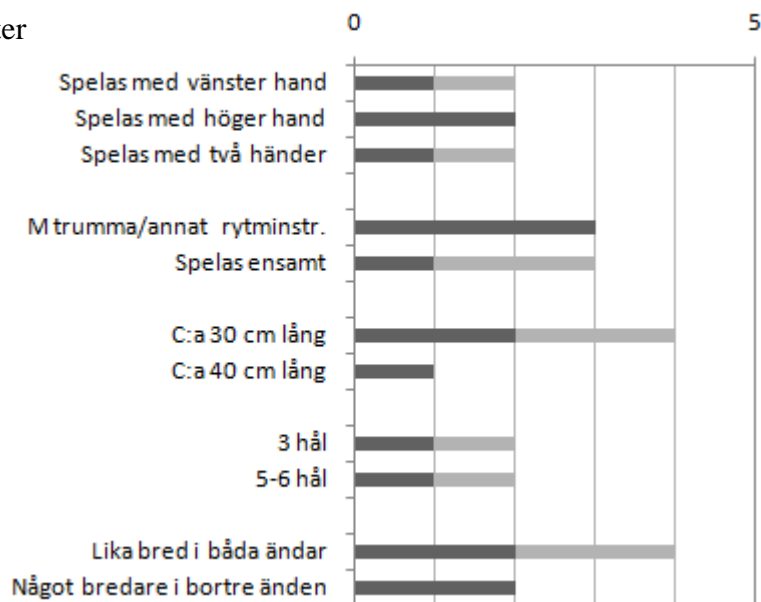


Instrument
(antal instrument)

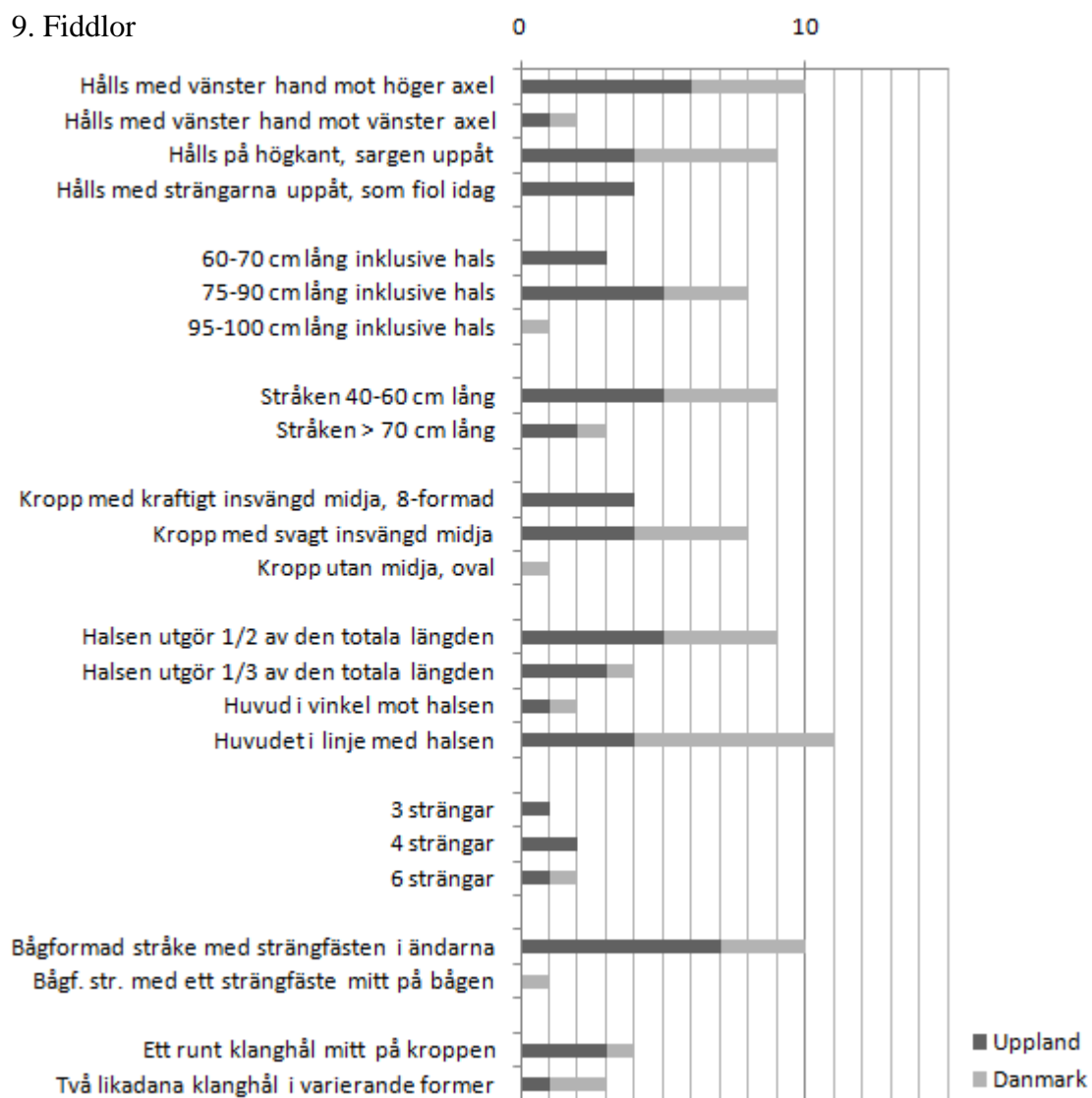
7. Frekvens



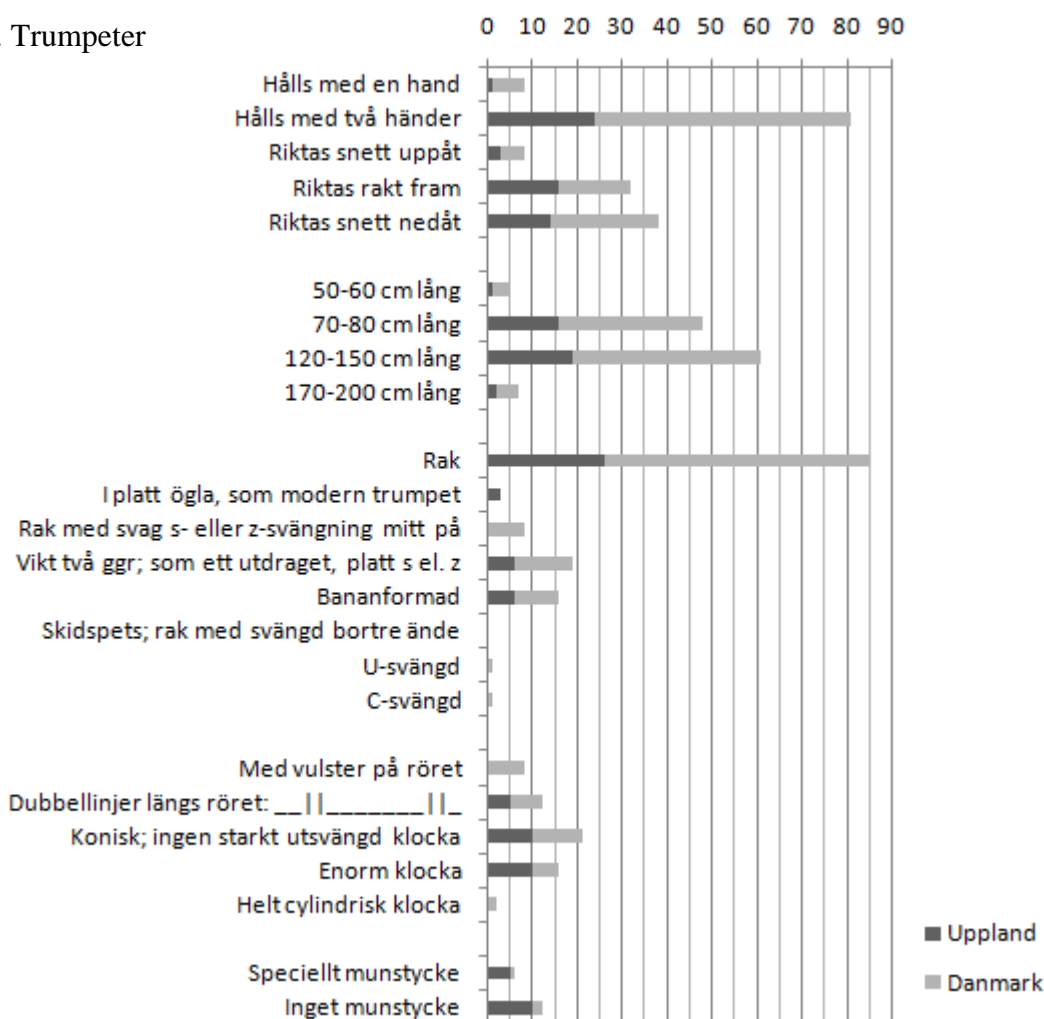
8. Blockflöjter



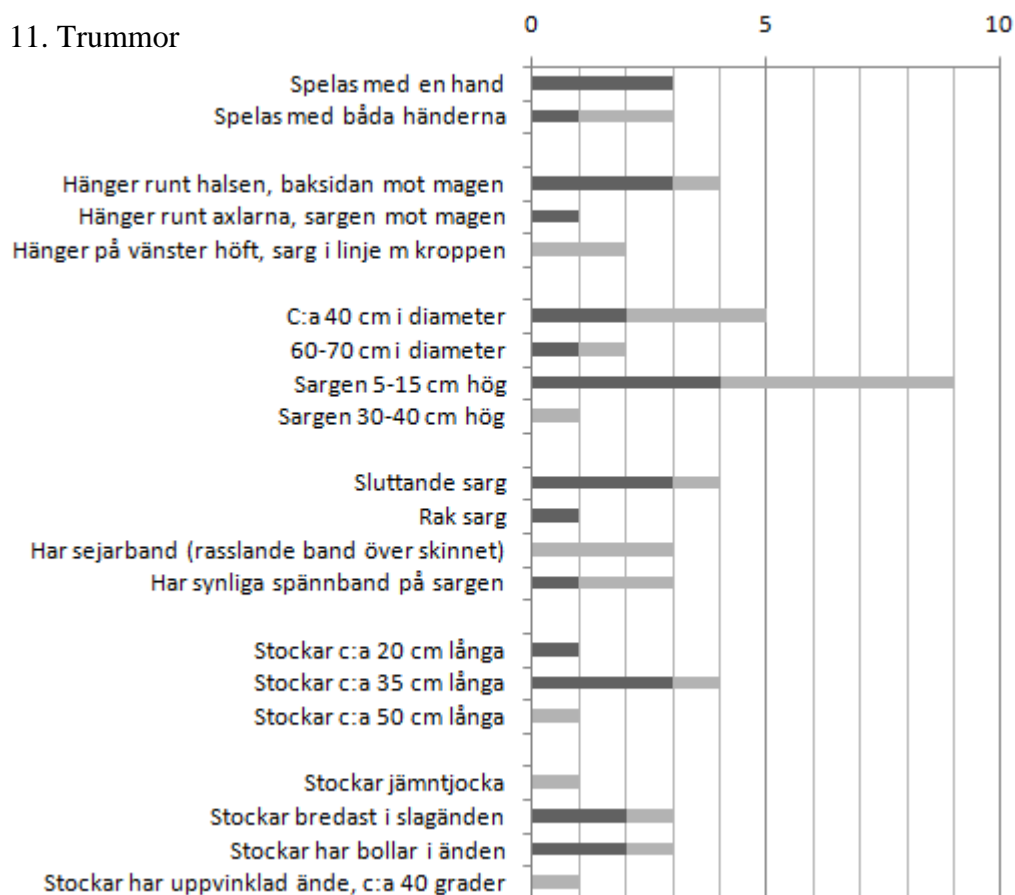
9. Fiddlor



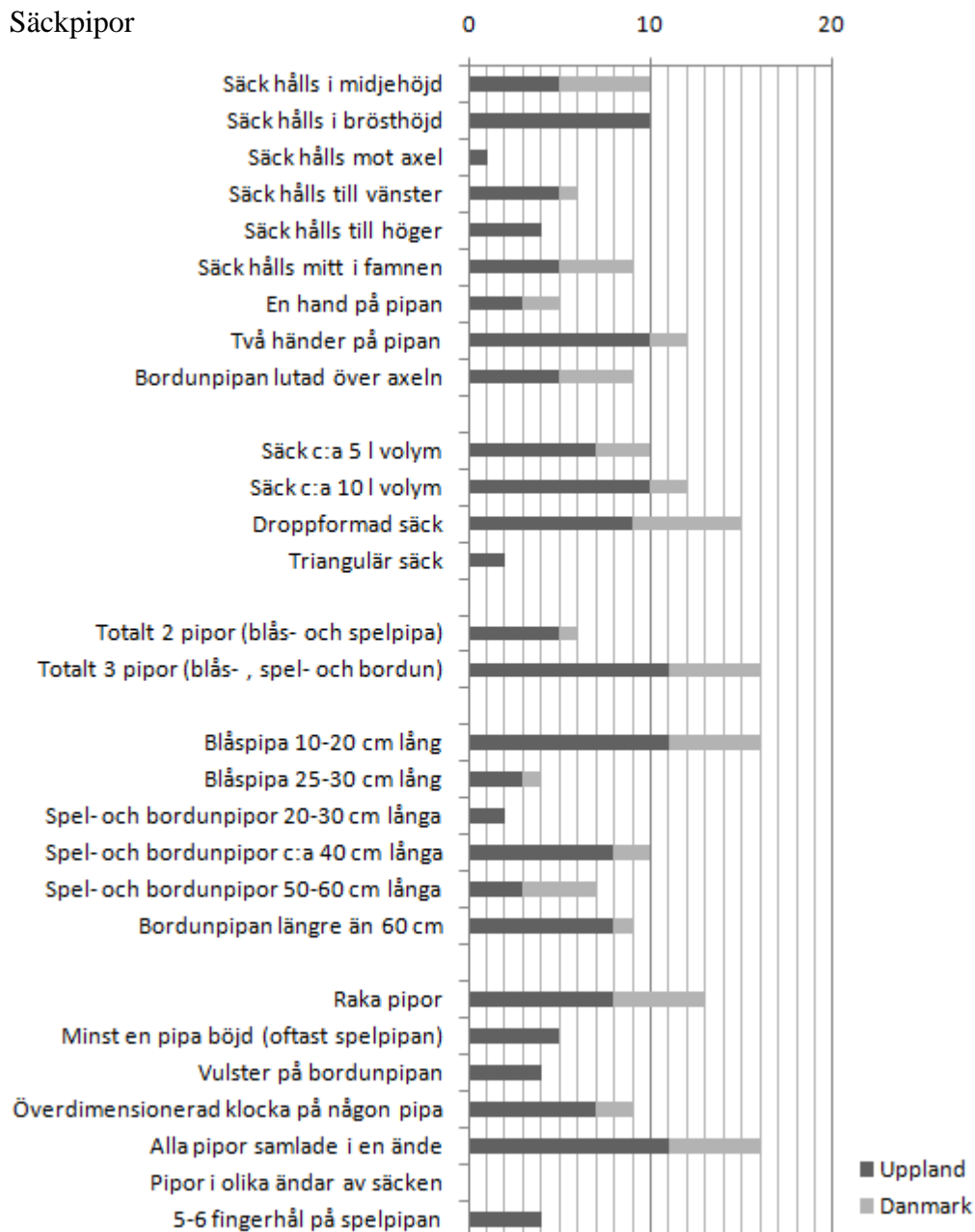
10. Trumpeter



11. Trummor



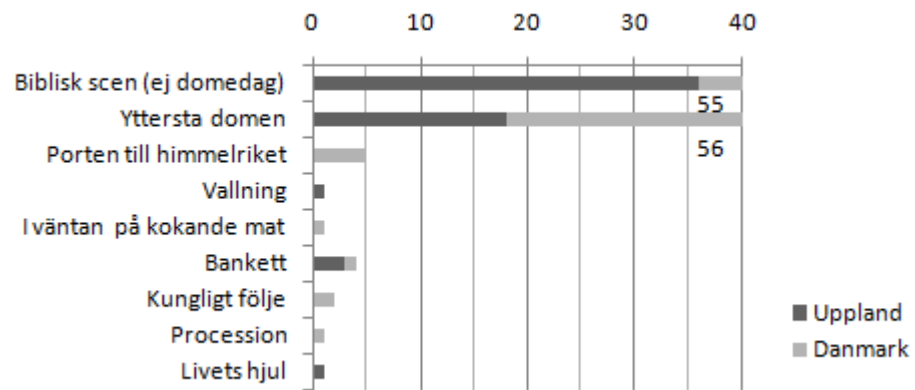
12. Säckpipor



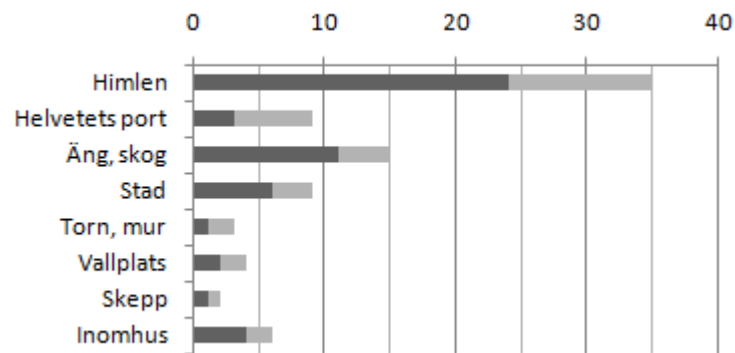
Kontext

(antal scener)

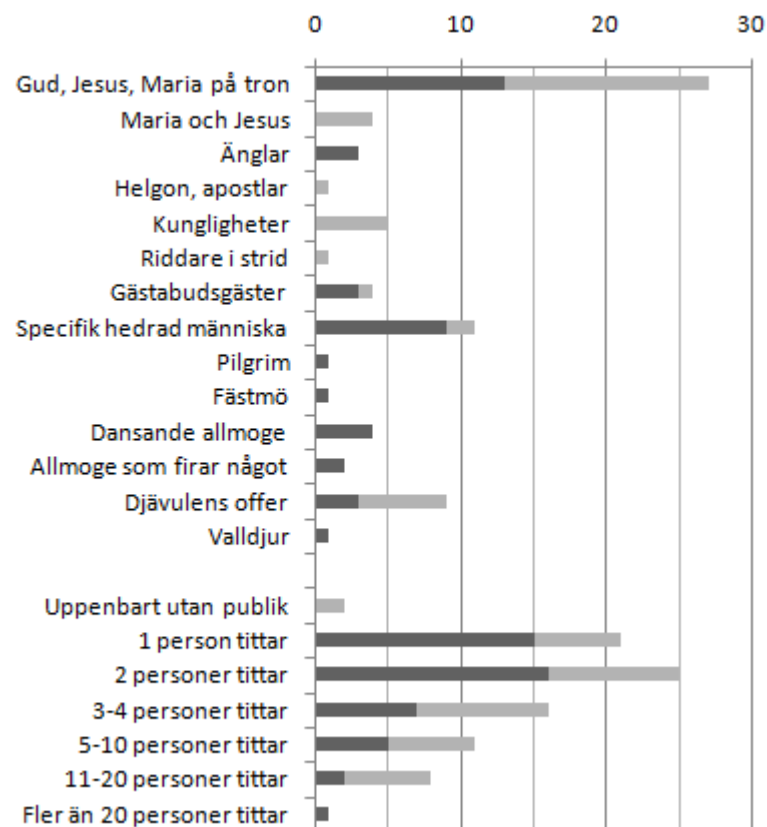
13. Tillfälle



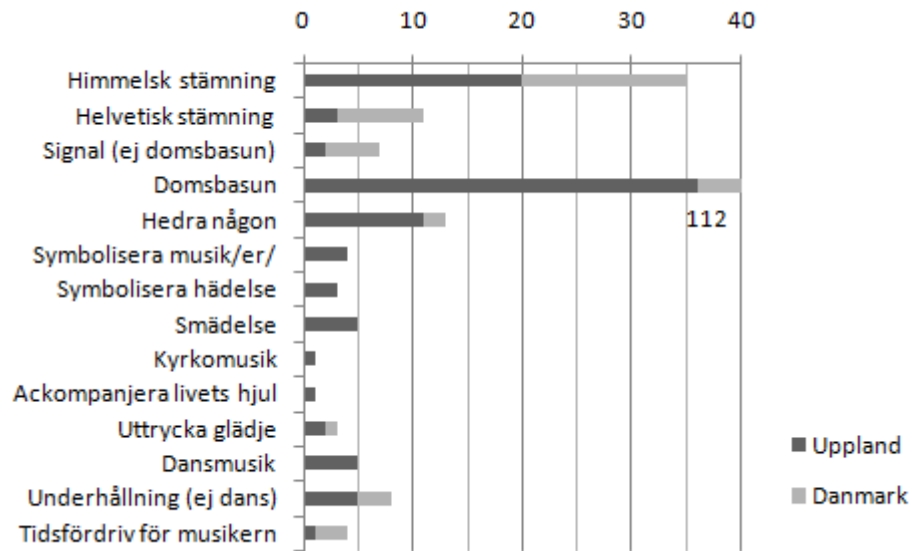
14. Plats



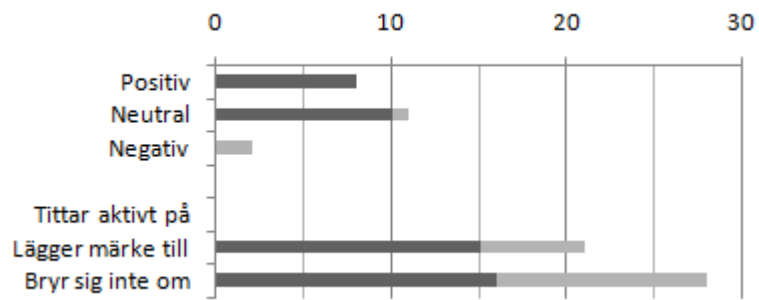
15. Publik



16. Musikens roll



17. Publikens inställning till musik/er/



Bilaga B: Aktörer inom rekonstruerad medeltidsmusik

Listan är på intet sätt uttömmande, utan består av de aktörer i Danmark, Götaland och Svealand som jag på begränsad tid hittade information om på internet.

Musiker

A capella holmiensis (Sv). Sångkvartett som framför profana och kyrkliga visor. www.acph.se 090218.

Alba (Dk). Duo som föreläser om och så korrekt som möjligt försöker återskapa historisk musik. www.albahome.dk 090218.

Ars ultima (Sv). Trio som spelar medeltidsmusik i olika genrer. www.arsultima.com 090218.

Asynje (Dk). Två till fyra personer, spelar experimentell folkmusik. www.asynje.dk 090218.

Compagnia della lauda (Sv/Nl). Spelar italienska lovsånger.

Ensemble Gemma (Sv). Vokaltrio som sjunger bevarad medeltida nordeuropeisk musik. www.ensemblegemma.se 090219.

Ensemble Mare balticum (Sv). Musik i syds ensemble med ”specialkompetens inom tidig musik”.
www.musikisyd.se/marebalticum.asp 090218.

Esk (Dk/Sv). Duo som spelar engelsk medeltidsmusik.

Falsobordone (Sv). En av Sveriges mest kända grupper, en duo som spelar sydeuropeisk musik. www.falsobordone.com 090218.

Galtagaldr (Sv). Sex personer, spelar europeisk dansmusik med inslag av nyare folkmusik. www.galtagaldr.se 090218.

Gavn (Dk). Gycklargrupp som spelar och underhåller.

Gny (Dk). Fyra personer, spelar och sjunger ballader.

Gråfötterna (Sv). Fem personer i ett av Sveriges främsta band i lajvsammanhang. Spelar medeltidsinspirerad musik.
<http://grafotterna.sverok.net> 090218.

Heimdals borduner (Sv). Medeltidsband med musikarkeologen Cajsa S Lund.

Joculatores upsaliensis (Sv). Fem personer i grunden. Egentligen mest aktiva på 70- och 80-talet men fortfarande kända. Spelade musik, mycket kontinental, från tiden mellan 1200 och 1700.

Korp (Sv). Två eller fyra personer som spelar medeltida ballader till dans. <http://korp.dinstudio.se> 090218.

Krauka (Dk). Säger sig spela vikingatidsmusik, men har tidigmedeltida förebilder för instrument och musik. www.krauka.dk 090218.

Ledu lekare (Sv). Fem personer som spelar medeltids- och renässansmusik. www.ledulekare.homeip.net 090218.

Lir og leg (Dk). Duo som spelar och föreläser om medeltida musik. <http://lireleg.dk/musik/gruppen.htm> 090218.

Lurpakket (Dk). Fem personer, spelar medeltidsmusik från hela Europa. www.lurpakket.dk 090218.

Musica Sveciae (Sv). Kungliga musikaliska akademins skivserie med uttolkningar av tidig musik. Här har en skiva använts, den kyrkliga *Erik den heliges historia* inspelad 1994 med en speciellt sammansatt kör.

Patrask (Sv). Fem personer, Sveriges hårdast arbetande medeltidsband enligt egen utsago. www.patraske.net 090218.

Per O G Runberg (Sv). Riksspelman som framför äldre musik från alla tider. www.spelman.nu 090218.

Pisces Dei (Sv). Vokalensemble som sjunger gregoriansk musik. <http://paradox.provocation.net/medeltid/> 090219.

Ranild (Dk). Fyra personer som spelar medeltidsmusik med utgångspunkt i folkmusik. www.spinnet.dk 090218.

Rävspel & kråksång (Sv). Trio som framför medeltida sångtexter till folkmusikinspirerade, egna melodier. www.ravspel.com 090218.

Truppo trotto (Dk). Trio som underhåller med musik, dans och gycklarkonster. <http://terramagica.dk/trotto.htm> 090218.

Valravn (Dk). Fem personer. Nämnas trots elektroniska inslag och moderna kläder bland medeltidsbanden. Ingår dock inte i denna undersökning förutom som exempel på hybrider mellan modern och äldre musik. www.valravn.net 090218.

Westgoeinge pijpare (Sv). Duo som spelar medeltids- och folkmusik. www.myspace.com/westgoeingepijpare 090218.

Westgöta lekare (Sv). Försöker återskapa medeltida underhållning och bygger även egna instrument. www.westgotalekare.se 090217.

Virelei (Dk). Fyra personer, spelar och sjunger nordiska ballader och kontinental dansmusik. www.virelai.dk 090219.

Wisby vaganter (Sv). Åttamannaband som spelar musik från hela det medeltida Europa. www.gotland-tv.se/wisbyvaganter/ 090218.

Instrumentmakare

Alling, Gustaf (Sv). Bygger ibland benflöjter.

Edquist, Bengt (Sv). Bygger ibland benflöjter.

Egevad, Åke (Sv). Musiker, instrumentmakare och konstnär som rekonstruerar instrument efter historiska och arkeologiska förebilder. www.egevad.nu/ake 090217.

Faust, Alban (Sv). Tillverkar, säljer och undervisar om säckpipor, skalmejor och flöjter, spelar folkmusik. www.albanfaust.se 090217.

Jensen, Rikard (Dk). Bygger stränginstrument av alla slag.

Johansson, Dan (Sv). Musiker och reparatör av tidiga klaverinstrument. www.tidigaklaver.se 090218.

Jönsson, Lars (Sv). Instrumentmakare, stränginstrument. www.luthier.se 090218.

Karlsson, Mats (Sv). Professionell fiolmakare som även bygger historiska instrument. <http://tonbyggaren.ehandel.net> 090217.

Öhman, Börs Anders (Sv). Musiker, instrumentmakare, bygger blåsinstrument. www.borsljudet.com 090217.

Informationskanaler (urval)

Föreningen för tidig musik (Sv). Förening för musik från 1100 till 1700. www.tidigmusik.com 090218.

Historiska världars forum (Sv). Intresserade, mestadels yngre amatörer, diskuterar. <http://histvarld.historiska.se/histvarld/forum> 090217.

MUSA, forening for tidlig musik (Dk). Främjar äldre musik. www.musa-dk.dk 090218.

Musikmuseet (Dk). Instrument från 1500-tal och framåt samt ibland konserter. www.natmus.dk 090218.

Musikmuseet (Sv). Har en stor samling instrument från och med 1600-tal och säljer instrumentritningar. www.musikmuseet.se 090218.

Skjaldenes bibliotek (Dk). Sångtexter och ett stort diskussionsforum om musik. www.skjaldesang.dk 090218.

Bilaga C: Ordförklaring

2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/8...

Ackord

Olika taktarter. Täljaren anger betonade slag (vartannat, vart tredje...) och nämnaren vilket tidvärde ett slag har.

Ackordprogression

Två eller fler toner som klingar tillsammans.

A cappella

I vilken relativ ordning ackorden spelas.

Bordun

När sång framförs utan ackompanjemang.

Diatonisk skala

En ton, ofta låg, som ackompanjerar genom att klinga oförändrat under en hel melodi.

Dynamik

Sju toner som har samma inbördes förhållanden som vår durskala. Exempelvis c d e f g a b.

Fiddla

Ljudvolym, i viss mån intensitet.

Form

Föregångare till och mycket lik fiolen.

Frasering

Musikstyckets delar och deras inbördes ordning.

Grundton

Hur melodislingor hålls ihop och avgränsas.

Harmoni

Ton som låter som utgångspunkt i en skala eller tonart
Ofta den man vilar, börjar och/eller slutar på.

Hypodorisk

Kombination av toner som klingar samtidigt.

Hypofrygisk

En dorisk skala vars omfång har ändrats från [grundton till grundton] till [kvint till kvint] och vars recitationston ändrats. Grundtonen är dock densamma, vilket fortfarande gör den till en variant på dorisk skala. Se fig B.1 nedan.

Hypolydisk

Se Hypodorisk.

Hypomixolydisk

Se Hypodorisk.

Intervall

Se Hypodorisk.

Klangfärg

Avståndet i tonsteg mellan två toner.

Klockstycke

En tons specifika ljud. Beror av dess övertoner.

Knäppinstrument

Trattformad ände på ett instrument, som på trumpet.

Kvint

Stränginstrument vars strängar knäpps med fingrar eller plektrum, till exempel dagens gitarr.

Kyrkotonarter

Ett intervall om fem tonsteg, till exempel c till g.
Även benämningen på en skalas femte ton.

Ljudbild

Den diatoniska skalans sju varianter eller omvändningar. Samma sju toner används, men vilken ton man startar skalan på varierar. Som att spela en c-durskala, men börja och sluta mitt i skalan istället för på c.
Om tonerna numreras från 1 till 7 blir kyrkotonarterna: jonisk (dagens durskala): 1234567; dorisk: 2345671; frygisk: 3456712, lydisk: 4-3, mixolydisk: 5-4, aeolisk (dagens mollskala): 6-5, lokrisk: 7-6. Vilken skalan är avgörs av grundtonen. Se fig B.1 nedan.

Luta

Sammanlagt intryck av allt ljud i en produktion.

Membraninstrument

Egentligen främst ett renässans- och barockinstrument, men används här som samlingsnamn för knäppinstrument med hals och rundad kropp.

Instrument vars ljud alstras av membran, som trumma.

Modalsystem	Besläktade skalor. Här: kyrkotonarterna, som alla bygger på samma diatoniska skala.
Munstycke	Den del av blåsinstrument som hålls i eller mot munnen.
Nyckelharpa	Stråkinstrument med tangenter som man trycker på för att korta strängen till önskad ton.
Oktav	Intervall om åtta toner. I diatonisk skala ett helt "varv": från c till c, d till d, e till e...
Organologi	Vetenskapen om musikinstrument.
Platerspel	Liten, blockflöjtformad rak säckpipa.
Puka	Trumma vars ljud har bestämd tonhöjd.
Rebec	Fiolliknande instrument med kropp formad som ett pären halverat på längden.
Recitation	I kyrkliga sammanhang när text läses på en eller ett fåtal toner, en blandning mellan tal och monoton sång.
Recitationston	Den ton som prästens text ligger på eller varierar något runt vid recitation.
Register	Spännvidden mellan den högsta och lägsta tonen.
Rörbladsinstrument	Instrument där ljudet alstras av en tunga, ofta av vass, som vibrerar i munstycket. Moderna exempel är oboe och klarinett, medeltida är skalmeja och säckpipa.
Sext	Ett intervall om sex toner, till exempel c till a.
Stråkinstrument	Stränginstrument som spelas med stråke.
Taktart	Hur många slag som går mellan varje betonat slag i en rytm. Exempelvis är vart tredje slag betonat i vals, som alltså går i 3/4 takt.
Tenor	Den högre av två mansstämmor i körer och liknande. Alternativt en instrumentstämman i samma register och då näst lägst av fyra stämmor i orkestern.
Textur	Ett styckes sammanlagda ljudbild, alla stämmor ihop.
Tidvärde	Anger relativt hur länge noter ska klinga, noterar musik i tid.
Vevlira	Liknar nyckelharpa men saknar stråke. Istället drar man en vev så att ett hjul dras mot strängarna.
Övertton	En tons totala klang består av flera deltoner. Den lägsta, grundtonen, är mest framträdande, men de övriga, övertonerna, påverkar hur tonen låter.

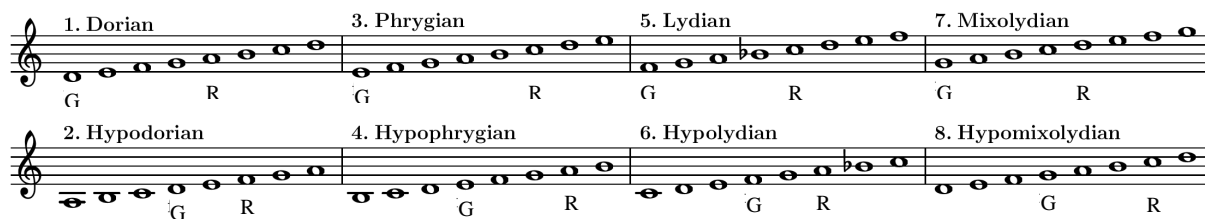


Fig B.1. De vanligaste skalorna under medeltiden. Grundtonen, även kallad final, är markerad med G, recitationstonen med R. Bild: http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_mode_090213.

Ordförklaringen är skriven efter gängse definitioner i musiklexikon och -teoriböcker och Nationalencyklopedin.