

Nordby, Thomas Lindstad

De usynliges musikk

En musikkarkeologisk analyse av materiell kultur
fra senmiddelalderen

Bacheloroppgave i Arkeologi

Veileder: Barrett, James H.

April 2024



Nordby, Thomas Lindstad

De usynliges musikk

En musikkarkeologisk analyse av materiell kultur fra senmiddelalderen

Bacheloroppgave i Arkeologi

Veileder: Barrett, James H.

April 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

De usynliges musikk: En musikkarkeologisk analyse av materiell kultur fra senmiddelalderen



Abstract

Within historical research about the Middle Ages, there is a clear bias towards telling the stories of the elite, whether it's rulers, religious figures or great warriors. From these sources, you will rarely get a glimpse of the life of the lower classes. This bias also affects our knowledge of the music culture from the period. The written material mostly consists of liturgical songs and the mundane music of the elite. If we want to get a glimpse of the actual popular music culture among the common people, archaeological evidence is therefore extremely helpful. In what ways can we use music archaeological methods of interpreting material culture to get a glimpse of popular music culture in Scandinavia during the late Middle Ages?

Historisk forskning omhandlende middelalderen er sterkt preget av en skjevfordeling ovenfor hvilke historier som blir fortalt. De historiske kildene omhandler i all hovedsak herskerne, eliten eller de store krigerne, og gir sjeldent et innblikk innen livet til de lavtstående. Denne skjevfordelingen preger også vår viten om musikken fra perioden. Det nedskrevne musikalske materialet består hovedsakelig av rikt dekorterte manuskripter med liturgiske sanger. Også de nedskrevne verdslige musikalske materialet er sterkt assosiert med adelig makt, og viser ikke nødvendigvis til hva som var del av den populære kulturen. For å få et innblikk i denne musikalske kulturen, er vi nødt til å ta i bruk andre kildeformer. Det arkeologiske materialet er svært nyttig for en slik type undersøkelse. Dette materialet er oftest likestilt i forhold til sosial status, og kan vise seg som hint en kan bruke til å tolke aspekter med de lavere sjiktets musikalske hverdag. Hvordan kan en ta i bruk materiell kultur via musikkarkeologiske metoder for å få et innblikk innen den populære musikalske kulturen blant de lavere sjikt i Skandinavia under middelalderen?

Figurliste

Omslag: Illustrasjon fra Historia de Gentibus Septentrionalibus, hentet fra Foote, 2017 s. 753	
Figur 1: Arnd Adje Boths modell for musikkarkeologisk undersøkelse hentet fra Both 2009 s. 4.....	8
Figur 2: Munnharpe med delvis avbrukket fjør, Funnet under utgravinger av Nordre Gate, Trondheim 1977 Gjenstandsnummer N46187	13
Figur 3: Strengestol A fra Gamlebyen, foto: Gjermund Kolltveit, hentet fra Kolltveit 1997 ..	15
Figur 4: Illustrasjon av beinfløyte fra leggbeinet til småfe, hentet fra Lund, 1985 s. 16.....	17
Figur 5: Leker som spiller "whittle and dub", foto Nils Lagergren 1947, hentet fra Kilström, 1968 s. 50	19
Figur 6: Illustrasjon fra Historia de Gentibus Septentrionalibus, hentet fra Foote, 2017 s. 756	22

Forord

Fra jeg var svært ung og frem til mine sene tenår, var middelalderfestivalen på Hamar et av årets store begivenheter. En kan trygt si at min interesse for middelalderen både startet og blomstret ved denne festivalen, som vi ofte besøkte flere dager på rad for å få med oss diverse begivenheter. Kostymekledd løp jeg og noen venner rundt domkirkeruinene for å få med oss kanondemonstrasjoner, gjenskapte slag, ridderskole og selvfølgelig festivalens "headliner", lanseturneringen. Festivalområdet var også selvfølgelig en viktig del av festivalen, og svært mye energi er gått inn for å gi en så autentisk følelse av et middelaldermarked som mulig. Butikker som selger smykker, lekevåpen, ekte våpen, rustninger, instrumenter, og klær omringer området fullstendig, med stort fokus på autentisk inventar. Hærskarere av både kostymekledd og hverdagskledd folk i alle aldre i høylytt prat både med skuespillere, lokale entusiaster og selgere omringer ørene. Lukten av grillede kyllinglår laget på åpen ild kiler neseborene når en går mot kjøkkenruinene.

Den viktigste stemningssetteren dog, var antakeligvis musikerne som spiller rundt hjørnene. Ofte ikledd narrlignende kostymer, spiller disse musikerne på pauker, sekkepiper, skalmeier, fløyter og diverse ranglende bjeller for å gi de besøkende et bilde av den musikalske bakgrunnen i et aktivt middelaldersentrum. De aller fleste går rett forbi, og anser antakeligvis musikerne som simpelthen stemningssettere, eller i verste fall, irriterende. Enkelte derimot, deriblant forfatteren, ble oppslukt av musikken de spilte. Musikken var så voldsomt annerledes enn noe annet jeg hadde hørt. Den skarpe sekkepiper, pipende fløyten og de dundrende trommene var noe jeg alltid måtte stoppe opp og følge nøye med på. Hvorvidt musikken faktisk var en nøyaktig fremstilling var det ikke så nøye med, dette følte virkelig som om jeg tok del i noe som en person i middelalderen også ville ha opplevd. Slike opplevelser vil jeg anse som et av hovedgrunnene for at jeg ønsket å ta for meg denne oppgavens tema. Å kunne sette meg inn i hva de «vanlige» folkenes forhold til musikk var. Hvilke lyder ville de hørt, og i hvilke sammenhenger ville hørt de? Kanskje på et marked ikke ulikt det jeg stod og lyttet til lekerne som 10-åring?

Takk til:

-Min samboer Mona Hynne, for tålmodighet og masse god hjelp og støtte!

-Gjermund Kolltveit, for god hjelp med både utgangspunkt for oppgaven og tips om nyttige kilder!

Innhold

1.0 Innledning.....	5
1.1 Begreper	5
1.2 Forskningshistorie	7
2.0 Metode.....	8
2.1 Musikkarkeologisk metode	8
2.2 Fremgangsmåte	9
3.0 Historisk utgangspunkt.....	10
3.1 Byens oppbygning.....	10
3.2 Oppdeling av kulturer.....	11
3.3 Litt om musikken i den store kulturen	11
4.0 Empiri.....	12
4.1 Ikonografisk empiri: Musikk i kirketaket.....	12
4.2 Historisk empiri.....	12
4.3 Munnharpen	13
4.4 Strenginstrumenter	15
4.5 Blåseinstrumenter.....	17
5.0 Folket som opplevde musikken.....	20
5.1 De på landsbygda	20
5.2 Lekeren – den profesjonelle underholderen	21
5.3 Lydenes betydning.....	22
6.0 Avsluttende tanker og konklusjon	23
Litteraturliste	24

1.0 Innledning

1.1 Begreper

Ifølge Gjermund Kolltveit, er begreper som «musikkinstrument», «musikk» og «intensjonell lyd» ikke nøytrale, da disse viser til et perspektiv og intensjon ved tolkningen og forskningen

av disse fenomener og gjenstander. Hvorvidt gjenstander vi finner kan forbindes i det hele tatt med det samme konseptet som vår moderne definisjon av «musikk», viser uten tvil til et etnosentrisk perspektiv. Spesielt når en forsker på forhistoriske gjenstander, virker uttrykket lyd-gjenstand som et mer passende begrep (Kolltveit, 2019, s. 80). En slik presisering i historisk tid kan dog stille seg nokså annerledes, da flere av disse lyd-gjenstandene ofte er fremstilt både i ikonografi samt historiske kilder der gjenstandens bruk som et musikkinstrument kan ansees som svært tydelig. I denne oppgaven kommer dermed begrepet lyd-gjenstand til å brukes om det er mer usikkert hvorvidt gjenstanden kan bli tolket som et faktisk musikkinstrument. Om gjenstanden er utvilsomt brukt i en musikalsk kontekst, kommer heller begrepet instrument til å brukes. I min definisjon menes «utvilsomt bruk» at gjenstanden har potensiale for å spille flere toner, er fremstilt som brukt i ensemble med andre instrumenter, eller at instrumentet har en utvilsom likhet til musikkinstrumenter som er brukt i nyere tid (eksempelvis blokkfløyter og munnharper).

I organologi og musikkvitenskap tas ofte Hornbostel-Sachs-systemet i bruk for å kategorisere lydredskaper. Dette systemet ble utviklet i 1914 for å skape en oversiktlig typologi over instrumenter brukt blant forskjellige kulturer. Da musikkinstrumenter og lyd-gjenstander har en tendens til å preges av kallenavn eller subtile forskjeller mellom instrumenttyper, viste det seg nødvendig å skape et overordnet system der gjenstandene klassifiseres etter hvordan lyden produseres (von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 5). Denne teksten kommer til å ta i bruk dette systemet, da det fremdeles kan ansees som oversiktlig. En meget forenklet versjon av dette systemet er at det eksisterer i hovedsak fire måter å skape lyd via instrumenter (selv om man i dag gjenkjenner en femte kategori):

-Idiofoner: Produserer lyd ved at selve instrumentet vibrerer, foruten strenger eller membraner, eksempelvis bjeller (von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 14).

-Membranofoner: Produserer lyd ved at en stram membran tredd på instrumentet slås, eksempelvis tromme (von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 17).

-Kordofoner: Produserer lyd fra én eller flere strenger festet stramt mellom to punkter, eksempelvis harpe (von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 20).

-Aerofoner: Produserer lyd ved at gjenstanden forårsaker at selve luften ved eller i gjenstanden beveger seg, eksempelvis fløyte (von Hornbostel & Sachs, 1961, s. 24).

-Elektrofoner: Produserer lyd via elektroniske oscillatorer, eksempelvis elektrisk piano. Denne kategorien var ikke del av det originale systemet, men er generelt akseptert i feltet i dag

1.2 Forskningshistorie

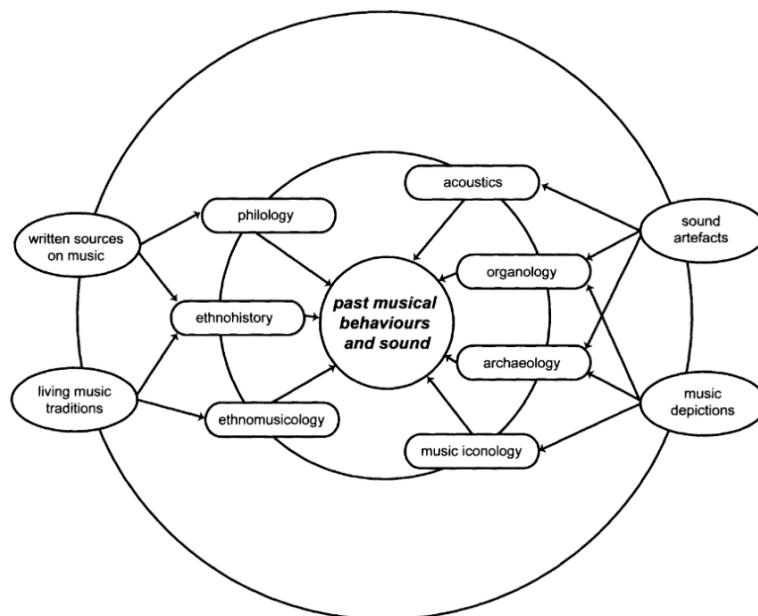
Musikkarkeologi er i Skandinavia et nokså nytt felt, da arkeologer før 1970-tallet i all hovedsak viste interesse for de detaljrike bronselurene og lite annet. Svært vesentlig for utviklingen av denne retningen var arbeidet til den svenske arkeologen Cajsa S. Lund, som var av de første til å systematisk undersøke skandinavisk musikk fra et arkeologisk perspektiv. Fra 1970-tallet lå hovedfokuset i å organisere mulige musikkinstrumenter fra området for å skape et utgangspunkt for fremtidige undersøkelser (Lund C. , 1981, s. 246). Lund la grunnlaget for andre arkeologiske tilnærminger til forskning på musikk, heriblant eksperimentelle metoder. Slike undersøkelser innebærer som oftest rekonstruksjoner av musikkinstrumenter, etterfulgt av testing av hvilke muligheter man har for lydprodusering fra disse gjenstandene. Ved å teste disse replikaene, kan en få et innblikk innen lyd-gjenstandens kapasiteter, både i forhold til toneart og tonespekter (Both, 2009, s. 8). I enkelte tilfeller er det arkeologiske materialet såpass godt preservert, at å spille på lyd-gjenstanden gjør seg mulig med få omjusteringer.

En viss mengde forskning er utført rundt musikken tilhørende ikke-eliten basert på lydredskaper. Musikkarkeologer som Gjermund Kolltveit har eksempelvis gjort omfattende undersøkelser rundt funn av munnharper fra middelalderen og tidlig moderne tid (Kolltveit, 2006). Undersøkelser av funn ved individuelle utgravinger som kan ansees som instrumenter- eller i det minste lyd-gjenstander, er heller ikke manglende. Eksempelvis samler Kari Johnsen kunnskap rundt diverse lyd-gjenstander fra flere utgravinger rundt bryggen i Bergen for å gi et innblikk i det musikalske livet rundt dette området under middelalderen og tidlig moderne tid (Johnsen, 1988). Cajsa Lund har også gjort forskning og gjort tolkninger av instrumenter for å kunne undersøke musikken blant lavere sjikt, deriblant under undersøkelser av svenske beinfløyter datert fra middelalderen (Lund C. S., 1985, s. 13). Verdt å nevne er også Roger Blenchs artikkel: «Identifying popular musical instruments in the iconography and archaeology in the Medieval and Renaissance period in Europe» fra boken *The Art of the Poor in the Late Medieval Ages and Renaissance* (2020), som var en vesentlig inspirasjon for denne oppgaven, da Blench tar i bruk både ikonografiske og arkeologiske kilder for å få innblikk i «de fattiges kunst» (Blench, 2020).

2.0 Metode

2.1 Musikkarkeologisk metode

Så vidt forfatteren vet, finnes det ingen fastsatte og standardiserte musikkarkeologiske metoder, og hvilket metodegrunnlag en tar i bruk er heller opptil den enkelte forskeren. Arnd Adje Both viser til en undersøkelsesmodell som legger trykk på fagfeltets naturlige tverrfaglighet, og er modellen som denne oppgaven tar utgangspunkt i. Modellen baseres seg i hovedsak på det varierte kildematerialet, og via hvilke teoretiske og metodiske tilnærminger en behøver å analysere kilden via (Both, 2009, s. 4). Viktig å nevne er at bruken av denne modellen vil variere svært mye avhengig av hva man undersøker, da forskjellige tidsrom og områder vil tilsvare forskjellige proporsjoner av materialtypene. Ettersom denne oppgaven omhandler senmiddelalderen, kommer det dermed til å tas i bruk en viss mengde både historiske og ikonografiske kilder til å støtte opp det arkeologiske materialet. Dette kan vise seg spesielt nyttig ved undersøkelse av instrumenttyper som er sjeldne eller fraværende i det arkeologiske materialet, men som viser seg som nokså prevalente iblant ikonografien. Rytmeinstrumenter er eksempelvis så å si helt fraværende i det Skandinaviske materialet, men andre kilder viser til at de uten tvil var i bruk, bare ikke preservert. To hovedkilder kommer til å bli tatt i bruk, og skal utdypes mer om ved del 4.1 og 4.2.



Figur 1 Arnd Adje Boths modell for musikkarkeologisk undersøkelse hentet fra Both 2009 s. 4

Som nevnt i forskningshistorien, har eksperimentell arkeologi vist seg som svært vesentlig innen musikkarkeologisk forskning. Denne undersøkelsesformen kommer ikke til å vektlegges vesentlig i denne oppgaven. På grunn av at oppgaven i hovedsak tar for musikkens rolle og

funksjon, er det ikke nødvendigvis spesielt nyttig å legge vekt på instrumentets akustikk og tonalitet. Det er i tillegg ikke blitt gjort vesentlige eksperimentelle forsøk angående diverse middelalderinstrumenters akustiske kvaliteter i gjenskapte omstendigheter. Dette kunne vært svært interessant for et videre innblikk i middelaldermenneskets musikalske verden, da en kunne eksempelvis testet hvorvidt en munnharpe eller lyre kunne effektivt formidlet musikk i Ølstuer og festivaler. Eksperimentelle gjenskapninger gir heller ikke mulighet for å kunne faktisk gjenskape uskrevne melodier, noe som er en hovedgrunn til at mange musikkarkeologiske undersøkelser i hovedsak har undersøkt sosiokulturelle aspekter ved fortidens musikkliv.

Ved undersøkelse av musikkulturer foruten skriftlige kilder har etnografiske sammenlikninger ofte blitt brukt som et utgangspunkt, men kommer ikke til å få vesentlig fokus i denne oppgaven. Dette kan begrunnes ved at den undersøkte tidsperioden i oppgaven inneholder skriftlige kilder, noe som kommer til å brukes hyppig og gir mindre plass til etnografiske kilder. I tillegg er det ikke gjort noen tidligere omfattende etnografiske sammenlikninger av instrumenttypene som ligger i hovedfokus her.

Innen tolkning av det ikonografiske kildematerialet i oppgaven kreves også et visst metodisk utgangspunkt. Leslie Lassetter presiserer eksempelvis at en må ha i bakhodet at de fremstilte motivene ikke nødvendigvis kan tolkes bokstavelig. Ofte bør man ta i betraktning hvilken symbolsk betydning som fremstillingene kan ha, noe som også innebærer fremstillinger av musikkinstrumenter. Symbolikken kan eksempelvis ta i bruk ironi som moralisering, noe Lassetter tar utgangspunkt i to Hieronymus Bosch-malerier for å illustrere. «Narrenes skip» viser munk og nonne spillende på lutt, noe som kan tolkes som en fremstilling av korrupsjon blant de kirkelige (Lassetter, 1991, s. 94). Ikonografien kommer likevel til å tolkes på mer bokstavelige måter når det gjelder å undersøke instrumentene brukt i ikonografien, da disse bildene simpelthen viser til at disse gjenstandene ble brukt i perioden.

2.2 Fremgangsmåte

Tre gjenstandstyper kommer spesielt til å bli belyst i teksten: Munnharper, beinfløyter og fragmenter fra lyrer. Dette begrunnes ved faktum at disse gjenstandstypene er av de mest prevalente eller merkelige i det arkeologiske materialet, og er i tillegg nevnt og analysert av andre forskere. Andre gjenstandstyper kommer også til å nevnes, men heller som supplerende for å oppnå en form for helhet innad ønsket om å få et innblikk i middelalderens lydbilde.

Rytmeinstrumenter kommer eksempelvis til å nevnes, men ikke analysert til samme grad som de nevnte gjenstandstypene. Dette kan begrunnes ved at rytmeinstrumenter simpelthen finnes i ekstremt fåtall i det arkeologiske kildematerialet, spesielt i Skandinavia, der forfatteren ikke har funnet noen eksempler på hva som kan ansees som tydelige rytmeinstrumenter iblant materialet. Slike typer instrumenter var dog utvilsomt i bruk, men kommer heller til å nevnes via proxydata og ikonografisk kildemateriale.

Som nevnt er historisk og ikonografisk data nokså vesentlig for oppgavens tema, da tidsperioden som oppgaven tar for seg er forholdsvis rik på denne typen materiale. I tillegg til enkelte andre eksempler, kommer to kilder til å bli gitt spesiell oppmerksomhet på grunn av deres relevans:

-Verkene til kunstner Albertus Pictor på grunn av deres unike fremstillinger av musikalske scener som involverer verdslig musikkultur på 1400-tallet.

-Olaus Magnus' verk *Historia de Gentibus Septentrionalibus* på grunn av dets fremstilling av 1500-tallets nordiske kultur blant både eliten og allmuen.

3.0 Historisk utgangspunkt

3.1 Byens oppbygning

Den Skandinaviske høymiddelalderen var svært preget av urbanisering som hovedsakelig en form for kontroll over områder for kongedømmet. Anders Andrén refererer til de urbane områdene i denne perioden som «tett rural bebyggelse», som i all hovedsak skulle opptre som et kontrollsenter for de omringende områdene. Byområdet var ei heller ansett som like fraskilt fra de rurale områdene rundt, og kan heller ansees som politisk maktområde som produserte varer for det kongelige sjiktet innad byenes grenser (Andrén, 1989, s. 591). Mot senmiddelalderen begynte føydalismen å prege de Skandinaviske områdene. Slaveri ble oppløst, og skapte nytt arbeid som kunne skattes. Spesielt i Sverige og Danmark ble aristokrater uavhengige av kongen svært mektige, og hadde midlene til å skape urbane områder omringet av egen makt. I Norge var derimot aristokratene fremdeles nært tilknyttet kongen, og de norske byene var fremdeles mer eller mindre et kontrollområde for monarken, men med aristokratene som ansvarlig for handelen. Senmiddelalderen ble preget av nedgangstid på flere måter, deriblant av jordbrukskrisen på 1300-tallet i tillegg til befolkningsnedgang som følge av svartedauden (Andrén, 1989, s. 598). Først på 1530-tallet begynner de norske byene å vise uavhengighet fra direkte kongemakt, i form av at yrket Borgermester først nevnes i Bergen

(Andrén, 1989, s. 604). Selv om byene i de norske områdene var noe mer beskjedne enn byområdene i Norge og Sverige, er det likevel tydelig at vesentlig handel fant sted. Handelen foregikk i stor grad med andre landområder, som gjorde byen til et slags møtepunkt handlende. Dette er selvfølgelig en svært forenklet og kortfattet oppsummering av noen aspekter av samfunnet i senmiddelalderen, men kan brukes som et utgangspunkt for kontekst ovenfor resten av teksten.

3.2 Oppdeling av kulturer

Det er tydelig at Europa under middelalderen var tydelig preget av sosiale lag, og flere teoretikere har forsøkt å skape oversiktlige modeller over kulturen i slike oppdelinger. Peter Burke referer til en modell utviklet av Robert Redfield på 1930-tallet som omhandler oppdelingen i den «store» og «lille» kulturen, altså kulturen for de lærde og ulærde (Burke, 1978). Her kan man anse den lille kulturen som «populærkulturen» i motsetning til den lærde, eksklusive kulturen. Denne modellen kan dog kritiseres, da den presenterer den lille kulturen som homogen, og regner ikke inn de svært varierte delene av samfunnet. Kulturuttrykk blant urbane håndverkere må eksempelvis ha vært nokså forskjellige i forhold til bønder fra landsbygda eller vandrere (Burke, 1978, s. 29). I denne teksten kommer likevel hovedfokuset til å ligge på en mer generell populærkultur, med et større utgangspunkt i det urbane folket. Dette valget tas simpelthen på grunn av større arkeologisk kildemateriale fra urbane områder, samt sikrere dateringsgrunnlag ved bruk av stratigrafi. Oppgaven tar dermed utgangspunkt i den lille kulturen som tok sted i bymiljøer.

3.3 Litt om musikken i den store kulturen

Når det kommer til historisk forskning på europeisk musikk under middelalderen ligger oftest liturgisk sang i hovedfokus, noe som kan begrunnes ved faktum at eksempler på nedtegnede verdslige melodier ligger i vesentlig fåtall i forhold til geistlige melodier (Reese, 1941, s. 198). Det er antatt at nedtegning av melodier stammer i europeisk sammenheng fra 500-tallet, da ønsket for å standardisere den liturgiske sangen under pave Gregor skal ha blitt igangsatt. Faktisk nedtegnede melodier fra 500-tallet er dog fraværende, da fragmenter av nedtegnede noter ikke dukker opp i det historiske materialet før på 800-tallet (Reese, 1941, s. 133). Verdslige melodier er likevel ikke fullstendig fraværende i det historiske materialet, og er fra omtrent 1000-1200 sterkt assosiert med trubadurer. Trubadurer var i all hovedsak personer av viss rang, som adelsmenn og prinser, og deres nedskrevne melodier var ofte nedtegnet i

forsøggjort dekorterte dokumenter (Reese, 1941, s. 205). I det mer profane materialet ser vi altså en skjevfordeling iblant hvilket sjikt musikken tilhørte. Trubadurer står i nokså stor kontrast til lekerne, som også var omreisende musikere, men med en svært annen posisjon i samfunnet.

4.0 Empiri

4.1 Ikonografisk empiri: Musikk i kirketaket

Middelalderens ikonografi rundt musikk viser til det samme problemet som før er presentert her i oppgaven, nemlig at fremstillingene oftest innebærer avbildninger av enten adelig eller geistlig praksis. Likevel kan en finne unntakstilfeller, eksempelvis ved verkene til kunstneren Albertus Pictor (1440-1507). Tyskfødte Pictor ansees som en av de mest profilerte kunstnerne fra senmiddelalderen i Skandinavia, og er godt representert blant fresker i flere av Sveriges kirker fra perioden, da minst 35 kirker innad Svenske grenser er preget av Pictors kunst (Nord G, Tronner, Asp, & Lundmark, 2018, s. 89). Pictors motiver har som kjennetegn at bibelske scener ofte fremstilles ved siden av bilder fra samtidens dagligliv (Nord G, Tronner, Asp, & Lundmark, 2018, s. 90). Denne idiosynkratiske blandingen av motiver kan muligens vise til Sverige og Skandinavias mer egalitære styreform i senmiddelalderen i forhold til andre stater i Europa (Blench, 2020, s. 117). Blant Pictors illustrasjoner er musikalske fremstillinger nokså prevalente, spesielt blant motivene som preger innsiden av Härkeberga kyrka i Uppsala. Motivene i denne kirken består i stor grad av fremstillinger fra bibelske fortellinger, men viser også til flere fremstillinger av samtidens musikkliv. Flere musikere kledd som lekere fremstilles med et nokså bredt instrumentarium, deriblant slagverk, blåseinstrumenter og strengeinstrumenter, i tillegg til en sjelden fremstilling av munnharpespilling (Blench, 2020, s. 2). Disse figurene er en svært nyttig kilde for å få et innblikk i Skandinavias musikkultur i senmiddelalderen iblant allmuen, både i form av hvilke instrument som var i bruk, samt hvilke samfunnsgrupper som kan ha brukt de.

4.2 Historisk empiri

En av de mest interessante «primærkildene» om Skandinavia fra senmiddelalderen er den svenske kartografen og erkebiskopen Olaus Magnus' (1490-1557) *Historia de gentibus septentrionalibus* («De nordiske folkenes historie»). Verket ble utgitt på latin i Roma i 1555, og fremstilles som en omfattende beskrivelse av de nordiske folk. Flere av Magnus' fremstillinger er utvilsomt fiksjonelle, da alt fra kjemper til sjømonstre legges frem som fakta. Likevel gir

verket et unikt skriftlig innblikk innen nordisk kultur under renessansen, og kan tvilløst brukes som et eksempel på synet på det nordiske folk i samtiden. Bok 15 er spesielt interessant for denne teksten, da Magnus her beskriver det nordiske folkets diverse aktiviteter blant flere samfunnslag. Eksempelvis beskrives årlige aktiviteter som vårfestivaler, der det fortelles at folket samles i dans og synger eldre helteballader (Foote, 2017, s. 735), i tillegg til andre aktiviteter som kan ansees som mer uskikkelige, deriblant beskrivelser av terningspill (Foote, 2017, s. 737). Her vises altså unike, detaljerte omtaler av allmuen på 1500-tallet fra et religiøst og mer adelig perspektiv. Kilden kan selvfølgelig ikke ansees som fullstendig pålitelig, men gir likevel et interessant innblikk i forholdene mellom sjiktene. I tillegg nevnes hvilke instrumenter som ble brukt, hvem de ble brukt av og hva de ble brukt til. Disse omtalene viser altså tydelig til at disse instrumentene eksisterte i de Skandinaviske områdene, og vi kan med en viss pålitelighet anta at de faktisk ble brukt av allmuen. Andre skriftlige verker nevner også musikk blant de lavere sjikt sporadisk, deriblant Geoffrey Chaucers verk *Canterburyfortellingene*. Dette verket gir best perspektiv angående kulturen ved de britiske øyer, men kan utvilsomt brukes som et komparativt eksempel ovenfor Skandinavias musikalske kultur.

4.3 Munnharpen



Munnharpen er en av de vanligste lydgiestandene funnet i det arkeologiske materialet fra senmiddelalderen, men det finnes svært få ikonografiske representasjoner eller historiske benevnelser av dens bruk (Blench, 2020, s. 121). Per 2003 var det registrert 830 munnharper i Europa datert fra perioden mellom 1200 og 1700 (Kolltveit, 2006), med en vesentlig konsentrasjon av funn ved Øresund (Kolltveit, 2009, s. 47). I Europa består disse funnene hovedsakelig av instrumenter i metall, noe som gir svært gode muligheter for preservering i forhold til beholdning av sin form. Korrosjon forekommer selvfølgelig i form av rust, og kan i enkelte tilfeller skape usikkerhet i forhold til om gjenstanden faktisk er en munnharpe. To norske gjenstander i jern datert til vikingtid har for eksempel blitt tolket som usikre munnharper, noe som ble motbevist ved bruk av røntgenundersøkelse (Kolltveit, 2006, s. 7).

Instrumentet består av en som oftest uavsluttet ramme, der den ene siden er formet som en bøyle. Ut ifra bøyelens møtepunkt går dermed to parallelle armer med en viss avstand mellom

seg. Til bøyens midtpunkt festes en fjør som går langs imellom armene. Lyd produseres fra instrumentet ved at armene legges inntil spillerens tenner, der bøyen flikkes mellom instrumentets armer og spillerens tenner. Selve klangen fra instrumentet produseres dermed i spillerens munn, samt i luften rundt instrumentet. Det er derfor Ola Kai Ledang argumenterer for at instrumentet ikke er en idiofon, slik musikologer tradisjonelt har kategorisert instrumentet, men heller en fri aerofon (Ledang, 1995, ss. 50-51).

4.3.1 Diskusjon angående munnharpens bruk blant de lavere klasser

At munnharpen ble brukt av de lavere klasser kan anees som svært plausibelt, noe som kan konkluderes via den gode representasjon i materialet over store områder, samt et fåtall skriftlige omtaler av instrumentet som kan vise til en viss «uviktighet» iblant de skrivekytne. Enkelte skriftlige kilder refererer til munnharper, og ved enkelte tilfeller fortelles til og med hva disse gjenstandene ble priset til av de omhandlende selgerne. Fra rettsdokumenter i England fra 1582, vises det at ett gross med munnharper ble priset til 10 shilling. Dette viser ikke bare til at fattigere sjakter i landet antakeligvis hadde kjøpekraft for instrumentet, men at munnharpene også var «masseproduserte» med tanke på at de ble sendt i gross (Wright, 2008, s. 350).

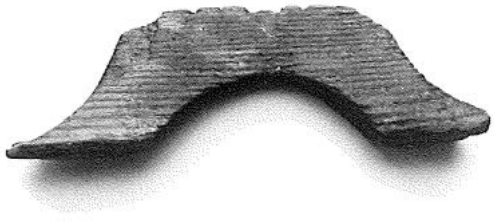
Enkelte kilder viser relativt tydelig at munnharpen ble assosiert med de aller laveste i samfunnet. Spesielt innen fremstillinger fra etter 1500-tallet, ser man fremstillinger nedover kontinentet av tiggere som tar i bruk instrumentet (Kolltveit, 2006, s. 102). Kolltveit bringer også frem en sjelden omtale fra den tyske presten Sebastian Virdung, som beskriver munnharpen iblant andre lydgenstander som «dumskap», heller enn musikkinstrumenter (Kolltveit, 2006, s. 101). I illustrasjonene ved Härkeberga kyrka finner en også en illustrasjon av hva som antakeligvis er en leker som spiller på munnharpe. Lekerne var rundt denne antakeligvis gitt svært lav status, noe som skal diskuteres nøyere ved del 5.0. Dette kan dermed indikere at munnharpen også ble assosiert med lav status i Skandinavia, i samsvar med Sebastian Virdungs omtaler.

Munnharpens popularitet kan likevel tolkes i den retning at den var populær blant flere samfunnsklasser enn kun bøndene og de fattige. Kolltveit bringer frem enkelte bemerkelsesverdige funnsteder som muligens kan indikere bruk innen flere samfunnsklasser. Deriblant nevnes det at i sør-Skandinavia er munnharpene funnet i vesentlig konsentrasjon ved borger og klostre, noe som kan indikere bruk av instrumentet iblant krigerklassen. I Norge er det derimot funnet færre munnharper i disse kontekstene, da de fleste av de norske funnene er

gjort i mer landlige omstendigheter. Per 2006 var det funnet fire munnharper i bygrunnen i Trondheim, og er den høyeste konsentrasjonen av munnharpefunn i landet (Kolltveit, 2006, s. 76).

4.4 Strenginstrumenter

4.4.1 Lyrer fra bygrunnen



Kordofoner er godt representert i ikonografien og historien fra perioden, men ikke like mye i det arkeologiske materialet. Man finner eksempler på nokså godt bevarte lyrer fra diverse Europeiske området med vidt forskjellige dateringer. Disse er sjeldent godt preserverte, og i de fleste tilfeller finner en kun fragmenter av det opprinnelige instrumentet. Noen unntak på dette

er likevel å finne, deriblant den kjente Trossingen-lyren funnet i Tyskland datert til Merovingertiden. Gjenstanden ble funnet i svært fuktig og fettrik jord, som ga svært gode omstendigheter for preservering av treverk. Trossingen-lyren ble dermed funnet så å si intakt, med fremdeles synlige detaljerte mønstre risset i seg (Hillberg, 2015, s. 10). Det er dog vanligere å finne fragmenter som strengestoler og stemmeskruer fra de lyreliknende instrumentene. At strengestolen blir funnet separat fra dens tilhørende instrument kan en så å si forvente, ettersom denne delen av instrumenter kun er festet via press fra strengene (Kolltveit, 1997, s. 69). I nordisk middelalderkontekst kan en her bringe frem strengestolene funnet under utgravninger i Gamlebyen Oslo, der to forskjellige strengestoler ble funnet under forskjellige utgravninger. Strengestol A (C 33448, G 4740) ble funnet under en utgravning i Clemensgate 12 i 1971 og kan dateres til første kvartal på 1200-tallet. Strengestol B (C 37175, G 72283) ble funnet i Oslogate 6 i 1988, og kan dateres til andre kvartal på 1200-tallet. Begge stolene er laget av furu, men har noe forskjellig form og størrelse (Kolltveit, 1997, s. 70). Funnkonteksten blant disse gjenstandene er nokså merkverdig, da de ble funnet i grunnen til hva som antakeligvis var vanlige bolighus (Kolltveit, 1997, s. 80).

4.4.2 Hvem brukte lyren?

Strenginstrumentenes plass i senmiddelaldersamfunnet i Skandinavia er nokså debattert. Historiske kilder viser spesielt til lyren som et instrument hovedsakelig assosiert med

samfunnets høyere sjikter, ofte helt opp til de kongelige. Lyrens forbindelse med ekstase er kjent fra flere nedtegnelser. Olaus Magnus forteller om en lyrespiller blant hoffet til Erik den Gode, som spilte musikk med såpass stor effekt på det tilstedeværende folket at de ble fullstendig fanget av en omfattende lykkerus, noe som ble oppfulgt av et umåtelig raseri da spilleren skiftet musikkens karakter. Situasjonen skal dermed ha endt med drap av fire soldater på vegne av Erik den Gode som følge av musikkens effekt på kongen (Foote, 2017, s. 754). I tillegg kan Boses saga fra antakeligvis 1300-tallet nevnes, der harpen blir spilt i et kongelig bryllup, der brudgommen og bruden begge «overgir seg» til *rameslaget*. Lyrens forbindelse med aristokratene kan i tillegg nevnes ved faktum at lyrespill var del av den forventede utdanning blant norske kongelige under høymiddelalderen. Harry Fett nevner deriblant Ragnvald Orkenøyjarl, som skal ha vært dyktig i 9 idretter, deriblant harpespill (Fett, 1904, s. 3).

At lyren og andre kordofoner kan ha vært brukt i andre samfunnslag enn blant aristokratene er likevel ikke å utelukke. Furustrengestolene funnet under utgravningene i Gamlebyen i Oslo viser eksempelvis ikke til at disse funnene tilhørte noen av høy status, da begge funnene ble funnet i det som kan ha vært vanlige bolighus. Denne funnkonteksten kan muligens legge til rette for at lyren ikke kun tilhørte kongeklassen i perioden (Kolltveit, 1997, s. 80). Det kan antakeligvis sammenliknes med resten av lyrens svært minskende popularitet blant krigerklassen og adelen lenger sør i Europa rundt 900-tallet, noe en kan tolke på grunn av færre fremstillinger av instrumentet i manuskripter. Hillberg foreslår at lyrestolfunnene gjort i Oslo og Trondheim samt York viser til økende interesse i lyren blant lavere sjikt, ettersom adelen heller interesserte seg for harpen (Hillberg, 2015, s. 46).

4.4.3 Andre strengeinstrumenter

Det fantes uten tvil flere former for kordofoner iblant senmiddelalderens instrumentarium, men i skandinavisk kontekst finnes det få arkeologiske kilder å vise til. Man er dermed nødt til å ta i bruk annet kildemateriale, deriblant ikonografi. Her kan man bringe frem Pictors fremstillinger i Härkberga kyrka, der musikerne ikledd lekerdrakt tar i bruk hva som tydelig kan anees som kordofoner. Blant disse illustrasjonene finnes både et feleliknende instrument spilt med bue, i tillegg til et instrument som likner en lutt.¹ Geoffrey Chaucer nevner også strengeinstrumenter

¹ Christer Malmbergs katalog inneholder bilder av alle figurene fremstilt i Härkeberga kyrka: <https://christermalmberg.se/pictor/kyrkor/harkeberga.php>

i henhold til andre samfunnsklasser enn kun eliten. I *Pardoner's tale*, beskrives deriblant bruken av musikk i ølstuer, og referer til at harper, luter og gitterne ble tatt i bruk i slike «djevlels templer» (Olson, 1941, s. 79). Det er dermed ikke utenkelig at lekerne som reiste til Skandinavia tok i bruk strengeinstrumenter for å underholde de lavere sjikt i Skandinaviske ølstuer, da lekerne allerede var ansett med skepsis blant adelen og kirken, som nevnt av Olaus Magnus. Olaus Magnus beskriver også harpens effekt på folket under vårfestivaler, da harpespill ofte ble brukt til å akkompagnere sanger som kritiserte de gifte mennenes usedelige dyder (Foote, 2017, s. 735). Ifølge disse beskrivelsene kan det se ut til at harpene var en vesentlig del av musikkulturen blant allmuen under festivaler.

4.5 Blåseinstrumenter

4.5.1 Den egalitære beinfløyten

Aerofoner foruten munnharpen er også nokså godt representert i middelalderens materiale, og



består av gjenstander laget av vidt forskjellige materialer. Fløyter av bein kan ansees som et av de eldste instrumenttypene i det arkeologiske materialet.

Bare i Skandinavia er det gjort funn av beinfløyter datert 2300-1800 fvt, altså senere neolittikum (Lund C. S., 1985, s. 11). Den vanligste typen fløyte en finner i Europa er det Reidar Sevåg refererer til som spaltefløyte, også kjent med navnet blokkfløyte. I prinsipp er spaltefløyten et uthullet rør

(eksempelvis av bein) med et hull skjært ut nær blåseenden. I blåseenden plasseres dermed en blokk av et annet materiale, for eksempel treverk, som skaper en spalte i blåseenden som peker lufta mot hullet skåret ut i røret (Sevåg, 1973, s. 73). Ofte når denne typen beinfløyte blir funnet så å si intakt, er det likevel sjeldent at blokken er preservert, da den ofte er laget av annet materiale (Leaf, 2006, s. 16). Beinfløyter viser seg som en nokså utbredt gjenstand blant materialet fra perioden, og vises i de fleste Europeiske land. På de Anglo-Keltiske øyer er eksempelvis fløytene oftest produsert fra vingebeinet til dyr i andefamilien, eller leggbeinet fra småfe

(Leaf, 2006, s. 13). I 2006 var det ifølge Helen Leaf registrert 110 beinfløyter i England (Leaf, 2006, s. 16). Disse fløytene ble funnet med varierte mengder tonehull boret langs gjenstandens lengde, noe som gir mulighet til å skape forskjellige toner. Typologisering av disse fløytene er dermed basert på typen dyrebein, samt mengden tonehull (Leaf, 2006, s. 13). En svært liknende beinfløyte ble funnet under utgravninger ved bryggen i Bergen. Denne

fløyten består av fire tonehull i tillegg til et ikke-funksjonelt tommelhull på undersiden av gjenstanden. I likhet med enkelte av fløytene funnet i England var denne gjenstanden laget av bein fra småfe, og hadde i tillegg et D-formet «vindu» nær munnstykket, (Johnsen refererer dog til denne formen som «halvmåne») (Johnsen, 1988, s. 143).

I Skandinavisk kontekst finner en også beinfløyter i samme stil som de engelske laget av både fuglebein og småfebein, i tillegg til noen få av viltbein. Så vidt forfatteren vet, er det ikke blitt gjort en overordnet katalogisering av skandinaviske beinfløyter, men av gjenstandene som er tilgjengelige på internett kan en få et innblikk i variasjonen av dyrebein som er brukt til å produsere instrumentene. Gjenstand C60005/143² gravd ut under utgravinger ved Follobanen i Oslo i 2015 er eksempelvis laget av rørknokkel fra småfe. Fra utgravinger ved bryggen i Bergen kan en vise til to beinfløyter i lik stil, der den ene fløyten (no. 8768) er laget fra skinnebeinet til en fugl, mens en annen, større fløyte (no. 95075) heller var laget fra skinnebeinet til et småfe. Sevåg viser til en oversikt over noen av beinfløytefunnene gjort i Norge, og viser til at fløyter i tillegg ble laget av bein fra andre dyr, deriblant fra storfe og hare. Cajsja Lund nevner også en vesentlig konsentrasjon av beinfløyter datert til middelalderen rundt Skara i Sverige, der de daterbare gjenstandene kunne dateres til mellom 1200- og 1400-tallet (Lund C. S., 1985, s. 13). De fleste av disse fløytene er laget av leggbein fra småfe, med to unntak som er laget av bein fra gris (Lund C. S., 1985, s. 14). Hva dette kan vise til er at det var nokså vanlig praksis i Norden å lage fløyter av bein fra forskjellige dyr, men at småfe virket vanligst. Dette kan indikere at disse instrumentene ble laget av de leggbeinene man hadde tilgjengelig for øyeblikket. Dette kan også muligens fortelle om hvem som brukte instrumentet. Kan det være at beinfløyten var svært populær blant gjeterne i Norden, ettersom en vesentlig andel av funnene er laget av småfe?

Fra skriftlige kilder, finner en ofte at blåseinstrumenter ble plassert nedover rangstigen i forhold til andre musikkinstrumenter. Ifølge Franz Montgomerys analyse av Chaucers musikkbruk i *Canterburyfortellingene* fra 1931, var blåseinstrumentene i hovedsak assosiert med umusikalske funksjoner i perioden, gjerne i assosiasjon med signaler (Montgomery, 1931, s. 440). Olaus Magnus assosierer blåseinstrumenter hovedsakelig med innvandrende musikere, og her også blir spesielt trompeten sterkt tilknyttet krigføring. Fløyten nevnes i Olaus' kontekst

2

på grunn av dens potensiale til å irritere. Det nevnes at under forsøk på å underholde krigere i med fløyter i stedet for trompet ender i vold mot eller drap av spilleren (Foote, 2017, s. 756).

Beinfløyten kan vise seg som et instrument brukt på tvers av sosiale lag, mens visse forskjeller i materialet kan vise til hvorvidt instrumentet ble brukt av noen av høyere eller lavere status. Hvilket dyr som materialet stammer fra, kan eksempelvis vise til hvilke dyrebein som instrumentmakeren har hatt tilgang til. I engelsk kontekst kan eksempelvis bruken av svanebein sterkt indikere at instrumentet kan forbindes med noen av høy status, da denne semi-domestiserte fuglen i hovedsak kun ble spist under spesielle omstendigheter blant de øvre sjiktene. Svanens bein var dermed antakeligvis svært utilgjengelig for folket av lavere status, i motsetning til gåsebein, som ville vært mer tilgjengelig for det engelske folk i perioden (Leaf, 2006, ss. 13-15). Lund bringer frem to eksempler fra Skara for å illustrere et nokså likt poeng i skandinavisk sammenheng. En av fløytene laget av sauebein kan ansees som nokså «elegant», da den fremstår som jevnere og dekorert med intensjonelle mønstre. Denne står i kontrast med en annen beinfløyte laget av grisebein, som fremstår som grovere og mindre gjennomført (Lund C. S., 1985, s. 16). Begge gjenstandene ble funnet i søppelfyllinger, altså svært like funnkontekster, men viser til vide forskjeller innen produisering av instrumenttypen i forhold til presisjon. Muligens var fløyten av småfebein laget av en mer profesjonell musiker, mens den av svinebein ble laget nokså raskt på «fritiden» av en slakter eller gjeter?

4.5.2 Blåseinstrumenter i kombinasjon med slagverk

For å undersøke mer informasjon rundt bruken av lukkede aerofoner er det ikonografiske materialet nokså nyttig. Albertus Pictors fremstillinger på härkeberga kyrka viser til en spiller ikledd noe som antakelig er en lekerdrakt, spillende på både tromme og en form for blåseinstrument. Denne kombinasjonen likner svært mye på instrumentkombinasjonen som folket på det Anglo-keltiske øyene refererte til som *whittle and dub* eller *pipe and tabor*. En tabor er en membranofon av forskjellige størrelser, og et av de vanligste formene for slagverk i Europa under middelalderen. Den fremstilles ofte som festet på musikeren tilgjengeliggjort for å slås på med én hånd, noe som tilsier at den andre hånden gjøres ledig for et annet instrument (Blades, 1973, s. 12). De fleste fløyter fra middelalderperioden lar seg spilles på via denne måten, noe som kan vise til muligheten for denne instrumentkombinasjonen. Fløytene fra bryggen i Bergen nevnt av Kari Johnsen viser eksempelvis til denne muligheten. Instrumentet nederste fingerhull er plassert så vidt til venstre i forhold til de andre, noe som kan tolkes som et bevisst valg for å behagelig kunne spille fløyten enhendig (Johnsen, 1988, s. 145). Dette

funnet i tillegg til fremstillingen på Härkeberga kyrka kan vise til at denne instrumentkombinasjonen også var i bruk i de Nordiske områdene.

5.0 Folket som opplevde musikken

5.1 De på landsbygda

Materialet diskutert i oppgaven har hatt et nokså skjevt fokus ved tanke på at omtalende har stort sett omhandlet det urbane samfunn under middelalderen. Om man tar oppgavens intensjon i betraktning, nemlig å belyse musikkulturen til de «usynlige» i samfunnet, er det dermed svært viktig å nevne det rurale samfunnet. I Skandinavia var det et fåtall av innbyggerne som levde i urbane områder under middelalderen, spesielt i Norge. Om man faktisk skal oppnå et helhetsblikk ovenfor musikken blant allmuen, burde kulturen iblant bøndene blitt sterkt prioritert. Som nevnt tidligere, kan dette vise seg som svært problematisk, da det har vært få utgravninger av rurale middelalderbosteder. Om vi ser på munnharper, kan de aller fleste funnene fra utenom bygrunnen kalles løsfunn, altså funn foruten kontekst (Kolltveit, 2006, s. 96). Dette skaper dermed problemer for datering av funnet, og gir i tillegg lite info via funnkontekst.

For å undersøke den rurale musikkulturen kontra den urbane, kan det dermed være av interesse å likevel ta utgangspunktet i funnene gjort i urbane kontekster. Ettersom byområdene var mer direkte tilknyttet resten av kontinentet i forhold til reisende, kan man muligens tolke at de urbane områdene fikk større innflytelse fra disse reisende musikerne. Faktum at lekere oftest var musikere reisende fra sørover på kontinentet kan gi et bilde på byområdenes musikkliv som mer preget av inntrykk fra utlandet. De rurale områdene, som derimot antakeligvis hadde mindre kontakt med musikalske kilder fra musikk forbi landegrensene, hadde muligens et bedre utgangspunkt for opprettholdelse av eldre tradisjoner. Ledang nevner deriblant at det etnomusikologiske prinsippet angående funksjonell musikk som hovedsakelig er i bruk på grunn av en spesifikk funksjon, preges mindre av musikalsk endring. I ruralt perspektiv nevnes deriblant horn og lur, som har hatt en nyttefunksjon innad seterdrift (Ledang, 1995, s. 60). Denne lydfunksjonen kan ikke nødvendigvis kategoriseres som «musikk» innad vår definisjon, men er likevel en vesentlig faktor innen lydlandskapet som bondeklassen befant seg i under perioden. Bøndene rundt bygrensene var antakeligvis ikke fullstendig uvitende ovenfor innflytelse fra kontinentet, da bysamfunnet under middelalderen må ha vært nært forbundet med jordbruket i de omkringende områdene.

5.2 Lekeren – den profesjonelle underholderen

For å diskutere musikkens funksjon og praksis blant de lavere klassene i Skandinavia, er diskusjoner angående den «profesjonelle» musiker svært relevant, og viser tvilløst til nokså store forskjeller innen hvordan de ble oppfattet, avhengig av område. For å bringe frem et komparativt eksempel fra kontinentet, kan *jongleur*-ene i Frankrike bringes frem på grunn av deres detaljerte omtale. *Jongleur*-ene kan ansees som «profesjonelle» underholdere, og de ble ansett som svært lavtstående blant den religiøse eliten. Disse underholderne ble ansett som skjemmere av Guds hellige bilde i deres assosiasjon med syndelig nytelse (Peters, 2012, s. 220). Et samtidig skandinavisk begrep for *jongleur* er antakeligvis ordet leker, noe som likevel ikke nødvendigvis betyr at lekerne tilhørte samme samfunnsklasse som deres franske ekvivalent. Om vi tolker motivene nokså bokstavelig, kan vi anse Albertus Pictors villighet til å fremstille disse lekerne i samme kirketak som bibelske narrativ kan muligens gi et innblikk i at de svenske lekerne ikke representerte det samme som jongleurene i fransk kontekst fra samtiden. Pictors tydelige interesse av å fremstille det daglige liv iblant den svenske befolkning kan antakelig vise til at lekerne fremstilt i Härkeberga kyrka heller fremførte musikk for alle samfunnslag.

Bengt Ingmar Kilström anser Pictors bruk av lekere (eller narrer) som et symbolsk uttrykk for diverse uskikker blant folket. Figurene skal altså opptre som belærende på en måte som ville vært innforstått på tiden, men som har mistet sin mening i dag. Fråtseri fremstilles for eksempel ved en rev med en gås i gapet. Lekerne kan også antakeligvis ansees som symbolske. Kilström tolker eksempelvis den tromme- og fløytespillende lekeren (figur 6) som et uttrykk for ungdommelig arroganse, da dette motivet er plassert ved starten av et livshjul. Andre lekere fremstilt i taket på kirken tolkes også på like måter. Lekernes bjeller i hodeplagget kan vise til døvhets ovenfor guds ord, mens en annen narr som har løftet sin tromme helt opp mot brystet viser både arroganse og dumhet ovenfor guds ord (Kilström, 1968, s. 50). Å assosiere lekere med dumhet og arroganse var ikke uvanlig i senmiddelalderen heller, da skriftlige omtaler av disse underholderne ikke viser til noen særlig positiv oppfatning ifra den religiøse elite.

Olaus Magnus' omtale av lekere kan vise til en nordisk oppfatning av dette yrket som var nokså likt som det franske synet på jongleurene. Oversettelsen fra 1996 inneholder blant annet sitatet: “Let none be surprised that this humble



Figur 242 Illustrasjon fra *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, hentet fra Foote, 2017 s. 756

book should even include within its pages this worst of occupations” (Foote, 2017, s. 758), noe som viser til en tydelig forakt fra Olaus. Videre beskrives disse narrene som svindlende, forræderske og som forkynnere av fordummende musikk. Man kan fra disse meningene få et innblikk i geistlighetens syn på lekerne på 1500-tallet, noe som virker til å være svært overførbart til den franske geistlighetens syn på jongleur-virksomheten på 1200-tallet (Peters, 2012, s. 220). Ordet jongleur falt av moten etter 1200-tallet, men musikerens status som lovløse i Paris' gater varte fortsatt vel utover 1300- og 1400-tallet. Peters illustrerer dette gjennom rapporter av slåsskamper og krangler som ofte var svært forbundet med byens gatemusikanter, i tillegg til deres nære tilknytning til prostitusjon (Peters, 2012, s. 224). Disse musikerne fikk sitt levebrød som reisende, og det er dermed ikke utenkelig at de samme lekerne kan ha nådd Skandinavisk jord. Om de tok med sin uskikkelige livsstil med seg, kan en også se for seg at de oppnådde samme status blant de nordiske geistlige som blant de franske. Olaus Magnus' syn reflekterer absolutt denne samfunns plasseringen, og til en viss grad kan Pictors fremstillinger også tyde på et slikt syn på lekere. En negativ holdning mot lekerne kan ifølge Kolltveit også være basert på faktum at disse underholderne ikke eide land, samt at de var utlendinger (Kolltveit, 2008, s. 66). Et slikt xenofobisk avskygrunnlag bekreftes videre av Olaus Magnus, som hevder at «ingen lekere er født blant det nordiske folk, ettersom et fåtall av nordiske folk er inkapable innen resonering, og dermed kan fremføre med medfødt dumhet i lekernes stil»³ (Foote, 2017, s. 757).

5.3 Lydenes betydning

Under analyse rundt de lavere sjiktens musikalske og generelle lyttebaserte erfaringer kan en ta i bruk et fundament basert på teoretisk tolkning forbi den materielle kulturen kunne være

³ Forfatterens oversettelse

nyttig. Sanser og tolkninger av disse er vesentlige faktorer innen forskning rundt erfaring iblant fortidsmennesker. Det er selvfølgelig en umulighet å kunne nøyaktig beskrive hvordan et menneske under middelalderen erfarte og assosierte med sitt lydlandskap, men ved å forsøke å tyde andre sensoriske opplevelers betydninger og hvordan disse ble assosiert med visse følelser, kan gi oss nyere innblikk i tolkningen av det gjenværende materialet. I forhold til lyd kan en eksempelvis bringe frem skapte lyder assosiert med makt. Et fellestrekk som kan bringes frem er at lyden en kunne assosiere med makt ofte hadde kapasitet for høyt volum, da kirkeklokker, kirkeorgel og kongsluren. Ledang eksemplifiserer kongslurens autoritet ovenfor befolkningen ved Magnus Errlingssons saga, der signalet fra kongsluren har kapasitet til å skape stillhet blant alle i kaupangen (Ledang, 1995, s. 58). Opplevelsen blant de lavere sjikt kan muligens vise til at sterke lyder ble sterkt assosiert med autoriteter- det kongelige og geistlige. Det er heller ikke en umulighet at denne assosiasjonen mellom volum og makt kan bringes over til hva som kan ha vært de fattiges lydskilder. Munnharpen lager eksempelvis nokså svak lyd i forhold til andre, større instrumenter. En slik tolkning er dog ei bunnsolid, da trommer og beinfløyter ikke kan ansees som instrumenter med særlig svak lyd, i tillegg til at disse nevnte instrumentene antakeligvis trumfet strengeinstrumentene ofte assosiert med høyere sjikt. Likevel kan en bringe frem kontrasten blant opplevelsen av disse lydtypene, at kirkeklokkene og kongslurens antakeligvis overdøvet musikk assosiert med festligheter blant den lille kulturen.

6.0 Avsluttende tanker og konklusjon

Det diskuterte materialet viser til et nokså variert instrumentarium, men forteller selvfølgelig ikke hele historien. Instrumenter laget av materiale med dårligere potensiale for preservering er for eksempel lite representert. I tillegg forteller det lite om bruk av gjenstander i hovedsak laget for andre formål, ettersom gjenstander som kjeler lett kan anvendes som et rytmeinstrument. Materialet gir oss heller en del av den lille kulturens musikkliv i forhold til instrumentbruk. I tillegg får man også et visst innblikk innen hvem som tok i bruk disse instrumentene, og til hvilke situasjoner. Å oppleve lekere som fremførte musikk var muligens en vesentlig del av allmuens musikalske liv. Man ser i tillegg et bilde av en instrumentkultur som innebar både handel og eget håndverk. Å anskaffe en munnharpe innebar sannsynligvis ofte handel, da disse var billige og lette å frakte. I tillegg viser instrumenter som beinfløyter muligens til eget håndverk, og kan muligens ha blitt ansett som en form for hobbyvirksomhet under fritiden.

Både kunsten av å lage et instrument, samt handel av instrumenter fra utenlandske handelsskip kan ha vært vesentlige deler av den lille kulturens musikalske erfaring.

Å gjenskape fortidens forhold til musikk i samfunnet er svært vanskelig, om noe umulig. Det meste av det som ligger igjen av informasjon er hva samfunnets elite ønsket at skulle ligge igjen, nemlig den store kulturen. Hva som faktisk blir notert ned i en tid der de færreste har skrivekunnskaper eller pergament å skrive på er dermed forbeholdt de med makt og penger, som i middelaldersamfunnet var de ytterst få. Det er nettopp derfor arkeologiske kilder fra middelalderen og tidlig moderne tid er så fascinerende, da vi finner rester av den materielle kulturen til nettopp de som ikke hadde kapasitet til å videreføre sin kultur. Dette er spor av den lille og populære kulturen, som lar seg tolkes for å komme innpå hva som var kulturen som allmuen tok del i.

Fra denne tidsperioden er det selvfølgelig nødvendig å ta i bruk andre kildetyper, ettersom de er nokså tilgjengelige. Disse kildene er likevel alltid omtalende, og er sjeldent faktisk produsert av de som tok del i den lille kulturen. Både Olaus Magnus'- og Albertus Pictors verk er omtalende, heller enn skapt av personen fra kulturen. Det er altså viktig at de arkeologiske kildene prioriteres, da disse var både skapt av, kjøpt av og tilhørte de lavere sjiktene. At munnharpen eksempelvis var utvilsomt svært populær i Skandinavia samt resten av Europa er noe man får lite innblikk om hvis man kun tar de skriftlige kildene i betraktning. Det samme kan nevnes om beinfløyter, og til en viss grad andre instrumenter. Unntaket her er lyren, som ofte skildres i de skriftlige kilder, men som likevel faller ut i løpet av middelalderen. Om vi tar lyrestolene fra gamlebyen i Oslo i betraktning, blir vi dermed fortalt kun gjennom det arkeologiske materialet at lyren ikke nødvendigvis kun tilhørte eliten, noe en får inntrykket av om man tar i bruk de skriftlige kildene.

Litteraturliste

- Andrén, A. (1989). State and towns in the Middle Ages: the Scandinavian experience. *Theory and Society*, 18, pp. 585-609.
- Blades, J. (1973). Percussion Instruments of the Middle Ages and Renaissance: Their History in Literature and Painting. *Early Music*, vol. 1, pp. 11-18.
- Blench, R. (2020). Identifying popular musical practice - Instruments and performance in the iconographicity and archaeology of the medieval and Renaissance period in Europe. In

- D. Rembrandt, *The Art of the Poor : The Aesthetic Material Culture of the Lower Classes in Europe 1300-1600* (pp. 117-130). London: Bloomsbury Academic.
- Both, A. A. (2009). Music Archaeology: Some Methodological and Theoretical Considerations. *Yearbook For Traditional Music*, vol. 41, pp. 1-11.
- Burke, P. (1978). *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper Torchbooks Harper & Row publishers.
- Fett, H. (1904). *Musik-instrumenter : katalog (Vol. 2 p. 80)*. Norsk Folkemuseum.
- Foote, P. G. (2017). *Olaus Magnus, A Description of the Northern Peoples, 1555: Volume II*. Taylor and Francis.
- Hillberg, J. (2015). *Early Lyres in Context: A comparative contextual study on early lyres and the identity of their owner/user [Masteroppgave]*. Lund University.
- Johnsen, K. (1988). Sound Tools and Music at Bryggen. In K. Johnsen, E. Schjølberg, E.-C. Soltvedt, & K. Krzywinski, *A medieval brewery (1200-1450) at Bryggen, Bergen* (pp. 139-149).
- Kilström, B. I. (1968). *Härkeberga kyrka*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Kolltveit, G. (1997). Spor etter middelalderens musikkliv: To strengestoler fra Gamlebyen, Oslo. *Viking bind 60*, pp. 69-84.
- Kolltveit, G. (2006). *Jew's Harps in European archaeology*. Oslo: Faculty of Arts, University of Oslo Unipub.
- Kolltveit, G. (2008). Folkemusikk før «folkemusikken»– tanker om folkelig og populær musikk ca. 1200-1800. *Norsk folkemusikklags skrift*, pp. 60-80.
- Kolltveit, G. (2009). The Jews Harp in Western Europe: Trade, Communication and Innovation. *Yearbook for Traditional Music*, vol. 41, pp. 42-61.
- Lassetter, L. (1991). Music Iconography and Medieval Performance Practice. *College Music Symposium Vol. 31*, pp. 91-116.
- Leaf, H. (2006). English Medieval Bone Flutes: A Brief Introduction. *The Galpin Society Journal*, vol. 59, pp. 13-19.
- Ledang, O. K. (1995). Musikk og låter i Kaupangen Nidaros. In A. Dybdahl, *Middelalderen i Trøndelag* (pp. 49-64). Trondheim: Trøndelag folkemuseum, Sverresborg.
- Lund, C. (1981). The Archaeomusicology of Scandinavia. *World Archaeology*, vol. 12, no. 3, pp. 246-265.
- Lund, C. S. (1985). Bone Flutes in Västergötland, Sweden. Finds and Traditions. A Music-Archaeological Study. *Acta Musicologica Vol. 57, Fasc 1*, pp. 9-25.

- Montgomery, F. (1931). The Musical Instruments in 'The Canterbury Tales'. *The Musical Quarterly* vol. 17, pp. 438-448.
- Nord G, A., Tronner, K., Asp, M., & Lundmark, E. (2018). Albertus Pictor - a Medieval master painter and his pigments. *Fornvännen*, pp. 89-102.
- Olson, C. C. (1941). Chaucer and the Music of the Fourteenth Century. *Speculum*, vol. 16, no. 1, pp. 64-91.
- Peters, G. (2012). *The Musical Sounds of Medieval French Cities : Players, Patrons, and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reese, G. (1941). *Music in the Middle Ages*. London: J. M. Dent & Sons LTD.
- Sevåg, R. (1973). *Det gjallar og det læt : frå skremme- og lokkereiskapar til folkelege blåseinstrument*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- von Hornbostel, E., & Sachs, C. (1961). Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, 14, pp. 3-29.
- Wright, M. (2008). The Jew's Harp in the Law, 1590-1825. *Folk Music Journal* Vol. 9, no 3, pp. 349-371.

