

Musik och makt vid Solkungens hov

Ludvig XIV visste vad han gjorde när han fyllde sina kungliga slott med operor, baletter, baler och konserter. Musiken var under 1600-talet ett viktigt politiskt verktyg, och i händerna på Solkungen nådde relationen mellan kultur och politik sin absoluta höjdpunkt. Det överdådiga musiklivet vid Versailles var till för att skänka ära åt kungen och nationen – ett projekt som fick stor framgång.

Text: Saga Mellin

Det är vår. Ludvig XIV och hans gäster är på promenad i Versailles trädgårdar. En trumpetfanfar hälsar dem vid en av dammarna, och därefter hörs en oboekonsert framförd av musiker gömda bland träden. När gruppen anländer till utomhusteatern hörs toner av violiner, och efter ytterligare en oboekonsert i en av parkens alléer ljuder ännu en trumpetfanfar. Gästerna fortsätter till Encelade-skogen, för att där tas emot av violiner och oboer. Efter ytterligare en konsert beger de sig ut med båt på kanalen – till tonerna från båtburna musikanter. Framme vid Grand Trianon hälsas de av beridna trumpetare, och intar sedan sin måltid ackompanjerade av en kammarorkester.

Året är 1690, och Ludvig XIV har regerat i Frankrike i närmare femtio år. Under den tiden har musiklivet vid hovet fullkomligen exploderat. En promenad av det här slaget var bara ett av de tillfällen då Ludvigs musiker fick tillfälle att visa upp sin talang.

Musiken var ständigt närvarande vid Solkungens hov: vid baler och divertissement, mottagningar och ceremonier, operor och baletter, i kyrkan, till fyrverkerier, vid måltiden, när kungen steg upp på morgonen och när han gjorde sig redo för natten. Över tvåhundra sångare och instrumentalister var anställda för att göra Versailles till Europas musikaliska centrum.

Ludvig XIV var själv mycket intresserad av musik, och han var också en erkänt duktig dansare. Det var dock inte för sitt eget nöjes skull som han lät musiker gömma sig i trädgårdens buskar eller satte upp praktfulla baletter och operaföreställningar flera gånger i veckan. Musiken var istället en naturlig del av 1600-talets maktpolitik.

För att förstå varför kungen lade ner så stora resurser på musiken måste man sätta sig in i 1600-talets ideologiska tänkande. I Ludvig XIV:s Europa var konsten ett lika viktigt politiskt verktyg som armén: att manifesteras kunglig prakt genom magnifika

byggnader, konstverk, ceremonier och föreställningar var ett sätt att visa att Frankrike var ett land att räkna med.

Politisk kultur och kulturpolitik

”Makt beror lika mycket på uppfattning som på verklighet” skriver historikern Timothy Blanning med anledning av 1600-talets maktkultur. Det var också under den devisen som den tidigmoderna härskaren förde sin politik – en politik som gick ut på att synliggöra makten genom yttre effekter, storslagenhet och en upphöjande personkult.

Sällan i historien har relationen mellan kultur och politik varit så tydlig som i Ludvig XIV:s Frankrike. Efter kardinal Mazarins död 1661 samlade Ludvig all politisk, religiös och ekonomisk makt i sina egna händer. Han tog också full kontroll över konsten. Under 1660-talet grundades statliga akademier för alla konstnärliga grenar, bland annat Académie de Danse och Académie de Musique. Förekomsten av akademierna tvingade praktiskt taget alla duktiga musiker, dansare, författare, arkitekter och bildkonstnärer att gå i statens tjänst, och på så sätt kunde Frankrike skapa en propagandaapparat av Guds nåde.

Musiken fungerade som ett verktyg för kungens ambitioner på flera sätt. För det första var påkostade musikaliska produktioner ett sätt att visa monarkens storhet för både aristokratin och omvärlden. Kungamakten var i ett ständigt behov av legitimering, och här spelade musiken en viktig roll. Ju större hotbild, desto större var behovet att manifesteras makten, och desto praktfullare blev föreställningarna. Ludvig var särskilt mån om att bibehålla, ja till och med öka, den musikaliska aktiviteten vid hovet när Frankrike låg i krig. Solkungens kulturpolitik ska alltså inte ses som ett uttryck för stort självförtroende eller personlig fåfänga – tvärtom. Operor och baler var ett sätt att ge sken av att Frankrike inte lät sig rubbas.



Musikalisk utsmyckning i slottet i Versailles. Foto: Isabelle Wennerström.

Konsten och musiken utnyttjades också för att skapa och befästa den närmast mytologiska bilden av Ludvig som den magnifika Roi-Soleil. Opera och balett var, med sin sammansmältning av text, musik och dans, särskilt effektiva verktyg i detta projekt. Allegorierna duggade tätt, och ingen annan kung i Europas historia har blivit så totalt förknippad med en mytologisk figur som Ludvig XIV med guden Apollon. Ludvig skrev i sina memoarer att ”en mans glans kommer hela staten till godo”, och i den meningen sammanfattade han hela syftet med enväldets kulturpolitik.

En tredje roll musiken hade vid Ludvigs hov var som syster för adeln. Genom att ständigt erbjuda nöjen och underhållning vid Versailles eller något av de andra kungliga slotten höll Ludvig aristokratin inom sin omedelbara kontroll och minskade risken för opponerande politisk aktivitet. Aristokratin var inte bara åskådare, utan kunde också själv medverka i de musikaliska produktionerna. Hovbaletten, ballet de cour, var ett mångkonstverk med dans, musik och vers där adeln deltog tillsammans med professionella musiker och dansare. Till kungens tjuugoårsdag framfördes exempelvis *Ballet d'Alcidiane*, en ballet de cour där 18 adelsmän och 47 professionella dansare ackompanjerades av flera sångare och en trettiomannaorkester. Ludvig själv dansade rollerna Hatet, vindguden Aiolos, en demon och en mor. Drottning Kristina, som var på besök i Frankrike och såg föreställningen, konstaterade att det franska hovet var det allra främsta när det kom till pompa och ståt.

Musikens status vid Ludvigs hov hade också en filosofisk grund. Under 1600-talet hade man mycket höga tankar om musikens mening och makt. Barockens musikfilosofi stammade från Platon, och gick ut på att musik och dans reflekterade universums

” Musiken fungerade som ett verktyg för kungens ambitioner på flera sätt. För det första var påkostade musikaliska produktioner ett sätt att visa monarkens storhet för både aristokratin och omvärlden. Kungamakten var i ett ständigt behov av legitimering, och här spelade musiken en viktig roll. Ju större hotbild, desto större var behovet att manifesteras makten, och desto praktfullare blev föreställningarna.

harmoni och knöt samman denna med den lilla människan. Man ansåg också att musik hade makt att påverka människans moral, och därmed skapa lugn i ett rike. Därför, menade både Platon och barockens musikvetare, skulle musik och dans ha en framträdande plats i bildningen och också vara föremål för statlig kontroll.

Då det kungliga enväldet nådde sin höjdpunkt reglerades därför musiken. Den gjordes till ett verktyg för marknadsföringen av Solkungen, och fick en framträdande och upphöjd plats vid Ludvigs hov. De enskilda musikerna, däremot, hade oftast ingen möjlighet att rida på den vågen.

Aktad musik, föraktade musiker

Musikvetaren François-Joseph Fétis har sagt att aristokratin under ancien régime ”esteemed music but did not honour musicians”.



Kostymskisser till en balettföreställning. Från vänster Mercurius, Odysseus och Apollon. Eventuellt målade av Louis Boquet, Frankrike. © Musik- & Teatermuseet, Stockholm.

Även om opera och musik skattades högt både av individer och av samhället, så var dess utövare inte särskilt välaktade. Sämst status hade skådespelarna, som till och med var utestängda från kyrkan. Inte mycket bättre ansågs sångarna: kvinnliga sångare hade ofta rykte om sig att vara kurtisaner. Instrumentalister hade lite bättre status, men bara marginellt.

De flesta av Ludvig XIV:s musiker arbetade vid hovet en fjärdedel av året, och för detta fick de en fast lön och traktamente. Resten av året försörjde de sig genom att spela eller ge lektioner i borgerliga hem i Paris. Standardlönen för tjänsten vid hovet var runt 400 livres, och de flesta hade det kärvt ekonomiskt. En hovmusiker levde i princip som vilken tjänare som helst i Ludvig XIV:s hushåll.

Det fanns dock undantag. En musikers lön berodde på rang, tjänst och instrument, och de fanns de som hade det bättre ställt. Ludvigs dansmästare tjänade exempelvis 2000 livres, och var en av hans bäst betalda tjänare. Mest aktade bland instrumentalisterna var trumpetarna vid Grande Écurie.

Hovets musiker var indelade i tre enheter: Chapelle, Chambre och Grande Écurie. Den första gruppen hade hand om musiken vid den dagliga mässan och bestod av sångare och organister. Musikerna vid Chambre ansvarade för konserter, baletter, promenader, baler och måltider, och spelade fiol, flöjt, gitarr, luta och cembalo. Musikerna vid Ludvigs stall, Grand Écurie, uppträdde vid jakt och ceremoniella processioner och spelade ljudstarka blåsinstrument och slagverk. Stall-

11-körig barockluta av franskt snitt och fransk lut-tabulatur ur manuskriptet "Vaudre de Saizenay" som innehåller musik för luta och teorb av bland andra Gaultier, Mouton och de Visée. Foto: Roland Hogman.



D'Astrée chantante à 2

Cherchons la paix dans cet Azile les Jeux suivront toujours nous
 N'ayons jamais rien d'inutile; Fuyons le bruit et l'emba-

pas. quand on le veut, il est facile Des assu-
 ras.

Trer un repos plein d'appas: Mais les plaisirs d'un sort tran-

quille ne cherchent point qui ne les cherche pas.

Ritournello

Taille de flûtes.

33

Sopranstämman ur Ballet d'Astrée från operan Phaëton av Jean-Baptiste Lully. Notblad ur Düben-samlingen, Uppsala universitetsbibliotek.

musikerna hade hög status bland kungens tjänare: de hade rätt att äta med kungen och var befriade från vissa skatter och plikter. Allra högst i rang stod trumpetarna. Generellt levde muskerna vid Grand Écurie bekvämt, till skillnad från många av sina kollegor.

Ett annat instrument med status var lutan. Under den tidiga barocken ansågs lutan vara det allra mest nobla instrumentet, och

det trakterades också av kungar och adelsmän. Det finns många bevarade notsamlingar som visar på den höga kvaliteten på det franska lutspelet. Mot slutet av 1600-talet tog dock cembalon successivt över lutans funktion i musiken, och därmed också dess status.

Samtidigt som professionella musiker, sångare och dansare

” Ludvig var särskilt mån om att bibehålla, ja till och med öka, den musikaliska aktiviteten vid hovet när Frankrike låg i krig. Solkungens kulturpolitik ska alltså inte ses som ett uttryck för stort självförtroende eller personlig fåfänga – tvärtom. Operor och baler var ett sätt att ge sken av att Frankrike inte lät sig rubbas.

hade mycket låg status var det för aristokratin meriterande att kunna spela, sjunga och dansa. Kungen själv spelade cembalo och gitarr, och hade gjort succé i hovets baletter sedan barnsben. Vid framförandet av hovbaletterna dansade nobiliteten ofta sida vid sida med professionella dansare, men detta gjorde dock inget för att höja artisternas status. Tvärtom var Ludvig tvungen att i det patentbrev för opera som utfärdades 1669 skriva in en passus om att aristokratin kunde medverka i föreställningarna utan att riskera sin sociala status. Som sagt: vid Ludvig XIV:s hov högaktade man musiken, men föraktade musikerna.

Lully och den sceniska musiken

Även om professionella scenkonstnärer i allmänhet levde en knapp tillvaro, fanns det musiker som kunde resa sig över sin härkomst och vinna ära, status och stora rikedomar. Ett lysande exempel på detta är kompositören Jean-Baptiste Lully, en florentinare av enkel härkomst som började sin karriär vid hovet som köksbiträde och slutade som enväldig härskare över musiken.

Under 1600-talet genomgick den franska teatern en fundamental förändring: texten blev alltmer dramatiserad och man började lägga mer fokus vid det sceniska. Detta innebar också att dans och musik fick en mer framträdande roll i själva handlingen – från att ha funnits med i början och slutet och mellan akterna användes de nu för att föra handlingen framåt. Balettkompositörerna fick därmed en framträdande roll vid hovet, och det var som sådan Lully gjorde sig känd.

I mötet mellan den italienska operan, som kardinal Mazarin hade infört i Frankrike, och den franska hovbaletten skapades under 1660-talet en helt ny genre: comédie-ballet. Lully producerade tillsammans med dramatikern Molière en rad framgångsrika komedibaletter. I dessa sammanflätades dans, musik och drama till en enhet, vilket skapade helt nya standarder för den franska scenkonsten.

Komedibaletterna fungerade som en språngbräda för den franska operan, vilken utvecklades under 1660-talet av Pierre Perrin och Robert Cambert. Den italienska operan med dess tröttsamma recitativ, extravaganta sångstil och absurda dramer passade inte fransmännen. Perrin och Cambert ville istället skapa en genuint fransk opera, som skulle tilltala den rationella fransmannen. Lully däremot avfärdade tanken att opera skulle kunna sjungas på franska. Perrin-Camberts operor gjorde dock succé, vilket ledde till en helomvändning från Lullys sida. Han var full av ambition, och ville också vara med på det äre- och inkomstbringande företaget som operan visade sig vara. 1672

erövrade han det operamonopol som Perrin fått av kungen, och blev därefter den franska operans okrönte konung.

Att arbeta vid hovet innebar dock att arbeta i en gyllene bur. Lully var, precis som alla andra stora konstnärer i Frankrike, knuten till kungens stora propagandaprojekt. Ludvig försåg Lully med teman för baletter och operor, och musikens uppgift var att glorifiera kungen. Detta var given, och den som spelade spelet bra blev belönad därefter. Lully blev en av de rikaste musikerna genom historien, och 1681 blev han till och med adlad. Lullys position vid hovet var ohotad; han blev lika enväldig över musiken som Ludvig över Frankrike.

Ett lyckat projekt

Solkungens kulturpolitik var en framgångssaga: Frankrike blev utan tvekan Europas kulturella mittpunkt, dit kungar och adelsmän sneglade med avund och beundran. Tack vare Ludvigs XIV:s högst medvetna satsning på konst och musik tog den franska kulturen under 1600-talet ett fast grepp om Europa. Och ett av de mest kraftfulla vapnen i denna erövring var musiken.



Saga Mellin studerar historia vid Stockholms universitet, och har även läst skrivande, dans-, teater- och musikvetenskap. Intresset för tidig musik väcktes genom körsången och ledde sedan vidare till den tidiga dansen. Saga dansar och undervisar i barockdans.

Några personer som nämns i texten

Ludvig XIV (1638–1715), Frankrikes kung 1643–1715

Jules Mazarin (eg. Giulio Mazarini) (1602–1661), kardinal och fransk statsman

Jean-Baptiste Lully (eg. Gianbattista Lulli) (1632–1687), kompositör

Molière (eg. Jean-Baptiste Poquelin) (1622–1673), dramatiker

Pierre Perrin (1620–1675), poet och librettist

Robert Cambert (1627–77), kompositör

Ancien régime

”Ancien régime” – den gamla regimen – betecknar tiden före franska revolutionen 1789 och det samhällssystem som kännetecknar denna epok. Samhället var feodalt, och den sociala och politiska verkligheten präglades av ståndsläran och dess hierarkiska indelning av befolkningen i tre grupper: prästerskap, aristokrati och bönder. Allra högst upp i makthierarkin stod kungen.

Lästips

Music in the Service of the King av Robert M. Isherwood.

Music and Theatre in France 1600–1800 av John S. Powell

och *The Culture of Power and the Power of Culture* av

T.C.W. Blanning.