

# Monsieur Mouton, lutan och civilisationsprocessen

*Av Anders Hammarlund*

Europa växte längs vägarna, farlederna. Längre ett spretigt nätverk med spröda maskor, i utkanterna mer ett slags övärld, där förbindelserna kunde brytas både av vinterstormar och mänskliga yrväder. Men så småningom vanns en viss stabilitet. Den byggde på skriftlighet, postgång och gestaltningar. Barockens geografer, drivna av tidens maniska definitionslusta, började på sina vackert bemålade glober låta Uralbergen godtyckligt avskilja några västliga halvöar från den asiatiska landmassan och skrev ordet Europa med stora bokstäver. Men var Ryssland europeiskt, frågade sig statstänkare och historiker. Eller Balkan? Eller Sverige? Fanns Europa överhuvudtaget i geografin, var det inte ett *conceitto*, en projektbeskrivning?

## En musikalisk republik?

Europa och det europeiska är elastiska begrepp. I dagligt tal betyder Europa numera ofta Europeiska unionen; en politisk definition med flyttbara geografiska gränser. Men vi vet alla att Europa också är ett kulturell konstruktion; en rörlig konstellation av traditioner och kulturmönster som vi tycker oss kunna urskilja ganska tydligt men som ändå är omöjlig att exakt fastlägga; ett slags föreställd gemenskap kanske. Ett vanligt och rimligt sätt att karaktärisera europeisk särart – med rötter i upplysningen – utgår från synen på relationen mellan religion och politik, mellan det enskilda och det allmänna, mellan individ och kollektiv. Sekularisering, emancipation och individualism är då en europeisk formel. Framväxten av ett civilt samhälle som i relation till (och ibland i konflikt med) den politiska makten kan hävda individuella fri- och rättigheter är formelns tillämpning.<sup>1</sup>

Ett livskraftigt embryo till detta civila samhälle var 1600- och 1700-talens *république des lettres*, ”den lärda republiken”, den virtuella mötesplats som uppstod genom postväsendets framväxt och etableringen av ett skikt av alltmer självständiga intellektuella som agerade på den scen som erbjöds vid de nya furstehoven och i de

---

<sup>1</sup> Civilsamhällets framväxt har varit föremål för en omfattande statsvetenskaplig, historisk, sociologisk och filosofisk diskussion, alltsedan den skotske upplysningsfilosofen Adam Fergusons *An Essay on the History of Civil Society* (1767). I den rika samtida litteraturen har jag funnit Ernest Gellners tankar kring fenomenet och dess relation till moderniteten och nationalismen särskilt fruktbara.



Charles Mouton 1690. Oljemålning av François de Troy.

expanderande huvudstäderna.

Här fanns ingen formell struktur, inget registrerat medlemskap, ingen styrelse och inga skrivna regler. Vem som helst kunde inträda i denna kommunikationsgemenskap om han eller hon hade något intressant att säga. Man måste förstås behärska umgängesspråket, det vill säga franskan – ja även latin kunde fortfarande förekomma – men det gjorde ju i princip alla intellektuella. Det fanns oskrivna regler för hur man borde kommunicera, vad som var fint sätt i republiken alltså, men det mesta

var ganska lösligt – och det var en av poängerna. Det fanns ingen som kontrollerade innehållet. Och då skall vi komma ihåg att bokproduktionen överallt i Europa var underkastad en sträng censur.

I den lärda republiken kunde man publicera sig fritt, visserligen i begränsad upplaga, men intressanta brev kunde ju kopieras, mångfaldigas och spridas till en läsekrets. Breven blev ofta riktiga essäer; högt syftande texter på vetenskaplig grund, men i en fri form. Många av tidens viktigaste böcker hade ursprungligen skrivits på detta sätt, i brev- eller dialogform. Det här var viktigt, för tidskrifts- och tidningsväsendet var ännu i sin linda. I *la république des lettres* var det inte universitetens skolastiska lärdomsideal som gällde, utan världsmannabildningen, där estetiska, sociala och aktuella politiska aspekter hade framträdande roller. I bildningsresornas möten och i brevväxlingarnas samtal längs postrutternas nätverk gestaltas det moderna Europa – skriftväxlingen var ofta så tät att man får upplevelsen av ett verkligt samtal. Ute i samhället fanns ännu ingen självklar lokalitet för denna diskurs. Först kring 1700 kan diskussionen flytta in i den *offentliga* lokalen – det klassiska kaféet börjar ta form.

*La république des lettres* fick särskilt stor betydelse ute i den geografiska periferin, där dess ”medborgare” var anslutna till det mest moderna, trots att den närmaste omgivningen kunde vara provinsiell, glesbefolkad och ekonomiskt retarderad, och många kreativa insatser görs också från utkanterna.

Europeiska unionen har till sitt musikaliska emblem som bekant valt ett avsnitt ur ett centralt verk inom en musikart som idag knappast kan sägas vara typisk för européernas musikbruk men ändå uppfattas som representativ – den skriftburna, ”klassiska” europeiska traditionen. (Denna kallas ju numera oftast ”västerländsk konstmusik”, antagligen för att artigt inkludera de ursprungligen koloniala utlöparna av det europeiska muskarvet).

Användningen av Beethovens nionde symfoni som emblem för det europeiska kan förvisso tyckas krystad och konventionell, men det finns en poäng som idégivarna förmodligen inte var medvetna om; ur kulturhistorisk och musiksociologisk synvinkel framstår den skriftburna musikkulturen som en betydelsefull faktor vid framväxten av det europeiska civilsamhället under perioden 1600–1900. Det fanns också en musikalisk republik, och den var sammanflätad med den lärda. När Georg Philipp Telemann i Hamburg på eget förlag ger ut och distribuerar sina nottryck skaffar han sig en europeisk subskribentkrets, spridd från Medelhavet till Finska viken.

## En sejour i Paris

Jag fick anledning att fundera över dessa utvecklingslinjer och kommunikationsvägar under arbetet med min bok *Ett äventyr i Staten*, som skildrar en lärd och estetisk karriär i Europa kring sekelskiftet 1700. I en arkivmapp på Riksarkivet i Stockholm

gjorde jag – egentligen i förbigående – en oväntad bekantskap; Monsieur Charles Mouton, lutenist i 1600-talets Paris, avtecknade sig i brev och räkenskapshandlingar. Hans förbindelser visade sig stråla ut över Europa. Sverige var med. Centrum och periferi, världsstad och avkrok bands samman av hans tabulaturer och pedagogik.

Att lutenisterna under den tidigmoderna perioden var ett kosmopolitiskt skikt av expressiva specialister som genom sina resor till olika furstehov förmedlade europeiskt giltiga musikaliska impulser, instrument och manuskript är ett välbekant faktum. Deras arbetsfält sträckte sig från Uppsala till Neapel, från Transsylvanien till Skottland. Men Charles Mouton illustrerar ett annat och kanske inte lika uppmärksammat fenomen – den stationäre instrumentalisten och pedagogen till vilken socialt och politiskt inflytelserika dilettanter sökte sig från hela Europa. Under tre till fyra decennier i det sena 1600-talet utövar han på så sätt ett betydande musikaliskt och kulturellt inflytande, märkbart även i Sverige. Jag råkade i min arkivmapp finna spåren efter ett av hans uppdrag.

I *Ett äventyr i staten* redovisas ett brett kulturhistoriskt och biografiskt forskningsprojekt kring stockholmarens och uppsalastudenten Carl Gustav Heraeus (1671–1725), som 1711 kröner sin märkliga bana med att bli utnämnd till kejsarlig antikvarie, numismatiker och konceptförfattare vid hovet i Wien, där han interagerar med de ledande barockarkitekterna Fischer von Erlach, Galli-Bibiena och von Hildebrandt, med filosofen Leibniz, samt med hovkapellmästaren och musikteoretikern Johann Joseph Fux.

Efter en sjuårig vistelse på kontinenten, där han bland annat studerat i Stettin, Frankfurt an der Oder och Paris, hade Heraeus 1694 återvänt till Stockholm. Fyra år senare fick han ett för en studerad och uppåtsträvande borgarson tidstypiskt uppdrag; han blev utsedd till praeceptor, det vill säga privatlärare, åt en ung adelsman. Uppdragsgivaren, överste Reinhold Johan von Fersen, var en av Karl XI:s mest betrodda militäradministratörer. Sonen Hans skulle, som det heter i kontraktet, ”föras till Paris” för att där fostras till en fullfjädrad *honnête homme*, en aristokratisk världsmän *à la mode*. Bildningsresan till Paris redovisas i en svit brev med bifogade räkenskaper som ger en detaljerad inblick i en praeceptors och hans adepts vedermödor, glädjeämnen och estetiska ambitioner.<sup>2</sup>

Den tonårige Hans von Fersen (f. 1683), som vuxit upp på familjens egendomar i Estland, anländer till Stockholm på sommaren 1698 och utrustas med spetsar, gångkläder, förgyllda knappar, *perruque* och puder. Men bildningsresan till Paris börjar egentligen inte i huvudstaden; den får sin symboliska inledning i Uppsala. De götiska minnena och de samtida vetenskaperna runt Fyrisån är de självklara utgångspunkterna för byggandet av en *honnête homme* av svensk modell. Under några dagar i Uppsala beser man domkyrkan, slottet, Gustavianum med den anatomiska teatern samt universitetsbiblioteket. Med hjälp av Olof Rudbecks dräng åker man ut till Gamla Uppsala.

---

2 RA: Stafsundsarkivet, Reinhold Johan von Fersens samling, vol. 42.

Den 18 augusti avreser von Fersen, Heraeus och den medföljande betjänten Petter De la Rose från Stockholm. Via Köpenhamn, Lübeck och Hamburg anländer de den 29 september till Braunschweig, där sällskapet gör en två veckors mellanlandning hos en släkting till Heraeus. Över Amsterdam, Rotterdam och Brügge når de därefter, den 14 november, den franska huvudstaden.

Så snart vi lyckligt hade anlänt till Paris var det min första strävan att finna en inkvartering där man så långt möjligt kunde undgå utlänningars [icke-fransmäns] sällskap. Men den måste ändå vara belägen i själva staden. Alla goda exercitiemästare finnas i Fauxbourg St. Germain, och jag hade därför tur när jag snabbt fann en möjlighet att ta in i ett hus i denna Fauxbourg, varuti inga andra gäster än fransoser finnas, alla fina människor av *qualité* och abbéer, nämligen *a l'hotel du Man[s], rue des grands Augustins*. Måltiderna kosta där inte mer än vad som här är normalt, 20 sous. Och för La Rose 10 sous.

... Det var också en raisonabel fördel att vi genast tingade ett gott appartement, som vi annars hade måst betala 9 till 10 Riksdaler i månaden för. Något bättre hade med honneur inte gått att finna. Jag tittade först på ett *chambre garnie* med två sängar, men där hade mina räkenskaper inte sett så bra ut, eftersom måltiderna voro dyra och måste betalas utöver själva rummet...

... För H. Baronen är här särdeles bra, eftersom alla buga för honom och prisa honom på tillbörlig franska och vilja göra honom till fransos...<sup>3</sup>

Efter några veckor kan Heraeus rapportera om de påbörjade studierna och om de lärare han anlitat. Den unge baronens disposition för exercitierna och hans goda yttre gestalt ger ingen anledning att tvivla på att han skall lyckas tillägna sig "*l'air du monde* och *ces manieres aisées* som numera, särskilt vid hovet, anses lika viktiga som vetenskaperna." Det är emellertid viktigt att Hans så snart som möjligt får delta i något sällskapsliv, för språkets och sedernas skull. Här i Frankrike fås dock ingenting gratis, framhåller Heraeus. För att undvika fjäsk och inköp av dyra presenter är det bäst att välja några unga sällskapsdamer av "mittelmässigen Stande" med vilka man kan delta i sammankomster eller besöka *comoedien* eller operan. Hos en Mademoiselle Minon, där Heraeus logerat under sin tidigare vistelse i Paris, finns två väluppfostrade och *honnête* jungfrur, lämpliga för sällskapsträning. Denna gång har han inte velat ta in hos Mlle Minon, eftersom det nu bor ett flertal svenskar där; inkvarteringen i Hôtel du Mans är fördelaktig för den unge baronens språkliga och sociala utveckling, eftersom huset helt befolkas av fransmän. Rue des Grands Augustins är också en centralt belägen adress, nära vänstra Seinestranden och Pont Neuf, med Sorbonne och Jardin du Luxembourg inom gångavstånd.

Studieprogrammet följer den tradition för adliga övningar, *exercitier*, som utvecklats under renässans och barock. Danskonstens "första *principes*" tillägnar sig baronen snabbt. För att han skall hinna lära sig så mycket att han kan skickas till balerna

3 Ibid., brev från Heraeus till R. J. von Fersen 14/11 1698. Min översättning; korrespondensen är avfattad på tyska. Stavningen av franska namn och termer i samtliga citat är genomgående återgiven i enlighet med originalen.

under den kommande karnevalen anlitas rentav *två* lärare under den första månaden, M. *Ballon* och M. *Bouteille*. *Ballon* är utan tvekan ”der stärckste Däntzer in Paris”, men då han är ganska otålig och har alltför många elever är hans undervisning inte så bra. Därför håller man sig i fortsättningen till *Bouteille*. I bruket av värjan drillas Hans av fäktmästaren M. *Du Bois*

För undervisningen i de teoretiska ämnena – latin, historia, statskonst, numismatik, *architectura civilis* etc. – svarar *Heraeus* själv. Fortifikationskonsten överlåter han dock till fackmannen M. *La Bossière*. Praeceptorn meddelar efterhand i försiktigt inlindade ordalag sin uppdragsgivare i Umeå (det är där överste von *Fersen*, som är chef för Västerbottens regemente, mestadels residerar) att den unge baronen nog inte har någon större fallenhet för de teoretiska aspekterna: grammatikens principer har han till exempel mycket svårt att ta till sig. Latinet får man stoppa i honom som en medicin. Men desto större nytta kan då de estetiskt inriktade exercitierna göra. Man har anlitat en sånglärare, M. *Preston*, eftersom Hans har bra gehör ”och en ganska bra röst”. ”Om det finns tid, och våra pengar räcker till ser jag också gärna att han börjar spela *flûte douce*, vilket han har lust till”, tillfogar praeceptorn. Det blir dock inte barockblockflöjten som fångar Hans von *Fersens* musikaliska fantasi – hans håg står mera till lutinstrumenten. Han börjar med att gripa sig an *l’angelique*, ett slags teorbluta, som vid sidan av greppbrädet har ett antal lösa bassträngar, som kan användas för enkla basgångar i grundtonarterna och därför av många betraktas som ett lättspelat amatörinstrument. En M. *Le Seure* anlitas som instruktör.

De franska sånglektionerna och de flitiga opera- och komedibesöken fungerar även som ett slags språklig naturmetod. Under de första fyra månaderna är också inte mindre än tjugosex teaterbesök noterade i räkenskaperna. Redan den 25 november tar *Heraeus* med Hans till Operan, vilket blir en omtumlande upplevelse för den ännu inte riktigt världsvane unge mannen.

Redan efter några månader anser sig Hans mogen att övergå från *angeliquen* till den mer krävande barocklutan. Först avråder *Heraeus* försiktigtvis; han framhåller att lutan är ett mycket svårt och ”långsamt” instrument som kräver mycket övning, men så småningom ger han vika för den unge mannens tydliga musikaliska ambitioner och anlag. *Angeliquen* överges. *Heraeus* tar kontakt med tidens mest välrenommerade lutenist och pedagog i Paris.

## Le Mouton fabuleux

Charles Mouton intar en viktig position i det sena 1600-talets franska musikliv. Han brukar framställas som den store sammanfattaren av lutmusikens grand siècle; under 1700-talet skall den kammarmusikaliska scenen intas av klaverinstrumenten, som ju redan börjat göra lutan rangen stridig som det intima musicerandets främsta redskap. Mouton publicerar flera samlingar av *Pièces de Luth sur différentes modes*, så beträf-

fande hans musik är vi välunderrättade. Däremot är bilden av hans liv och karriär märkvärdigt fragmentarisk. Han var ogift och barnlös, och någon kvarlåtenskap tycks inte ha bevarats. Mouton omnämns här och där i korrespondenser och litterära verk, men trots att den berömde lutenisten varit föremål för musikhistorisk forskning sedan slutet av 1800-talet saknades någorlunda säkra personuppgifter fram till 1992, då Monique Rollin i sin biografiska inledning till Mouton-bandet av Corpus des luthistes français kunde presentera en del nya rön. Desto mera förvånande att vi kan lära känna honom mycket väl till utseende och habitus. Han blev nämligen 1690 förrevigad av en ledande fransk porträttmålare, *François de Troy* – ett lysande porträtt av lutenisten med sitt instrument, en av barockens mest levande musikerbilder. de Troys oljemålning har på grund av sin ackuratess i detaljerna varit en viktig källa för de instrumenthistoriker som diskuterat den elvaköriga barocklutans tekniska utveckling, besträngning och spelteknik. Porträttets remarkabla kvalitet och konstnärens position ger också en vink om Moutons renommé i den parisiska kulturmiljön. François de Troy (1645–1730) hade sedan 1678 varit ledamot av Académie de peinture. Han var *peintre du roi*, skulle 1708 bli akademidirektör och slutade som akademiens rektor. de Troy anlätades flitigt av hovkretsarna och har bland annat porträtterat en rad hertiginnor. Bland hans övriga konstnärsporträtt kan särskilt nämnas de av Versailles-arkitekten Mansart och skådespelaren Mezzetin vid Comédie Française.<sup>4</sup>

Den värld som framtonar i de Troys porträttgalleri är den parisiska salongen under dess mest klassiska period, den sociala miljö där lärdom och esprit skickligt balanserades av lärda och musiska värdinnor – en miljö där hovet, aristokratin och det nya borgerskapet överlappade och interagerade och där Europas vetenskapliga och estetiska rättesnören spanns ihop. Molière har speglat den i sin dramatik.

Den stora Moutonduken (1,70 x 1,30), nu i Louvrens samlingar, är en bild man inte går förbi. Monique Rollin uppger att hon fångats av lutenistens blick redan på 1950-talet; porträttet fick henne sedan att ägna decennier åt att komma mannen in på livet genom att studera hans verk och söka hans spår.

Länge ansågs Mouton ha varit född 1626. Rollin presenterar arkivaliska uppgifter som gör troligt att han kom till världen redan 1617. Fadern tillhörde det lägre borgerskapet i Paris och var skräddare. I moderns familj fanns flera framstående musiker, men beträffande Charles Moutons utbildning och ungdomsår har Rollin inte kunnat skingra dimmorna – ”les documents restent introuvables”. Att Mouton haft kontakt med och inspirerats av den legendariske lutenisten Denis Gaultier (1597?–1672) förefaller dock sannolikt, både på historiska och stilistiska grunder.

Nästa omnämnande av Mouton dröjer till 1656. Detta år publicerades den nyligen bortgångne poeten Jean-François Sarasins samlade dikter. I volymen finns några strofer med titeln *Le Mouton fabuleux. Pour Monsieur Mouton, Excellent ioüeur [joueur] de Luth...* Dikten, som prisar Moutons virtuositet och intelligens, är full

---

<sup>4</sup> En detaljerad överblick över den franska akademiska hovkonstens organisation under Ludvig XIV:s tid ges av Burke 1992.

av allusioner på olika personer inom de illustra litterära och musikaliska kretsar som Sarasin rört sig i: bröderna Depuys cirkel; Ninon de Lenclos' ryktbara salong; lördagssammankomsterna hos Mademoiselle de Scudery, där man kunde lyssna till den berömda kvinnliga lutenisten Mademoiselle Bocquet, etc.<sup>5</sup>

Mouton bör alltså kring 1650 varit en högt skattad musiker inom den speciella musiska umgängesgenre som utvecklats i Paris. Han skall också haft goda kontakter med motsvarande miljöer i Normandies kulturellt mycket livaktiga huvudstad, Rouen. Som pedagog har han enligt Rollin varit verksam i Paris sedan mitten av 1660-talet. Åtminstone en utlandsvistelse verkar vara belagd: 1673 skall han ha varit engagerad av det savojska hovet i Turin. Men därefter har han huvudsakligen uppehållit sig i Paris, där han hade sin bostad på södra Seinestranden, vid Rue Saint-André-des-Arts. Mouton inrättade sig alltså – liksom Denis Gaultier – som ett slags frilansande kammarmusiker; han engagerades som musiker av hovkretsarna och av salongskotterierna, men har förmodligen främst haft sin utkomst som pedagog. Till hans elever hörde runt 1690 René Milleran, Ludvig XIV:s *mâitre de langues allemande et anglais*, vilken efterlämnat en handskriven tabulaturbok som bland annat innehåller Moutons arrangemang för luta av stycken ur Lullys operor.

Troligen i slutet av 1670-talet låter Mouton trycka sin första tabulatursamling, som några år därefter följs av en andra volym. Sannolikt har han senare publicerat ytterligare två samlingar, av vilka dock inga bevarade exemplar är kända.

Kärnan i de parisiska lutenisternas repertoar utgjordes av den traditionella danssvitens standardkomponenter: allemande, courante, sarabande och gigue, men där ingick också talrika chaconner, passacaglier, gavotter, menuetter etc. Mouton ansluter sig till denna konvention, men anses i hög grad ha bidragit till genrens stabilisering och profilering genom att ge såväl de enskilda danssatserna som sviterna fastare konturer och mer regelbunden, symmetrisk struktur. Lutenisternas betydelse för instrumentalmusikens allmänna utveckling under 1600-talet kan för övrigt knappast överskattas. Tidigt formar de en självständig solorepertoar som blir förebildlig bland annat för klavermusiken. Framförda på luta hade dansstyckena givetvis emanciperats från sina ursprungliga funktioner och transformerats till ett slags karaktärsstycken. En courante, en gavotte eller en chaconne användes nu som en i salongen uppspänd målarduk, på vilken den hypersensible lutenisten kunde lägga sina skuggor och glansdagar och sina extemporerade ornament för att därmed "avbilda" och karaktärisera en person. Musikstrukturer som vuxit fram inom den höviska danskulturens kollektivistiska form, där de deltagande underordnade sig fastlagda, socialt koordi-

---

5 *Tout animal se montre adorateur/ de ce mouton si rempli de mérite*, "hela djurriket visar sig beundra detta så begåvade får", skriver den ordlekande Sarasin bland annat, och målar med hjälp av karaktäriserande djurnamn upp ett helt menageri av mer eller mindre kända salongsgäster. (Cit. enl. Rollin 1992). Sarasin hade bland annat varit knuten till den politiskt betydelsefulle greven av Chavigny, en av kardinal Richelieus favoriter. Vid sin död var han sekreterare åt fursten av Conti. Om Mouton och salongen, se även Chauvel 1987.



nerande rörelsemönster, används nu för att punktbelysa individen, personligheten. Det nya spelsättet kallas *le style brisé*; samklangerna tenderar att arpeggioartat brytas upp i tonföljder som antyder eller simulerar kontrapunktiska linjer – melodiska gestalter som för en stund träder fram för att sedan åter absorberas av det omgivande ackordiska sällskapet.

Det metriskt obundna preludiet har också en framträdande plats i Moutons samlingar; sexton sådana är intabulerade, men preludiet var givetvis en väsentligen improviserad form.<sup>6</sup> Det var just ett ”förspele”, det fanns där för att etablera tonaliteten, men – om vi vill spinna vidare på den bildkonstnärliga liknelsen – också för att introducera solisten/konstnären, för att låta honom preparera duken, riva sina färger och stämna av sin palett. I preludiet uttrycker lutenisten sig själv; i sina karaktärsstycken kastar han fram virtuosa speglingar, silhuetter och imitationer av salongsgästerna – snabbporträtt, personlighetstolkningar. Styckena får undertitlar som direkt anger föremålet (”Richelieu”, ”La Quincy”), antyder de mytologiska rollspelsnamn som antagits av många salongshabituéer (”Les Graces”, ”La belle Astrée”), eller återger de karaktäriserande tillnamn som givits till vissa kända preciöser (”La Fièvre”, ”La Bizarre”, ”La Raisonneuse” etc.).

## Med Moutons metod

Någon gång i maj 1699 söker alltså praeceptorn Carl Gustav Heraeus upp Charles Mouton för att utbe sig om lektioner å sin adepts vägnar. Om Mouton vid denna tid bodde kvar på Rue Saint-André-des-Arts behövde Heraeus inte gå någon längre sträcka; gatan var en tvärgata till Rue des Grands Augustins där det lilla compagniet från Stockholm hade slagit sig ned i november föregående år.<sup>7</sup> Troligen ägde lektionerna rum hemma hos Mouton. Till att börja med hyr Heraeus för 2 livres i månaden en luta, rimligtvis av Mouton eller genom dennes förmedling. Den 30 maj bokförs inköpet av ”Moutons Musicbuch” à 1 livre. Hans gör tydligen snabba framsteg, för redan efter några månader bestämmer han sig för att köpa ett eget

---

6 Moutons intresse för det fria preludiet bekräftar hans affinitet till Denis Gaultier, som anses ha konsoliderat kompositionsformen som lutenistisk genre.

7 Rollin hävdar, med stöd av en uppgift i en parisisk adresskalender från 1692, att Mouton vid den tidpunkten hade bosatt sig på Rue Saint-Antoine. Hon framför hypotesen att han skulle ha engagerats som musiklektör vid jesuitordens professhus, som var beläget vid denna gata, och stöder sig på ett dokument som eventuellt kan tolkas som ett bevis på Moutons katolska fromhet. Men Moutons många kontakter med protestantiska uppdragsgivare tycks mig tala mot denna teori; även om man i musikaliska sammanhang naturligtvis först och främst efterfrågade *musikalisk* kompetens, så skulle ett jesuitiskt engagemang högst sannolikt fått Mouton att framstå som mycket olämplig som lärare åt utländska protestantiska ungdomar, vilkas föräldrar var mycket angelägna om att skydda sina barn från katolsk smitta. R. J. von Fersen framför till Heraeus sina tydliga önskemål om försiktighet i kontakten med det katolska livet i Paris!

instrument. Denna luta, som med all sannolikhet var utvald av Mouton, inflyter i räkenskaperna den 13 oktober 1699. Köpesumman var 56 livres – den största enskilda utgiften under hela Parisvistelsen! Strängar dyker sedan då och då upp som en återkommande utgiftspost. Moutons arvode uppgår till 14 livres per månad, antalet lektioner specificeras dock inte.<sup>8</sup>

Den barske översten i Umeå tycks efterhand ha blivit en smula tveksam till det myckna och kostnadskrävande musicerandet – ur hans synvinkel var väl fäktning, ridning och fortifikationskonst viktigare studieobjekt. I ett brev har han uppenbarligen förebrått Heraeus för att han låtit sonen ägna sig både åt *flûte douce* och luta.<sup>9</sup> ”Men detta är ett missförstånd, högvälborne herr överste”, svarar Heraeus. ”Flöjten var bara ett förslag i början av vår vistelse i Paris. Nu är det *jag* som spelar flöjt”; unge Hans ägnar sig bara åt sin luta. ”Jag hade inte hjärta att inför hans tårefyllda ögon ta instrumentet ifrån honom”, förklarar han vidare och betonar musicerandets allmänt utvecklande effekter.

Lutspelet verkar ha varit en social framgång för Hans von Fersen; i april 1700 får han framträda i polske envoyéns salong inför dennes döttrar.<sup>10</sup> Detta skedde troligen på Moutons initiativ; det framgår att envoyén, en general Jordan, tänkte låta sina döttrar börja spela luta, och här fick han nu en demonstration av den moutonska undervisningsmetodens effektivitet. Med tanke på att Rollin vill placera Moutons bortgång till senast 1699 förefaller händelsen något spökaktig. Här sviker dock hennes källmaterial. Tydligt var den gamle lutenisten ändå vid liv en bit in på det nya seklet. I mars 1700 har Heraeus för 6 livres inköpt ett exemplar av ”Mr. Moutons Notenbuch”. Det höga priset på denna samling – sex gånger så mycket som för den tidigare inköpta ”musikboken” – kan dock möjligen sammanhålla med mästarens eventuella bortgång, som ju bör ha gjort de eftertraktade tabulaturerna mer svåråtkomliga. Några upplysningar om Moutons fränfälle saknas emellertid helt i Heraeus korrespondens.<sup>11</sup>

Lutspelet må för den saklige militäradministratören uppe i Umeå ha framstått som en visserligen förnäm men ändå onödigt kostsam krusidull, men i själva verket ledde Heraeus här den unge baronen fram till själva kvintessensen av tidens bild-

8 Summan förefaller ha varit en fastlagd tariff i Paris; de övriga musiklärare som anlitas av Heraeus (sångmästaren Preston, dennes efterträdare de Voir och angelique-läraren le Seure) erhåller samma belopp.

9 J. R. von Fersens brev till Heraeus är inte bevarade, men man kan av Heraeus brev utläsa vissa synpunkter som framförts från Umeå.

10 RA, Brev från Heraeus till R. J. von Fersen 30/4 1700.

11 Uppgifterna om Moutons födelse- och dödsår framstår som problematiska även efter Rollins undersökning. Om Mouton varit född 1617 skulle han alltså 1699 ha varit 82 år gammal. Har han verkligen vid så hög ålder varit kapabel att betjäna en skara krävande elever? Det i den äldre litteraturen antagna födelseåret 1626 skulle göra hans verksamhet på 1690-talet något mer plausibelt. Det skulle även göra hans tämligen ungdomliga anletsdrag på de Troys porträtt från 1690 mer realistiska, även om konstnärens avsikt och uppdrag förstås kan ha varit att i tidens anda framställa Mouton på höjden av hans bana.

ningsideal. Den elvaköriga barocklutans musik brukar ses som en av de mest karaktäristiska yttringarna av den exklusiva hovkulturen. Jag vill hävda att man inte bara bör se den som en produkt, som ett estetiskt utanverk till ett socialt mönster. Att ”slå på luta”, som man sade på svenska, och att vårda och stämma instrumentet var präglade praktiker som i hög grad bidrog till skapandet och vidmakthållandet av ett specifikt sätt att vara och kommunicera. Instrumentets svårbemästrade teknik har här sin särskilda betydelse. ”Om en lutspelare blir åttio år gammal, så har han säkert tillbringat sextio år med att stämma sin luta” skriver i början av 1700-talet en mot lutkulturen kritiskt inställd musiksribent en smula sarkastiskt.<sup>12</sup> Ett tjugotal sensträngar av skiftande kvalitet, varav flera i unison- resp. oktavstämda par; fukt- och temperaturkänsliga stämskruvar; bassträngar som ibland behövde stämmas om i enlighet med det aktuella musikstyckets tonart – allt detta gjorde den grundläggande instrumentvården till en grannlaga och tidskrävande uppgift. Att sedan också tvinga sin vänsterhand att i mer eller mindre djävulska fingersättningar behärska det breda greppbrädet (där greppbanden dessutom var justerbara) medan högerhandens fingrar bringade dubbelsträngarna i vibration i enlighet med komplicerade flerstämmiga mönster – detta krävde yttersta kontroll och långvarig övning. Här demonstrerades nästan övertydligt aristokratens obegränsade tillgång till *leisure time*; endast en ädling hade väl tillräckligt med tid för att kunna bli en habil lutenist eller för att helt enkelt hinna stämma sitt instrument (bortsett från de ofrälse professionella musikerna, som tjänade som lärare och kammarmusiker på heltid). Luthaneringen ingår i den ”civilisationsprocess” som den formaliserade adelsutbildningen under den tidigmoderna epoken befrämjade, från Baldassare Castigliones *Il Cortegiano* till barockens sena ekon under 1700-talet. Som Norbert Elias framhållit i sina studier av sedernas historia var kontrollen av impulsen och driftutlevelsen, formaliseringen av våldet i duellen och av kommunikationen i konversationen, vården av den sociala distinktionen och den systematiska karaktärsdaningen typiska drag i den medvetet formade habitus som borde präglade hovmannen. Lutans spröda, lågmälda klanger var musik för den avskilda odlingen. Om värjan i sitt gehäng var en utåtriktad markering och ett memento för omvärlden, så var det knappt hörbara lutpreludiet – framknäppt av samma hand som nyss hållit så hårt om fästet en bekräftelse inåt – mot det egna psyket och den privata kretsen.

Lutans höga status under 1600-talet sammanhänger också med att den i de franska humanistkretsarna laddades med vidlyftiga lärda konnotationer; dess musik koplades till retorik, antik musikteori och mytologi. Inträngandet i lutans musikvärld

---

12 Johann Mattheson i *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, här citerat enligt Per Kjetil Farstads innehållsrika avhandling om 1700-talets lutmusik, som bland annat ger en inblick i luttraditionens förändrade sociala ställning efter 1700, då de borgerliga skikten – som hade mindre *leisure time* än aristokraterna och alltså inte ville ägna sextio år åt att stämma lutan – alltmer tog initiativet i musikens utveckling och det ökade offentliga musicerandet befrämjade mer tonstarka och dynamiska instrument (Farstad 2000).

kunde fungera som en koncentrerad introduktion till tidens litterära och filosofiska spekulation. Det kanske intressantaste dokumentet härvidlag är Denis Gaultiers rikt illustrerade manuskript *La rhétorique des Dieux*, som sammanställdes i Paris omkring 1652.

Men var inte detta ett reservat för adeln, en aristokratisk drivhuskultur förbehållen en liten, privilegierad elit? Sant är, att lutan länge uppfattades som ett kungligt och höviskt attribut. Men vad som sker under 1600-talet vid de expanderande hoven och i de stora residensstäderna, i synnerhet i Paris, är en kulturell integration mellan adel och borgerskap. Det är ju på borgerskapet och den nya ämbetsmannaadeln de centraliserade monarkierna stöder sig. Den möjlighet till individuell danning i humanistisk tradition som utvecklats vid riddarakademier och *collegia illustra* blev förebildlig och tillgänglig för de nya litterata, ofrälse skikten. Man skall också komma ihåg att den lärda och estetiska kultur som odlades vid tidens höviska institutioner i mycket stor utsträckning förvaltades av ofrälse. Det rädde ett symbiotiskt förhållande; praeceptorn, läraren, musikern eller konstnären var visserligen en tjänare som befann sig i en social beroendeställning till sin adlige uppdragsgivare, men adelsmannen var i sin tur, för att kunna bevara sin distinktion och ståndsmässighet och föra den vidare till efterföljande generationer, helt beroende av den expertis som den ofrälse yrkesmannen besatt. Borgarsöner gjorde *hommes de qualité* av den adliga ungdomen. Således sporrade den adliga högfärden det borgerliga uppåtstigandet. I kosmopolitiska storstäder som Paris, dit det kom en ständig ström av utlänningar som ville tillägna sig *l'air du monde*, uppstod en lukrativ nisch. Man kunde försörja sig på att sprida salongens estetiska, intellektuella och sociala kanon till civilisations-hungriga pilgrimer.

Vi kan alltså föreställa oss den sjuttonårige Hans von Fersen sittande i monsieur Moutons studio: lutan i famnen, mästaren presiderande i sin fåtölj. Runt om travar med tabulaturböcker; ett bord med lutor och teorber, kanske en viola da gamba – ett vanligt biinstrument för lutenister – stående i hörnet. Moutons uppmärksamma kommentarer och anvisningar gäller inte enbart greppteknik och ornamentik; de handlar mycket om hållningen, om den rätta framtoningen, om apparitionen. För om Hans von Fersen nu skall framträda i envoyé Jordans salong så skall allt stämma överens; inte bara strängarna med varandra, utan klädedräkt, mimik och gestik med musiken. Ett fullödigt och regelrätt framträdande måste vara polyfont i dubbel bemärkelse, det bör vara ett slags samtal på flera plan...

## Europeisk offentlighet

Den franska samtalskonsten kunde också övas på *café*. Talrika besök ”chez Procop” bokförs i Heraeus verifikationer. Så småningom skaffar man sig tydligen kredit på detta berömda kaffehus; Heraeus upphör att redovisa varje kafésittning och betalar i

stället då och då en större ”Caffé Rechnung”.

Café Procope var inget dåligt lokalval. Här befann sig Heraeus och Hans von Fersen i själva verket i den europeiska kafékulturens urcell. När den sicilianske ädlingen Francesco Procopio dei Coltelli öppnade detta (ännu existerande) etablissemang 1686 – i S:t Germain, i grannskapet av den gamla Comédie-Française – skapade han något nytt. Han var inte den förste att servera *caffé* i Paris. Men han placerade den populära stimulantian i en ny kontext. De första kaffehusen hade varit enkla inrättningar. Procopio uppträder som *gentiluomo*; han håller en salong med marmorpaneler, speglar, förgyllda lampetter och kristallkronor. Men hans salong rymmer inget slutet sällskap – den är offentlig. Var och en som är hyfsat klädd och kan betala sin räkning är välkommen. Kaffet är förstas av högsta kvalitet, liksom de *sorbets* och *glaces* som är ställets specialiteter. Men ännu viktigare är lokalens kvalitet som social och kulturell mötesplats. Här diskuteras den franska upplysningen fram. Voltaire frekventerade stället – kanske han också hade kredit. Den berömda franska encyklopedin är till stor del koncipierad på café Procope – Diderot och d’Alembert hörde till stamgästerna, liksom Rousseau och Beaumarchais. Under revolutionen använde Robespierre, Danton och Marat kaféet som mötesplats.

Men åter till år 1699. De kulturella pilgrimerna blir särskilt talrika inför solkonungens annalkande sekelskifte. Hos Procope är publiken i hög grad utländsk men frankofont europeisk. Heraeus och Hans von Fersen umgås med livländska adelsherrar, med den polske envoyen och med den vittre prins Günther av Schwarzburg-Sondershausen, arvtagare till ett furstendöme i Thüringen och troligen liksom Hans elev till den äldre M. Mouton. (Några år efter Parisvistelsen anställs Heraeus vid hovet i Sondershausen som concettist och utbildningsledare för Günthers yngre bröder.) Till det svenska umgänget hör en M. Ribbing, som dock efterlämnar ett dåligt renommé genom att avresa utan att betala notan. Det rör sig troligen om någon av överste Leonard Pedersson Ribbings av Zernava (1638–1683) fem söner, alla födda på 1670-talet. En nu förkommen handskrift med Moutonmusik som omtalas i ett svenskt inventarium från 1779 kan möjligen ha hemförts av denne Ribbing.<sup>13</sup>

Spridningen av Moutons tryckta och handskrivna tabulaturer tycks avspegla denna breda, utomfranska publik. Av den första tryckta, sextiofyrasidiga utgåvan fanns vid 1900-talets början två bevarade exemplar. Det ena ingick i Lobkowitzsamlingen i Prag; troligen har det förvärvats i Paris av den böhmiske magnaten furst Ferdinand August von Lobkowitz (1655–1715), som var en framstående lutenist, eller av hans son

13 Inventariet (Ekholm, E., *Samling til et Svenskt musikalskt Bibliothek... År 1779*. I Kungliga Musikaliska akademiens bibliotek, Stockholm) anförs av Sparr 1984. Det i inventariet upptagna manuskriptet (som enligt beskrivningen tydligen var sammanbundet med en lutspelesteknisk handledning – *Avertissement servant a l'intelligence des pieces contenues dans ce present livre* – härrörande från Moutons första tryckta publikation) skall ha tillhört en fru Märta Ribbing som skrivit sitt namn och året 1679 på första sidan. Kanske en felläsning 1779 av 1699? Monique Rollin har tagit inventariets omnämnande av Moutons ”livre imprimé” till intäkt för att datera hans första tryck till senast 1679. Tidigare har man ansett att hans tabulaturer trycktes först på 1690-talet.

Philipp (1680–1735). Det andra tillhörde universitetsbiblioteket i Königsberg i Ostpreussen, men försvann eller förstördes vid stadens apokalyps i andra världskrigets slutskede.<sup>14</sup> Av del två, som har samma format och sidantal som det första bandet, har likaledes två exemplar bevarats: ett i Lobkowitzsamlingen; ett som nu tillhör Musikhistorisk museum i Köpenhamn men har en intressant svensk anknytning. Det sistnämnda förvärvades i Paris den 27 februari 1699 av Johan Arent Bellman (Carl Michael Bellmans farfar) som skrivit namn och datum i boken. Johan Arent tillhörde vid denna tid som sångare Hovkapellet i Stockholm. Han blev under sin peregrination utnämnd till professor i latinsk vältalighet i Uppsala. Några månader före Heraeus har han alltså sökt upp lutenisten – det framgår av titelbladet till Moutons tabulaturbok att den endast försålde ”chez l’auteur”. Har också Bellman suttit vid marmorborden ”chez Procop”? Mycket möjligt.

Utöver de tryckta samlingarna finns ett tiotal manuskript som innehåller musik av Mouton. Endast två av dessa återfinns i Frankrike; de övriga är spridda över mer perifera delar av Europa; Polen,<sup>15</sup> Böhmen och Österrike är särskilt välrepresenterade. Man skall givetvis akta sig för att dra alltför långtgående slutsatser av det trots allt ganska begränsade materialet.<sup>16</sup> Vad som har bevarats kan vara slumpens verk. Men att Charles Mouton särskilt på äldre dagar specialiserat sig på att ge lutenistisk handledning åt de kulturella pilgrimerna, som sedan i sina perifera hemländer varit särskilt angelägna att bevara och skriva av de endast i Paris åtkomliga tabulaturerna, verkar vara en plausibel tolkning.<sup>17</sup>

---

14 Rollin gör troligt att Königsbergexemplaret var ett holländskt eftertryck från tidigt 1700-tal. Hon föreslår att det möjligen kan vara identiskt med ett exemplar (ur Collection Chambure) som nu förvaras i Bibliothèque Nationale i Paris.

15 Det polska manuskriptet, som härrör från Lublin, har påbörjats i Paris den 5 oktober 1694 av en ”Monseigneur Le Comte Wodzicki”. Denne polske adelsman var troligen elev till Moutons kollega (och konkurrent) Jaques Gallot (Rollin 1992). Erik Kjellberg har gjort mig uppmärksam på att Gallot även varit engagerad av svenska parisresenärer. I sin dagbok skriver greven och senare riksrådet Claes Johansson Ekeblad (1669–1737) i maj 1687: ”Begynte iagh speela på Luta hos gallot gaf en Louis d’or om månan för tre gånger om wickan.” (Kjellberg 1994, s. 182). Ekeblad bevistade också i juli 1689 en minnesvärd privatkonsert hos Gallot med ”een admirable stor och skiön musique”. Ekeblads dagbok förvaras på Kungliga biblioteket i Stockholm (von Engeströmska samlingen I.e.13).

16 För en detaljerad genomgång av källmaterialet hänvisas till Rollins ovan anförda arbete.

17 Spridningen av Moutons musik illustrerar också den sociokulturellt betingade förskjutning av lutkulturens tyngdpunkt från Paris till det tyskspråkiga området som sker under 1700-talet. Philippe Franz Lesage de Richée, en berömd lutmästare i Breslau, betonar i sin *Cabinet der Lauten* (1695) sin tacksamhetsskuld till sin lärare Mouton (Rollin 1992). Tendensen är tydligt avläsbar i det material som redovisas av Farstad 2000. I de tyskspråkiga regionerna sammanfaller lutmästarnas gyllene tid i början av 1700-talet, med namn som Silvius Leopold Weiss och Ernst Gottlieb Baron, med höjdpunkten för den strömning som där kallas ”die Frühaufklärung”. Den medvetna anslutningen till franska politiska, vetenskapliga och estetiska förebilder är här ett genomgående drag. I Paris hade lutkulturen redan spelat ut sin roll i civilisationsprocessen, men i det socialt retarderade och feodalt splittrade Tyskland, liksom i Polen och Habsburgstaten, var alla yttringar av fransk civilisa-

Vad hände då med de båda tabulaturböcker Heraeus köpte av Mouton för Hans von Fersens räkning? Deras öde är ovisst, men Hans von Fersens karriär omedelbart efter Parisvistelsens avslutning år 1700 kan ha gjort det svårt för honom att medföra böcker och musikinstrument. Vid det stora nordiska krigets utbrott mobiliserades faderns regemente och överfördes till Livland. Överste von Fersen lät omgående återkalla sonen från Paris; han sändes därefter som "volontär" till den polska krigsskådeplatsen. I slaget vid Kalisz 1706 blev han svårt sårad, vilket dock antagligen räddade honom från Karl XII:s ryska anabasis; efter konvalescens skickades han till Sverige. Efter freden i Nystad 1721, som innebar Sveriges uppgivande av de baltiska provinserna, reste Hans von Fersen med en privat delegation till Moskva, där han förhandlade med ryssarna, som till sist bekräftade familjens äganderätt till godsen i Estland. Därefter sålde han dessa egendomar och använde pengarna till förvärv av herresätet Ljung i Östergötland. Genom giftermål blev han också ägare till de arkitekturhistoriskt intressanta mämlarslotten Mälsåker och Steninge. von Fersen var politiskt verksam på 1720- och 30-talen, först som anhängare till det s.k. holsteinska partiet, som motsatte sig Fredrik I:s val till tronföljare, sedan som en av grundarna av hattpartiet. Hans mest spektakulära insats i den svenska historien inträffar när han byter fot och söker kungens gunst. Han ställer då ett par rum i sitt Stockholmspalats till Fredriks förfogande; denne tillbringar där sina berömda herdestunder med lamm-mätressen Hedvig Taube. Vid sin död 1736 var han president i Svea hovrätt. Sonsonen, Axel von Fersen, nådde större europeisk ryktbarhet.

## Tabulaturer och statsbildning

Vi kan alltså nu urskilja Charles Mouton som en aktör på en "marknad" för parisiska "civilisatörer" som bland annat med lutan i hand förmedlade högt värderade sociala och estetiska förmågor. Denna eftersökta kompetens var i stor utsträckning lokaliserad till ett begränsat område i stadsdelen Faubourg S:t Germain, mellan Collège des Quatre Nations, kyrkan S:t Germain-des-Prés, Palais du Luxembourg och Seinebron Pont S:t Michel. Här fanns exercitiemästarna, de goda pensionaten, de honetta sällskapsdamerna och – inte minst – Comédie Française och Café Procope. Här förmedlades ett kunnande som blev allt viktigare för det svenska projektet, det rationalistiska statsbygge som ritats upp av Axel Oxenstierna och kulminerade i den karolinska tidens ämbetsmannastat. Stormaktstidens svenska strävan måste för att

---

tion mönstergilla för de intellektuella som ville skapa en framstegsvänlig borgerlig offentlighet. Se härom Schneiders 1989, även Winter 1966 och 1971. Den kanske mest typiska representanten för denna riktning var filosofen Christian Thomasius (1655–1728), en personlig vän till Karl XI:s historieskrivare och statsfilosof Samuel Pufendorf – den senare värvad till Sverige av Erik Lindschöld. Strömningen får sin antites i slutet av 1700-talet i den anti-franska och antirationalistiska reaktion som är ett tydligt inslag i den tidiga romantiken. Tysk *Kultur* ställs då mot fransk *civilisation*.

bli begriplig ses som ett inslag i den europeiska omstöpningsprocess som får sitt tydligaste uttryck i westfaliska freden. Det ”westfaliska systemets” nya territorialstater var inte nationalstater i 1800-talets mening, utan snarare statsapparater som formade statsnationer på grundval av en humanistisk latinitet som uppfattades som universell. Nicodemus Tessins nya svenska kungaslott vid Norrström i Stockholm utformas därför på 1690-talet som ett romerskt palats. Den elit som byggde sina mindre palats i slottets grannskap och som dirigerade de nya ämbetsverken var europeisk och ståndscirkulerad.<sup>18</sup> Detta återspeglas i Moutons svenska elevskara: Hans von Fersen, uppväxt i tyskspråkig adelsmiljö i Baltikum, tillägnar sig i Paris förutom den breda världsmannabildningen och franskan även det *svenska* statsspråket – under ledning av en praeceptor vars föräldrar invandrat till Sverige från olika delar av det lågtyska språkområdet. M. Ribbing som glider förbi utan att betala räkningen representerar den inhemska, ”etniskt svenska” adeln; Johan Arent Bellman tillhör den nya kultur-bärande svensk-tyska borgerligheten i Stockholm.

Troligt är att M. Moutons svenska förbindelser sträcker sig ända tillbaka till 1660-talet. 1666–67 vistades i Paris en person som under de följande två decennierna som Karl XI:s statsekreterare skulle bli politiskt och kulturellt tongivande i det karolinska Stockholm. Smedssonen Erik Lindeman från Skänninge, senare adlad Lindschöld, var praeceptor för Karl X Gustavs utomäktenskaplige son Gustaf Carlson, som befann sig på en mångårig kontinental peregrination. I Paris anlitar han för Gustafs och sin egen förkovran en lutenist.<sup>19</sup> Charles Mouton? En kontakt är möjlig, särskilt som Lindeman/Lindschöld hade belagda förbindelser med det parisiska salongsväsendet. Saken kunde undersökas genom en musikhistorisk granskning av det bevarade brev-materialet från Gustaf Carlsons bildningsresa.<sup>20</sup>

Lindschöld hade mycket höga estetiska krav och framhäver i sin utbildningsplan för Gustaf Carlson särskilt lutspelets danande kraft – denna den svåraste men i alla livets skiften mest belönande av alla exercitier.<sup>21</sup> På sin egendom Stafsund på Ekerö utanför Stockholm bygger han på 1670-talet en humanistvilla i palladiansk anda. Kullen bakom huvudbyggnaden gestaltas som en trädplanterad, terrasserad Parnass. Hit drar han sig tillbaka för vittert umgänge, diktande och musicerande. Sin stoiska etik lägger han ut i en dikt med titeln ”Ett lut-slag”.

---

18 Om 1600-talets *europeiska* Stockholm, se Hammarlund 2002.

19 Ingers 1908, s. 64.

20 Det kan nämnas att Heraeus under sin studietid varit protegerad av Erik Lindschöld. Se Hammarlund 2003.

21 ”Difficillimum quidem omnium, post studia, exercitiorum hoc est, sed et omni aetati aptum, omni aetati jucundum est”. (Cit. enl. Ingers 1908, s. 84)



## *Källor*

Riksarkivet, Stockholm (RA): Stafsundsarkivet, Reinhold Johan von Fersens samling, vol. 42. Brev från Carl Gustav Heraeus till Reinhold Johan von Fersen; kontrakt; bifogade räkenskaper.

## *Litteratur*

- Burke, Peter 1996: *En kung blir till. Myter och propaganda kring Ludvig XIV*. Stockholm.
- Elias, Norbert 1989: *Civilisationsteori. D. 1, Sedernas historia*. Stockholm
- Elias, Norbert 1991: *Civilisationsteori. D. 2, Från svärdet till plikten: samhällets förvandlingar*. Stockholm.
- Englund, Peter 1989: *Det hotade huset. Adliga föreställningar om samhället under stormaktstiden*. Stockholm.
- Chauvel, Claude 1987: Charles Mouton. (Konvoluttext till CD *Charles Mouton. Pièces de luth sur différentes modes*. Hopkinson Smith, luta.) Astrée Audivis E7728.
- Farstad, Per Kjetil 2000: *German Galant Lute Music in the 18th Century. A Study of the Period, the Style, Central Lutenists, Ornaments, Idiomatic, and Problems that Arise when Adapting Lute Music from this Period to the Modern Eight-stringed Classical Guitar*. Diss., Göteborgs universitet, Göteborg.
- Gellner, Ernest 1994: *Conditions of liberty. Civil Society and its Rivals*. London.
- Gellner, Ernest 1987: *Culture, Identity and Politics*. Cambridge.
- Gellner, Ernest 1983: *Nations and Nationalism*. Oxford.
- Hammarlund, Anders 2002: "Nära nordstjärnan – Stockholm." i Kristian Gerner, Klas-Göran Karlsson och Anders Hammarlund: *Nordens Medelhav*. Stockholm.
- Hammarlund, Anders 2003: *Ett äventyr i Staten. Carl Gustav Heraeus 1671–1725. Från Stockholm till kejsarhovet i Wien*. Stockholm.
- Ingers, Enoch 1908: *Erik Lindschöld. Biografisk studie*. Lund.
- Kjellberg, Erik 1994: "Frankreich in Schweden. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Migration im 17. Jahrhundert." i *Europa in Scandinavia. Kulturelle und soziale Dialoge in der frühen Neuzeit*. (Robert Bohn Hrsg.) Frankfurt am Main.
- Ledbetter, David 1987: *Harpsichord and Lute Music in 17th-Century France*. London.
- Oeuvres de Charles Mouton*. Edition et transcription de Monique Rollin. Corpus de luthistes français. Éd. du Centre national de la recherche scientifique. Paris 1992.
- Rollin, Monique 1955: "La suite pour luth dans l'oeuvre de Charles Mouton." i *Revue musicale* (226), s. 76–88.
- Schneiders, Werner (Hrsg.) 1989: *Christian Thomasius 1655–1728. Interpretationen zu Werk und Wirkung*. Hamburg.
- Smith, Douglas Alton 2002: *A history of the lute from antiquity to the renaissance*. [Lexington, Va.?]: Lute Society of America
- Sparr, Kenneth 1984: "French Lutenists and French Lute Music in Sweden." i *Le luth et sa musique*. Ed. Jean-Michel Vaccaro. Paris. (Även uppdaterad version på [www.tabulatura.com](http://www.tabulatura.com).)
- Spring, Matthew 2001: *The lute in Britain: a history of the instrument and its music*. Oxford.
- Vaccaro, Jean Michel 1981: *La musique de luth en France au XVI:e siècle*. Paris.
- Winter, Eduard 1966: *Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slawische Begegnung*. Berlin.
- Winter, Eduard 1971: *Barock, Absolutismus und Aufklärung i der Donaumonarchie*. Wien.

## Summary

### *Monsieur Mouton, the lute and the process of civilisation*

This article presents some new findings concerning the Swedish connections of the lutenist Charles Mouton (1626?– after 1700). Mouton was the last of the great Parisian lutenists of the Baroque. He published several collections of *Pièces de luth*; his music is also documented in a number of manuscripts, scattered mainly over Central Europe. In November 1698, the young Swedish nobleman Hans von Fersen arrived in Paris together with his tutor, the *érudit* Carl Gustav Heraeus (1671–1725). Back in Stockholm in 1694 after studying in Germany and France, Heraeus – the son of a Stockholm court doctor – joined the neo-humanist circles of the Swedish capital. After the von Fersen commission he made a remarkable career at the imperial court in Vienna. During the Paris sojourn, music took up a considerable part of von Fersen’s study program. After learning the basics of l’Angelique playing (a type of lute considered an amateur’s instrument), in 1699 he turned to the eleven-course lute. Heraeus engaged Mouton as his lute master. The purchase of a lute and of the master’s printed tabulatures is documented in the accounts enclosed with Heraeus’ letters to the father of his pupil. Mouton, who resided in Faubourg S:t Germain, carved out a niche as the preferred Parisian lute master of foreign aristocrats. The interaction of Heraeus, von Fersen and Mouton demonstrates the socially fostering effects of lutenist culture in the broader context which the German sociologist Norbert Elias has labelled as “the process of civilisation”.

## Om författaren

Anders Hammarlund (f. 1948) är kulturforskare, radioman och docent i musikvetenskap vid Uppsala universitet. Verksam som producent vid Sveriges Radio P2 1980–97, därefter forskare och universitetslektor vid institutionen för östeuropastudier, Uppsala universitet. Sedan 2006 ansvarig för mångkulturfrågor vid Svenskt Visarkiv/Sta- tens musiksamlingar. Hammarlunds forskning har huvudsakligen rört musik och kulturell identitet. Avhandlingen *Yeni Sesler – en väg till Musiken i det turkiska Sverige* (1993) analyserar musikbruket bland turkiska migranter. I *Kulturbrytningar – musik och politik i Centraleuropa* (1999) granskas de kulturpolitiska konsekvenserna av de politiska omvälvningarna 1989. Föreliggande artikel bygger på ett forskningsprojekt kring politisk estetik i det tidigmoderna Europa; se vidare *Ett äventyr i staten. Carl Gustav Heraeus 1671–1725* (2003).