



Bokanmeldelser

Märta Ramsten, Mathias Boström, Karin L. Eriksson, Magnus Gustafsson (red.) *Spelmansböcker i Norden. Perspektiv på handskrivna notböcker*. Kungliga Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, 2019. 233 s.

Hans Olav Gorset

Dette er en antologi som er preget av dens opprinnelige utgangspunkt, en rekke konferanseforedrag som delvis omhandler det samme notematerialet. Konferansen fant sted på Linnéuniversitetet i Växjö 21.–23. november 2017. Det er ikke til å unngå at forfatternes bakgrunn og interesser farger fremstillingene, men det kan også sies at nettopp dette stimulerer oss til nye tanker om gammelt repertoar. Dette repertoaret blir brukt i dag, både av forskere og musikanter, og kan kalles «nytt»: Interessen for notebokmusikk har vokst, og vokser fortsatt. Som redaktør Mathias Boström skriver i sin innledning: «Under 2000-talet har låtar ur spelmansböcker fått en alltmer framträdande plats i folkmusik- och tidig musikmiljöer. Not- och skivutgåvor med material ur spelmansböcker har blivit så pass många att ens ett försök att överblicka dessa faller utanför omfånget för denna inledning» (s. 14). Innledningen er god og oversiktlig, og Boström trekker tråder mellom ganske så forskjellige innlegg.

De tre første artiklene har imidlertid mye til felles: De langt på vei lykkes med å gi oss et overblikk over et ekstremt variert materiale som både kan nyttes, bearbeides og forskes på, både som folkemusikk og som kunstmusikk. Men stopp: Hva legger vi så i disse begrepene? Allerede her støter vi på problemer (heldigvis problemer av den stimulerende sorten). For selv om vi etter hvert er vant til å problematisere begrepet «folkemusikk», eller

i det minste sette det i anførselstegn, er det kanskje ikke like innlysende at begrepet «kunstmusikk» også kan omfatte mange slags musikk, ikke bare den høyt verdsatte klassiske musikalske kanon. Tenk bare på notebøkene til Bach og Mozart, som inneholder akkurat samme type repertoar som omtales i denne antologien. Jeg ser derfor ikke bort fra at ulike tolkninger av disse begrepene kan bidra til både forvirring og inspirasjon. At «spelmansböcker» gjerne assosieres med folkemusikk gjør at en stor del av musikken vi synes er passende plassert i disse håndskrevne notebøkene dessverre faller utenfor.

Mer problematisk er beskrivelsen av selve manuskriptene som her presenteres og studeres. Allerede i antologiens innledning ser Boström seg nødt til å presisere at det ikke finnes noen felles nordisk betegnelse på denne typen materiale. De tre første artiklene handler da også mye om definisjon, opprinnelse og innhold. De er skrevet av tre eksperter og ildsjeler som har holdt på med dette i mange år, Jens Henrik Koudal (DK), Bjørn Aksdal (N) og Magnus Gustafsson (S).

«Kärt barn har många namn» skriver Magnus Gustafsson i sin artikkel *Spelmansböcker i Sverige* (s. 88). Og det har han rett i. Ser vi nærmere på beskrivende titler som dukker opp i de originale kildene og i ulike bibliotekskataloger, finner vi ord som spellemansböcker, repertoarbøker, notebøker, dansebøker, menuettbøker, polskebøker, stemmebøker samlebind og herskapsnotebøker (og sikkert mange fler). Jeg toner flagg like godt først som sist: Den mest nøytrale betegnelsen, som også bør kunne omfatte de fleste aktuelle sjangre og formater, er og blir: Notebok.

Notebøker er altså fysiske objekter (musikkmanuskripter) som gjerne dokumenterer en eller flere utøvers personlige repertoar. Vi som forsker på dette, i alle fall artikkelforfatterne i denne antologien, er enige om at disse noteheftene (enda en betegnelse!) er håndskrevne. Noen av oss ønsker at det skal være et innslag av dansemusikk i dem, men de kan heller ikke være rene dansebøker med noter på den ene siden og koreografi på den andre. Andre velger å se bort fra bøker som inneholder primært religiøse salmer og sanger, og som kan ha vært brukt i kirker og forsamlinger. Melodiene kan også være samlet over tid og skrevet ned av flere notekyndige

eiere. Likevel regnes bøkene som personlige, siden de som regel er «skreddersydd» til formålet, nemlig å ta vare på favorittmelodier. Forvirret? Dette hører også til den stimulerende sorten av problemer. Likevel: Nå som disse kildene spiller en stadig større rolle i et levende musikkliv, kunne vi ha ønsket oss en større grad av enighet, uten dermed å gå glipp av musikkens fascinerende mangfold.

Gustafsson begrenser sitt materiale i denne oversikten til å omfatte kilder fra ca. 1640 til ca. 1880, uten at han gir oss åpenbare grunner til denne avgrensningen. Koudals «håndskrevne dansenodebøger» fra Danmark stammer fra perioden 1700 til 1950. Bjørn Aksdal, som redegjør for notebokmaterialet i Norge, skiller mellom «spelmansbøkene og de andre håndskrevne notebøkene» (s. 65), men det fremgår ikke hvorfor. Aksdals eldste norske kilder er datert 1676 og 1679 (dette siste året vurderes som tvilsomt), og de yngste stammer fra 1900-tallet.

Så hva gjør vi med alle disse notebøkene og alle melodiene? Aksdal supplerer oversiktsartikkelen sin, «Det norske notebokmaterialet», med en interessant fortsettelse, en typologisk tilnærming til et utvalgt repertoar. Han har valgt ut 23 notebøker fra Trøndelag, nedskrevet mellom ca. 1750 og 1900. Kildene, deres funksjon og deres innhold tilordnes ulike kategorier. Det er et omfattende arbeid som gir oss mye informasjon, men noen små forbehold dukker likevel opp. Det vil føre for langt å gå i detaljer, men det kan naturligvis diskuteres om en samler/nedskriver hører hjemme i kategorien «spelemenn» eller i «militære». Dessuten opererer Aksdal med et forholdsvis høyt tall i kategorien «ukjent bakgrunn», noe som svekker poenget ved en slik undersøkelse.

Han fortsetter med å diskutere notebøkernes kildeverdi. Hva kan de fortelle oss? Er de representative? Aksdal opererer med tre hovedtyper av representativitet og ser om ikke en undersøkelse av noteboka etter Smed-Jens (1800-tallet, Røros) kan gi resultater. Dette virker overbevisende, og det er et spennende verktøy han har funnet frem til. Slike metoder bør utvikles videre og brukes på flere kilder. Innvendingen er at både typologiske undersøkelser og hypoteser som gjelder representativitet er avhengige av informasjon om samler/opphavsmann, kildenes herkomst og rimelig nøyaktig datering, noe som dessverre ikke alltid er tilgjengelig.

Gustafsson, i sitt bidrag «Spelmansböcker i Sverige», er også interessert i notebøkernes opphav og innhold, og etter en fin diskusjon om hva «barnet skal hete» setter han opp tabeller av ulike slag. Siden han har et relativt stort materiale å benytte seg av, trer konturene av ulike opphavsmenn rimelig tydelig frem. Særlig interessant er diskusjonen om klokkere, kantorer og organister som mulige formidlere av spellemannsmusikk. Som Aksdal spør Gustafsson om representativitet og stiller spørsmålet: «[...] speglar böckerna verkligen den gängse dansrepertoaren?» (s. 92). Det vil vi aldri få vite, naturligvis. Former som menuett (som oftest to-delt, ev. pluss trio) er like anvendelige som «lyarslåtter» som til dansemusikk. Så enkle kan de være at det ble utgitt mer eller mindre kunstnerisk akseptable tabeller og terningspill fra 1700-tallet som oppmuntret borgeren (og kanskje også organisten og klokkeren) til å komponere sine egne menuetter på minutter.

Notebøkene inneholder ikke bare noter. Etter flere interessante tabeller, som kan sies å representere en slags objektiv virkelighet, viser Gustafsson oss personlige og subjektive godbiter fra notebøkernes verden. Inskripsjoner av ulike slag, fra det komiske til det besvergende, gir oss kjærkommen historisk innsikt: «Den som denna bok napper // skall utför helfvetets trapper» (s. 100). Vi kan kvittere med en norsk innskrift: I Bragernes skrev Truels Johannesson Hvidt i 1722: «Her Er Een Note bog, paa fløytes Lyd og Spild, // for den, som den forstaar, er denne meget snild». Gustafsson følger opp med refleksjoner over repertoaret i de svenske bøkene og drøfter utbredelse av ulike melodityper og danser.

Artikkelen avsluttes med (slik jeg ser det) et forsøk på å komme nærmere musikkens vesen ved å studere harmoniske og melodiske strukturer som brukes som byggesteiner. På samme måte som de tidligere omtalte menuettene kan polskar/poloneser «dekonstrueres», plukkes fra hverandre og settes i sammen igjen på nye måter, og vips: en ny polska (eller pols, polonesse, eller kort og godt «Pol» eller «P») blir til. Dette er en prosess som lett kan forveksles med nødvendige erstatninger av glemte godbiter, for når musikerens hukommelse svikter tar kreativiteten over. Kanskje er det dette som er grunnen til at reinlenderen og engelskdansen «Fetter Mikkel» bare i Norge har tre eller fire ulike B-deler?

Noteeks. av Hans Olav Gorset

Jacob Mestmachers notebok (1755?) Rep. A-del

Israel Gottlieb Wernicke 1794(?) Rep. A-del

Hilmar Alexandersen (1900-tallet) Rep. A-del

Knut Juveli (1900-tallet)

Denne melodien, som også fant veien fra Europa til USA, hvor den fikk navnet «The Turks March» (!) og ble brukt i militærmusikken, nevnes også av Jens Henrik Koudal i hans fine gjennomgang av «Spillemandsbøger og andre personlige dansenodebøger fra Danmark». I likhet med Gustafsson og Aksdal er Koudal opptatt av kategorier og tabeller. Notebøkene kommer fra – og ble brukt i – mange slags miljøer. Det er derfor viktig å gå «socialt på tværs i samfundet» for å forstå innholdet i bøkene, skriver Koudal (s. 36). Han deler inn sitt utvalg notebøker i åtte kategorier og illustrerer med fyldige kommentarer. Så følger et overblikk over bøkens innhold, som også illustreres med tabeller og proserter. Ser vi litt stort på det, hersker det stort sett enighet om kategorier og repertoar blant de tre skandinaviske forskere. Men hvordan står det til med Norden? Dessverre mangler denne antologien tilsvarende oversiktsartikler over finske notebøker, så her innfris ikke helt det tittelen lover.

Koudal omtaler videre musikklivets organisering og dets konsekvenser for bøkens innhold og eierens notekyndighet. Systemet med privilegier, profesjonelle stadsmusikanter og deres forpaktere (og deres rivaler «fuskere og bierfidlere») finner vi igjen på norsk grunn, og Koudals bemerkninger er da også svært relevante for oss. Mange av notebøkene, også de norske, inneholder bittesmå innledninger om elementære musikalske regler, noe som tyder på at de også ble brukt til undervisning. Datoer og signaturer

viser også at bøkene har hatt flere eiere over flere år. Her blir Koudals innspill ekstra interessant, for notebokeierens forhold til noter kan også diskuteres: Spilte spillemennene etter noter, eller fungerte bøkene som et slags personlig «arkiv»? Notekyndigheten synes iallfall å tilta på 1800-tallet. Det ser ut til at det var relativt få av Koudals «landsbyspillemenn» rundt 1830 som behersket kunsten, «men i 1880'erne kunne de fleste læse noder og lærte deres stykker etter dem; de spilte dog alltid uten ad, nar de optradt» (s. 31).

Märta Ramstens (S) fascinerende innlegg, «Hur formas bilden av en spelmans repertoar genom bevarade notböcker?» handler også, iallfall indirekte, om notebøkernes eventuelle arkiv-funksjon. Etter noen innledende bemerkninger hvor hun sammenligner visebøker og spellemanns-bøker, undersøker hun to svenske notebøker og deres innhold. Hun peker på nødvendigheten av å bruke kildekritiske metoder for å nærme seg dette materialet på nye måter. Ny kunnskap dukker opp, og gir oss nye perspektiver på gamle kilder. Det vil si, særlig når det gjelder studiet av den ene boka, er det vel heller Ramstens nitidige detektivarbeid som bidrar til ny innsikt. Etter hennes redegjørelse kan ikke «Snickar Eriks notbok» (en samling med 24 polskor publisert i samlingen *Svenska låtar*), lenger kobles direkte til spellemannen snekker Erik (1824–1905). Denne kilden endrer dermed status. Den avspeiler ikke lenger snekker Eriks personlige repertoar (eller arkiv), men reduseres (?) til å bli en ukjent dansebok fra 1800-tallet.

Kildekritikk er også stikkord i beskrivelsen av den andre boka Ramsten beskriver, Per Erik Ohlssons «Gammal dansmusik». Utvalgte låter herfra er representert i *Svenska låtar*, men Ramsten er kritisk til nettopp dette utvalget. Hun ser nærmere på originalmanuskriptet etter Ohlsson, som nå er tilgjengelig på internett, og konstaterer at hans repertoar er betydelig større og mer variert enn det vi får inntrykk av når vi blir i *Svenska låtar*. Det ser ut til at bokas 188 låter er musikk han har hørt, nedtegnet og sannsynligvis brukt gjennom et langt spellemannsliv i sin hjembygd.

Kildekritikk er spennende, men også avhengig av fantasi og forestillings-evne. Her ligger også spiren til mulige innvendinger mot denne metoden: For å fylle ut plagsomme hull i argumentasjonen må den samvittighetsfulle

forsker ty til det lille ordet «kanskje». Det er en balansegang: Ramsten bruker det nesten for ofte, selv om hun er sikker i sin sak og presenterer gode argumenter. (Men jeg kjenner flere forskere som burde bruke det oftere.)

Karin L. Eriksson (S) forteller i sin artikkel «Från handskrift till låtkurs» om hvordan notebøker brukes i det hun kaller folkemusikkpedagogiske situasjoner. Tidligere har hun dokumentert virksomheten til tolv lærere og elleve låtkurser, og nå bruker hun deler av dette materialet som utgangspunkt for å skrive om notebokrepertoarets resepsjon i vår egen tid. Hvordan blir musikken mottatt i dag? Hun beskriver «låtkurs» hvor repertoar fra notebøkene velges ut, tolkes, bearbeides og gis videre til nye spillemenn, gjerne via gehørspill. Hva skjer så med melodiene på veien fra noteboknedskrifter til levende musikk? I de gamle opptegnelsene er det mye som mangler, og kurslederen må legge til finurlige detaljer «enligt eget huvud» før han lærer dem bort. Eriksson gir oss en liste med musikalske verktøy som flertallet av lærerne benytter for å gi låtene «liv». Her inngår naturligvis tempo, frasering og strøk, utsmykning og mange flere, men overraskende nok gjøres det også ofte endringer i melodiens form. En lærer skriver at grunnen til at han doblet andrerpreisen i en bestemt låt var at «Den är så kort. Tycker jag.» (Som et apropos: Se ovenstående noteeks. av reinlenderen, som kanskje kan legitimere en slik praksis.)

I sin oppsummering peker Eriksson på at valget av musikk i slike låtkurs påvirkes av flere faktorer. På den ene siden kan låter fra spellemannsbøkene bidra til å utvide repertoaret hos aktive folkemusikere, men samtidig er det fristende for lærerne å trekke frem låter som ligner mer på musikk utøverne allerede kjenner, og som kan spilles til dans. Dette kan vel forenes: Det er ikke akkurat noen mangel på polskor i de gamle notebøkene.

Mathias Boström (S) skriver om en stor samler og en betydelig personlighet i svensk musikkliv, Nils Dencker (1887–1963), i artikkelen «Bra saker, en gang nödvandiga för dem, som skall söka utreda våra polskmelodier». Tittelen er hentet fra et brev hvor Dencker selv understreker verdien av sitt store samlararbeid. Og Dencker fikk rett: Dagens folkemusikkforskere og

utøvere kan takke ham for et rikholdig materiale som fortsatt inspirerer til lignende studier.

I en tid hvor det nasjonale ble prioritert høyt, seilte Dencker på sett og vis mot strømmen: Han var opptatt av internasjonale forhold, særlig folkelige melodiers vandring og utbredelse, både når det gjelder tid og sted. Han gjennomførte åtte studieturer til arkivene i Tyskland, Baltikum, Nederland, Belgia, og Norden hvor han kopierte for hånd omlag tusen melodier som kunne vise slektskap med svenske dansemelodier. Boström skildrer på en medrivende måte en entusiastisk samler som «gladde sig som ett barn åt de fynd, och de voro många», som Boström siterer fra en minnetale: «Mitt uppe i sina forskningar var han glad som en spelman» (s. 210). En forbilledlig holdning. Og når det gjelder videre forskning: Vi kan jo glede oss over å finne igjen en av illustrerte polonessene fra Tyskland i to norske notebøker, bl.a. i Hans Nielsen Balteruds notebok (påbegynt 1758, fra Aurskog)!

Jeg må tilstå at jeg er mer begeistret for Boströms fine Dencker-portrett og den tilhørende informasjon om kilder og litteratur enn hans ekskurs til antropologen Bruno Latours verden. Her handler det om hvordan kunnskapsproduksjon blir til i praksis. Denckers reiser til kontinentet plasseres i Latours kretslop, hvor Denckers innsamlingsresultat synes å være en følge av faktorer som legitimering, finansiering, publikasjon av mindre artikler, og sammenligning/bearbeidelse av stoffet osv. Det er gode resonnementer, som sikkert kan utvikles og bidra til å gi oss et nyansert bilde av Denckers arbeid i et historisk/biografisk perspektiv.

Eva Hovs (N) «Glömda kvinnoliv från tre sekler» må leses flere ganger. Det er en ekstremt tett tekst med nesten forvirrende mange fakta. Hun beskriver og undersøker tre musikkmanuskripter som har vært brukt eller eid av kvinner med tilknytning til Trondheim, og har funnet spennende forbindelser mellom dem. Disse bruker hun til å fantasere (dette er positivt ment!) rundt disse kvinnes liv og deres forhold til musikk. Innhenting av fakta og kontekster skaper nærhet til musikken: «Innsikt om människors liv hjälper oss att förstå musiken» (s. 152). Det som først slår oss er hvordan Hovs tre kilder skiller seg ut fra «spelmansböcker» flest. Det er muligens

bare hennes eldste kilde som strengt tatt svarer til forventningene, men bare når det gjelder repertoaret. Manuskriptet, datert 1676, har vært i søstrene Ellen og Birgitte Schøllers eie, og da blir det enda vanskeligere å kalle dette en spilleMANNsbok. Denne betegnelsen kan faktisk bidra til å skjule kvinnelig musikalsk aktivitet.

Søstrene Schøllers bok inneholder dansemusikk av mange slag og en sang eller to. Melodiene er skrevet ned for «Claver» i tabulatur, ikke som vanlige noter. Enkelte er kjent fra lignende klaverbøker i Holland og Sverige, og noen av dem passer til tekster av Thomas Kingo og Dorothe Engelbretsdatter. Dette er en viktig og foreløpig nesten oversatt kilde. Hov har gravd dypt i arkivene og funnet flere konkordanser, men jeg har på følelsen at det er enda mer å gruble over. Igjen kan det diskuteres hvordan musikken ble brukt. Danset man virkelig allemander, couranter og galliarder i Norge, eller var de helst brukt til «fornøyeelig tiids-fordriv»?

Hov har så funnet navnet Elisabeth Schøller på omslaget til et eksemplar av stadsmusikant Johann Daniel Berlins trykte lærebok «Musicaliske Elementer» fra 1744. Dette er bundet sammen med et stort manuskript med musikk for «Claver». Elisabeth Schøller (1744–1763) var i slekt med de tidlige nevnte Ellen og Birgitte Schøller, og takket være Hov vet vi nå mer om eieren til dette spennende samlebindet. Foruten læreboka i musikkteori inneholder det en versjon av Berlins Sonatine, utvalgte småstykker av kjente og ukjente komponister og et variert utvalg av dansemusikk fra 1700-tallet. Hov argumenter godt for at det kan ha vært Berlins datter som skrev en del av notene i manuskriptet. Så kunne familien Berlin selge det hele som en pakke: En trykt tekst med «Anledning til Forstand paa De første Ting udi Musiquen» og et tilhørende skreddersydd repertoar for «honette» borgere. Kan dette så kalles en «spelmansbok»?

Hovs tredje kilde, fra 1830-tallet, som også har forbindelse med Schøller-familien, er av et helt annet format, både når det gjelder utseende og innhold. Den har tilhørt Mary Ann Allingham fra Ballyshannon i Irland. I hennes visebok er det 60 sanger med melodier til. Tekstene er sannsynligvis hennes egne, og hun gir oss dessuten navn og noter på melodier som passer til. Syv av dem er norske, og særlig en peker seg ut: «Awake My Lyre – Norwegian Air – A Poltz Dance». Polsmelodien kan ha røtter i

Trondheim, men Mary Ann har skrevet en engelsk tekst til den. Det ser ikke ut til å være en vanlig pols, og det er kanskje ikke så rart: I et forord klager Mary Ann over sine manglende musikalske ferdigheter, og hennes til dels ukonvensjonelle noteskrift må tolkes og redigeres. Her har Hov hjulpet komponisten litt, og gir oss her en av flere mulige transkripsjoner.

I sine sammenfattende funderinger reflekterer Hov over glemte kvinneliv og deres musikk fra tre århundre. Hun dikter videre der det er hull i historiene og presenterer musikken og sangene i plausible kontekster. Skulle man ønske seg noe, kunne det være et nærmere blikk på enda en musikalsk Trondheims kvinne som også hadde familiære bånd med Schøller-familien, nemlig Karen Angell (1732–1788). Etter henne har vi en notebok med tittelen «Musicalisk tidsfordriv».

Denne antologien er et spennende vitnesbyrd om pågående forskning, og bør kunne stimulere til videre arbeid. For å få et enda bedre overblikk trenger vi flere konferanser, festivaler og påfølgende artikkelsamlinger, og dessuten tre ting som Koudal ønsker seg: «En registrant over spillemandsbøker, en registrant over et udvalg af melodier og en database med digitale kopier af udvalgte nodebøger på Internettet. Er det mon realistisk at stræbe efter?» (s. 56). Dette vil kunne sikre oss mot enkelte unøyaktigheter. Det er jo litt forvirrende at en tredelt norsk notebok bok påbegynt i 1679 kalles Peter Bangs notebok fra Oslo av Aksdal (s. 68 og s. 74), mens samme notebok omtales av Koudal som Iver Moes notebok fra Bergen ca. 1820 (s. 50). Kanskje vi (sammen med Finland) også kunne bli enige om hva det «utvidede notebokbegrep» skal inneholde?