



Gjermund Kolltveit and Riitta Rainio (eds): *The Archaeology of Sound, Acoustics and Music: Studies in Honour of Cajsa S. Lund*. Ekho Verlag, 2020. 368 s. 86 illustrasjoner og 6 tabeller.

Hans-Hinrich Thedens

Boken som er redigert av Gjermund Kolltveit og Riitta Rainio er nok en konferanserapport, men samtidig en fin form for et festskrift til Cajsa Lund og tegner et omfattende bilde av henne som pioner innen faget musikkarkeologi og hennes arbeid med arkeologiske funn fra Nord-Europa. Gruppen som kom sammen for konferansen i Växjö i februar 2016 er forskere som har samarbeidet i mange år, i noen tilfeller i mange tiår. Alle sammen har sin historie med Cajsa Lund som kollega og/eller mentor og boken begynner da også med fire små hilsener heller enn artikler.

Allerede disse fire tekstene fungerer for denne anmelderen som en første innføring i fagets historie, metode og mål. Jeg traff selv Cajsa Lund på min aller første internasjonale konferanse, men har ikke hatt kontakt med henne eller musikkarkeologi siden.

Etter hilsenene gir redaktørene en kort beskrivelse av Lunds virksomhet. Hun introduseres som en kjendis og pioner. De viktige stasjonene går igjen gjennom hele boka: Hennes arbeid med funn som ikke i samme grad som i middelhavskulturene kan underbygges av ikonografi og skriftlige kilder, hennes eksperimenter der hun lager musikk på kopier av instrumenter, særlig den banebrytende platen «Fornnordiska klanger» fra 1984, den svenske «Riksinventeringen» av musikkfunn, Lunds rolle i grunnleggingen av ICTMs studiegruppe for musikkarkeologi og ledelsen av det europeiske EMAP-prosjektet. Og ikke minst hennes metodologiske grep der hun stadig har utvidet forskningen fra rene musikkinstrumenter til alle slags lydredskaper og deres bruk og kontekst.

Så følger en oversikt over artiklene, som redaktørene deler i flere bolker. Den første tar for seg faget generelt, mens de senere omhandler enkelte instrumenttyper.

Artiklene

Rupert Till skriver nettopp om utvidelsen av feltet i rammen av hele arkeologien. Arkeologien inkluderer nå mye mer enn selve funnene og deres detaljer. Den prøver å belyse selve levemåten til folk som har etterlatt seg det vi studerer. Till ser Cajsja Lund som en pioner som begynte med slikt for lenge siden ved å konstruere hele lydlandskap. Med dette fulgte spørsmål om musikkens posisjon og rolle i fortiden. Hvordan ble disse instrumentene spilt på? Hva slags toneforråd benyttet musikerne seg av? Eller var ikke musikk blitt så spesialisert og atskilt fra annen lyd? I dag er det på den ene siden mulig å lage 3D-trykk av skannede funn istedenfor å bygge kopier, men samtidig er det mye vanskeligere å komme til klare slutninger og å ha vitenskapelig autoritet når rekonstruksjonen av fortiden ofte er prisgitt amatørernes tolkninger og meninger.

Frances Gills artikkel forteller både hennes personlige historie med Cajsja Lund, ikke minst som rollemodell av en kvinnelig forsker som utvikler *genusarkeologi*, men går også inn på den teoretiske utviklingen. Hun gjengir Lunds modell, omtalt som «teorihjulet», som anskueliggjør forholdet mellom funnet, teorier og alt forskerne gjør i forhold mellom disse to. Etter dette presenterer Gill to av sine egne arbeider med arkeologi og eksperimentell musikk, noe som tar Lunds klassifisering av muligheter i en gjenstand langt videre, men som også gir eksempler på valg man kan eller må ta i rekonstruksjonen av fortidens musikkinstrumenter. Lund har også kalt det forskerens «plikt» å få instrumentene til å gi lyd igjen, noe som Gill tar videre til prosjekter med iscenesettelse av lyd fra ikke bare instrumenter, men utgravingssteder.

De to artiklene til Stefan Hagel og Timo Leisiö viser hvor langt og i hvilke retninger man kan dra teoretiseringen ut fra arkeologiske funn. Hagel setter sammen kilder om tidlig musikk og musikkteori med funn av instrumenter. Han identifiserer den «nordeuropeiske lyre» med seks strenger som kilde for mye musikk vi i dag beskriver som «keltisk», der melodier gjerne harmoniseres basert på grunntonen og heltonen under. Hans svøpende og betagende teori tar lite hensyn til annen nordeuropeisk musikk. Den er nok interessant og kanskje overraskende, men for denne leseren virker det som om Hagels materiale også vil kunne tolkes på andre måter.

Timo Leisiö går fra gamle nordeuropeiske lyrer og psaltere rett til hjerneforskning. Som Hagel prøver Leisiö å forklare hvordan ulike stiler eller tonale repertoarer har blitt til gjennom historien. Han presenterer en teori om hvordan hjernen oppfatter tonehøyder gjennom måten neuroner blir aktivert av akustiske signaler på. Dette settes i forhold til hvordan gamle strengeinstrumenter kan ha vært stemt. Han prøver å forklare hvorfor tysk folkemusikk samlet på 1800-tallet i overveldende grad er i dur, mens islandsk har store innslag av moll. Han finner at de seks modi som Gábor Lükő fant i 1964 bekrefte av Gerald Langners teori om neuronenes rolle i tonehøydeopplevelse.

Videre nevner Leisiö hvordan etymologien kan sannsynliggjøre forbindelsen mellom jernvinning og teknologi, instrumentet lyre og dens stemminger. I sammenheng med kantele/kanklè nevner han også hardingfela. Dens stemminger skal svare til Lükós modi.

Anders Söderberg og Dorota Popławska, Andrzej Janowski og Stanisław Mazurek skriver om funn som kan ha noe med tangentfeler (som *nyckelharpan* i svenske Uppland) å gjøre. Her får vi et inntrykk av den motsatte siden av de store teoriene. Forskerne går inn i funnenes minste detaljer. Söderberg skriver om fire uavhengige funn i Sigtuna, som alle kan identifiseres som stemmeskruer. Objektene ble funnet i ulike utgravninger og sjelden identifisert som noe annet enn «objekt». Da må man prøve å forstå hva de ble brukt til og videre på hva slags instrument. På ett av disse er det en innrissing av runer som staver «harpa». Selv om en slik stilleskrue ligner sterkt på den på moderne nøkkelharper, er ikke dette nok for å slå fast noe, når instrumentet ellers først er dokumentert 150 år senere.

Popławska, Janowski og Mazurek skriver om et objekt funnet i havnen til byen Wolin, en plate av furu. Den ble undersøkt med alle mulige metoder, datert til slutten av 1300-tallet. For musikalsk interesserte mennesker vil objektet umiddelbart virke som lokket til et strengeinstrument. Også tykkelsesmålingene tyder på det. Men så ligner ikke formen på noen andre kjente instrumenter fra perioden. Der lyrene har en åpning der strengene kan knipses og/eller forkortes, er denne platen solid. Da kan det være en siter, men den likner heller ikke på slike fra perioden, men heller på en litauisk *kanklè* fra så sent som 1900. Og så mangler akkurat tykkelsesmøn-

ret fra funnet på sitere. Konklusjonen blir da at funnet kunne være lokket på en nøkkelharpe, men igjen er dette svært tidlig i forhold til andre funn. (Denne leseren sitter igjen med spørsmålet hvorfor bare lokket i et slikt instrument ville overleve, når de aller fleste strengeinstrumentkroppene lages av harde treslag som burde kunne overleve lettere enn et lokk av furu.)

Med Simon Wyatts artikkel forlater vi strengeinstrumentene og Nord-Europa. Artikkelen viser umiddelbart hvor stort spenn faget har. Her beskrives det trommer fra flere tusen år tilbake. Wyatt skriver om trommer av keramikk som ble lagt i graver i *Trichterbecher*-kulturen. Trommene var knyttet til ritualer, ikke minst begravelser og knyttet til kobber som ble funnet og bearbeidet i denne kulturen i Midt-Tyskland. Dermed fantes det også en sterk forbindelse til bruken av ild. Wyatt følger begravelsesritene og trommenes rolle gjennom de ulike periodene i denne kulturen.

Artiklene til Annemies Tamboer, Raquel Jiménez Pasalodos og Riitta Rainio handler alle om «mulige musikkinstrumenter» som hører hjemme i kategori 5 in Lunds klassifikasjonssystem av funn. Her er det igjen trommer og trommestikker som er tema. Trommeskinn er aldri bevart og trommerammer kun i sjeldne tilfeller. Jimenez og Rainio ser på objekter i Nord-Europa og Sibir som kunne ha vært brukt til å slå på trommer med. For å finne ut noe om selve praksisen i fortiden, må de se på mulige køller eller stikker i museer. Fra museumsgjenstandenes tilstand må de gjette seg til hvordan de har blitt brukt og hvordan lyden kan ha vært. Noe kan også avledes av hvordan sjamaner i Sibir har brukt lignende trommer i nåtiden. Likheterne er der mellom det prehistoriske og det tradisjonelle, men de finner at dimensjonene faktisk var større i steinalderen. Disse er nesten vanskelige å tromme med for dagens mennesker. Tamboer tar for seg krukker som «kunne» ha vært brukt som friksjonstromme i «Rommelpot»-tradisjonen ved nordsjøkysten i Holland og Friesland. Tamboer spør hvordan krukker funnet i utgravninger kan identifiseres som deler av slike trommer, men gir ikke et direkte svar. Isteden nevner hun tilfeller da objekter ble identifisert feil. Balkåkra-gongen ble først identifisert som lydsskapende før man fant at steinen opprinnelig var festet i en ramme, noe som hindret klangen som steinen ga når den sto fritt.

John Purser gir først en oversikt over forskningen i musikkarkeologien i Skottland, dvs. han ramser opp funnene som mer eller mindre sikkert har noe med musikk å gjøre. Dette kunne godt gjøres for tilfellet Norge på en liknende måte. Funnene er ikke mange og er blitt beskrevet mange ganger i ulike sammenhenger, men så vidt meg bekjent aldri samlet. Så kommer Purser til et nytt funn som kunne være en strengestol, og diskuterer så tilstand og mulig formål.

Joachim Schween er arkeolog, ikke spesialist på musikk, men ser på funnene av bronselurer fra Nordvest-Europa. Han går inn på produksjonsprosessen av slike instrumenter fra bronsealderen, som han kan se spor av på instrumentene. Det samme gjelder reparasjoner. Noen av funnene var blitt beskyttet av organisk material som never. Han finner felles trekk i dekorasjonene, ikke bare på de sterkt ornamenterte skivene rundt instrumentenes munning. Hans konklusjon er at selv ved godt dokumenterte instrumenter som bronselurene vil det alltid kunne stilles nye spørsmål og instrumentene interpreteres i nye kontekster. Og hele tiden venter man på et nytt funn som måtte dukke opp.

Samlet gir disse artiklene – og dermed konferansen – et fascinerende innblikk i faget og dets mange retninger, og tydeliggjør det overveldende lange tidsperspektivet. Men de to hovedingrediensene i denne retten er nok bidragene fra de to nestorene, Graeme Lawson og Cajsa Lund selv:

Nestorenes bidrag

Graeme Lawson tar for seg intet mindre enn musikkens rolle, betydning og viktighet: Han begynner med å beskrive hvor underkjent musikk er – også innen arkeologien. Arkeologien var lenge ikke særlig interessert i å ta inn musikk i sitt indre, noe som også gjelder andre felt som f.eks. teknologi. Lawson følger nettopp tilvirkningen av instrumenter man kan finne spor av i mange slike funn.

Han ser så på de tidligste verktøyene mennesket utviklet og deres klang-

lige potensial. *Om* de ble brukt til å lage lyd, er umulig å bevise, men det er påfallende at steinene som ble brukt til å lage verktøy av, alle sammen har gode akustiske egenskaper. Fonolitter, altså klangsteiner er kjente i mange kulturer. Flere funn av fløyter gir et bilde av ikke bare byggeprosessen, men av utprøving av instrumentet og hvordan makerne kastet emner når plasseringen av fingerhullene ikke var tilfredsstillende.

Så presenterer Lawson noen eksempelstudier som viser at tilvirkningen av musikkinstrumenter er noe spesielt: En elfenbenfløyte fra Blaubeuren i Sør-Tyskland ble gjort i en teknikk som må ha vært toppen av det mennesket kunne få til for 40 000 år siden. Makerne skar først et emne ut av mammuttann, delte det i to og skar ut røret. Lawson tolker det slik at musikkinstrumenter var en spydspiss i teknologiutviklingen.

Bronselurene fra Nord-Europa er like avanserte. Støpningen er svært nøyaktig med tynne vegger og perfekt utforming av røret. Disse var så å si forut for sin tid. Eneste motstykket Lawson kan komme på er klokker fra Kinas jernalder. Disse er støpt i ett og den største er like høy som en mann. Og de gir ikke bare to nøyaktig stemte toner hver, dette er også beskrevet i innrissinger på instrumentet. Ikke bare det å fremstille disse var krevende, men også det å spille dem korrekt.

Panfløyter blir gjerne fremstilt som enkle gjeterinstrumenter, men funnene viser hvor nøyaktig disse ble stemt, både de som ble laget av leire og de som ble laget av tre. Særlig boringen i tre må ha vært ekstremt krevende. Siste eksemplet er de nyere lyrene fra vikingtiden og hundreårene før. Det mest kjente funnet er lyren fra Trossingen. Her er det virkelig snakk om eleganse og trearbeid av høyeste klasse. Og ikke minst var produksjonen av metallstrengene i ulike tykkelser en bragd.

Lawson konkluderer med at eksemplene passer svært dårlig med musikkarkeologiens stemoderlige behandling fra moderfaget. Ikke bare var instrumentmaking noe av det mest avanserte i disse ulike periodene og kulturene. Det viser også musikkens viktige rolle i religion, politikk og dagliglivet. Tilsvarende skrev han i 1999 en artikkel sammen med en musikkpsykolog der de spør «Er musikk det viktigste vi noen gang har gjort?»

Lunds egen fortelling

I bokens siste del beskriver Cajsa Lund selv hvordan hun og særlig Graeme Lawson kom i gang med sitt musikkarkeologiske arbeid, ikke minst inspirert og motivert av Ernst Emsheimer i Stockholm og Reidar Sevåg i Oslo. Hun ble fortalt at det ikke fantes noen funn av musikkinstrumenter utenom de allerede godt utforskete bronselurene, men hun satte frem hypotesen om at mange gjenstander bare ikke ble erkjent som musikkinstrumenter og derfor feilregistrert. Hennes aha-opplevelse for dette var en «vase» i fugleform på det arkeologiske museet i Stavanger - som fungerte utmerket som okarina.

Men så møtte hun en litt transsynt forestilling om hva som kunne kalles musikk. Derfor begynte hun å bruke begrepet lyd isteden. Hun ble inspirert av Murray Schafers besøk og hans arbeid med lydlandskaper, samt av instrumentforskeren Laurence Picken.

Men fortsatt var det ingen som brukte begrepet Musikkarkeologi. Men i annen halvdel av 1970-tallet var hun med på å skape det og det ble raskt antatt av fagmiljøet – som om det var noe man hadde ventet på. Hun traff også Mantle Hood som var en av pionerene i den amerikanske *ethnomusicology* og oppmuntret sine studenter til selv å lære og utøve musikken de studerte – noe som også ble viktig for musikkarkeologene, bare at de måtte gjette seg til hvordan musikken kunne ha vært.

Hun beskriver sine to veiledere som kom fra ulike retninger i arkeologien. Den ene forholdt seg til funnene, den andre til funnenes kontekst og problemstillinger rundt disse. Lunds tilnærming flyttet seg sakte mot den mer problemorienterte, men i riksinventeringen brukte hun både induksjon (fra data til teori) og deduksjon (fra teori til data) og fulgte slik begge sine veiledere. Her utviklet hun sin sannsynlighetsmodell med 5 klasser av gjenstander fra helt uanfektete musikkinstrumenter til mulige klangverktøy.

I sitt arbeid har hun alltid prøvd å tale til et større publikum, inkludert barn. Et formål var også å kunne få tilgang til informasjon om mulige funn som ikke var blitt kjent for forskere. Hun gikk ut til skoler i Sverige og Norge.

Eksperimentering er også alltid et helt nødvendig element. Eksemplet

er å bygge replika av en antatt surre (bullroarer) og å finne ut at den ikke fungerer til det formålet. Samtidig kan mange uidentifiserte gjenstander fungere som slike. Det er bare å teste! Lund avslutter med å nevne at hun i 2015 var med på å identifisere et norsk blåseinstrument i bronse som ble funnet i en innsjø.

Boken avsluttes med en liste over Lunds publikasjoner. Kolltveit og Rainio har satt sammen en imponerende publikasjon og strukturert teksten på en givende måte. Det eneste man kunne utsette er at illustrasjonene i boken er ujevnt fordelte. Lawsons og Tills artikler har mange, mens de mangler i flere andre.