

ropa (udenfor Norden), i alt 19 enheder. 14 af disse enheder er på under 10 bånd (der er til og med en enhed på bare 1 bånd), men alle er omhyggeligt nævnt og beskrevet. Lydbåndoptagelserne, derimod, af dansk folkesang og -musik fra årene 1953-1989 omfatter 2650 bånd. Men kernen i Folkemindesamlingens feltarbejde gennem ca. 35 år sammenfattes på en og en halv side!

Man kan komme til folkemusikken fra mange hjørner af kulturstudiet og flere forskere har allerede udgivet pluk fra Folkemindesamlingens righoldige materiale. Men slår man op i forfatterens litteraturliste eller stikordsregister og leder efter f.eks. bryllupsmusik, går man forgæves, på trods af at Dansk Folkemindesamling står bag bogen "Bondebryllup" med 17 nodeeksempler. Stikordsregistret er helt enkelt inkompetent gjort.

"Sang og musik i Dansk Folkemindesamling" spænder over en tidsperiode og en materallemængde, som for hvilken historiker som helst må indebære hårdhændede afgrænsninger. Når arbejdet alligevel forsøger at være heldækkende sporer det ud. Resultatet bliver en svært fortegnet version af en indføring med en masse blindgyder. Og tilkørselsrampen til lydsamlingen 1952-89 ender i den blå luft.

Var alle forskningsresultater endegyldigt sande, ville forskning ophøre. Lykkeligvis er 90% af alle resultater bare nedskreven viden for fortsat søgen. Nærværende bog bekræfter at forskning er en iterativ proces.

Carsten Bregenhøj

Jan Ling: Folkmusiken 1730-1980; Europas musikhistoria (II). Esselte Studium Akademiförlaget, Göteborg 1989. 315 s. Illustrationer. Noder. ISBN 91-24-16345-7.

Indledning

Uden folkemusik havde vi ikke haft nogen „kunstmusik“ eller „populærmusik“. Sådan lyder den sidste sætning i den svenske musikprofessor Jan Lings imponerende og inspirerende andet bind af „Europas musikhistoria“. Første bind udkom i 1983 og behandlede musikhistorien i hele dens bredde frem til 1730. I anden del havde Ling oprindeligt tænkt sig et indledende kapitel om den europæiske folkemusik. Men under forarbejdet blev han efter eget udsagn så bjergtaget af melodierne, viserne og råbene, at han forstod, at de umuligt kunne ydes retfærdighed på nogle få sider. Der var dog også andre grunde til, at han valgte at hellige folkemusikken et særskilt bind. Både wienerklassiken og flertallet af romantikkens musikalske strømninger er direkte eller indirekte afhængige af folkemusikken i et dialektisk spil mellem komponisten og den folkelige sang- og spilletradition. Opkomsten af begrebet „det nationale“ er en tredje grund. Periodeafgrænsningen bagud skyldes udelukkende at første bind sluttede omkring 1730; det er altså ikke, fordi Ling mener, at der er et skel i folkemusikkens historie på dette tidspunkt.

Det er ikke tilfældigt, at man på det første af bogen billeder ser Jan Ling i diskussion med tre yngre „spillemænd“ på Falun folkemusikfestivalen i 1987. Lings bøger om *nyckelharpen*¹ og *svensk folkmusik*² kom til at betyde meget for den svenske folkemusikbølge fra slutningen af 60'erne, og også i 80'erne har Ling været en ivrig deltager i diskussionerne om folkemusikkens aktuelle betydning i Sverige. Han har været med i utallige folkemusikseminarer og festivaler i årenes løb. I 1980 var han sammen med to forskerkolleger hovedredaktør på den fine *Folkmusikboken*³, og i 1985 var tiden moden til en bog om selve *Folkmusikvågen*⁴.

Den foreliggende bog er med andre ord blevet til i en løbende diskussion med et miljø, som Ling selv både har inspireret og modtaget væsentlige impulser fra. Hensigten med bogen er derfor ikke blot at „bibringa större förståelse för denna fascinerande musik“, men også at „få den att leva vidare som levande, föränderlig konst och inte bara som nostalgisk kulturhistoria“ (s. 3).

Lignende fremstillinger

Det er pionerarbejde, Jan Ling har påtaget sig. Mange europæiske lande har mere eller mindre omfattende oversigtsværker over folkemusikkens historie i det pågældende land. De behandler dog ofte kun enten vokal- eller instrumentalmusikken, og de har ikke altid analysen af musikken selv som det væsentligste. Få har vovet - og magtet - at anlægge en bredere europæisk synsvinkel. Det eneste, som anmelderen finder det rimeligt at sammenligne med, er de fire kapitler på knap hundrede sider, der indgår i Bruno Nettls *Folk and traditional Music of the Western Continents* fra 1965.⁵ Det er et værk, der stadig er nyttigt som kortfattet, generelt oversigtsværk, men som Ling for Europas vedkommende langt overgår.

Opbygning og udstyr

Ling har valgt en udmærket *tematisk* strukturering, der ligger på linie med opbygningen af *Svensk folkmusik*, *Folkmusikboken* m. fl. Efter en indledning om folkemusikbegrebet følger kapitler om:

- indsamlingsarbejdet,
- arbejdets musik,
- livets og årets højtider,
- jojk, berettende sange og ballader,
- lyriske viser, salmer og noget om sangmåder,
- at spille folkeligt (tre kapitler om musikinstrumenter),
- folkelige ensembler,
- bevægelse og dans til sang og spil,
- folkemusik mellem land og by,
- samt et konkluderende kapitel.

Hvert kapitel afsluttes af en kort forskningsgennemgang. Bruno Nettl anlagde i 1965 grundlæggende en geografisk synsvinkel og behandlede Europa i tre hovedområder: De germanske folkeslag, Østeuropa og Sydvesteuropa (Italien, Frankrig og Den iberiske

halvø). Ling tematiserer altså helt på tværs af geografien og i øvrigt også af kronologien. De enkelte kapitler er ret forskellige, som det nøjere skal omtales nedenfor.

Bogens udstyr er fornemt. Den er i et godt stort format, forsvarligt indbundet og meget rigt illustreret. Der er ikke et opslag, ja næsten ikke en side, som ikke har enten et fotografi, en tegning eller et nodeeksempel. Ved side 88-89 er desuden indsat otte sider med farvebilleder. Det gør bogen både instruktiv, livlig og indbydende, især da layout'en er knap så flimrende som i musikhistoriens bind 1.

Bogen afsluttes med fire siders engelsk resumé, en umådelig nyttig bibliografi på 18 tættrykte sider (ca. 1000 publikationer, som praktisk taget alle omtales eller citeres!) samt registre over personer, sager og steder. Derimod savnes en egentlig diskografi, idet bibliografien kun medtager de plader, der er udstyret med specielt interessante noter.

Nogle grundholdninger

Lings vælger at definere folkemusik som „...det gamla bondesamhällets musik med rötter i arbete och fasta sedvänjor“ med tilføjelsen: „...i första hand landsbygdens gehörsmässigt traderade musik“ (s. 1).

Europa strækker sig fra Atlanterhavet til Ural. Det siger sig selv, at ingen enkeltperson kan have et grundigt førstehåndskendskab til hele områdets folkemusik. Men det er en grundtanke hos Ling, at en socialhistorisk indfaldsvinkel til musikhistorien må gå hånd i hånd med et stil- og strukturanalytisk syn, og at de musikhistoriske problemstillinger skal være forankrede i det musikalske materiale⁶. Det er en meget ambitiøs målsætning, men Ling lever godt op til den. Der ligger et stort lyttearbejde forud for bogens tilblivelse - foruden det imponerende arbejde med at sætte sig ind i alle væsentlige forskeres resultater. Folkemusik er *både* kommunikation og æstetik for brugerne, mener Ling, og illustrerer det f. eks. indgående i kapitlet om arbejdets musik på basis af Chr. Kadens, Anna Johnsons og Max Peter Baumanns forskning i tyske hyrdesignaler, svensk fæbodsmusik og schweizisk jodlen. Karakteristisk nok følges hyrdemusikken samtidig frem til nutidens „turistlock og tyrolerdans“. Hele bogen er gennemsyret af dette musikalske engagement.

Et andet grundsyn er, at folkemusik, populærmusik og kunstmusik altid har påvirket hinanden gensidigt (omend med vekslende intensitet). Det præger hele bogen og dens illustrationer, men især kap. 11 om „folkmusik mellan land och stad“, som gennemgår populære folkemusikbearbejdelser, variationer over folkelige melodier, de store kunstkompionisters måde at integrere folkemusikken på (bl. a. Grieg, Stravinsky og Bartok) og folkemusikkens transformering til græsk rembetika, spansk flamenco m. m.

Ling anser „folket“ for at være både skabende og modtagende. I forbindelse med den ungarske pardans csárdás siger han meget præcist, at der i folkekulturen findes „en stark kreativ potential som tar upp stildragen från andra miljöers pardanser och formar dem till ett eget uttryck. Detta sker sällan utan att det redan finns en musikform eller dansform som har vissa likheter“ (s. 237). Parallelt hertil er han opmærksom på vekselvirkningen mellem skriftligt og mundtligt traderet musik (s. 118) - omend dette aspekt nok kunne have været mere udfoldet i bogen.

Ling interesserer sig først og fremmest for musikkens brug, dens funktion og dens

musikalske struktur. Han følger i mindre grad musikken kronologisk bagud i søgen efter dens oprindelse (selv om der er markante undtagelser, f.eks. antydningen af at græske og rumænske grædesange kan stamme fra antiken, s. 78), og han interesserer sig ligeledes forholdsvis mindre for musikens spredningsveje.

Han redegør ofte for musikens brugergrupper og brugssituationer, men kun i mindre grad for *viseteksternes* indhold. Som regel får vi kun melodi og første strofe af de talrige sange, der bringes - og selv om der klart er et praktisk pladsproblem her, så virker det utilfredsstillende, at f.eks. afsnittet om de forskellige udformninger af Staffansvisen i Norden s. 80-82 hverken bringer en hel vise eller i det mindste refererer handlingen. Ling betoner ofte det dialektiske forhold mellem musikkens funktion og det melodiske udtryk (jfr. s. 91). Han mener derfor at kunne forklare strukturelle ligheder i musikken over store geografiske og tidsmæssige afstande ud fra beslægtet brug og funktion. - jfr. redegørelsen for kalendersangens europæiske fællesskab s. 89ff. Netop på dette sted i fremstillingen introducerer han generelt sin strukturanalytiske grundmetode gennem en redegørelse for Boris Asafjevs *intonationsteori*. Ling er især inspireret af den form, som den nulevende musikforsker Igali Zemtsovskij har givet den.

Selv om Ling har disse skitserede grundholdninger, er bogen alt andet end rigid i sin stoffremlæggelse. Han lader sig inspirere af de frugtbare resultater hos sine forskerkolleger og forbigår stort set tåbelighederne i tavshed. Selv er Ling ikke bange for at fremlægge flere mulige forklaringer på fænomenerne. I diskussionen af hyrderåbets historiske udvikling spørger han endog, om man i dette tilfælde ikke er nødt til at beskrive forskellige tidsperioder med forskellige forklaringsmodeller, som bygger på forestillinger hos de mennesker, som da levede (s. 38)?

Eksempler

Her skal gives to eksempler på kapitlernes disponering - som samtidig illustrerer, hvor forskellige de er.

Kap. 4 er underdelt i tre afsnit om samisk jojk (4 s.), berettende sange (17 s.) og ballader (9 s.). Den berettende sang (epos) er underdelt henholdsvis „i øst“ (finsk runosang, russiske byliner og ukrainsk duma), „på Balkan“ (helsesange med gusleakkompagnement) og „i vest“ (irsk sean-nós og islandsk rímur), inden dette afsnit afrundes med en sammenfatning. De enkelte repræsentanter for genren karakteriseres ud fra parametre som tekstens metrum, musikkens særpræg, opbygning, fremførelsesmåde, miljø og historie - men der er forskel på hvad der lægges vægt på fra land til land, alt efter den speciallitteratur og de noder og lydseksempler der står til rådighed for Ling. Det er f. eks. umuligt at få et samlet billede af, hvem sangerne er (omvandrende professionelle/specialiserede familier/almindelige amatører?). Sammenfatningen siger bredt, at der både er ligheder og forskelle mellem landene, og konkluderer, at der nok snarere er tale om en fælles mundtlig gestaltningsteknik end om fælles tradition og spredning bag lighederne.

Kap. 5 på i alt 25 s. opsamlers både „lyriske visor, psalmer och något om olika sångsätt“. Det indledes med påstanden, at den lyriske vises melodier er udviklede selvstændige små kunstværker, der ikke er underordnede teksten på samme måde som flertallet af de berettende sange og arbejdsviser. Det fastslår kort, at spredningsvejen gennem

skillingstryk fra Tyskland til Norden siden 1500-tallet er veldokumenteret. Derefter gennemgås meget kort eksempler på viser fra 7-8 forskellige lande, inden Bartoks analyse af stillagene i de ungarnske viser refereres. Denne del af kapitlet (i alt 14 s.) afrundes med afsnit om katalogisering af melodier, om 1800-tallets komponerede lyriske viser, om den lyriske vises komponister og om den lyriske vise som patriotisk folkesang ud fra eksemplet Skotland. De tre andre temaer i kapitlet er folkelige koraler i Nordeuropa (3 s.), folkelig sangmåde (2 s.) og flerstemmig visesang (5 s.). - Alt i alt et meget broget kapitel. Det spænder fra almen forskningsgennemgang af melodikatalogisering, der ikke har nogen speciel tilknytning til det foreliggende kapitel, og til diskutabile påstande som kapitlets indledende (hvorfor skulle ikke også ældre lyriske melodier have været formel- og improvisationsprægede?).

Diverse kommentarer og kritik

Vi kan slet ikke yde bogen retfærdighed gennem referat af hele dens rige indhold her. Så afsluttende blot nogle spredte kommentarer og kritik.

Bogen er - blandt andet - en gevaldig indføring i de resultater, som forskere i mange europæiske lande har nået. Ling betoner selv, at landeartiklerne i *The New Grove* har været et godt udgangspunkt, men han kommer langt videre og redegør for også den helt nye forskning på mange sprog (inklusive russisk).

Enkelte gange virker referaterne i hovedteksten som pligtstof, og det er svært at se, hvad Ling selv mener (f. eks. i diskussionen af den eventuelle sammenhæng mellem balladernes form og fremførelsesmåde s. 119 eller i afsnittet om melodiklassifikation s. 133). Men det er undtagelsen. Som regel fornemmer man godt, hvor Ling selv står bag den velafvejede præsentation af folkemusikhistoriens mange problemer.

Ikke desto mindre ville bogen have vundet ved en lidt mere udpenslet kapitelinddeling. Jeg ville have foretrukket, at de grundlæggende teoretiske problemstillinger var blevet samlet op i et selvstændigt kapitel sidst i bogen. Jeg tænker på intonationsteorien og alle de andre dele af den musikvidenskabelige metode, som Ling anvender (hvoraf jeg har trukket nogle af de vigtigste frem ovenfor). Begrebet populærmusik defineres faktisk ikke stringent i bogen, og det giver uklarheder flere steder. Det gælder i kapitlet „om folkelige ensembler“ i omtalen af de senere årtiers internationale jazz- og folkrock-ensembler s. 219-221. Og det gælder i kap. 11, hvor jeg har svært ved at få hold på „folkemusik“ i forhold til det i dette kapitel lancerede begreb „byfolklore“ og til „populærmusik“ (der synes at bruges i flere forskellige betydninger). Den tendens, der er adskillige steder i bogen, til at sætte folkemusik lig med landlig musik og populærmusik lig med kommerciel bymusik (jfr. også s. 4 og s. 273), er efter min mening for enkel.

Ud over et samlende teoretisk kapitel ville bogen have vundet ved et kapitel med gennemgang af nogle udvalgte personers samlede repertoire. Den flerstemmige sang kunne have fortjent et selvstændigt kapitel i stedet for blot at være en blindtarm på kap. 5. Og så tror jeg, at Ling i alle kapitler med fordel kunne have gjort de nu meget korte afsluttende litteraturgennemgange mere udførlige. Han havde da stået friere i hovedteksten.

Geografisk står der mest om Sverige og det store østeuropæiske område, mindre om

resten af det germanske område, og forholdsvis lidt om Sydvesteuropa (Italien, Frankrig og Den iberiske halvø). Jeg opfatter det sådan, at Sverige repræsenterer en lang række almen-germanske fænomener, mens de øvrige områder kun trækkes frem i forbindelse med det helt særegne: Rímur og tvisöngur fra Island, kvaddans fra Færøerne osv. Det er vel en rimelig fremgangsmåde i et værk, der udkommer på svensk. Nedprioriteringen af Sydvesteuropa begrundes derimod ikke.

Lings definition af folkemusik får flere konsekvenser for bogen. *Tyngdepunktet ligger før 1900*. For det 20. århundredes vedkommende behandles især de bevidste bestræbelser for at videreføre den landlige folkemusik f. eks. i form af spillemandslaugene siden århundredskiftet og folkemusikbølgen siden 1960'erne. *Den urbane folkemusik behandles stort set ikke*. Derfor finder man praktisk taget intet om danseboder, værthusmusik, gårdsangere, visekællinger, gaderåb, jernbanebørster, skursange, minearbejdersange, arbejdertraditioner i øvrigt eller det 20. århundredes lejlighedssange til livets og årets fester. Alt det fører til, at perioden fra slutningen af 1800-tallet og op til folkemusikrevival'en i 1960'erne behandles meget lidt. Og da Ling mener, at *skriften ikke har været folkemusikkens medium* (s. 2), så redegør han kun sporadisk for f. eks. skillevisemediet og den folkelige dansemusik, der bl.a. i Danmark er så rigt overleveret i håndskrevne spillemandsnodebøger siden slutningen af 1700-tallet. Endelig bemærker man, at de religiøse, ideologiske og politiske *folkelige bevægelser* stort set ikke behandles.

En nøjere begrundelse for definitionen gives ikke i dette bind. Årsagen skal muligvis søges i Lings opfattelse af musikkerne populærmusik og kunstmusik - det må de følgende bind af musikhistorien, der udgår fra disse to begreber, vise. Inden for den afgrænsning, som Ling har valgt, kommer han som nævnt vidt omkring. Jeg har egentlig kun savnet en lidt mere udførlig gennemgang af det vigtige lag, som *sanglege* altid har været i europæisk folkemusik.

Endelig henviser vi den mere pedantiske kritik af bogens udstyr, bibliografi m.m. til en note. Der er en række mindre ting, som bør rettes i det næste oplag, som utvivlsomt vil komme.⁷

Konklusion

Udgivelsen af Europas folkemusikhistorie er en bemærkelsesværdig præstation. Det er generøs bog, hvor forfatteren øser af sin rige viden, skaber overraskende indsigter og opstiller fascinerende spørgsmål.

Vidste De, at der fandtes en norsk harpetradition i storbondemiljøer (s. 190), at de sydsvenske landbspillemænd kendte Geminianis og Leopold Mozarts violinskoler (s. 191), eller at der ifølge den nyeste forskning blev produceret 114 millioner mundharper mellem 1600 og 1850 alene i Boccorio i Italien (s. 200)?

Bruno Nettl måtte i 1965 indse, at der var „not much unity“ i den vestlige verdens folkemusik, men han lagde vægt på at fremanalysere nogle generelle fællestræk for Europa, og han underdelte det i tre stilistiske hovedområder. Det blev *meget* alment og derfor svært at bruge til noget.

Jan Ling er ikke bange for at stille en lang række af de store spørgsmål i folkemusik-

forskningen i tilknytning til gennemgangen af den konkrete musik: Spørgsmål om musikkens kompositionsprincipper, forholdet mellem tradition og funktion, historisk udvikling, forholdet til andre musikarter osv. Det er Lings bedrift, at han, ud over at give os det bedste eksisterende overblik over emnet, får placeret folkemusikken (og -forskningen) hvor den hører hjemme - nemlig i samspil med populærmusik og kunstmusik. Så gør det mindre, at han ikke altid giver et klart svar på de store spørgsmål, han stiller: Kan vi definere en særlig „folkelig kompositions måde“? Kan vi opstille en samlet teori om stiludviklingen i europæisk folkemusik? Ja, egentlig undviger Ling i bogens sammenfatning at svare på det grundlæggende spørgsmål: Hvad er det fælleseuropæiske i forhold til resten af verden, og hvordan adskiller de forskellige regioner i Europa sig fra hinanden?

Det kan være dybt fascinerende at læse om musik - og det er det her! Ingen bør fremover kunne tage en musikvidenskabelig uddannelse ved et nordisk universitet uden at have stiftet grundigt bekendtskab med denne bog - og med den tilhørende lydpublikation, som er udgivet siden anmeldelsen blev skrevet⁸.

Jens Henrik Koudal

- 1 *Nyckelharpan. Studie i ett folkligt musikinstrument.* (Musikhistoriska museets skrifter 2). Stockholm 1967.
- 2 *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och söcken.* Stockholm 1964.
- 3 Jan Ling, Gunnar Ternhag og Märtha Ramsten (red.): *Folkmusikboken.* Stockholm 1980.
- 4 Birgit Kjellström, Jan Ling, Christina Mattsson, Märtha Ramsten og Gunnar Ternhag: *Folkmusikvågen.* Rikskonserter, Stockholm 1985. (Hertil kassettebånd udgivet af Mattsson og Ramsten 1985).
- 5 Prentice Hall History of Music Series, Englewood Cliffs, New Jersey 1965.
- 6 Jfr. hans betragtninger herom i „Europas musikhistoria - virkelighed eller etnocentrisk fiktion“, *Svensk tidskrift för musikforskning* 1984 s. 59-77.
- 7 Det er en utraditionel, men - viser det sig - god ide at bringe mange citater *ikke* fra originalstedet, men fra sekundærlitteratur, som belyser citatets kontekst. Derimod er det en dårlig ide at gengive en del af bogens fotografier, stik, noder m.m. efter sekundær kilde, dvs. andre bøger, i stedet for efter original. De nyproducerede tegninger især af musikinstrumenter er virkelig instruktive, blot synes proportionerne nogle gange lidt forvrængede (f.eks. illustration nr. 6:6, 6:11, 7:39 og 8:17). Der henvises nogle gange i billedtekster ved hjælp af en forkortelse til værker, som ikke er med i litteraturlisten (ill. nr. 3:14, 3:55, 4:25, 5:14-15, 9:3, 11:2). Det er forvirrende at sætte årstal på henvisninger, når årstallet ikke optræder ved den pågældende forfatter i litteraturlisten („Suppan 1980“ s. 216, „Ramsten 1981“ s. 115 m.fl.). Selve den utrolig nyttige bibliografi er stedvis lidt for kortfattet, f. eks. i sine oplysninger om *Danmarks gamle Folkeviser* (hvis 10 tekstbind alene krediteres Svend Grundtvig og optræder med forkerte årstal) eller *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien* (der optræder som kun ét bind, 1935, og med trykfejl i udgivelsesinstitutionen). Desuden har flere tidsskrifter anført forkerte udgivelsesperioder.
- 8 *Europas musikhistoria. Folkmusiken. Ljudband och studiehandledning.* To 90-minutters kassette med tilsammen 79 musikeksempler og en lille studievejledning udgivet af Svea Fonogram og Utbildningsförlaget Brevskolan, Stockholm 1990.