

between the emic (insider) and ethic (outsider) „models of the world“, creates a balance between the position of objective observer and that of participant in interaction, and enables a personal experience and a subjective interpretation of reality. Dialogues, interviews, sound and video recordings, and a great number of written sources constitute the solid documentation for both the descriptive and the analytical parts of the book. The thorough description of four selected events is intended to make the reader visualise and mentally experience these particular situations.

The main chapters are dedicated to the analysis of *folklor* and *zabava*. Ronström considers *folklor* one of the most important arenas of interaction. Here musicians, dancers and the public relate to one another via choreographed suites. In these suites national symbols and standardized movements and sounds make up an ideal image of the national heritage, and where people of different origins experience the feeling of togetherness. Opposing the product-oriented perspective, which analyses *folklor* only as *authentic* and *representative* with respect to the original models, the author directs the interest towards a type of interaction which only sporadically has been the subject of investigations till now.

*Zabava* is described as a medium for socialization, a „drama“ which takes place between musicians, dancers and the public. Communication is based upon a common competence. The author questions the meaning of *zabava* and the nature of the expressive symbols. Music-making plays a dominant role in *zabava*. Owe Ronström's refined analysis reveals his experience as a musician. In improvised chain dances (termed „productive“), the physical and visual contact with the co-dancers and the public creates a feeling of unity where the participant acts simultaneously as both an individual and a part of the community. This is in opposition to *folklor*, which is characterized by stability and homogeneity.

The relationship between *folklor* and *zabava* is presented as a symbolic inversion. *Folklor* is intended to be a metonymic symbol for the Yugoslav authentic tradition, though in reality it is a modern stage creation. Conversely *zabava*, which is characterized by modernity, is in essence a re-production of the traditional patterns of interaction in a new setting. By means of music-making and dancing both *fol-*

*lor* and *zabava* help make people feel and act as Yugoslavs and re-assert themselves as such in a non-Yugoslav surrounding.

An Epilogue is dedicated to the concepts of ethnicity and identity, to their complex definitions which presuppose several perspectives, and to their interpretation in terms of people's awareness of being Yugoslavs. In addition the book is comprised of rich and informative Notes, an English Summary, Bibliography, and finally an Appendix comprised of short descriptions and notations of a staged suite from Makedonia and a suite of Kolo melodies.

Due to its rich ethnography, its solid theoretical framework, and its original points of views Ronström's doctoral dissertation will be a necessary reference for future ethnomusicological research on music-making and dancing as identity markers.

Anca Giurchescu

*Bjørn Aksdal & Sven Nyhus (red.):* Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk. Universitetsforlaget, Oslo 1993. 448 s. Ill. Noder. ISBN 82-00-21692-6. N.kr. 345,-.

Varje europeiskt land med självaktning gav under loppet av 1800-talet ut samlingar med sitt lands folkdiktning och folkmusik i större eller mindre nationalutgåvor. Vi behöver ju bara nämna Grundtvig och Child, för att ta några exempel. Det romantiska svärmeriet för folkets oförstörda diktning tillsammans med nationella och antikvariska intressen var den gången drivfjädern.

Och nu är det dags igen. 1960- och 1970-talens internationella folkmusikkvåg har fört med sig ett intresse för det egna landets folkmusikhistoria, för dess rötter – men också för dess särart. Under de senaste 30 åren har flera av de nordiska länderna på så vis fått ett slags handböcker om sitt lands folkmusik.

Först på plan var Jan Ling med sin lilla pocketbok *Svensk folkmusik* 1964, en skrift som betydligt ofattbart mycket för folkmusikintresset i Sverige – den har tryckts i åtskilliga upplagor. På initiativ av Ling kom så 1980 den litet större och påkostade *Folkmusikboken* där ett flertal musketnologer stod som medförfattare. Året efter publicerade Anneli Asplund *et consortes* i Finland boken *Kansanmusiikki*.

Danmark med sin mycket längre och gedignare forskningstradition när det gäller folkmusik har kanske inte haft samma behov av en handbok – i stället har här utkommit ett flertal olika mindre skrifter – nu senast Jens Henrik Koudals *Musiketnologi och folkmusikforskning i Danmark* (1992) och Svend Nielsens *Dansk folkemusik* (1993).

Och nu har man också i Norge samlat sig till en gedigen genomgång och skildring av landets folkmusik. Som redaktörer står två personer med aktningvärda kunskaper i ämnet: Bjørn Aksdal – verksam vid Rådet för folkemusikk og folkedans i Trondheim – och Sven Nyhus – tidigare verksam vid NRK och Norsk Folkemusikksamling i Oslo, numera landets förste professor i folkmusik vid Norges musikhøgskole i Oslo.

I förordet anges syftet vara att skriva en „grunnbok“ i första hand avsedd att användas i den högre musikutbildningen. Sju olika författare, som uttrycker sig delvis på bokmål, delvis på nynorsk, medverkar i boken. Av dessa är det de två redaktörerna som står för den största textvolymen.

Inledningsvis diskuterar Jan-Petter Blom själva folkmusikbegreppet med alla dess ideologiska färgningar. Han resonerar sig fram till att folkmusikaliska normer uppstår när folkmusikaliska traditioner möter och knyts till nationell eller lokal identitet, samtidigt som normerna i sin tur styr traditionsprocessen – allt i en ständig kretsgång.

Redaktörerna har sedan valt att i två rejält tilltagna kapitel behandla de folkliga musikinstrumenten och instrumentalmusiken. Och här kan verkligen författarna ösa ur sina gedigna kunskaper. Bjørn Aksdal berättar fängslande och koncentrerat om de olika instrumentens historia. Han illustrerar med välfunna bilder och citat, samtidigt som han lämnar alla önskvärda fakta och senaste forskningsresultat tillsammans med konstruktionsritningar. Avsnitten om hardingfela och om langeleiken är sidor som säkert många kommer att återvända till många gånger. Hur olika instrument har använts och klingat tillsammans, alltså samspelsformerna, för han också till detta kapitel, liksom hans och Sven Nyhus' genomgång av speltekniken på de olika instrumenten.

Det stora kapitlet om instrumentalmusiken, alltså själva repertoaren, är mycket pedagogiskt hållet. Dansforskaren Egil Bakka inleder med en genomgång av typologi och fackliga

begrepp när det gäller folklig dans. I tur och ordning beskriver han de gamla byggedanserna – dit ju springar/pols, halling och gangar räknas – , runddanser (vals, polka, mazurka och reinländer) och turdanser. Han berör också sånglekarna och den moderna dansen. I anslutning till detta kommer så Aksdals avsnitt om dansmusiken, alltså en redogörelse för själva slättematerialet som brukats till dans. Här får vi ingående kännedom om hur repertoaren skiljer sig åt i olika bygder, om låtarnas form och struktur och om spelpraxis. Och så det svärfångade, nämligen hur musiken förhåller sig till dansen. Detta har Jan-Petter Blom tagit sig an i ett avsnitt benämnt „Rytme og frasering – forholdet til dansen“. I schematisk framställning och med hjälp av diagram försöker han visa hur dansarens steg förhåller sig till taktmönstret.

Kapitlet avslutas med Sven Nyhus' redogörelse för den del av spelmannsmusiken som ligger utanför dansfunktionen, nämligen „lydarslåtter“ och brudmarscher. Det här med lydarslåtter (=låtar att lyssna till) är intressant. Det är ju inte alls som man skulle kunna tro att det är ett nyare fenomen att låtarna blev ett slags konsertlåtar när de blev omoderna att dansa till. Nej, här får vi veta att det är en gammal och alldeles egen tradition på många håll i Norge att spela lydarslåtter. På ett bröllop kunde det finnas både spelmän som spelade till dans och samtidigt spelmän som underhöll dem som inte ville dansa utan bara lyssna. Lydarslåttarna utgjorde i många fall en speciell repertoar. Ofta hade de namn och en historia knuten till sig som spelmannen berättade i anslutning till framförandet. Många av dem spelades med mycket speciella stämningar av fiolen, vilket gav låten en speciell karaktär.

Dessa två kapitel om instrument och instrumentalmusiken omfattar närmare 200 sidor. Något styvmoderligt behandlad i förhållande till spelmannsmusiken har däremot den vokala folkmusiken blivit. Allt som allt 33 sidor ägnas den storslagna norska vistraditionen, de folkliga koralerna och fåbodarnas lockrop. Gunnar Stubseid har valt att presentera det vokala materialet efter genrer, alltså lockrop, vaggvisor, „stev“, ballader etc. Stubseid redogör inledningsvis för den norska termen „kveda“, en emisk term som används i motsats till „syngje“ – man kväder en visa, men man sjunger en psalm. Han nämner också att termen kommit alltmer i bruk under de senaste

decenniernas nya folkmusikintresse. Kveding har då blivit en benämning på att sjunga folkligt (bl a a capella) och en „kvedar“ är en person som framför traditionell vokal folkmusik. Och nog hade det varit roligt att få läsa något om de många oerhört skickliga och framgångsrika kvedarna som kommit fram de senaste decennierna, deras repertoar, förebilder, traditionsanknytning och deras musikaliska stilmedel. Efter vad jag har förstått har de betydtt lika mycket för den norska folkmusikens fortlevnad och utveckling som många av de mest namnkunniga spelmännen! I vart fall är de värda mer än en namnuppräknig på fem rader.

I kapitlet „Folkemusikken og samfunnet“ lotsar oss först Gunnar Stubseid in i folkmusikens olika miljöer – ceremonier som bröllop och begravningar, men också spelplatser som marknader, spelmansstämmor och konsertestraden. Norge har ju en alldeles speciell konserttradition när det gäller spelmansmusik med världskända namn som Ole Bull och Myllarguten, som förde upp spelmansmusiken på estraden. Vi blir också påmind om att Norge var tidigt ute när det gällde att ordna spelmanstävlingar – den första ägde rum i Bø i Telemark 1888. Detta årtal kan jämföras t ex med Sveriges första tävling i Gesunda 1906!

I samma kapitel vänder vi också åter till spelmännen. Sven Nyhus och Magne Myhren presenterar i två väl tilltagna avsnitt spelmän på vanlig fiol respektive hardingfele. Och här har norrmanerna rika källor att ösa ur. Mängder av spelmän passerar revy av vilka flera var verkamma redan på 1700-talet. Det konstateras också att fram till ca 1970 dominerade männen stort bland spelmännen, men att det på senare år jämnat ut sig så att det nu är lika många kvinnor som män som deltar i spelmansvärvet. Denna tendens känner vi också igen från de andra nordiska länderna.

Dessa två avsnitt inbjuder väl inte direkt till sträckläsning, men fyller säkert en funktion som uppslagsverk. Många sidor innehåller upp till 30 namn och årtal på spelmän. Kanske hade dessa avsnitt vunnit på att man lyft ut alla spelmansuppgifter och i stället listat dem som en bilaga i slutet av boken. Kapitlet avslutas med Bjørn Aksdals utmärkta redogörelse för insamlingen och institutionaliseringen av folkmusiken i Norge.

Reidar Sevåg har gett sig i kast med det svåra uppdraget att diskutera tonalitetsfrågan i

norsk folkmusik och redogöra för den intensiva forskning som drivits kring denna fråga i Norge från sekelskiftet och framåt. De båda musikforskarna Erik Eggen och Eivind Groven ägnade var för sig sina liv åt att söka musikaliska lagbundenheter i form av fasta skalsystem i den norska folkmusiken, utgående från langeleikens respektive sälglöjtens tonförråd. I Sevågs händer har det blivit en pedagogisk och lättläst framställning, samtidigt som han ifrågasätter och kritiskt värderar de teorier som hittills lagts fram.

I ett litet mellanspel (kapitel 7) ger Sven Nyhus praktiska råd beträffande notering av folkmusik, något som han ju har stor erfarenhet av dels från de båda böckerna med Rørosmusik, dels de två sista banden i verket Hardingfeleslaatter.

I det sista kapitlet ger Ola Graff en inblick i den samiska musiktraditionen. Hans utgångspunkt, att referera till hela det samiska området i Norge-Sverige-Finland, känns helt självklart och vi får på det sättet en värdefull genomgång som gagnar dokumentationen av folkmusiken i de nordiska länderna och som också kompletterar t ex den svenska *Folkmusikboken* som ju inte alls tar upp den samiska musiken. Han skissar den historiska bakgrunden, hur den samiska musiken ständigt förtryckts och missförstått av de nordiska nybyggarna och makt-havarna. I väl disponerade avsnitt beskriver han jokkens funktion och sociala betydelse, dess motivvärld och struktur och, slutligen, dess förvandling i vår tid. Ett lättläst och samtidigt tungt vägande kapitel.

Som helhet ger denna bok en oerhört detaljerad och inträngande skildring av den norska spelmansmusiken och dess koppling till dansen. Redaktörerna och författarna har inte väjt för musikanalytiska svårigheter, utan snarare kastat sig rakt in i dem. Det är välgörande! De många musikexemplen hjälper läsaren att följa resonemangen. En CD-skiva är också utlovad, men har inte hunnit presenteras när detta skrives. Också kapitlet med den samiska musiken kommer säkerligen att stå sig ett bra tag framöver som en utomordentlig introduktion till Nordkalottens inhemska musiktraditioner. Men, som redan nämnts, nog borde den vokala musiken fått bra mycket mer utrymme i förhållande till instrumentalmusiken. Det är bara att hoppas att höskolestuderande och andra läsare kompletterar sina kunskaper där på annat sätt, annars blir bilden

av norsk folkmusik vældigt skev.

Samtidigt vet alla som försökt få ihop en heltäckande utgåva med många författare inblandade hur svårt det är att få rätt balans i innehållet. Det är faktiskt en prestation att överhuvudtaget få till stånd en utgåva som denna. Så det är bara att tacka och ta emot!

Märta Ramsten

*Leif Jonsson og Anna Ivarsdatter-Johnson (red.):* Musiken i Sverige, II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810. *Bokförlaget T. Fischer & Co. og Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 1993. 488 s. ISBN 91 7054 701 7. S.kr. ca. 500,-.*

Man kommer under læsningen i denne nye svenske musikhistorie gang på gang til at tænke på, hvor højt svenske musikforskere altid har prioriteret arbejdet med landets egen musik og det nationale musikliv. Det valg har måske ikke skaffet dem så megen opmærksomhed i udlandet, som en tilsvarende indsats for den store europæiske tradition kunne have gjort det. Det har til gengæld gjort det muligt at skrive en musikhistorie, som giver et fyldigt og nuanceret billede af svensk musikkultur, fordi den kan samle resultater fra specialundersøgelser af talrige forskellige områder, gennemført med forskellige indfaldsvinkler til kilderne.

Bind 2, som stort set dækker det 18. århundrede, er inddelt i tre næsten lige store hovedafsnit. Det første handler om frihedstiden efter Karl 12.s død i 1718, da enevælden blev afskaffet, og rigsdagen – stænderforsamlingen, der skiftevis var domineret af „huerne“ og „hattene“ – fik betydelig magt. Tredie afsnit beskriver tiden fra Gustav 3.s statskup i 1772 frem til ca. 1810. De to klart afgrænsede epoker i Sveriges historie i det 18. århundrede kommer altså også til at gælde for musikhistorien. Afsnittet mellem dem samler beretningerne om de områder i musikkulturen, der ikke med rimelighed kan bestemmes af de samme kronologiske eller sociale grænser: kirkesang, musiklivet i byerne, folkemusik, instrumentbygning, musiktryk, visesang og – som en udløber af det sidste – Carl Michael Bellman.

I alt 13 forfattere har bidraget til dette bind, men i den indledende fortegnelse over dem må man savne ét, Ingmar Bengtsson, der døde i

1989. Han mindes i forordet som en af de drivende kræfter i hele projektet, der bygger på „decenniers diskussioner“. Redaktionen har tillige kunnet støtte sig til hans plan for netop dette bind og bruge hans udkast til især første hovedafsnit. Han fortjener derfor sin store del af æren for, at resultatet nu foreligger i form af en klart disponeret, metodisk alsidig og indholdsrig fremstilling.

Nu er det så blevet Anna Ivarsdatter-Johnson, der efter en kort indledning om det svenske samfund i frihedstiden starter fremstillingen med det vigtige kapitel om *Johan Helmich Roman och hans tid*. Roman er både gennem sin musik og sin position i hofmusikken det dominerende navn i svensk musik i århundredets begyndelse, og han fik særlig betydning ved sine bestræbelser for at erstatte udenlandske tekster med svenske allerede i 1730'erne. Det er, som om tonen for hele bindet er sat an her.

Lennart Hedwall og Eva Helenius-Öberg fortsætter med et kapitel om *Adolf Frederiks och Lovisa Ulrikas tid*, dvs. tiden fra 1751 til 1771, hvori såvel hof- og teatermusikken som de tidlige offentlige koncerter og spirene til den borgerlige musikkulturs institutioner omtales. Fransk og italiensk smag brydes, og i små glimter ser vi over Øresund, hvorfra Mingottis operaselskab kom. Ligesom han havde bragt en Sarti og en Scalabrini til Danmark, førte han F.A. Uttini til Sverige.

Midterdelen af bogen bryder nok den kronologiske sammenhæng mellem de omgivende, men falder meget harmonisk ind, fordi de forskellige bidrag, som her er samlet, understreger det brede udsyn i bogen som helhed. Først skriver Folke Bohlin friskt og instruktivt om *Kyrkosången*, om gudstjenester og salmesang i det 18. årh. Ikke blot musikken, men det kirkelige liv i det hele taget tegnes op for læseren. Repertoiret af salmemelodier ser ud til at have været mere stabilt i Sverige end i Danmark, men den praktiske udførelse har varieret kraftigt århundredet igennem. Det vises i sammenligningen mellem varianter af melodien til „Vi tro, vi alle tro på Gud“ fra Psalmbok 1697 ved begyndelsen af perioden og i seks senere korallhåndskrifter. Kapitlet føres frem til J.C.F. Hæffners korallbog til samme salmebog 1807-08, der markerer periodens slutning.

Der er i bogen forholdsvis få udblik til det skandinaviske eller europæiske musikliv, men flest i netop disse afsnit. Således betegner