

Bokmeldinger

Margareta Jersild och Märta Ramsten 2008. *La folia. En europeisk melodi i svenska musikmiljöer*. Bo Ejeby Forlag/Svenskt visarkiv, Stockholm. 287 s. + 1 CD.

Anmeldt av Sigbjørn Apeland,
Universitetet i Bergen

Ei personleg oppleving kan tena som innleiing til denne bokmeldinga: I 1992 var eg sivilarbeidar ved folkemusikksamlinga Arne Bjørndals samling ved Universitetet i Bergen. Ein vesentleg del av arbeidet gjekk ut på å hjelpa puplikum til å finna fram i samlinga. Ein dag ringde ei kvinne og nynna ein melodi for meg som ho hadde høyrte mykje i sin ungdom, men ikkje hugsa teksten på – om eg kunne hjelpa henne? Eg kjende melodien godt, men kunne heller ikkje koma på kva dette var for noko. Heilt til eg gjekk i gang med lesinga av denne boka. Den namnlause, men velkjende melodien var nettop ein variant av det som ofte vert kalla ”folia-melodien”, og som t.d. kan noterast slik:

I Sverige er melodien best kjend som

”Sinclairvisa”, men vert nytta på eit stort tal visetekstar (særleg einstrofa barneviser), og – i noko mindre grad – som dansemusikk, i form av polska, vanlegvis utført på fiolin. I Norge kjenner me gjerne melodien som ”Brom brasken i bumba”, eller Welhaven-teksten ”I rosenlund under sagas hall”.

Melodien er slik sett både knytta til det skandinaviske kulturområdet og til munnleg tradisjon, men forfattarane viser rikesleg med døme på at melodien verken har svensk opphav, eller utelukkande førekjem innafor ”folkemusikken”. Melodien er m.a. notert av den spanske komponisten Antonio de Cabezón (1510–1566), som utgangspunkt for eit improvisatorisk variasjonsverk. Sidan vert melodien gjerne omtala som ”Folie d Espagne” og førekjem hjå kjende barokkomponistar som Lully, Corelli og J.S. Bach. Populariteten innafor det adelege, og seinare borgarlege musikklivet dabba av rundt 1800, men på det tidspunktet var melodien allereie etablert innafor munnleg tradert musikk og gjekk såleis inn i det som seinare vert oppfatta som folkemusikkrepertoaret.

Sist när på ljuf - lig blom-ster-plan jag mi-na lam ut - för - de, jag
sat - te mig som jag var van, der jag bäst lär - kan hör - de. Så
kom till mig en gam-mal man be - prydd med silf - ver - hå - ren, han såg mig gans-ka
guns-tigt an och hä-l-sa - de God mor - gon.

Ex. 40. Sinclair'svisan upptecknad i Västerbotten 1820 av prästen Johan Linder.

Denne påpeikinga er eit tydeleg døme på at skiljet mellom "folkemusikk" og "klassisk musikk" er konstruert i ettertid og seier meir om musikkens sosiale kontekst enn om den musikalske lyden. Det var etter nasjonalromantikken, då folkemusikken vart gjort til verneobjekt, at skilja mellom folkemusikk og folkets musikk, mellom folkemusikk og klassisk musikk, vart etablert og dyrka.

Eit viktig spørsmål som vert stilt i boka, er korvidt foliaen er ein melodi. I eldre notekjelder er det tydeleg at det like mykje er forma og det harmoniske grunnlaget (eller akkordane/gitargrepa) som er viktig, i form av eit standardisert skjema for improvisasjon. Ei tilsvarende standardisert form frå same perioden er "bergamasken", som i Norge er kjend som melodien til "Skjera skjera havre", "Ride ride ranke" og andre barneviser/songleikar. Forfattarane nemner også bluesen som eit tilsvarende fenomen frå vår tid. På same måte som 1600-talet sine musikarar kjende folia-forma, kan dei fleste afro-amerikansk orienterte musikarar spela ein 8-takts blues.

Når det gjeld gjennomgangen av Folia-fenomenet i europeisk musikkhistorie, byggjer forfattarane utelukkande på sekundærkjelder, m.a. Richard Hudson og Tobias Norlind. Det nye bidraget til den etter kvart omfattande foliaforskinga, er Jersild og Ramsten sin omfattande gjennomgang av materiale frå svenske (og i mindre grad andre nordiske) folkemusikksamlingar, både skriftleg og lydfesta materiale.

Forfattarane skal ha ros for å vera svært generøse når det gjeld illustrasjonar, noteeksempel og kjeldetilvisingar. Noteapparatet er plassert nederst på kvar side, noko som lettast lesinga. Ei meir problematisk side ved denne detaljrikdommen er at teksten mange stader vert såpass opprimsande at det kunne ha vore like tenleg å utforma deler av boka som katalog eller tabell. Som i så mange empirisk baserte vitskaplege tekstar,

er det innleiinga og den avsluttande engelske oppsummeringa som gjer tydelegast greie for dei vitskaplege bidraga rundt prosjektet, medan den store midtbolken gjev mest utbytte for dei spesielt interesserte.

Dette er eit temmeleg tradisjonelt musikkhistorisk arbeid der ein går rett på sak, stoler på dei som før har skrivne om emnet og ikkje stiller spørsmål av vitskapsteoretisk slag. Heilt mot slutten nemner forfattarane omgrepa "klassresor", "globalisering" og "lokalisering", utan at dei har vore nytta aktivt gjennom teksten. Boka har såleis ikkje så mykje å by på for alment kulturvitskapleg interesserte lesarar. "Distribusjon", "endring" og "sosialt miljø" fungerer som retningslinjer for det vitskaplege arbeidet, men utgjer med sitt fråver av teoretisk drøfting ikkje noko bidrag til den den almennvitskaplege litteraturen om desse emna.

Som supplement til *musikkhistorieskrivinga* er boka derimot eit meir interessant bidrag. Den "klassisk" orienterte musikkhistorieskrivinga er gjerne avgrensa til "mannen/verket" evt. estetiske eller sosialhistoriske perspektiv som kan kasta lys over mennene/verka. Innan folkemusikkforskinga er det gjerne stildrag knytta til sentrale utøvarar, regionen eller nasjonen som har vore dominerande. Større arbeid som er knytta til *ein melodi* over eit stort tidsrom og over eit stort geografisk område, er sjeldsynt kost. På tross av manglande teoretisk drøfting peiker likevel boka på førebileleg måte på dei problematiske sidene ved omgrep som "folkemusikk" og "klassisk musikk", samt forenkla førestillingar om kva "nasjonale kulturelement" er for noko.