

Folkemusikk før «folkemusikken» – tanker om folkelig og populær musikk ca. 1200–1800

Gjermund Kolltveit

Abstract

The concept *folk music* was a creation of the late 18th century. The influential German scholar J. G. Herder (1744–1803) is regarded as the forefather of the idea about the «folk» as a collective entity. How can we conceptualize the music of the people prior to Herder and prior to the romantic period, when urban scholars started to collect songs and music of the rural «folk»? In order to achieve an understanding of popular music and culture in the late Middle Ages and early modern times, this article discusses some approaches and concepts, including oppositional pairs that can be described as fields of tension, such as the great tradition–the little tradition, literacy–orality, professionals–amateurs, and center–periphery. As a rule, there is not much data about popular music, which is the chosen term here, from this period. While written sources often remain silent, archaeological finds represent a source suggesting a rich musical life of the «ordinary» people. Amongst others, the carnival culture is one of the scenes where we should search for popular music and culture. The article takes a European perspective, with special reference to Norway and the rest of Scandinavia.

Fantes norsk folkemusikk før romantikken?

Standardverket om norsk folkemusikk, *Fanitullen* (Aksdal og Nyhus 1993), starter presentasjonen av blåseinstrumentene med bronselurer. Selv om musikken fra disse instrumentene som ble brukt for ca. 2500–3800 år siden forlenget er glemt, fungerer det likevel, på et vis. Folkemusikken *har* dype røtter. Det er dét som gjør den til folkemusikk. Alder og kontinuitet er noe folkemusikere er opptatt av, det er sentrale faktorer som former tradisjonen og som knytter sammen nåtid og fortid. Å starte i bronsealderen er kanskje å ta vel hardt i, men det er allment akseptert at folkemusikken er gammel. Derfor er det helt naturlig at det første bindet av *Norges Musikkhistorie* (Vollsnes 2001), som omhandler tiden før 1814, har et eget kapittel om folkemusikk. Det presenterer eldre folkemusikkinstrumenter, middelalderballader og andre former med røtter både i middelalderen og sågar i førkristen tid. Men hvordan rimer dette med at folkemusikk som begrep ble konstruert i sammenheng med borgerskapets «oppdagelse» av folket på slutten av 1700-tallet? Idestrømningene som førte fram til romantikkens store innsamlingsprosjekter hadde sine røtter hos tyskeren J. G. Herder (1744–1803). Hans prosjekt gikk blant annet ut på å gjenfinne en naturlig *folkeånd*, som var nedfelt i hvert menneske og kom til uttrykk som folkets kollektive eiendom. På 1770-tallet lanserte han begreper som *folkepoesi* og *folkesang*, og etablerte et ideologisk grunnlag for innsamling av folkesang, -musikk og annen folkekultur.

At folkemusikkbegrepet var en nyskaping, må bety at det er problematisk å bruke det om musikk fra tidligere tider, for eksempel middelalderen. Eller kan vi bare slå fast at folkemusikken egentlig har eksistert i århundrer mens det nye bare var oppdagelsen av folket og oppfinnelsen av *begrepet* folkemusikk? På den ene siden kan svaret være ja, siden innsamlerne særlig ville ta vare på de eldste formene som de mente stammet fra nasjonens storhetstid. Uansett hvor gammel musikken de valgte ut beviselig var, er det klart at de fikk tak i former som representerte en betydelig kulturell kontinuitet. På den andre siden er svaret nei. Det å hevde at folkemusikken har eksistert i århundrer, kan implisere en forestilling om en homogen musikkform som sannsynligvis aldri har eksistert. Dessuten er ikke begreper

uavhengige av det de omtaler. De sier noe om klassifikasjon, i dette tilfellet om borgerskapets klassifikasjon av kulturuttrykk.

Denne diskusjonen handler mer om klassifikasjon og kategorisering av musikk enn om bestemte musikalske former eller repertoarer. Når folke-musikk og kunstmusikk ble etablert som egne domener på 1700-tallet, handlet det i følge Erling Sandmo (2005) om diskursive prosesser mellom samfunnsgrupper. Han mener at ikke bare folkemusikken ble konstruert på denne tiden, men også kunstmusikken. Borgerskapet var opptatt av å avgrense sine kulturelle preferanser mot en folkelig kultur. Forestillingen om det folkelige som et sammenhengende hele ble etablert gradvis i tidlig moderne tid. Som Sandmo viser, var dette en prosess som handlet om mer enn nasjonsbygging. Borgerskapet drev et disiplineringssprosjekt der det gjaldt å artikulere kulturelle preferanser og smak. Det var et renovasjonsarbeid som gikk ut på å skille godt fra dårlig, men også et prosjekt som ville idealisere folket og dets kollektive skaperkraft. For Herder og hans etterfølgere i romantikken stod folket for noe primitivt og edelt, uberørt av sivilisasjonen. Det var bøndene som representerte det Herder var ute etter. Han var ikke interessert i kulturytringer fra byene, og skrev blant annet i innledningen til *Volkslieder* fra 1779: «Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt»¹ (Herder 1990:239). I Norge som i andre europeiske land fant innsamlerne det de lette etter, nemlig bøndenes og helst fjellbøndenes musikk. De eldste formene ble prioritert, som middelalderballader og musikk knyttet til landbruk og seterliv.

Tankegodset til romantikkens innsamlere av folkemusikk er i dag utdatert og imøtegått av forskere og utøvere. Gjennom kappleiksystemet og folkemusikkorganisasjonene har vi sett en gradvis tendens til frigjøring fra denne ideologien ved å inkludere stadig mer under folkemusikkparaplyen. Både instrumenter, former, distrikter, landskapstyper og minoriteter har i dag fått sine oppturer. Hva som legges i begrepet folkemusikk er blitt gjenstand for forhandlinger, slik at meningen stadig blir forstått på nye måter i nye sammenhenger. Karin Eriksson (2004: 45ff.) velger å kalle det et åpent begrep, som betyr at det kan omdefineres uten å miste sin identitet (etter Goehr 1992). Uten å forholde seg til en allmenngyldig definisjon blir utøvere, tilhørere og andre aktører på folkemusikkfeltet enige seg imellom hva

folkemusikk eller norsk folkemusikk skal være. Med andre ord blir begreps mening bestemt av en diskursiv praksis (Apeland 1998, Berge 2008).

Likevel må vi spørre om folkemusikkbegrepet egentlig har gjennomgått noe paradigmatisk skifte siden 1800-tallet. Er ikke folkemusikkens grunnleggende identitet knyttet til romantikkens ideologi og Herders folkebegrep? Uten at jeg kan gå videre med disse interessante men omfattende spørsmålene i denne artikkelen, vil jeg bare konstatere at valg av begreper blir et spørsmål om smak. Dessuten avhenger det av fagtradisjoner og språklige tradisjoner. I engelskspråklige forskning kan vi ofte finne *traditional*, *vernacular* eller *popular* brukt som erstatninger for *folk*, selv om disse begrepene for så vidt er like flytende og problematiske som folke-. Intensjonen er ofte å komme videre fra et folkebegrep som legger til grunn en autentisitet og et «folk» som aldri har eksistert. «For us the ‘folk’ have never existed. There have only ever been people who have been called the ‘folk’ by others existing socially and culturally outside of those groups so designated», skriver Pickering and Green (1987:13).

Mitt valg er å unngå begrepet folkemusikk i beskrivelse av musikk og musikalske aktiviteter fra Herders tid og tidligere. Et interessant alternativ i norsk språkbruk, er «folkelig musikk». Og det bringer oss over i en annen gate, eller sagt på en annen måte: fra fjellet og ned til gata. Da nærmer vi oss musikken til «der Pöbel auf den Gassen» eller andre musikalske fenomener som ikke ble inkludert i den opprinnelige folkemusikkforståelsen, fordi de ikke var bærere av den rette folkeånd. De fleste vil være enige i at Ole Ivars er folkelig, men de har ingen ting med folkemusikk å gjøre. Historisk og etymologisk er det imidlertid klart at «folkelig» har sammenheng med «folke-». Når vi snakker om folkelige bevegelser (for eksempel arbeiderbevegelsen eller avholdsbevegelsen) er det konstruksjoner som i sin tid ble skapt av bestemte politiske grunner, på samme måte som med Herders folkebegrep. Det folkelige er et relasjonelt begrep og et normativt begrep som kan gis positive eller negative vurderinger (Bjørnhaug 2004). I norsk demokratisk tradisjon gir det folkelige ofte gode assosiasjoner. Folkelig forstås i dagligtale som noe «særmerkt for de brede lag, naturlig, endefram» (Wangensteen 2005:155). Folkelig er et behagelig ord å bruke, men kanskje ikke det mest analytisk presise i denne sammenheng. Et annet alternativ er derfor populær, som har mange fellestrekk med «folkelig»². Det er

heller ikke noe ideelt begrep, siden det gir mange moderne assosiasjoner. Likevel er det innarbeidet blant historikere og kulturforskere i forbindelse med førmoderne sammenhenger (Burke 1999 [1978], Gurevich 1988, Kaplan 1984) og er et godt kompromiss i søken etter folkemusikkens forhistorie.

Populær musikk, sosial differensiering og hierarkier

En moderne og vanlig oppfatning er at populær står for noe som blir likt og satt pris på av mange. I musikkfeltet oppsto denne betydningen på 1800-tallet, da klassiske komponister begynte å skrive musikk for et borgerlig marked. En annen mening som ofte blir brukt parallelt, er at det populære er noe med lav kulturell verdi assosiert med lavere utdanningsklasser. En tredje mening er at det populære tilhører samfunnets «vanlige» folk og at det uttrykker deres interesser og det de er opptatt av. Alle tre betydningene (etter Wall 2003) brukes ofte om hverandre, noe jeg også vil gjøre her, siden det er en sammenheng mellom dem.

Populær kommer fra latin *popularis*, som betyr «tilhører folket» (Williams 1983). Det var først et juridisk og politisk ord, som i *popular government*, som på 1500-tallet refererte til et politisk system konstituert eller opprettholdt av hele folket. Men her snakker vi ikke om folk i Herders betydning, men om en heterogen gruppe. Det populære kan ha mange forskjellige uttrykk. Populær sang og musikk i middelalderen hadde en rekke funksjoner, og inngikk i historiefortelling, underholdning og festligheter, arbeids- og hverdagsliv, militære aktiviteter, religionsutøvelse, magi og andre sysler.

For ytterligere å sirkle inn en forståelse av det populære i en førmoderne og førindustriell kontekst kan vi spørre om hva begrepet ikke betyr. Hvis noe er populært, må det bety at noe annet ikke er det. Med andre ord må begrepet forstås som et relasjonelt begrep som har å gjøre med sosial eller kulturell differensiering. Mange tradisjonelle samfunn, for eksempel jeger- og sankersamfunn, er klasseløse med liten eller ingen sosial differensiering. Alle er deltakere i sang, dans, historiefortelling og andre kulturelle aktiviteter. I slike samfunn er det meningsløst å snakke om populærkultur, siden alle deler den samme kulturen. I samfunn med større grad av sosial differensiering, for ek-

sempel hos jordbrukere og husdyrbrukere, vil det der kunne finnes en populærkultur? I så fall må den ha utgjort den vanlige kulturen til majoriteten av befolkningen, men ikke i høvdingsjiktet. I lagdelte klassesamfunn tilhører populærkulturen folk i de lavere klassene, som igjen representerer majoriteten. Dette er også som regel de ulærdes kultur, som har lavere verdi i forhold til toppen av hierarkiet, om vi skal følge Bourdieus teorier om kulturelle klasser (Bourdieu 1995 [1979]). Han mente at den herskende kulturelle klasse er den som har symbolmakt, og derfor kan bestemme rangeringen av symboler, hvilke som har høy og lav verdi. Selv om det blir for enkelt å sette likhetstegn mellom kulturelle klasser/lag og et tradisjonelt marxistisk klassebegrep, er det klart at det finnes mange fellestrekk mellom disse klassesystemene.

Middelalderen hadde et klart lagdelt samfunn, både sosialt og kulturelt, riktignok i varierende grad på forskjellige steder, og det endret seg også over tid. Skandinavia var generelt mer egalitært enn kontinentet, men likevel eksisterte det i en viss grad sosiale og kulturelle hierarkier som handlet om rangering av kulturell verdi.

I alle sosialt stratifiserte samfunn finnes det hierarkier av musikalske kategorier, enten det gjelder instrumenter eller sangtyper. Teorier om musikk som middelalderens lærde forfektet handlet ofte om hierarkier. Den mest kjente, som også preget musikktenkningen i århundrer, er Boethius' tredelte hierarki mellom *musica mundana* som representerte sfærenes harmoni, *musica humana* som var liturgisk sang og *musica instrumentalis*, som var den laveste kategorien og besto av alt annet, både vokal og instrumental musikk (Kartomi 1990:139f., Sundberg 2000:105f.). Som regel ble vokal musikk i middelalderens musikkskrifter rangert over det instrumentale, siden sang bedre kunne prise Gud. Liturgisk musikk var det eneste aksepterte i kirken. Alle sekulære uttrykk ble faktisk regnet som mindreverdige av den kirkelige elite.

Musikktenkningen inngikk i skolastisk filosofi og hadde egentlig lite med «virkeligheten» å gjøre. Men likevel representerte teoriene om hierarkier også sosiale realiteter, fordi mennesker ble plassert i hierarkiene. Det merket blant annet de omreisende gjøglerne eller lekerne, som de ble kalt i Skandinavia. De tilhørte den laveste samfunnsgruppen, ble marginalisert og egentlig plassert på utsiden av de sosiale hierarkiene. Fra andre land vet vi at omreisende musikanter og gjøglere måtte ha lett gjenkjennelige drakter, med striper eller spesielle farger for å skille dem ut fra andre (Homo-Lech-

ner 1996). De glimt som gis av lekerne i middelalderlitteratur fra norsk område gir et negativt bilde, om enn ikke så negativt som på kontinentet (Vollnes 2004:117ff). De representerer en sammensatt gruppe av både visesangere, musikanter, gjøglere, tryllekunstnere, dyretemmere o.l., og livnærte seg av leilighetsvise oppdrag og gatespilling der de reiste. Gjøgleriene de drev med, ble ansett for umoralske aktiviteter. En annen viktig grunn til den lave statusen var at de ikke var fastboende med egen jord. Dessuten var de ofte utlendinger. Noen lekere ble leid inn av de kongelige til underholdning ved ulike anledninger, men det var ikke så vanlig i Skandinavia som på kontinentet. Det kan se ut som lekerne var akseptert som en nødvendig del av samfunnet samtidig som de ble sett ned på.

Det var særlig kirken som kritiserte og nedvurderte lekerne. Kirken var skeptisk til dem og ville ha kontroll over de nye kulturimpulsene de brakte med seg fra utlandet (Vollnes, op.cit.:124). De geistlige likte selvfølgelig heller ikke det disse gjøglerne med sine opptredener stod for moralsk. De tok oppmerksomheten bort fra innholdet i kirkelige feiringer og festdager, da lekere ofte opptrådte på gatene som en del av en karnevalskultur. Konflikten mellom kirken og lekerne har derfor sin parallell i en generell spenning mellom kirken og folket i middelalderen. Dette spenningsforholdet har sammenheng med dynamikken mellom de lærde og det brede lag, som fører oss nærmere en forståelse av populærkulturen. Peter Burke (1999 [1978]) snakker om den store og den lille tradisjonen.

Den store versus den lille tradisjonen og andre spenningsfelt

Den store tradisjonen var kulturen til den lærde eliten, mens den lille tradisjonen tilhørte resten, altså de som ikke kunne lese og dermed ikke kunne ta del i kulturen til de få som hadde utdanning³. De som tilhørte den store tradisjonen deltok i den lille, men ikke omvendt, i følge Burke. Denne asymmetrien skyldtes at den store tradisjonen krevde kunnskaper som bare noen hadde, mens den lille tradisjonen var åpen for alle. Eksempler er de store kalenderfestene som samlet både høy og lav. Utvekslingen av impulser gikk begge veier. For å forstå betydningen av den store og den lille tradisjon er det viktig å ikke behandle dem som isolerte

størrelser, men se på sammenhengen og dynamikken mellom dem, sier Burke.

Den store tradisjonen som kvantitativt sett var den minste, tilhørte først og fremst universiteter og skoler med middelalderens tradisjon innenfor filosofi og teologi. For å skille dem som sto utenfor og innenfor bøkernes verden, opererte de lærde med kategoriene *litterati* på den ene siden og *illitterati* eller *idiotae* på den andre (Gurevich 1988:1). Senere, i renessansen og opplysningstiden, ble den store tradisjonen utvidet med ulike intellektuelle bevegelser, men disse angikk fortsatt bare en minoritet (Burke, op.cit.:24). I Skandinavia, og særlig Norge var den store tradisjonen mindre enn på kontinentet, og den lille tradisjonen var tilsvarende større. Det viser en problematisk side ved denne modellen, nemlig at den lille tradisjonen blir for stor og u håndgripelig. For massene var både store og besto av mange ulike mennesker med ulik bakgrunn. Om vi oversetter den lille tradisjonen med populærkultur, er det klart (som Burke foreslår) at vi ikke kan snakke om en, men flere populærkulturer.

Den store og lille tradisjon er i slekt med en del andre begrepspar som uttrykker motsetninger og spenningsforhold, og som kan brukes som analytiske redskaper for å si noe om det populære i en førindustriell kontekst.

Spenningsfeltet mellom *akademisk og folkelig kunnskap* har hatt gyldighet fra middelalderen og fram til i dag. Dette handler også om *skriftlighet versus muntlighet* (Ong 2002 [1982]). I middelalderens Europa fantes ingen samfunn basert utelukkende på enten skriftkultur eller muntlig overført kultur. Blandingsforholdet mellom disse to kunnskaps- eller kulturformene er ofte kompleks, men muntlig overlevering er en viktig ingrediens i populærkultur. Når det gjelder middelalderen, var det ikke bare de som stod på bunnen av de sosiale hierarkiene som var analfabeter. Også de fleste personer av høy rang manglet lese- og skriveferdigheter. De leseferdige tilhørte hovedsakelig kirken og universitetene, selv om man også i slike kretser finner muntlig kultur⁴. For eksempel blir gregoriansk sang regnet som en delvis muntlig overført form av noen forskere (Jeffery 1992, Karp 1998).

Gehørsmusikk er et mye brukt begrep for å betegne muntlig tradert musikk (Lilliestam 1995). Det er opplagt at populær musikk i perioden vi snakker om her i hovedsak var gehørsbasert. Men samtidig er dette ikke et tilfredsstillende begrep, siden all musikk kan sies å være gehørsbasert, selv

om den er skrevet ned og blir overført ved hjelp av notasjon. På tekstsiden fikk skriftkulturen større betydning. I Skandinavia kom skillingsviser og sangbøker i trykk fra 1500-tallet, men forandret likevel ikke fundamentalt på balladenes muntlige overføring og tradering (Ressem 2007).

Muntlig overførte kulturuttrykk var sannsynligvis det vanlige i middelalderen, uten at det dermed er sagt at vi kan sette likhetstegn mellom «muntlig overført» og populært. Populær musikk blir og var muntlig overført. Men all muntlig overført musikk kan ikke alltid betegnes populær.

Et annet bidrag i jakten på populær musikk kan være å bringe inn en maktdimensjon. Når vi tenker på kirkens sterke posisjon, på adelens makt over folk og land eller borgerskapet som brukte «folket» i sine identitetsprosjekter, handler det om at noen kulturer dominerer andre kulturer slik at vi får et spenningsfelt mellom *dominante* og *dominerte*. Den populære kulturen må da bli den dominerte. Igjen er vi ved massene, som blir dominert av et kulturelt hegemoni. I følge den italienske politikeren Gramsci står hegemoni for noe dominerende, mektig, preget av mainstream. Det kan være formelt og uformelt, bevisst og ubevisst, sentralt og lokalt, historisk og kontemporært (Simon 1991, Gramsci 2001). Gramschis teori om hegemoni var en del av hans politiske revolusjonære ideer fra 1920-åra. Han mente at arbeiderklassen hadde tatt over ideologien og kulturen til borgerskapet, og at de dermed mistet sin egen kultur, mens borgerskapet kunne opprettholde sitt hegemoni. Hvis vi omplanter et slikt perspektiv til middelalderen, kunne vi hevde at kirken som et ledende ideologisk maktsentrum opprettholdt sitt ideologiske hegemoni ved å framstå som den som forvaltet de eneste mulige moralske verdier (Guds verdier) og dermed dominerte massene.

Uansett, man behøver ikke å bruke marxistiske analyser for å mene at noen dominerte andre, og at populærkulturen må finnes hos de dominerte, som likevel ikke var en homogen gruppe, men en sammensetning av flere delkulturer som hadde til felles at de forholdt seg til et hegemoni i form av en elite. Denne eliten, som heller ikke var homogen, styrte fra eller representerte et sentrum.

Både spenningsfeltene skriftlighet – muntlighet, dominant – dominert og den store tradisjon – lille tradisjon har å gjøre med *sentrum* – *periferi*. For det første dreier dette seg om sosiale sentra og periferier, siden det hand-

ler om fordeling av makt. Samtidig dreier det seg om geografi. Vanligvis sammenfaller sosiale sentra med geografiske, men ikke alltid. Byene var sentre for både for kirkelig og kongelig makt ved siden av at de var handels-sentra. Profesjonelle musikere, for eksempel lekerne, opptrådte som regel i byene.

Det var lang vei, også bokstavelig forstand, fra bygda til de store byene i senmiddelalderen. Videre kan vi, ut fra beliggenheten i utkanten av Europa, hevde at Norge og for så vidt hele Skandinavia var et perifert område. Byene og bykulturen var mindre utviklet enn på kontinentet, og det samme kan sies om hoffene og kongehusene. Med den egalitære samfunnsstrukturen i Skandinavia ble populærkulturen mindre tydelig, siden kontrastene mellom Burkes (op.cit.) store og lille tradisjon ble mindre. På den annen side kan vi hevde at populærkulturen var mer til stede, fordi den lille tradisjonen fikk leve sitt liv i uten for mye innblanding fra kongens og kirkens maktapparat.

Likevel fantes det selvfølgelig regionale sentra og storgårder med mye makt, alt etter hvor vi befinner oss og hvilken periode vi snakker om. Den samiske befolkningen i nord, eksempelvis, hadde i århundrer liten kontakt med det politiske og kulturelle livet i sør, mens man i Sør-Skandinavia befant seg nærmere kongemakt og kirkelige maktsentra. Bybefolkningen i Bergen hadde god tilgang på ferske kontinentale strømninger gjennom byens handelsvirksomhet. Geografi og sosiale strukturer skapte ulike kulturelle former, kanskje vi kan snakke om ulike subkulturer?

En annen mulig skillelinje går mellom *profesjonelle* og *amatører*. Hadde det populære noe med amatørutøving å gjøre? I antall var vel de fleste amatører, men skillet mellom profesjonelle og amatører tilsvarer ikke skillet mellom den store og lille musikktradisjon. Lekerne var delvis profesjonelle musikere, selv om de hadde lav sosial status. Noen av dem var reisende entertainere som levde av tilfeldige engasjementer og opptredener. Andre – særlig i den siste delen av middelalderen og i etterreformatorisk tid – ble ansatt i hoffene. Utenom lekerne var middelalderens lur- og hornblåsere delvis profesjonelle. I sagaene nevnes de flere ganger, og det er tydelig at de tilhørte en spesialisert profesjon (Vollsnes 2004:106). De hadde viktige funksjoner som signalmusikanter for å markere spesielle begivenheter eller for å egge til strid.

I tillegg til lekerne og andre som levde av musikk fantes det et amatør-musikkliv hvor de fleste deltakerne tilhørte den lille tradisjonen. Men vi må ikke glemme at mange, sannsynligvis de fleste som tilhørte den store tradisjonen, også strengt talt var amatørmusikere (munke, prester, kongelige etc.). I stedet for å snakke om profesjonelle versus amatører kan det være like interessant å tenke seg en akse mellom det Velle Espeland (2003) kaller utadvendt, presentativ musisering på den ene siden og introvert musisering på den andre siden. Presentativ musisering kan være profesjonell, men behøver ikke være det. Aksen er mer typisk for sang enn for instrumentalmusikk, som oftere er presentativ. Den relaterer seg også til forekomsten av musikalske spesialister, dvs. instrumentalister eller sangere som har kunnskaper og ferdigheter som blir verdsatt i et miljø. De kan opptre for betaling, men også uten (Åkesson 2007). Det går imidlertid ikke an å plassere det populære i noen fast ende av skalaen mellom innadvendt og presentativ musisering/synging, eller i forhold til begrepet om musikalske spesialister. Med andre ord virker det som dette spenningsfeltet er lite belysende for populær musikk i perioden det her er snakk om.

Dette viser igjen hvor problematisk denne type kategorisering kan være. Modeller som disse spenningsfeltene representerer ikke historiske «realiteter», siden virkeligheten var mer kompleks og sammensatt, men modellene er likevel gode å tenke med. Spesielt hvis vi ser sammenhengen mellom dem og ikke betrakter dem i isolasjon er de et lovende redskap for å si noe om populærkultur og -musikk i middelalderen og tidlig moderne tid.

Musikk eller ikke-musikk?

Men hva med det som ikke ble regnet for musikk i det hele tatt? De kontinentale skriftene fra middelalderen som omtaler musikk legger til grunn et forbausende smalt musikkbegrep. I praksis var det bare kirkens musikk som ble akseptert⁵. På 1600-tallet snakker man om *musica* og dets motsats *amusicia*, der det amusiske eller ikke-musiske var alle musikalske aktiviteter som ikke tilhørte kirken, for eksempel bøndenes og allmuens musikk (Ling 1983:2). Derfor kan vi si at det populærmusikalske tilsvarer begrepet *amusicia*, eller rettere, at populærmusikk *også* må omfatte det som falt helt uten-

for begrepet musikk. Men snakker vi her bare om den store tradisjonens definisjon av musikk?

Vi kan selvfølgelig kritisere teoretikerne for å ha hatt et for trangt musikkbegrep som ikke favnet all musikalsk aktivitet som faktisk foregikk i sin samtid. På den annen side må vi spørre om denne musikkoppfatningen også var symptomatisk for en allmenn eller folkelig oppfatning, ikke nødvendigvis på den måten at folkelige musikanter så på seg selv som mindreverdige i forhold til den «ekte» musikken, men at folk rett og slett ikke var opptatt av å klassifisere det de drev med som musikk.

Den folkelige, emiske klassifikasjonen for flere hundre år siden vet vi dessverre ikke mye om. Men etnografiske kilder kan gi interessante indikasjoner på at lydytringer vi i dag regner som musikk, og instrumenter som regnes som musikkinstrumenter i dag har blitt klassifisert helt annerledes. Timo Leisiö (1986) har studert folkelig klassifikasjon av finske blåste gjetterinstrumenter. De blir klassifisert i flere grupper, men ikke i en eneste sammenheng har instrumentene blitt referert til som musikkinstrumenter. Også andre instrumenter og vokale former i Finland ble klassifisert etter sin funksjon. Mønsteret vi kaller *musikk* fantes ikke i finsk eller samisk folkelig kultur før det 20. århundre, mener Leisiö (1986:186). Det er rimelig å tro at dette ikke bare gjaldt Finland. Aktiviteter som handler om meningsbærende lyd behøver ikke nødvendigvis være musikk.

Dette reiser et historiografisk grunnlagsproblem i det øyeblikk vi overfører vår moderne oppfatning om «musikk» til fortidige samfunn. Det moderne musikkbegrepet bygger på middelalderens smale *musica*-begrep men er samtidig blitt nærmest uendelig bredt (for eksempel definert som «organisert lyd»). Tendensen er at mer og mer blir inkludert i dette begrepet⁶. Musikkforskeren Christopher Small foreslår en alternativ begrepsbruk, ved at han vil unngå å snakke om musikk som et objekt eller en ting. Han innfører «musicing» som en aktivitet (Small 1998:2), parallell til synging⁷, og sier: «There is no such thing as music. Music is not a thing but an activity, something that people do.» Det er grunn til å være kritisk til en objektifisert forståelse av musikk, som Small påpeker. Og det er ikke minst problematisk å føre et slikt begrep ukritisk langt bakover i tid, der det kanskje ikke hører hjemme.

Arkeologi som kilde til tidlig populær musisering

Uansett om og hvordan vi velger å bruke musikkbegrepet på populærkulturelle uttrykk og former, hvordan kan vi egentlig vite noe om disse musikalske (og ikke-musikalske) aktivitetene i middelalder og tidlig moderne tid? Kildene er så sparsomme at vi må dessverre slå oss til ro med at det ikke er mye vi kan få visst. Mye må overlates til fantasien, også fordi dette er lenge siden. Men en ting er i alle fall viktig, nemlig at vi ikke må tro at sparsomme kilder er ensbetydende med lite musikk. Og dessuten, hvis vi legger sammen alt som finnes, er det tross alt noe.

For det første har vi det vesle som finnes av skriftlige kilder, og det de sier mellom linjene, eventuelt ikke sier mellom linjene. For det andre har vi ikonografiske belegg, som er sparsomme men tilstede også i Norge. En tredje kategori er arkeologiske kilder⁸. Det interessante med disse er at de er mangfoldige og beretter en annen musikkhistorie enn de skriftlige kildene. Materiell kultur vitner om verdslige og populære musikalske aktiviteter. Det finnes et større materiale fra byene enn fra landsbygda, fordi det er i byene middelalderarkeologene har gravd mest.

Arkeologiske funn tyder på at munnharpa var et av de mest vanlige musikkinstrumentene i Europa fra perioden fra 1200-tallet og til 1700-tallet (Kolltveit 2006). Vi snakker om en produksjon av stort omfang. Dessuten var spredningen imponerende rask, og vitner om en eksplosiv popularitet, et motefenomen som sprer seg på kort tid, fra Sør-Frankrike til Trondheim og fra Russland til Irland. Her er vi på sporet av et populærkulturelt fenomen, siden det åpenbart er massene som spilte. For det andre hadde instrumentet lav sosial status. «Der Pöbel auf den Gassen» spilte kanskje munnharpe, sammen med narrer og utstøtte, tiggere, gateselgere og soldater som brukte den som tidtrøyte. Munnharper er også funnet i klostre og rundt kirker. Men lærde i den katolske kirken eller andre skriveføre tok seg ikke bryet med å nevne dette vidt utbredte instrumentet i det hele tatt. De få gangene det er nevnt i etterreformatorisk tid, er det tydelig at dette var et instrument med lav verdi, ofte klassifisert som et ikke-instrument. I Norge finnes det ikke så mange funn som i resten av Europa og ikke så mange som i Sverige. Men det kan skyldes at det rett og slett avspeiler be-

folkningstetthet, og andre tilfeldige forhold. Uansett var Norge en del av denne populærkulturen.

Riktignok var det ikke bare byenes og borgenes underklasse som spilte. I Sveits spilte for eksempel også gjeterne munnharpe. Likeledes var det et klassisk og borgerlig instrument for virtuoser på 17- og 1800-tallet. Folkemusikkinnsamlerne prioriterte i hvert fall ikke dette instrumentet, som sannsynligvis ble sett på mer som en kuriositet. Men nå ser vi hvordan interessen har blomstret opp, særlig i norsk folkemusikk. Og da snakker vi om tradisjon, om spilletradisjon og smiingstradisjon. Munnharpe er i dag en egen klasse på Landskappleiken. Men vi må ikke ta det for gitt at folk på 1600-tallet eller i middelalderen så på dette som et «tradisjonsinstrument» og en verdifull kulturarv som burde bevares. Dette sier noe om ideologi. Hvis det skal være meningsfullt å bruke betegnelsen folkemusikk på fenomenet munnharpe før romantikken, må vi i det minste avideologisere folkemusikkbegrepet om det er mulig.

Hvis det som har skjedd med munnharpa kan kalles en oppvurdering fra en populær, massekulturell kontekst til en «høyere» folkemusikalsk kontekst, kan vi kanskje si at det motsatte har skjedd med andre instrumenter, for eksempel harper og lyrer. Vi har flere belegg for at disse instrumentene fantes i middelalderen, og de få skriftlige kildene som finnes, knytter dem entydig til personer av høy rang⁹. Helt fra anglosaksisk tid, da lyrer ble lagt ned som gravgods i rike kriger- og høvdinggraver, og til høymiddelalderen ser det ut til at disse instrumentene hørte hjemme i de øvre sosiale sjikt. I Norge gikk lyrene ut av bruk i middelalderen, muligens på 1200- eller 1300-tallet. Trekantharpene ser i århundrenes løp ut til å ha blitt overtatt av allmuen, uten at vi vet mye om det. Det finnes bevart ni «krokharper» i norske museer (Aksdal og Nyhus 1993:40). Spilletradisjonen både på harper og lyrer er borte.

Det er interessant at harper og lyrer blir inkludert i dagens folkemusikkinstrumentarium. Men nærmer denne revitaliseringsbølgen seg instrumentene med moderne folkemusikkbriller, uten å reflektere over det musikalske mangfoldet som sikkert fantes? Merkelappen «eldre folkemusikkinstrumenter» på så historisk sett ulike instrumenter som munnharper og harper/lyrer kan lett føre til en slags nivellering eller forflatning av historien. Disse instrumentene er tradert inn i den kulturelle formasjonen som

i dag kalles folkemusikk, men har helt ulike historiske, sosiale og kulturelle røtter.

Karnevalskulturen

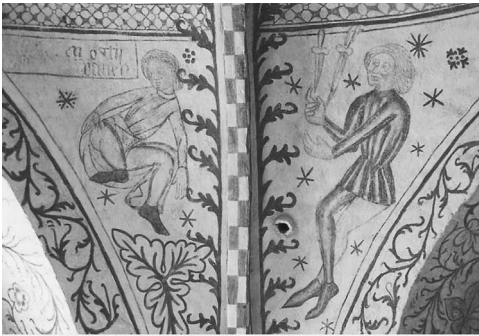
Karnevals- og latterkulturen er en viktig arena for forståelsen av det populære, først og fremst i førreformatorisk tid. I middelalderens karneval deltok alle, og folket blandet seg med elitene. Det normale ble oppløst, og folk kunne gjøre narr av myndighetspersoner, de gestlige og det hellige. Verden ble snudd opp ned. Michail Bachtin setter karnevalet i forbindelse med en folkelig latterkultur (Bachtin 2001), der folkets latter degraderer og latterliggjør kirken og adelen.

Karnevalet var ikke like viktig over hele Europa. Det stod sterkest i sør, mens her i nord hadde det mindre betydning. Dette har blant annet å gjøre med klima, siden selve karnevalet skjedde om vinteren, i en periode av varierende lengde før fastetiden. I Skandinavia er karnevalstradisjonen best dokumentert fra Danmark og Sør-Sverige, noe som kan ha sammenheng med at bykulturen stod sterkere der siden de store karnevalsfestene var byfenomener.

Utenom selve karnevalet var imidlertid ulike kalenderfester spredt utover året. De kunne ha lignende form og funksjon som karnevalet og således inngå i en karnevalskultur. Dette gjelder typisk de engelske *mis-rule* festivalene, som the Feast of Fools og lignende (Humphrey 2001). I Skandinavisk kontekst kan vi også tenke oss at St. Hans eller jul kunne inngå i en karnevalskultur og kanskje også bryllupsfester og andre viktige feiringer. Et annet opprinnelig karnevalfenomen kan være tradisjonen med julebukk.

Et interessant spor etter karnevals- og latterkulturen finner vi i skjemtevisene. Både språk og innhold viser at de ble brukt til degradering av de ledende klasser. Visene gjorde ofte narr av den høytidelige stilen i «seriøse» ballader og viste karikaturer av personer eller motiver i den virkelige verden. Olav Solberg har tolket dette materialet i sammenheng med den folkelige latterkulturen og funnet at visene representerte en opp ned-versjon av virkeligheten, akkurat som i karnevalet (Solberg 1993).

En annen kilde til karnevalskulturen er ikonografi. I kirkekunsten finnes det ofte motiver som gir assosiasjoner til karneval og populære fester. Dette bildematerialet kan forstås på flere måter, ikke minst kan det tolkes strengt teologisk slik at motivene uttrykker kirkens rette lære. En annen tolkningsmulighet er at karnevalskulturen har kommet inn i kirkene, nærmest bokstavelig talt, selv om kirken offisielt fordømte den. Dessverre finnes det færre belegg for denne billedkunsten i Norge enn i våre naboland. Et dansk kirkemaleri (se illustrasjon) viser motiver som kan tolkes som uttrykk for djevlekrefter i fritt spill, men som også kan vise kunstnerens karnevalske lek med symbolene. At reven spiller harpe kan være et eksempel på en degradering. Den sosiale orden blir snudd siden et instrument assosiert med høy status blir spilt av en rev. Den negative symbolismen fra reven overføres til harpa. Dessuten er det hele ganske morsomt, i alle fall må vi tro at det ble regnet som morsomt i samtida. Dette må være middelalderens latterkultur, som bokstavelig talt har kommet inn i kirken.



Veggmaleri fra Vigersted kirke, Sjælland, Danmark, ca. 1450 AD (Falcon Møller 1996, s. 67).



I tilknytning til kirken finner vi flere spor av karnevals- og latterkulturen. Det kan ha sammenheng med at kirken nettopp var så opptatt med å fordømme og regulere aktiviteter som de mente ikke var moralske og i tråd med det kristne budskap. Slike aktiviteter var det jo flust av, noe flere kilder vitner om. En interessant kilde er fra ei tingbok for Indre Sogn fra 1661. Den viser at to menn fra Leikanger ble anklaget for å ha spilt «violin» på Kvamsøy under prekenen en helligdag (Bjørndal og Alver 1985:37). Dette var jo godt i etterreformatorisk tid, men vi må likevel spørre oss om vi her har et eksempel på en folkelig latterkultur. Vi vet ikke mer om hva som skjedde, men at noen spilte fele må jo bety at andre hørte på og kanskje at noen til og med danset? Alle som deltok på dette må i hvert fall ha visst utmerket godt at det foregikk midt i kirketida. Hendelsen i Sogn er et vitnesbyrd om populær og folkelig musisering på 1600-tallet. De omtalte spelmennene representerte sannsynligvis en musikkform som senere ble en viktig del av norsk folkemusikk. Men dette er bare et lite glimt inn i en sammensatt verden av musikalske uttrykk.

Konseptualiseringen av musikalske aktiviteter i perioden fram til rundt 1800 er vanskelig, og det finnes ikke noe fasitsvar på hvordan det skal gjøres. Jeg har i denne artikkelen valgt å bruke begrepene populær musikk og -kultur. Hvis det fantes populær musikk i Norge og Skandinavia i senmiddelalderen og fram til oppdagelsen og nedskrivningen av folkemusikken startet, var den som i resten av Europa forbundet med «vanlige folk», allmuen, de som utøvde sin muntlige overførte musikk eller umusikk i forskjellige sammenhenger. De deltok ikke i, men interagererte med den offisielle, sentraliserte, lærde kulturen hos de kirkelige, kongelige, adelige og senere borgerlige elitene.

Referanser

- Aksdal, Bjørn og Sven Nyhus red. 1993. *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Apeland, Sigbjørn 1998. *Folkemusikkdiskursen. Konstruksjon og vedlikehold av norsk folkemusikk som kulturelt felt*. Hovedfagsavhandling i etnomusikologi, Universitetet i Bergen.

- Bachtin, Michail 2001. *Karneval og latterkultur*. Fredriksberg, Det lille forlag.
- Berge, Ola K. 2008. *Mellom myte og marked. Diskursar og grenseforhandlingar i folkemusikk som samtidskulturell praksis*. Masteroppgave i kultur, Høgskolen i Telemark, Avdeling for allmennvitenskapelige fag. Bø, Høgskolen i Telemark.
- Bjørndal, Arne og Brynjulf Alver 1985. *Og fela ho lét – Norsk spelemannstradisjon*. 2. utgåve. Bergen, Universitetsforlaget.
- Bjørnhaug, Inger 2004. «Arbeiderbevegelsen – en folkelig bevegelse?» *Arbeiderhistorie* (2004), s. 164–181.
- Bourdieu, Pierre 1995 (1979). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo, Pax.
- Burke, Peter 1999 (1978). *Popular Culture in Early Modern Europe*. Aldershot, Ashgate.
- Byberg, Lis 2007. *Brukte bøker til bymann og bonde. Bokauksjoner i den norske litterære offentlighet 1750–1815*. Acta Humaniora nr. 318. Oslo, Unipub.
- Eriksson, Karin 2004. *Bland polskor, gånglåtar och valser. Hallands spelmannsförbund och den halländska folkmusiken*. Göteborgs Universitet, Humanistiska fakulteten.
- Espeland, Velle 2003. «Folkeviser frå scenen». *Norsk folkemusikklags skrifter* nr. 16, 2002, s. 1–10.
- Falcon Møller, Dorthe 1996. *Music Aloft. Musical Symbolism in the Mural Paintings of Danish Medieval Churches*. København, Falcon.
- Goehr, Lydia 1992. *The imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford, Clarendon Press.
- Gramsci, Antonio 2001. *Selections from the Prison Notebook* (red. og oversatt av Quintin Hoare & Goffrey Nowell Smith). London, Electric Book Co.
- Gurevich, Aron 1988. *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Herder, Johann Gottfried von 1990. *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Red. Ulrich Gaier. (Werke in Zehn Banden, 3). Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.
- Homo-Lechner, Catherine 1996. *Sons et instruments de musique au moyen*

- age. *Archéologie musicale dans l'Europe du VIIe au XIVe siècles*. Paris, Editions Errance.
- Humphrey, Chris 2001. *The Politics of Carnival. Festive Misrule in Medieval England*. Manchester, Manchester University Press.
- Jeffery, Peter 1992. *Re-Envisioning Past Musical Cultures. Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*. Chicago, University of Chicago Press.
- Kaplan, Steven L. red. 1984. *Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Berlin, Mouton.
- Karp, Theodore 1998. *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*. Evanston, Ill., Northwestern University Press.
- Kartomi, Margaret J. 1990. *On concepts and classifications of musical instruments*. Chicago, University of Chicago Press.
- Kolltveit, Gjermund 2006. *Jew's Harps in European Archaeology*. BAR International Series 1500. Oxford, Archaeopress.
- Leisiö, Timo 1986. «Some anachronistic pitfalls or a very biased interpretation? A hypothesis about melodic aerophones in European prehistory.» I Lund, Cajsa S. red. *Second Conference of the ICTM Study Group of Music Archaeology. Volume 1, General Studies*. Publications issued by the Royal Swedish Academy of Music no. 53. Stockholm, s. 179–193.
- Levy, Morten 1974. *Den sterke slått. Om magisk musikk fra sagatiden og dens genklang hos norske spillemænd*. Høbjerg, Wormianum.
- Lilliestam, Lars 1995. *Gehörsmusikk. Blues, rock och muntlig tradering*. Göteborg, Akademiförlaget.
- Ling, Jan 1983. *Europas musikhistoria –1730*. Uppsala, Esselte Herzogs.
- Ong, Walter J. 2002 (1982). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London, Routledge.
- Pickering, Michael og Tony Green 1987. «Towards a Cartography of the Vernacular Milieu». Pickering, Michael og Tony Green red. *Everyday Culture. Popular Song and the Vernacular Milieu*. Milton Keynes, Open University Press. S. 1–38.
- Redfield, Robert 1956. *Peasant Society and Culture*. Chicago, University of Chicago Press.
- Ressem, Astrid Nora 2007. «Balladen – mellom muntlig og skriftlig kultur». Irene Bergheim red. 2007. *Vokal folkemusikk verden rundt. Studies in Global Vocal Traditions*. Trondheim, Tapir. S. 211–223.

- Sandmo, Erling 2005. «Adskillelsen mellom kunstmusikk og folkemusikk på 1700-tallet». Alsvik, Ola red. *Musikk, identitet og sted. Skrifter fra Norsk lokalhistorisk institutt*. Oslo, Norsk lokalhistorisk institutt. S. 26–49.
- Simon, Roger 1991. *Gramsci's Political Thought. An Introduction*. London, Lawrence & Wishart.
- Small, Christopher 1998. *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, N.H., University Press of New England.
- Solberg, Olav 1993. *Den omsnudde verda. Ein studie i dei norske skjemteballadane*. Oslo, Solum.
- Stockmann, Doris 1995. «The Medieval Concept and Genres of *musica vulgaris*. Influences outside of Europe?» Deussen, Nancy van, red. *The Medieval West Meets the Rest of the World*. Ottawa, The Institute of Medieval Music, s. 76–90.
- Sundberg, Ove Kr. 2000. *Musikkenkningens historie*. Oslo, Solum.
- Vollsnes, Arvid red. 2001. *Norges musikkhistorie*. Bd. 1. Oslo, Aschehoug.
- Vollsnes, Hedvig Magnhild 2004. «*at mínu borðe má hýyra þíotannde stræng-leica með sætum ok fagrum tona*». *Musikk som en del av kulturhistorien i norsk middelalder*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo.
- Wall, Tim 2003. *Studying Popular Music Culture*. London, Arnold.
- Wangensteen, Boye 2005. *Bokmålsordboka. Definisjons- og rettskrivningsordbok*. 3. utgave. Oslo, Kunnskapsforlaget.
- Williams, Raymond 1983. *Keywords*. London, Fontana Press.
- Åkesson, Ingrid 2007. «Vem är musikalisk specialist?» *Norsk folkemusikklags skrifter* nr. 20, 2006, s. 20–37.

Noter

- 1 «Folket er ikke pøbelen i gatene, som aldri synger eller dikter, men bare skriver og ødelegger» (egen oversettelse).
- 2 På engelsk er dette på en måte enklere, siden språket ikke har noe som helt tilsvaret det norske begrepet «folkelig». «Popular» har en nær forbindelse til «people» og popular culture kan bety folkelig kultur. Dermed slipper de den noe kronglete språklige distinksjonen i norsk mellom «folkekultur» og «folkelig kultur».

- 3 Burke henter begrepsparet den store og lille tradisjonen fra en modell som antropologen Robert Redfield introduserte (Redfield 1956).
- 4 Dette blir selvsagt en generalisering som ikke tar hensyn til mangfoldet som fantes, forskjeller mellom land og ikke minst utviklingen over tid. For eksempel var folk i Sverige lese- og skriveføre tidligere enn i Norge. Nyere forskning tyder også på at leseferdigheten i den norske befolkningen på 1700-tallet var bedre enn det man tidligere har trodd (Byberg 2007).
- 5 Et av de få unntakene er Johannes de Grocheio, som levde i Paris rundt år 1300. I sine musikkskrifter orienterer han seg empirisk, og bruker blant annet kategorien *musica vulgaris*, som stod for en rekke musiseringsformer, særlig de som fantes i byen (Stockmann 1995).
- 6 Et eksempel er uttrykket «sang og musikk» som nå i økende grad blir erstattet av «musikk». For eksempel skiftet *Norges sang- og musikkråd* i 1994 navn til *Norsk musikkråd*. I kappleikssystemet blir klassen som før het kveding (fra verbet å kvede) nå kalt «vokal folkemusikk». Dette føyer seg inn i et mønster der stadig flere aktiviteter blir objektifisert som «musikk», og ikke som en aktivitet, noe man gjør (synger og spiller).
- 7 Riktignok har vi på norsk ordet «musisere», som kan være en parallell til Smalls «musicking».
- 8 I tillegg til disse kildekategoriene kommer «etnografisk analogi», som betyr å trekke slutninger fra nålevende folk. Det er metodisk sett problematisk, men like fullt interessant og viktig. Et eksempel er Morten Levys arbeid med å parallellføre norsk slåttemusikk med «magisk musikk fra sagatiden» (Levy 1974). Et annet eksempel kan sies å være nåtidige musikeres forsøk på rekonstruksjon av fortidas musikk. Siden kildene og føringene er så få, må vi ønske velkommen en kreativitet på dette området, og i alle fall ikke kimse av den.
- 9 I de skriftlige kildene brukes betegnelsen harpe, som stod for både harper og lyrer.