



Gjermund Kolltveit er musikkforsker med musikkantropologi og musikkarkeologi som spesialområder.

Tatermusikken kommer fra over alt

Det er først i nyere tid vi har «oppdaget» romanifolkets tradisjonelle musikk. Dette har ført til at folkemusikkforskningen må se på forholdet mellom musikk og sted med nye øyne. Musikken har nemlig alltid reist.

Mange fikk hakeslepp da de for første gang fikk høre musikken til Laila Yrvum, Lasse Johansen og Elias Akselsen på Norsk folkemusikkklags seminar i 1999, hvor de reisendes musikk var tema. Som representanter for de reisende, eller romanifolket/taterne, presenterte de en til da godt bevart hemmelighet: En særpreget sangstil med en tonalitet, ornamentikk og syngemåte som i vår tid nærmest er blitt borte fra folkemusikkscenen.

Det låt som rotnorske sangtradisjoner, men samtidig minte det om noe eksotisk og østlig. Dessuten viste det seg at disse musikantene satt på et stort repertoar, og var en del av en musikkultur som har levd i beste velgående til tross for århundrer med undertrykkelse og forfølgelse.

Johansen, Yrvum og Akselsen er tre representanter for en lang rekke dyktige sangere av romanifolket. Johansen ga ut sin første LP med taterviser allerede i 1979. Akselsen debuterte som plateartist i 1998. Han har senere hatt en solid karriere som sanger og artist. At han i fjor høst ble tildelt RFF-prisen (Rådet for folkemusikk og folkedans) viser at han nå er tatt inn i varmen. Ikke bare hans egen musikk,

men den tradisjonelle musikken til hele romanifolket blir nå sett på som en naturlig del av norsk folkemusikktradisjon.

Romanifolket og det norske

Men slik har det ikke alltid vært. For det er ikke opplagt at taterne tilhører den norske folkemusikken. Innsamlerne av norsk folkemusikk har interessert seg lite for denne folkegruppen. De var annerledes, og passet ikke inn i bildet av den norske bofaste fjellbonden, som på mange måter var idealtypen for de tidlige innsamlerne av «fjældmelodier». På bakgrunn av sin tids rådende ideologi var romantikkens innsamlere lite interessert i det kulturelle og etniske mangfoldet som faktisk fantes.

Denne situasjonen var mer eller mindre uforandret gjennom hele 1900-tallet. Først de ti siste årene har vi «oppdaget» at vi har nasjonale minoriteter med egen musikk, kultur og til og med språk. Dette har ført til at folkemusikkforskningen nå må se med nye øyne på forholdet mellom musikk og sted. Musikk har alltid reist, mye mer enn vi har trodd. Og romanifolket har vært viktige spredere som nå

utfordrer forestillingen om at slårter og viser har hatt en fast geografisk tilhørighet.

Men hva om de reisende hadde blitt inkludert fra starten i prosjektet med å forme en norsk musikalsk identitet? De hadde sannsynligvis insistert på sitt særpreg som fremmede og annerledes i forhold til den norske fastboende befolkningen. For hele deres identitet er bygd på denne annerledesheten. De har hatt en nærings- og livsform som reisende, med en sterk frihetstrang som ofte sto i opposisjon til bøndene og øvrigheta.

På den annen side kan vi hevde at romanifolket i Skandinavia var en viktig del av bygdesamfunnene, nettopp ved at de var reisende, og at de brakte med seg nye impulser fra omverdenen. Slik sett kan vi si at taterne har befunnet seg i kjernen av norsk tradisjonsmusikk. Særlig gjaldt dette noen toneangivende spelemenn.

Impulsspredere

En særdeles viktig reisende spelemann som det finnes en rekke beretninger om i spelemannsmiljøer, var den legendariske og myteomspunnede «Fant-Karl», som skal ha levd



TATERMUSIKK: Mange fikk hakeslepp da de for første gang fikk høre musikken til Elias Akselsen på Norsk folkemusikklags seminar i 1999. Men representerer hans musikk en egen taterstil? Det spør Gjermond Kolltveit i denne saken. Her er Elias Akselsen sammen med Stian Carstensen under jazzfestivalen i Kongsberg.

på 1800-tallet. Hans rette identitet var egentlig hesteskjærer Karl Johansen Rosenberg (ca. 1775 – ca. 1855). Han reiste i Sør-Norge med familien sin i flere årtier, og var en viktig formidler av moderne dansemusikk. Særlig gjaldt dette valsen, i sin tidligste periode på norsk jord. Han var og er en del av norsk folkemusikk, men samtidig tilhørte han datidens populærmusikkultur.

Senere paralleller blant reisende musikanter er Karl Jularbo og Åge Aleksandersen, begge pionerer og ruvende skikkelser når det gjelder spredningen av nye musikkimpulser, i form av henholdsvis trekkspillmusikk og norsk rock.

Det er interessant at mange reisende musikanter brakte moteimpulser rundt på bygde- og landsbyene samtidig som de var konservative, ved at de tok vare på gammel spillestil. Dermed ble de fornyere og bevarere på samme tid. Anon Egeland har beskrevet dette fra Agderfylkene, der reisende spelemenn i sin tid spredte den populære europeiske runddansmusikken, som de framførte med alderdommelige stiltrekk fra andre og eldre slåttetradisjoner. De hadde en «fantasleng», ifølge bofaste nordmenn.

Likevel er det problematisk å slå fast at de reisende har noe typisk som kan identifiseres som en egen stil, både på instrumental- og sangsiden. Selv om mange umiddelbart hører at en sanger som Elias Akselsen har noe som ingen andre har, er det uhyre vanskelig å beskrive hva det er – hva som skiller det fra norsk kveding eller vokal folkemusikk. For det vi kan kalle en norsk kvedarstil har åpenbart mange fellestrekk med de reisendes sang.

Vi kan da spørre om hvilken vei impulsen har gått. Har Akselsen og hans forfedre og -mødre opp gjennom tidene adoptert arkaiske stiltrekk som en gang var vanlige i Norge, og som de på grunn av sin konservative sangkultur har tatt vare på? Eller er sangstilen noe taterne har brakt med seg utenfra, som de i årenes løp har overført til bønder og andre etniske nordmenn?

Svaret sannsynligvis ikke et enten eller. Impulsene har åpenbart gått begge veier.

Musikalske stereotyper

På den ene siden har vi dem som insisterer på at «det finnes ingen taterstil, fordi den er så integrert i det norske at alt særpreg er visket ut». Motsatsen til dette er å hevde at «taterne har en umiskjennelig stil, som likner på den til østeuropeiske sigøynere». Begge deler er etter min oppfatning feilspørsmål.

Det siste argumentet kan ha sammenheng med en lang tradisjon hvor taterne blir sett på som fremmede og eksotiske. Vi har flere eksempler på bøker, filmer og teaterstykker som framstiller taterne stereotypisk, ofte med et romantisk skjær. Syngespillet Taterblod, som hadde premiere

på Centralteatret i 1909, føyer seg inn i denne tradisjonen. William Dybwads spesialskevne musikk var en blanding av norske folketoner og østeuropeisk sigøynermusikk.

Den kjente Tatervisen ved bålet («Se min ild i mørket brenner») er en av visene fra Taterblod

“

Musikk har i større grad enn språket smeltet sammen med lokale stilarter i Europa.

som har gått inn i det norske viserepertoaret, men som også er tatt opp av taterne selv. Den var altså ikke i utgangspunktet noen egentlig «tatervis», i betydningen ei vise de norske reisende selv har lagd eller hatt som en del av sitt kjernerepertoar. Vi må spørre oss om mollpreg og stemningen i denne og andre liknende viser er noe fastboende nordmenn har tillagt romanifolket ut fra en forestilling eller et ønske om at de skal være eksotiske.

Neste spørsmål, rent musikkhistorisk, blir da: Har de typiske mollvendingene i tatervisene kommet fra – eller blitt forsterket av – denne romantiserende og eksotiserende tradisjonen? Gikk visene deres mindre i moll tidligere, for eksempel på 1700- og 1800-tallet? Igjen, vi har dessverre ingen klare svar, hvert fall ikke ennå. Det vi vet er at det alltid har vært en dynamikk mellom de fastboendes forventninger og fordommer om taterne og hvordan de faktisk har framstått, ved ofte å spille på nettopp fordommene.

Den lange reisen

Det har floreret mange teorier om hvor romanifolket egentlig kom fra eller hvordan de oppsto som gruppe. Nyere forskning viser med all tydelighet at folket kom østfra, nærmere bestemt India, som de forlot for rundt tusen år siden. Disse indoariske stammene beveget seg langsomt mot vest, og spredte seg etter hvert utover Europa, og har fått forskjellige betegnelser: Sigøynere, gitanos, gypsies, sinti, romanichals og taterne.

De er altså slektninger, som har tilpasset seg områdene de kom til på forskjellige måter. I Norge er gruppen som offisielt kalles rom/sigøynere regnet som en annen nasjonal minoritet enn romanifolket/taterne. Dette har sammenheng med at taterne har vært her lenger, rundt 500 år, og regner seg selv som en annen gruppe enn de norske sigøynerne, som har en annen historie.

Rom/sigøynernes språk romanés er et indoeuropeisk språk med sin egen grammatikk. Norsk romani, språket til taterne, benytter seg imidlertid av norsk grammatikk, men har beholdt mange av ordene fra India. Så mye som 70 prosent av ordene i norsk romani skal være indiske. En romanitalende kan skjønne utrolig mye på gata i India, og vil klare seg godt på restaurant og i andre dagligdagse situasjoner.

Det interessante med romanispråket er at vi ikke bare finner indiske (og pakistanske) ord, men også ord fra en rekke andre språk fra India og vestover mot Europa, fordi romanifolket tok opp lånord underveis. Hele reiseruten kan følges på denne måten, gjennom ord på persisk, kurdisk, armensk og gresk.

Språket gir altså klare indisier om en reise som kan følges tilbake til India. Men finnes det noe tilsvarende i musikken? Ikke så tydelig, generelt fordi det er mer problematisk å identifisere musikkens byggeklosser på samme måte som med språk. Men noe er det, for eksempel kan vi peke på sangstilen i Punjab-regionen som har mye til felles med en del europeisk romanimusikk.

Musikk har i større grad enn språket smeltet sammen med lokale stilarter i Europa. I Nord- og Vest-Europa har integrasjonen vært større enn i de sydlige og østlige delene av kontinentet. Situasjonen i Skandinavia er ganske lik den på De britiske

øyene, der travellers/gypsies har bodd i flere hundre år og er kulturelt og musikalsk godt integrert med de fastboende.

Ny forskning

Et prosjekt ved Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo, som er finansiert av Forskningsrådet, handler om romanifolkets musikalske uttrykksformer. Vi som er med på dette er opptatt av å samle inn og dokumentere, fordi vi tror det fortsatt finnes mange sangere med verdifullt materiale der ute.

Vi har et bredt syn på hva det er verdt å ta vare på og forske på. Religiøse sangtradisjoner er et eksempel på et viktig felt vi interesserer oss for. Repertoaret av sanger og viser er stort, med skillingsviser, religiøse viser og mye annet, inkludert kjempeviser og andre sanger med heroisk innhold som har gått av moten i andre miljøer.

Noen tradisjonelle sanger går også på romani-språket, men det er litt uklart hvor mange dette dreier seg om. Dessuten lages det nye viser, også på romani.

Romanifolket har utvilsomt et spesielt viktig forhold til musikk. Sang og musikk har betydd mye for overlevelsen, både innad i gruppen som identitetsskapende medium, og som næringsvei. For en reisende er det allmennkunnskap å kunne «kjernerepertoaret». Musikkens viktige betydning er åpenbart noe som har fulgt folket i århundrer – noen forskere mener at de var etterkommere av en indisk musiker-kaste.

For romanifolket er det å synge rundt bålet en sommerkveld ikke bare noe som hører fortida til. Når de den dag i dag samles rundt stokkvarmen, oppstår et samhold og en egen magi, om gitaren kommer fram og den ene visen følger den andre. ■

Gjermund Kolltveit er musikkforsker med musikkantropologi og musikkarkeologi som spesialområder. Han har utdannelse fra Østlandets musikkonservatorium og Universitetet i Oslo. Dr. art. med avhandlingen *Jew's Harps in European Archaeology* (utg. Archaeopress, Oxford, 2006.). Kolltveit deltar på forskningsprosjektet «Romanifolkets musikalske uttrykksformer» ved Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo 2007–2009. (<http://www.hf.uio.no/imv/forskning/forskningsprosjekter/romani/index.html>).

Utvalgt litteratur

Barthelemy, M. (2007): *Spellmann på dromen. På sporet av den legendariske «Fant-Karl»*. Rørosmuseum.

Barthelemy, M. Jenssen, A. L. og Kolltveit, G. (i trykk): «National Heritage and the Norwegian Romanies». Proceedings from the Fifth Meeting of the ICTM Study Group Music and Minorities, Praha 2008. Praha, Charles University.

Gotaas, T. (2007/2000): *Taterne. Livskampen og eventyret*. Oslo, Andresen og Butenschøn.

Kolltveit, G. (2008): «Development of Musical Style and Identity Among the Romani People of Norway», s. 141–145 i Stalelova et al. (red.) *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group Music and Minorities in Varna, Bulgaria 2006*. Sofia, Institute for Art Studies of the Bulgarian Academy of Sciences.

The dens, H.-H. red. (2000): *De reisendes musikk*. Innlegg fra seminaret på Gol, februar 1999. Norsk folkemusikklags skrifter nr. 13 (1999).

Yrvum, L. og Johansen, L. (2003): *Viser fra et folk på vandring – slik vi lærte dem*. Oslo, Musikk-Husets Forlag.

FAGARTIKLER I MUSIKK-KULTUR

Redaksjonen vil gjerne ha artikler om forskning og erfaringer på områder som har betydning for musikere og musikkpedagoger. På www.musikk-kultur.no finner du tips om hvordan slike artikler kan utformes. Send artikkelen som vedlegg til e-post eller på diskett sammen med en utskrift.

Musikk-Kultur,
Postboks 871 Sentrum,
0104 Oslo
e-post: redaksjon@musikk-kultur.no