

Rapport från herrgårdsseminarium och exkursion 2

MUSIKPROJEKT GRÄNSLAND SVERIGE ~ NORGE



INGESUND, ARVIKA 23 - 25 JANUARI 1987

INNEHÅLLSFÖRTECKNING	sida
Inledning	3
Föredrag: "Herrgårdsliv och herrgårdstradition i Värmland." Ingemar Liman	4
Föredrag: "Et kulturhistorisk blick på de norske storgårdene i forrige århundre. " Liv Hilde Boe	15
Föredrag: "Odenstad" och "Herrgårdskulturen i Värmland. " Barbro Mellander	27
Föredrag: "Kommentarer till musikframförande med musik ur musikalie- samlingen från Övre Kolsätters herrgård, Långserud s:n, Värmland." Prof. Jan Ling	30
Föredrag: "De håndskrevne notebøkene som kilde till oppførelse- praksis av 17-1800-tals musikken." Hans-Olav Gorset och Ånon Egeland	34
Föredrag: "Norsk musikk på 1800-talet,- noen hovedlinjer og litt om hva vi ikke vet." Arvid O. Vollsnes	40
Föredrag: "Flykten till tonerna." Göran B. Nilsson	42
Föredrag: "Herrgårdsmusikens förhållande till den värmländska folk- musiken. Några valser genom olika stilar och miljöer." Leif Stinnerbom	50
Föredrag: "Herrgårdskulturens förhållande till folkmusik i Norge." Atle Lien Jensen	58
Exkursion: Utdansbandet	62
Exkursion grupp 1: Folkmusik-videoinspelning	64
Exkursion grupp 2: Dansbandsmusik	93
Exkursion grupp 3: Barnvisor-vaggvisor	123
Exkursion grupp 4: Pianotillverkning	140
Bilaga 1: Inbjudan	168
Bilaga 2: Deltagarförteckning	170
Bilaga 3: Tidningsurklipp	174

INLEDNING

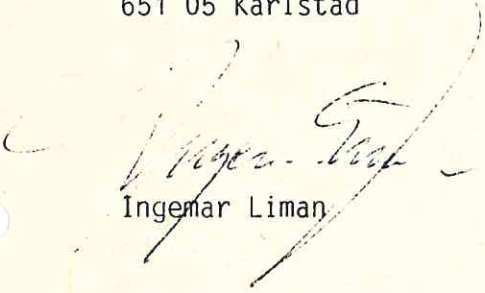
7-8 januari 1986 hölls på Voksenåsen i Oslo en konferens som blev starten på ett komparativt forskningsprojekt kring regional musikhistoria i ett gränsområde på båda sidor om gränsen Sverige- Norge.

Sedan dess har flera seminarier och exkursioner hållits kring olika delområden inom forskningsprojektet.


Ett sådant seminarium hölls 23-25 januari 1987 på Ingesunds musikhögskola kring herrgårds- och storgårds-musiken på båda sidor om gränsen. Denna rapport innehåller dels sammanfattningar av de föreläsningar som hölls under seminariet och dels utskrifter från fyra olika dokumentationstillfällen rörande musikmiljöer i undersökningsområdet.

Rapporten är sammanställd av Leif Stinnerbom, musikantikvarie på Värmlands museum. Denna och tidigare rapporter kan beställas från:

Värmlands museum
Box 335
651 05 Karlstad



Ingemar Liman



Leif Stinnerbom

"Ingenstans i världen förstå de att föra ett så gott liv som de gjorde på en sådan här liten herrgård i min ungdom,"
tänkte hon. "Det var lagom arbete och lagom av nöje och det var glädje alla dagar. Jag skulle bra gärna vilja komma tillbaka hit. Sedan jag nu har sett stället, är det tungt att resa härifrån."

Så skriver Selma Lagerlöf i kapitlet: En liten herrgård i sin Nils Holgerssons underbara resa. Hon säger också i avslutningsorden till Gösta Berlings saga: "Kanske det dock skall fröjda Er, att Era namn åter ljuda i samband med de älskade gårdarna? Må alla glans som har tillhört Er liv åter falla över den trakt, där han levat! Ännu står Borg, ännu står Björne, ännu ligger Ekeby kvar vid Löven, härligt omkransat av fors och sjö, av park och leende skogsängar och när man står på de breda altanerna, svärmas sägnerna omkring en som sommarens din."

Just Selma Lagerlöfs skildringar har väl kanske mera än något annat styrt omvärldens syn på vårt värmländska herrgårdsliv. Lätt generaliserat har det varit uppenbart men där gemenskapen och de sköna konsterna kanske betydde mera än klingande mynt.

Nu är det väl så att inte ens Selma har skildrat sitt hemländskap på det viset. Men hennes skildringar i kombination med de många dagböcker och memoarer som hör hemma i den här miljön har alla bidragit till detta som många och mycket är riktigt men som utan det rätta sammanhanget har skapat en vrängbild av ett faktiskt förhållande.

Vi skall försöka att bena upp något av bakgrunden till den värmländska herrgårdstraditionen och sedan också se på några enstaka exempel ur den stora floran av skildringar.

När vi talar om de värmländska herrgårdarna så är det mestadels de stora gårdar som beboddes på 1700-talet och något decennium in på 1900-talet av familjer som för det mesta hade något med bergshantering och industriiv att göra. Värmland har ju ända tillis för kanske 200 år sedan varit en liten avsides och fattig landsända. Jordbruket var, om man jämför med många andra delar av syd- och mellanöstra Sverige, aldrig av det slaget att det utgjorde grunden för några slott eller herresäten. Inte ens den begynnande industrin hade sådan omfattning att den skapade någon lysande överklass. Visst har det förekommit adelsmän i Värmland men någon större roll har väl inte adeln spelat här. Nej det blev bergs- och bruksidkare av ett ganska jordnära slag som lade grunden till den värmländska herrgårdskulturen.

Förutsättningen fanns där sedan urminnes tider: malmen, skogen, vattenkraften och transportvägarna. Men det är först vid medeltidens sista skälivande år som järnhanteringen i Värmland börjar. Bergmalmen fanns i Bergslagen i öster och bröts och bearbetades av bergsmännen som utgjorde en egen social klass av ganska hög dignitet även om det formellt hörde till bondeståndet. I direkt anslutning till gruvarna skedde den första bearbetningen av malmen i de så kallade hyttorna. Här förädlades den till osmund-järn och senare till tack-järn. Redan i början av 1600-talet införde statsmakten en noggrann kontroll

av produkterna som stämplades och registrerades efter särskilda system. Värmland fick en bergmästare med säte i Filipstad som utövade statens kontroll och utfärdade privilegier.

Nu var det emellertid så att det tackjärn som framställdes i hyttorna i östvärmland inte gick att smida utan ytterligare förädling. På Norrköpings riksdag 1604 beslöts det att stångjärnshammare skulle upprättas för detta ändamål i Sverige för att på så vis få en högförädlad och konkurrenskraftig produkt. Det var ju faktiskt vårt fina järn som skulle göra oss till stormakt i världen. De här hamrarna anlades till en början också de i anslutning till gruvor och hyttor, men eftersom alla processer från brytning till förädling kräver stora mängder skog så utfärdades det ett påbud att verksamheten skulle spridas så att inte skogen helt skulle skövlas. Ja man till och med förbjöd bergsmännen att uppföra stångjärnshammare.

I stället placerades dessa längre väster ut i landskapet och en ny social klass inträdde på arenan, bruksanläggarna, patronerna. Dessa hade vanligen en helt annan bakgrund än bergsmännen. Redan under 1500-talet hade kungen inkallat tyskar och valloner för att lära svenskarna att förädla järnet och nästa generation anläggare var ofta förmögna borgare i städerna runt Väneren. Under 1600-talet skedde en kraftig utveckling på det här området. Från 19 hamrar i Värmland 1624 till 52 år 1639 och 84 strax före sekelskiftet. Verksamheten fortsatte att öka också under 1700-talet om än inte lika snabbt. Vi skall emellertid komma ihåg att för ungefär 200 år sedan så svarade lilla Sverige för nära 50% av världens järnframställning och Värmland för en mycket stor del av detta.

I samma takt som hamrar och bruk började blomstra så lämnade naturligtvis anläggarna sina borgliga hemvister i städerna och uppförde bostäder åt sig i anslutning till sina industrier ute i skogarna och vid älvarna och forsarna. En vacker natur som vid alla delar var nödvändig för förädling, kraft och transport. Herrgårdarna började uppföras i Bergslagen men kanske framförallt i bruksbygderna längre väster ut.

I välståndets tid bär också hus och boendemiljö spår av rikedom men mycket snart inleddes den prövningens tid som vi fortfarande upplever resterna av för den värmländska järnhanteringen. Engelsmännen som varit våra främsta köpare började själva att få fram nya förädlingsmetoder där man kunde använda sig av det egna stenkolet. Dessutom hade man med ny teknik höjt produktionstakten på ett sådant sätt att Sverige hade svårt att hänga med. Den industriella revolutionen i Storbritanien fick ingen direkt motsvarighet i vårt land. Förändringar i vår lagstiftning gjorde också sitt till och om man undantar några gyllene år i slutet av förra seklet så har det onekligen varit en stadig tillbakagång för värmländska järnet i 150 år. Om vi som exempel tar år 1884 så lade man det året ned 23 järnbruk i Värmland.

I emellertid fick man på många håll ersättningsindustrier och det var väl främst inom trähanteringen som så skedde. Sågverk och massafabriker men också kvarnar och kraftverk fick ersätta de järnbruk som tystnat. Och livet på herrgårdarna kunde fortsätta ännu en tid.

Hur såg det då ut i herrgårdarnas omgivning? I vilken social miljö verkade och arbetade man? Det värmländska brukslivet var definitivt inte likt det som levdes i t ex Sörmland, Uppland och Östergötland. Där borta var det fråga om stora magnifika industriorter med slott och enorma herresäten för högadliga bruksidkare, gärna med förankring i dåtidens hovliv.

Brucksamhällena var också de storslagna med de karaktäristiska bruksgatorna som paradérande alléer upp mot slottet, Österby, Gimo, Forsmark, Väsby, Lövsta. I Värmland bodde ofta arbetarna ganska oorganiserat runt om bruket. Visserligen påträffar man här och var en bruksgata men det har nästan aldrig den funktion av paradanläggning som i östsvenska. Över huvudtaget var arbetarstammen mycket mindre, bruket mindre i produktion och fattigare. Kontakten över klassgränser och yrkeskategorier var oftast helt annorlunda. Detta naturligtvis som en direkt följd av det lilla formatet. På samma sätt som prästen var församlingens allt i allt, så fick patron ha samma funktion inom bruket. Det förde också med sig att det inte bara var sysslorna inom själva industrin han fick svara för utan också för jordbruk och skogshandtering som direkt hängde samman med bruket.

Inom själva bruket fanns naturligtvis en klar rangordning där patron och hans familj stod högst på skalan, sedan mästare, hammarsmeder, gesällar och drängar. Men i herrgårdstfolket roll ingick också social omvårdnad av sjuka och fattiga. Många exempel finns på hur herrgården fick fungera som både socialkontor och apotek. Att hålla en stadig stam av kunniga smedjer och arbetare var en förutsättning för bruksägarens verksamhet och speciellt här smeds-slakterna varit trogna bruket i många generationer. Detta gäller ju inte bara Värmland. Vid de uppländska bruken kan man ju fortfarande hitta arbetare med valionska namn som går tillbaka till 1500- och 1600-talet.

Den här nära kontakten mellan patron, hans arbetare också med omgivningens bondebefolkning framgår i de flesta skildringarna var säkerligen varit mycket viktig när det gäller den aktiva kulturmiljön på herrgården. Den var nog många gånger fråga om lika mycket irhabenes kulturgods som gesukenes. En kulturspridning med mycket lokalpåverkan av ungför samma slag som funnits hos prästen i en liten isolerad församling eller senare hos skolläraren i den lilla byskolan.

Vi talade om att det inte var fråga om några praktfulla slott och herresäten som låt uppföra åt sig i de värmländska skogarna. Nej det var snarare ett slags paradévariant på storbondgårdarna i omgivningen. Vissit finns det undantag, men vanligen rörde det sig om en tvåvänings vitmålad träbyggnad med ett vackert mönstrat tak i kanske glavaskiffert uppförd någon gång i slutet av 1700-talet. Det finns exempel på äldre anläggningar, rödmålade karolinierherrgårdar med den värmländska herrgården som de flesta uppfattar den är nog den försträmda och flera av de äldre husen byggdes också om på det viset.

Här inne härskade patron, precis som han härskade på bruket. Men precis som hans roll var där så var den patriarkaliska rollen i hemmet ganska uppmjukad. Tjänstestaben var omfattande och ogifta släktingar tog man väl hand om. 1880 skriver unga herrgårdsfröken på Dömlé hem till en syster och slutar brevet så här:

"Hälsa nu av alla krafter mor, far, Gustav, Eva, Atti, Mary, Maria, Herrarne, gumman, jungfruarna, gollarna, Kusken, Roman, KalleVall, kattorna, ja allt som finns och vilket du nu vet att Trutt tänker på."

På en annan mindre herrgård i södra Värmland talas om ett hushåll på 17 personer med 6 pigor och 3 drängar. Till det här kom naturligtvis skräddare, skomakare och husets gäster som det nästan alltid fanns några utav året runt.

För övrigt var kontakterna mellan släktingarna mycket stor som regel. Till saken hör också att man gärna höll sig inom sitt klassbundna umgängesliv när det gällde giftermål. Detta har säkerligen varit av stor betydelse om man skulle ge sig in på genetiskt försöka tolka anledningen till den högtstående skapande kulturella verksamheten inom herrgårdslivet i Värmland. Jag skall inte ge mig in på några sådana spekulationer utan blott och bart konstatera att utgår man från Erik Gustaf Geijer så finns i hans släktbakgrund namn som Lagerlöf, Ulff, Arvedsson, Kjerulf, Svedelius, Waern, von Geijer, af Geijerstam, Lagerhjelm, Troili, af Lostbom, Kolthoff - nästan alla släkter som har skapat sig rykte inom litteraturen, musiken eller bildkonsten. Går man sedan 100 år framåt i tiden och ser på Gustaf Fröding och Selma Lagerlöf så hittar man precis samma typ av släktbakgrund också för dem.

Arv eller miljö är naturligtvis mycket svårt att spekulera i. Därför att är det naturligt att konstater utövas inom en släkt och vänkrets, då accepteras det på ett helt annat sätt att också jag intresserar mig för konsten. Men är jag en udda konstnär, då förväntas det utav mig att jag, om jag skall få ägna mig åt min konst i någon form, i varje fall skall skaffa mig "ett hederligt yrke". Här kan man naturligtvis spekulera vilt i om det finns något sådant som folklynne, om det är sant att värmlänningen är bättre skickad att skapa dikt, sång och bild. I varje fall påstår ju omvärlden att så är fallet. Omedelbart inställer sig då frågan när är en värmlänning egentligen värmlänning och när slutar han att vara det? Är det när han är född här? I så fall är jag inte värmlänning och bör därför sluta att sjunga och skriva böcker. Är det när ens släkt i generationer har bott i det här landskapet? I så fall bör Leif Stinnerbom omedelbart lägga fiolen på hyllan. Nej, vilket var först ägget eller hönan? Är det Värmland som skapat värmlänningen eller värmlänningen som skapat Värmland?

Hur man än resonerar så kvarstår omvärldens uppfattning att Värmland och i synnerhet dess herrgårdar har varit något av ett nationellt urhem och en plantskola för musik och dikt. Vilka förutsättningar fanns det då i den värmländska herrgårdsmiljön på 1700- och 1800-talen? Ja då måste vi åter igen gå tillbaka till det här med järnet.

Vi har talat om hur kungen redan på 1500-talet lät importera skickliga smeder och bergsmän från kontinenten. Detta blev början till de mycket naturliga kontakter som bergets och järnets män hela tiden hade med kontinenten. En kontakt som var nödvändig för hela näringen kanske var det framförallt med den stora avnämaren och senare konkurrenten England, men också med de andra länderna i nord och mellaneuropa hade man regelbundna affärer från de värmländska industrierna. Ingen har väl som Erik Gustaf Geijer skildrat just den här spänningen mellan nära och fjärran - mellan ute och inne - mellan Värmland och världen. Jag tror inget bättre kan illustrera det här än att jag läser några citat ur hans minnen.

"Jag tackar Gud för de bästa föräldrar. Minnet af den lyckliga fläck, som deras hulda vård helgade, ligger som ett solsken i mitt bröst. Det är en fristad i mitt innersta inre, där jag tycker ungdomskällan ännu sorla. Allt hvad vårens grönska har saftigt, hvad skogens skugga har svalkande, den friska böljan har vederkvickande - lukten af granris och blomster - landtluft, morgonluft -, allt detta lefver och är närvarande i detta minne; och stadslif kammarlif, böcker oändligt, hela dammet på den lärda stråkvägen har icke kunnat utplåna det. Det väller fram ur sanden som en springbrunn i öknen. Jag omför det med mig

och är en ungdomsnarr med grånande hår.
Min hembygd har det lyckliga och egna att till en stor del ännu alltid vara ett nytt land. Man skulle ej tro, att det var så länge sedan Olaf Trätälja där först satte yxan till skogsroten. Han går där än i dag. Landet hör till den norrländska naturen. Man ser dess grundritning af vaten och berg; längsträckt vattendrag och dalar, från hvilka smärre sidogrenar förlora sig inåt bergen: emellanåt skog; utefter hvar större åbrädd eller sjöbrädd bygd; in i skogarna många spillda vaten, torp sättrar, aflägsna fisken, svedjefall, kolmilor, grönskande stigar, som utmärka böndernas vintervägar. I största delen af landet har först järnet brutit bygd. Hamrar klappa i de större och mindre vattendragen. Där jag är född, voro vid en liten å, som från en skogssjö faller i Klara älf, tre järnbruk inom en fjärdingsväg. Där var ett friskt leverne om vintern. Järnbruk och nordisk vinter höra tillhoppa. Det är deras vackra årstid. Midt i sommarhet-tan äro Vulkans söner, pustande vid härden, en bedröf-velig anblick. Men om vintern bjuda de och deras omgif-ning ett skådespel af det hårdaste arbetes munterhet. Dessa lågor utur djup af snö, det under hvalf och pela-re af is framforsande vattnet; de tunga, vidt skaljande hammarlagen, som i en natur, frusen till hvila, visa att människans är vaken; senkraft och svett i köld och drivfor; kol och tackjärnskorare i långa rader, med rim-frost i skägget, hästarna gnäggande med varma skyar ur näsborrarna, vimlet af folk och bestyr; det är en taf-la att se, det är en taf-la att lefva! Hur mången dag har jag ej sett detta! - en med i vimlet, bland skator, sparfvar och barn. - Hur mången kväll har jag ej betrak-tat de ur smedjan uppstigande eldkvaster och följt de irrande gnistorerna, till de slöcknade i rymden!
Likväl är jag uppfödd i en vrå af världen. Det är med ett slags hemnöje jag ännu alltid kommer ihåg, att knäppt en fjärdingsväg från mina föräldrars bostad vägen var slut. Det var, för den som blott kan åka i vagn, ändan på den odlade mänskligheten."
"Det är besynnerligt att blott föra med sig det grundligaste intryck af lycka, från 80- och 90-talen i förra seklet, då världen skakades i sina grundfästena, så att den bäfvar än. Man kände det ej i den nämnda ändan af världen, eller betraktade skådespelet, såsom jag eldkvasterna ur smedjeskorstenen. Krig och hvalf-ningar på vederbörligt afstånd låta njuta sig som en efterrätt vid en middag. Märkligt hvad man då kan utstå. Man känner äfven vid det forskräckligaste blott en an-sats af hjältemod. Forskräcktta voro vi ej. De vackra ta-len i franska nationalförsamlingen, så mycket som där af genjöd långt bort i skogen, gjorde oss ett oändligt nöje. På blodscenerna trodde vi ej stort, emedan de alldes ej passade till orden; och jag minnes ännu, huru en af våra hederliga grannar talade om Robespierre (ännu ej diktator) såsom en förföljd man af dygd, som ej fick vara i fred. - Då kom öfver oss såsom ett åsk-slag ur en klar himmel - Gustaf III:s mord. - Jag erin-rar mig det, som vore det i går - hur den forskräckliga

nyheten träffade oss vid bordet - hur första fasan gjorde rum för tårar - hur vi gråtande trängde oss omkring vår förträffliga faders knän, och hur hans ögon och händer upplyftades mot himmelen. Ännu tycker jag mig höra den dageliga dödsringningen."

"En njutningsrikare, gladare tid, än den som i Europa föregick franska revolutionen, har knappast funnits. Sverige njöt af sin neutralitet i den stora striden. Det ryska krigets sår voro snart läkta. På penningar var öfverflöd - väl riksgälds; - men åkerbruk, handel, näringar blomstrade. Järnet hade förträfflig afsättning. Värmland, som genom detta sitt förnämsta alster är till sin välmåga underkastadt handelns växlingar, hade sedan 60-talet ej erfårit några af dessa finansiella brytningar, som tidtals hemsöka denna provins och flytta egendomar på andra händer. - Min far hade återupprättat sitt fäderneshus ur en sådan brytning. Han hade nu väl ej öfverflöd men välstånd, och ett sådant härskade i allmänhet i landet. Det fanns ej en gästfriare boning än min barndoms hem. Om julen for en talrik ungdom, stundom i kolskrindor, omkring i granngårdarna. Jag är uppfödd vid dans och musik. Väl kunde det ofta kallas att gå på i ullstrumporna. Ty jag minnes rätt väl, att jag visade mig i dansskolan med sådana - hvita, stickade af min mors hand -, vända skor, svarta satinbyxor, omgjorda efter att ha tillhört ett annat släkte, och grön vadmalsjacka med stålknappar. Likväl blef jag ingen dålig dansare, och, litet bättre utrustad gjorde jag ett par år därefter uppseende med min dans i Fastings marknad. Också saknades ej öfning. Så snart ungdom kom tillsammans, ställde min far till dans, om höstarna nästan hvar kväll, emellan sina barn, med informatorn såsom fördansare, och hans egen stora vördnadsvärda gestalt stundom deltagande i ungdomens nöje står ännu för min själs öga."

"Det var ingen själlös glädje. Jag har sett världen, och jag tänker nu med beundran tillbaka på den sant mänskliga bildning, som lefde i denna landtliga krets. Våra äldre goda författare höllos där i utomordentlig vördning. Ingen fläkt hade ännu kommit vid glansen af deras ära. Jag har, ännu som barn, hört Gyllenborgs förträffliga fabler, Creutz' Atis och Camilla, Oxenstjernas Skördar och Dagens stunder, Kellgrens och Leopolds bästa stycken mer än en gång föreläsas, njutas, beundras. En gammal vän af huset, som ofta besökte oss, var därvid vanligen föreläsare. Densamme har jag hört ur boken öfversätta Marmontels och fru Genlis' Conter. - De främmande nyare språken blefvo oss ej obekanta, under det för gossarna latin och grekiska, hemma och i skolan, gick sin vanliga gång. Mina systrar och deras unga väninnor hade aldrig bjudit till att pladdra ett ord fransyska. Men de läste fransyska böcker. Senare kom tyskan in, ej utan någon opposition. Men hvad skulle man göra - sedan en äldre vän och släkting, far till döttrar, hvilkas besök hörde till husets högtider, själf, såsom man lärdesig språket och däri innan kort bragte det så långt, att han föreläste oss sin egen öfversättning af Schillers

Vi skall nu heller inte förledas att tro att det intellektuella livet var lika högstående på alla gårdar och i alla tider. Lilljebjörnarna går hårt åt bristen på litterär och språklig bildning hos herrmännen vid sekeliskt 17-1800. Det som vi har vant oss vid att tala om som herrgårdsbibliotek och en källa till outömlig kunskap kunde ofta bestå av några band Holberg, Kuning, Dahlin och valda delar av frihetstidens författare som Creutz och Gyllenborg. Bristen

"För inträde i krigsståndet fordrades inga kunskapsprov och officerare funnos som med möda kunde teckna sina namn. Bland underbefäl var kunskapsförrådet så till vida större än hos dess förmän, att inom detta många besutto färdighet i att skriva och räkna." Ja, då får man inte ha stora krav på bildning. Nu skall vi emellertid komma ihåg att de personer som dyker upp med militära titlar i det värmländska herrgårdslivet kanske också var verksamma inom bruksnäringen och mera bar sin grad som en hederstitel på samma sätt som västgöta- och skånearistokratins ända in i våra dagar haft ett ben i jordegods och ett i kavalleriet. Ryttmästare har de bygderna nästan varit detsamma som godsägare eller slottsherre.

Jebjörn skriver:
"För inträde i krigsståndet fordrades inga kunskapsprov och officerare funnos som med möda kunde teckna sina namn. Bland underbefäl var kunskapsförrådet så till vida större än hos dess förmän, att inom detta många besutto färdighet i att skriva och räkna." Ja, då får man inte ha stora krav på bildning. Nu skall vi emellertid komma ihåg att de personer som dyker upp med militära titlar i det värmländska herrgårdslivet kanske också var verksamma inom bruksnäringen och mera bar sin grad som en hederstitel på samma sätt som västgöta- och skånearistokratins ända in i våra dagar haft ett ben i jordegods och ett i kavalleriet. Ryttmästare har de bygderna nästan varit detsamma som godsägare eller slottsherre.

Just det här att en äldre släkting eller nära vän i familjen fungerat som kulturförmedlare åt barnen var naturligtvis vanligt. Den unge Geijers lärare i fortsättningen både när det gällde musik och litteratur blev ju kaptenen Bengt Gustaf von Rappholt, ogift släkting på Risberga. Han förmedlade Haydn-mässor, Mozart-stycken, Gyllenborgs fabler, Atis och Camilla och egna polskor till det unga herrgårdsfolket. Det kanske är lite förvånande med en så hög intellektuell nivå hos en officer vid den här tiden för läsare man de anteckningar som Lilljebjörnarna gjorde vid den här tiden så förfasade de sig över de värmländska militärernas totala brist på uppföstran långt in på 1800-talet. Henrik Lill-

de sig undan genom att rymma från salongen fönsterrvågen. Något som det ju sägs att han tog emot under största protester och bl a klara- det den ogifta moster Agneta som först fick undervisa gossen i klaverspel, finnas hos smedsdrängar, bönder och torpare. I Erik Gustaf Geijers fall blev Musik var något som inte nödvändigtvis behövde räknas in bland de intellektuella intressena. Sång och spel fanns hos herrgårdsfolk lika väl som det kunde Gustaf Geijers kulturella intressen.

Vi skall vara medvetna om att det ofta har sagts om Geijers far att han i stor utsträckning saknade intellektuella intressen. Geijerna hade rykte om sig att vara praktiker inte teoretiker. Men det musikaliska intresset fanns där i alla fall och samvaron runt klaveret var förmodligen grunden till mycket av Erik

Intressant är att notera den totala chock som tycks ha drabbat människorna på det lilla bruket borta i Värmland när Gustaf III mördades. Tidigare kände man föga gemensamt med det oroliga Europa men så helt plötsligt drabbades vi i vår fredliga lilla vrå. Slående är likheten med Palme-mordet i dag. Allt ont där ute det gäller ju inte oss, men så helt plötsligt över en natt är vi mitt i centrum.

Ja så skriver Erik Gustaf Geijer.
"Skulle jag ej säga ännu ett ord om all den musik, som klingar till mig från min barndom?"

på litteratur på svenska var ju påtaglig i hela vårt samhälle och det var ju först en god bit in på 1800-talet som vi började få en bred svensk litteratur. Litterära studier förutsatte tidigare en kunskap i främmande språk och det enda språk som egentligen bildningen fordrade var latin.

Här tror jag emellertid att de värmländska bruksidkarnas internationella kontakter kan ha inneburit inledningen till att Värmland och dess herrgårdar relativt tidigt kom i kontakt med brittisk- och tyskspråklig litteratur. Medan franska språket hade odlats kring huvudstaden så bör kunskap i andra språk ha inneburit andra kontakter i de här trakterna. Vi vet ju också hur Knut Lilljebjörn i sin kunskapsörst själv lärde sig tyska och kom så långt att han översatte Schiller.

Vi vet ju också vad t ex Erik Gustaf Geijers Englands-resa kom att betyda för svensk litteratur, musik och inte minst politik. Utan den kontakten hade nyåret 1838 inte blivit vad det blev, liberalismen knappast nått Sverige så snabbt och de första tankarna socialism länge dröjt kvar ute på kontinenten.

Dessa breda kontaktytor och kännedom om andra kulturers affärsmetoder, traditioner och språk var utan tvekan något av det mest betydelsefulla när det gällde att bygga upp den kulturella höjdpunkt och förvisso också den kulturimage som skapats kring det värmländska herrgårdslivet. Långt fram i tiden var det en naturlig sak att ha sitt umgänge spritt inte bara runt om i Sverige utan också i andra länder. På 1870-talet skriver den då 12-åriga brukspatronsdottern Gertrud Andersson

"Idag har Ditt brev till mamma anlänt. Den kadett som Du är bjuden på Karlsbergsbalen utav är förmodligen en som heter Svanström. Stackars Hilmy som är förlovad med en präst och skall bo på en ö liksom Sofi Malmberg. Hedvig Holmkvist och Sofi Örn skola resa till Schweiz redan i nästa vecka. Elin skall till Uppsala och gymnastisera, Frida blir således ensam hemma. Vi ungdomar voro på Fors-haga i söndags och hade utmärkt trevligt."

Med samma självklarhet talar 12-åringen om balen på Karlbergs slott i Stockholm, om utflykten till Uppsala och om resan till Schweiz som hon talar om färden till Forshaga en mil hemifrån. I de kretsarna torde risken för isolering och ankdammstänkande ha varit relativt små.

Det är lätt att generalisera och i rättvisans namn kanske man också skall redovisa att livet på herrgårdarna i Värmland sannerligen inte bara var sång och dans och vittra övningar. Kanske kan ett exempel från en sydvärmländsk herrgård med mera jordbruksanknytning tjäna som exempel härpå. Vi skall också notera att den religiösa, ofta frireligiösa fromheten, stramheten och nästan asketiska renlevnadskaraktären mycket lättare fick grogrund i de trakterna än i de rena bruksbygderna med vidare utblickar.

"Det långa avståndet till lärdomsstaden gjorde det omöjligt att sända dem dit, och önskan att så länge som möjligt få behålla dem i hemmet var nog även starkt framträdande. Informator måste därför anskaffas från Uppsala eller Lund. Så ankom den aderton- eller tjugoårige studenten och skulle, själv en yngling, fostra familjens hopp. Ombyte ägde ofta rum, då informatorn efter någon tids information måste återvända till universitetet och fortsätta sina egna studier. Den ene informatorn var sträng och fordrande, den andre av ett beskedligare kynne."

"Vi höllos till nästan spartansk enkelhet. Våra kläder

voro skinnbotade på både möjliga och omöjliga ställen och ej någon, ens den fattigaste pojke, skulle i våra dagar finna sig i en dylik bekäddnad. Kläderna voro i allmänhet av hemvävt blårandigt tyg om sommarens samt om vintern grönt eller vitt vadmal från Skåne. Denna vana till enkelhet hade ett mycket välgörande inflytande på äldre dagar, och att uppträda som snobb skulle aldrig falla en in. Det är dock hemmets ton, som skapar mannens sinne.

I det hela förfiöt dock hemlivet tämligen enformigt, långt avlägset från jämnåriga och sällan främmande. Om sommarens gästades dock hemmet långa tider av kvinnliga släktingar. Umgänget i hemmet var minimalt, vår fars skaplynne och tillitlagande sjuklighet lade hinder i vägen härfor. Några sk bjudningar förekommo ej, och umgänget i granngårdarna var ganska inskränkt. Men hemlivet var dock friskt och ej klämigt, och tanken söker sig gärna tillbaka till den flydda barndomstiden. Redan vid unga år fingo vi medfölja på resor till släktingar i Skåne, och dessa resor lämnade oss rika minnen att länge leva på.

Hushållet var enkelt, men friskt. Fisk fanns i överflöd, och om vintern efter jakleken hände ofta, att hela bykkrar, till hälften fyllda, uppkördes från den närbelägna Väneren. Soltorkad gädda med morötter var en synnerligen älskad maträtt, och slom fanns det riklig tillgång av; denna senare fisksort användes ofta soltorkad, i synnerhet såsom matsäck vid utflykter. Ladugård och trädgård lämnade rikliga bidrag till kosthålllet. Detta oaktat hölls ungdomen till den största enkelhet; så erhöles smör, vilket ansågs skadligt under uppväxttiden, endast två gånger i veckan. Kaffé erhöles först sedan vi upp-nått nio år, utom vid födelse- eller andra bemarkelse-dagar. Te serverades de unga endast vid julafton. Jakten tillförde villt från skogen och de till egendomen hörande öarna i Väneren. Jakten på öarna var mycket gouterad, och den välbekante björnjägaren L'loyd besökte ofta hemmet för att bedriva denna av honom älskade sport. Vin eller annan spirituosa förekom ej i annan form än sk bischoff, som serverades vid födelsedagsfirande eller dylikt. Det gick en stark nykterhetsrörelse genom landet på 1850-talet.

Specerierna, som inköptes en gång om året från Stockholm eller Göteborg, belöpte sig nog till ett minimalt belopp. Kaffé dracks av de äldre endast om morgnarna. Man levde i allmänhet av vad egendomen kunde frambringa och låtsig därmed nöja."

"Posten kom, som jag vill minnas, endast två gånger i veckan och var mycket efterlängtd. Synets svart lack på något brev, verkade det genast förståmning. I synnerhet under krigsåret 1854-55 var intresset i hög grad spånt, och tidningarna gävo de äldre i familjen anledning till livliga politiska samtal. Namnen Alma, Inkerman, Sebastopol, Canrobert, Napier m fl susade kring de ungas öron, och bitterheten mot kejsar Nikolaus var stor. Man kände en riklig lättnad vid underrättelsen om att denne, som man tyckte grymme, kejsare i mars 1855 fått sluta sin levnad. Tidningarna voro den tiden

ej så många och jämförelsevis dyra. Förutom länstidningen höllos gemenligen Aftonbladet och Göteborgs handels och sjöfartstidning; den senare hade i allmänhet spännande följetonger, vilka lästes med största intresse, och fortsättningen väntades med iver.

Biblioteket bestod huvudsakligen av arbeten av de den tiden mycket lästa Fredrika Bremer, Wilhelm von Braun, Ingemans historiska romaner, av vilka Waldermar Seier var den med särskild förtjusning lästa. Mycket omtyckta och lästa voro Carl Fredrik Dahlgrens arbeten, och vem minnes ej med nöje hans mästerliga skildring 'Nahum Bergströms krönika'. Det litterära intresset var ganska starkt utvecklat inom hemmet. Fänrik Ståls sägner lästes, lästes om och lärdes utantill. 'Fritiofs saga' och 'Axel' hörde till de synnerligen uppskattade och värderade. Inom brödrakretsen utgavos tidningar, som på det mest hänsynslösa sätt bekämpade varandra, och striden mellan 'Smörtårtan' och 'Sanningens förkämpe' var synnerligen svår och skarp. Små poem förekommo även, huvudsakligen behandlande fosterlandet, naturen och mera högtravande ämnen. Bland andra förlustelser inom hemmet voro de s k skuggspelen, utklippta figurer, som fördes fram och åter över en oljad genomskinlig pappskiva, och antalet av dessa skuggspel var legio. Texten lästes under uppförandet bakom scenen. De behandlade ämnena voro vanligen historiska, såsom 'Engelbrekt', 'Gustav Vasa' och 'Karl XII', men även andra, såsom 'En söndag på Hasselbacken', 'Jätten i Skinnarviksbergen' m fl förekommo även. Hela familjen samlades vid dessa föreställningar."

"Avsättningen av egendomens produkter skedde dels i spannmål till närmaste köpstad, dels i kreatur, får och kalvar, som slaktade avsändes till Karlstad, och innehavaren av den s k Herrgården, den bekanta fru Pallin, som kunde förtjäna sitt särskilda kapitel, var den egentliga avnämaren. Äggproduktionen var ringa, hönsskötsel primitiv, så att något till avsalu stod ej till buds. Ladugårdsprodukterna, förädlade till ost och smör, voro även lätt säljbara artiklar. Produkterna utfraktades i regel på skutor och galeaser, och invånarna på Värmlandsnäs voro större eller mindre delägare i dylika fartyg.

Vid tillfälliga behov av en eller annan artikel funnos mindre handelsbodas att tillgå. Dessa voro dock ej så rikligt försedda. Som allmänhetens köplust ej var så synnerligen stor, kunde profiten ej bliva synnerligen givande."

"Vår far var mycket intresserad för folkundervisningen, och vid skolan på egendomen voro alltid anställda goda lärare. Den för folkundervisningen med så mycken framgång verkande greve Thorsten Rudenschöld var tillkallad och ordnade undervisningen. För tjänarna fanns ett ganska rikhaltigt bibliotek, upptagande bland annat 'Läsning för folket', 'Berlins naturlära' samt historiska och religiösa skrifter. Om det mycket anlitades minnes jag ej."

Så kunde förhållandena också vara på en värmlandsgård för drygt 100 år sedan. Nu skall det väl sägas att det här sättet att leva kanske inte direkt utgjorde

den kulturella bakgrund som skapade Värmlands image av de sköna konsternas hemvist.

Och hur ser det ut på de värmländska herrgårdarna i dag?
Håller man fortfarande lysande baler och för intellektuella samtal? I samma takt som bruken och sågverken försvunnit, har också de direkta underlaget för ett herrgårdsboende minskat. Den företagskris som Värmland gått igenom och fortfarande upplever har satt sina spår också inom det här området. Behövet av representativa bostäder av det här slaget är i stort sett borta och möjligheten att driva ett hus på kanske 500 kvm bostadsyta är mycket begränsat. Få vanliga människor klarar i dag av uppvärmning och service av sådana anläggningar.

Vad har då hänt med byggnaderna? Ett ytterligt fåtal finns kvar som representations- eller Lesjöfors. Andra har köpts upp av någon inflyttad person med hastigt påkommen förmögenhet som måste placeras. Några har blivit museala besöksobjekt som t ex Märbacka, Alster och Sundsberg. Många har blivit kursgårdar eller konferenshotell som t ex Henrickehammar, Töcksfors och Ransberg. Rollen som samlingspunkt för aktiva näringsidkare från Sverige och kontinenten har upphört. Rollen som samlingspunkt för bygdens överklass är borta. Rollen som flaggskepp och ekonomisk och kulturell symbolbild för en liten väl sammanhållen befolkningsgrupp är också borta. Kvar finns emellertid det litterära och musikaliska arv som fötts och vidareutvecklats tack vare de värmländska herrgårdarna.

ET KULTURHISTORISK BLIKK PÅ DE NORSKE STORGÅRDENE I FORRIGE ÅRHUNDRE.

Föredrag av Liv Hilde Boe

Innledningsvis vil jeg si at når jeg våger meg inn på å si noe om norske storgårder, skyldes det ikke at jeg noensinne har arbeidet med emnet, men at jeg ble oppført i programmet med ansvar for denne tittelen. Jeg kunne nok sagt nei og henvist til Carsten Hopstock som vel er den som har arbeidet mest med dette temaet i Norge. Jeg synes imidlertid at det er så viktig at Akerhusmuseene kommer med i samarbeidet som dette seminaret legger opp til at jeg har tatt imot utfordringen og gjort det første lille spade-stikket inn i norsk storgårdskultur. Det har imidlertid vært ganske vanskelig å nærme seg temaet norske storgårder, for det foreligger ikke helhetlige fremstillinger.

Det er utarbeidet noen historiske og kunsthistoriske monografier over noen få gårder. Dessuten et par tre oversiktsverk over de enkelte gårder.

Det første spørsmålet jeg ble nødt til å stille var:

Hva var en storgård i Norge i forrige århundre?

I de foreliggende oversiktsverkene over norske storgårder savner man en begrunnelse for utvalg og en definisjon på hva en storgård er. Det eldste verket, Wladimir Moes bok fra 1912, går rett på sak og omtaler 35 norske storgårder. Den siste utgivelsen som er Allers storgårdsserie i tre bind utgitt i 1950- og 1960-årene, behandler vel 300 storgårder. Det sier seg selv at det er stor spennvidde i størrelsen på gårdene. De 35 gårdene er kjente storgårder som har spilt en sentral rolle i norsk nærings- og samfunnsliv. Allers storgårdsserie som delvis er basert på registreringer foretatt av Norsk Folkemuseum ved museumsdirektør Eivind Engelstad, behandler også mindre gårder. Han gir følgende begrunnelse for utvalget:

"Det er ikke størrelsen på arealet i dyrket jord eller vidden av skog og utmark som har varit avgjørende for oss. Vi har i første rekke lagt vekt på selve beboelseshuset, på dettes anseelighet, kan man kanskje si, og selv om en gård derfor ikke som gårdsbruk er så stor, så har vi likevel tatt dem med blant storgårdene, når det liv familiene førte, var "herrgårdspreget" hvis man kan bruke et slik uttrykk. Vi har ikke spesielt konsentrert oss om de gårder som har vært i en og samme families eie gjennom så og så mange hundre år. Det er selve stedet som intresserer mer enn eieren."

Han sier videre at han spurte en kulturhistoriker - venn om å få en definisjon av en storgård og fikk følgende:

"Det er de gårder hvor herskapet ikke spiser sammen med folkene ute i folkestuen, men inntar sine måltider i spisestuen."

Ut fra denne definisjonen ville det trolig ikke være så mange storgårder i Norge i dag.

Jeg vil foreløpig avholde meg fra å prøve å definere hva som var en storgård i forrige århundre og heller nærme meg problemet fra en annen kant. Jeg vil se på hvem som ville være sannsynlige eiere av storgårder i det forrige århundre. Innledningsvis vil jeg si at jeg i all hovedsak vil ta for meg forholdene på Østlandet og særlig Akershus.

I løpet av 1700-tallet hadde Norge fått et forholdsvis tallrikt storborgerskap hvis kjerner var knyttet til trelasthandelen. De sentrale norske adels- og storborgerefamilien i denne perioden var i stor grad av utenlandsk opprinnelse. Disse familiene som f eks Collet, Anker, Løvenskjold, Wedel-Jarlsberg, Aall, Treschow, giftet seg stadig inn i hverandre, slik at det er uhyre vanskelig å holde oversikt over eiendomsforholdene. Følles for alle var at de var store eiendomsbesittere og etterkommerne er det til dels fortsatt. De første årene av 1800-tallet er kjent som trelastpatriatets gyldne år. Revolusjonskrigene skulle imidlertid også legge grunnen for deres fall. Trelasteksporten gikk sterkt tilbake. I en langtrukket prosess som strakk seg inn i 1830-årene ble det gamle trelastpatriatet så godt som utradert. De måtte se sine store forretninger og eiendomskomplekser bli oppkjøpt og solgt. Falltene førte til at skogene ble solgt, og for en stor del kjøpt av bønder. Etter at storborgene som klasse forsvant på østlandet, var det embetsmennene som overtok som den førende klasse, særlig i politisk og kulturell henseende.

Borgere - storborgere.

Den norske adelen har aldri vært tallrik. Den gamle norske høyadel døde ut rundt reformasjonstiden. Den dansk norske adel, som i begynnelsen av 1700-tallet eide ca 1/8 del av landets jordskyld døde ut under eneveldet. Under eneveldet ble flere familier, til dels også av borgerlig stand anerkjent som adelige. Grunntilføven av 1814 opphøvet fødselsprivilegier. I 1821 ble alle adelige titler og privilegier opphøvet, likevel slik at de enkelte adelsrettigheter først skulle falle bort når de dalevende døde. Det var ca en håndfull adelsfamilier i Norge i forrige århundre. Flere av den tids sentrale politikkere og næringslivsfolk var adelige eller fra adelige familier. Likevel var adelskap i forrige århundre av begrenset betydning. De behandledes her som storborgere.

Adelen

Aktuelle inngangsbiellet til å eie eller bebo en storgård vil være arv og privilegier, penger, embete. I forrige århundre beskrives det norske samfunn store endringer, så omfattende at historikere beskriver dem i begrep som "Norge i støpskjen" og "Fra uland til land". I dette ligger at nærings- og samfunnslivet gjennomgikk til dels revolusjonerende endringer i løpet av århundret. Norge ved inngangen til århundret og Norge ved utgangen av århundret var i mangt og meget to forskjellige samfunn. De norske storgårdene undergikk også store endringer, når det gjaldt eiendomsforhold, driftsformer og sosialt liv. Ved inngangen til århundret var det følgende grupper som ville være aktuelle som eiere av norske storgårder:

1. adel
2. storborgere
3. embetsmenn
4. storbønder

Jeg vil derfor gå litt inn på de ulike grupperinger for å vise saertrek og noe av utviklingen for disse grupperes vedkommende.

Embetsmenn.

Generalkrigskommissær Haagen Mathiesen, en av datidens store godseiere, besøkte hjemlandet fra sitt eksil i 1829 som var bunnåret for norsk næringsliv. Han skrev:

"Middelstanden eksisterer ei mere: der er kuns herrer og slaver, Embetsstanden lige fra Lehnsmanden til Statsraaden og alt hva der haver grad af Officerer ere smaa Despoter, alle de andre leve i Elendighet."

Når han snakket om Middelstanden, tenkte han på Østlandets gamle storborgerskap. Det var sitt eget gamle miljø han savnet. Dette utsagnet sier noe om forandringen i samfunnet og flytting av tyngdepunktet i det norske samfunnet. Embetsmennenes innflytelse i samfunnet ble desto større etter at storborgerskapet mistet mye av sin ledende rolle.

Embetsmennene besto av sivilembetsmenn som satt i de høyre stillinger i sentral- og lokalforvaltning og i domstolene, slik som byråsjefer, fogder, sorenskrivere, prester, offiserer m v. Kjernen i embetsstanden, den snevre gruppe av menn i uoppsigelige stillinger talte i 1845 1871 personer. Med sine familier utgjorde de ca 1/2 - 1 prosent av befolkningen. Et snaut flertal bodde i byene, de øvrige bodde på landet hvor lønnen var basert på disposisjon av gård eller inntekter knyttet til embetsforretningen. Mange av de som i dag omtales som storgårder var i sin tid embetsmannsgårder, slik som fogdegårder, prestegårder, sorenskrivergårder m v.

Bønder - storbønder.

Noe av det viktigste som skjedde i første halvpart av forrige århundre, var at det gamle samfunnsmonstret undergikk en stor endring. En ny sosial lagdeling trådte frem som syntes å dele samfunnet i to. På den ene siden en bredere middelstand preget av jevn velstand, til denne gruppen hørte også bøndene, og på den andre siden konturene av et nytt proletariat, med en stadig voksende husmannsklasse og eiendomsløs klasse. Den massive overgang til selvie blant bøndene hadde skapt en uavhengig stand av eiendomsbesittere på landsbygda. Den selvstendige og uavhengige odelsbonde var ryggraden i det nye frie Norge. Dette innebar også et nytt klasseskille på bygdene.

Bøndenes disposisjonsrett over skog var blitt utvidet ved lov av 1818. Tidligere var, gjennom privilegiene, sagbruksdriften og eksporten forbeholdt borgerskapet i byene. Da det i 1818 ble fri adgang til å soge for eksport av egen skog, var det en seier for de skogeiene bønder. Dette gjorde det lettere for bøndene å kapitalosere verdien i skogen og økte betydningen av å eie skog.

Hva slags ramme hadde storgårdsbeboerne rundt sitt liv.

Det kan være naturlig å ta den ytre rammen først og gi et kort omriss av hus og eiendom. Som vi tidligere har sagt var slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet en blomstrende periode for store deler av den tids næringsliv. Dette medførte en stor byggevirkosomhet på mange av storgårdene. Jeg vil vise noen lysbilder av norske storgårder, for å gi et inntrykk av variasjoner i størrelse og utforming, arkitektur m v. Billedmaterialet er i all hovedsak tatt fra Wladimir Moes bok "Norske storgårder" og fra "Allers storgårdsserie". Det er derfor et billedmateriale som viser storgårdene fra omkring 1900 og 1950-årene.

Siden mitt fag ikke er arkitektur og kunsthistorie, vil jeg bygge på Leif Østbys "Norges kunsthistorie". Han gir så malende beskrivelser av arkitektur og synspunkter på den at jeg ikke vil prøve å konkurrere og heller ikke kometere i nevneverdig grad. Det er imidlertid interessant å se hvordan han deler ut karakterer til de ulike stilperioder. Det viser seg at karaktersettningen ikke har så lang levetid.

De klassiske idealer var fremherskende til langt ut i det 19. århundre og hadde derfor stor innvirkning på den store byggevirksomhet som skjedde på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet:

"Rundt om i våre kystbyer, i sentrene for jern- og trelast-tilvirkning og som embedtsgårder reiser seg i disse år en rekke enkle og fornemme patrisierhus hvori den nye over-klasse av borgere og embedsmenn fant uttrykk for sine krav til representasjon, hygiene og komfort. Enkelhet, balanse, symmetri, velavveide proporsjoner, en fint artikulert oppdeling av flaten ved klassiske motiver, søyler, pilastre, gesimser og gavler er det mest iøynefallende ved denne bygningssstil hvor arkitekt og byggherre, ofte enda en og samme person, mindre søker originalitet enn en kultivert og smakfull anvendelse av de regler og motiver som siden antikken hadde vært de anerkjente midler til å skape

hestknessighet, plan og skjønnet. Hos oss er det særlig det hjemlige materialet, treet som utsøkt gir vår klassisisme dens skjønhet, sammen med det enklere miljø og de mer beskjedne økonomiske forhold som av seg selv forbyr utenlandske kostbare praktbygg, men til gjengjeld kan skape anlegg av fin intimitet. Vår borger- og embetsmannskultur har neppe i noe tidsrom utformet en byggeskikk som den. Stort sett mangler den personlig skapende innsats, den er så fri for smakløsheter og overdrivelser, så behersket, så kultivert, et så talende uttrykk for tidens idealer. Den kan nok virke kjølilig, men sjelden kold. Og i vårt terreng, hvor samspillet med en stor og vekslende natur alltid går inn i arkitekturbildet, kan denne kjølige behersketethet være et pluss. Det er først gjennom bergverkene de nye idealene trenger inn. Utøver mot midten av 1750-årene utvikles det særlig på Østlandet, en forkjærlighet for den rolige, ubrutte linje, det lave bekvemme hus med alle rom på ett golv. Tidligere tiders spisse oppadstrubende saltak er nå erstattet med det brede og fyllidig valm eller mansardtak som gir bygningsskroppen en harmonisk avrundning. I Trøndelag har storgårdene store ruvende bygningsskropper, gjerne i to etasjer, og ikke sjelden, taket i to avsatser. Vestlandet gir et annet bilde, det føres en del vertikalistrebende uren inn i klassisismens monumentalskjema, med spill av vannrette og lodrette linjer i den liggende bordkleddning og den malerisk høye midtark med det bratte tak.

En lignende smak for store bygningsskropper som i Trøndelag finner vi på Sørlandet, men her har bygningsskroppen gjerne en mer kubisk form. Utøver mot slutten av århundret får bygningen en åpnere og mer vennlig form med maleriske arker og frittstående søyler. Den lunere og åpnere engelsk-påvirkede stil gjør seg også gjeldende på Østlandet med f.eks. Eidsvold verk med fasadens fine søylebårne åpne midtparti gjennom to etasjer.

Rokokkoen kan ses som et lunefullt brudd, en uærbøddig, men ikke altfor alvorlig opposisjon mot den strenge klassisistiske ånd. Dette at den erstatter en arkitektonisk virkning med

en malerisk er kanskje stilens beste kjennemerke. I Norge finner rokokkoen sin beste grobunn i den borgerlige handelsstand og skipsrederstand som sto i livlig kontakt med England og Frankrike og hadde økonomisk overskudd nok til å kunne og ville ofre adskillig på en slik luksus som kunst. Rokokko er særlig en hjemmens stil, den intimitet og lyse muntre fargeskale gjør den særlig virkningsfull i de små rom tiden yndet. Derfor blir den i de økonomiske oppgangstider etter 1750 hele den dannede almenhetens stil og smak. En viktig rolle spiller de omreisende portrett og dekorasjonsmalere som også nå mest er utlendninger."

Dette var altså karakteristiska ved bygningen ved inngangen til århundreskiftet. Jeg vil vise bilder som er bygget i denne epoken.

Østby setter et skille ved begynnelsen av 1800-tallet. Han sier det slik:

"Det var en dyppripende forandring, både åndelig og materielt som foregikk i Norge i begynnelsen av det 19. århundre. Hele den gamle frivole og lettlivede, men fint kultiverte og hel europeisk innstilte rikmannssamfunn fra det 18. århundre gikk i graven ved etterkrigstidens økonomiske katastrofe, mens til gjengjelde embetsstanden rykker frem som politisk og kulturelt ledende stand, uten å ha noe tilvarende økonomisk grunnlag i et lite samfunn som plutselig står ribbet for all den gylne overflod som skipsfart og handel i over et halvt århundre hadde øst over landet. Napoleonstidens krigerske stemning, nødårenes tyngsel, uvissheten og det anspente vaktholdet omkring vår unge frihet setter sit preg på mennenskerne og derigjennom på kunsten. Det er noe barskt tilknapet over slekten fra 1814. Hele kunst og smaksmiljøet i Norge er preget av et klassisk smaksmiljø til henimot midten av århundret. Det er ingeniørsoffiserer som fungerer som arkitekter."

Han sier om vår empire:

"Og det felles europeiske grunnlag i smak og kultur som er klassisismens store styrke, gir også vår empire, beskjedent som den er både i dimensjoner, materialer og utsmykning et helhetspreg og en stillistisk ryggrad som senere tider bittært har måttet savne. Selv om arkitektene ikke var store skapende ånder, har de likevel skapt harmoniske og kultiverte byggverk. Man forlangte jo ikke av en arkitekt at han skulle gi uttrykk for stor originalitet, være nasjonalt betont eller uttrykke byggets funksjon, men bare at han skulle anvende anerkjente bygningsdeler, søylen, gavlen risalitten på en fornuftig og smakfull måte. De samme søyler kunne like godt anvendes på børs som katedral, storgård som museum. Også empiretidens møbler får i Norge et enklere og mer borgerlig preg enn i hjemlandet Frankrike. Forbildene er mer Danmarks og Englands jevne borgerstil. I møbelkunsten ble hos oss de mektige skapsofaer populaere, dessuten tunge hjørneskap og skatoll med buede klaffer. Bruken av mahogny og ornamenter i guldbronse trengte inn hos oss, men vårt nasjonale trevirke hevder seg godt, ikke minst i stoler, som vel er empirens mest vellykkede møbelform. Utover i 1830 årene fikk særlig sofaene og bordene tunge og til dels plumpe former med svulmende linjer med grove, sterkt

Ved inngangen til 1800-tallet var storborgernes rikdom stor og deres levemåte forbundet med en praktutfoldelse som sto i kontrast til samfunnets alminnelige fattigdom. Professor Seierstedt sier at det i dag kan være merkelig å se et slikt samfunn hvor så meget av overskuddet skulle forbrukes i stedet for å reinvesteres, og der makten skulle symboliseres gjennom utadvendt prakt. Når man leser samtidskildringer og Moes bok om storgårdene, får man også et inntrykk av den enorme selskaplighet og om idealene knyttet til det å føre et selskapi og gjestfritt liv. Seierstedt hevder at det i den historiske utvikling er viktig å påpeke at patriasietets rikdom og overskudd brakte med seg en uavhengighetstfølse som igjen naeret nasjonalfølelsen, og at det er vanskelig å se hvordan begivenhetene i 1814 hadde kunnet finne sted uten en økonomisk uavhengig overklasse som i noen grad identiferte seg med nasjonens interesse. Den avhengige embetsstand hadde ikke kunnet etablere en slik selvstendighet alene. Den ytre ramme om begivenhetenes symboliserer handelspatriasietets betydning. Men også prakt er et relativt begrep. Ankerne med sine stasige hus, Paleet i Kristiania som ble gitt som kongebolig, Carsten Ankers Eidsvoll hvor grunnloven ble utformet og Peder Ankers praktfulle Bogstad var

Storborgerskapet.

Howdan levde folk?

plastiske utskjæringer. Den borgerlige tyske senempire, bidermeier, mildner riktignok empirens kjøllighet med sin hjemmelune hygge, men bærer også i seg spiren til stilens oppløsning.

Arkitektene forlot i 1840-årene klassisismens enkle søylearkitektur og gikk over til en malerisk teglsteinsarkitektur med gotiske og romanske detaljer. "The gothic revival" som ute i de store kulturland kunne bygge på en riknasjonal middelalderlig byggekunst, måtte likevel bli rotløs her hjemme, fordi alle våre ledende arkitekter var utledninger og derfor hadde vanskelig for å finne tilknytning til vår hjemlige tradisjon, og fordi det ennå ikke var gått opp for våre kunstnere at grunnlaget ikke bare måtte søkes i den "offisielle" romanske og gotiske steinbygningene, men i like høy grad i vår særpregede trearkitektur. Synet på bondens byggeskikk var utpreget malerisk og litterært, det rasjonelle ved den var ennå ikke gått opp for folk. Tross gode enkeltprestasjoner, greide ikke vår arkitektur i 1840-50-årene det som vår litteratur, vår musikk og bildene kunst hver på sin plass i større og mindre grad klarer, å legge en organisk vekst på hjemlig grunn, som kunne ha sikret en jevn og ubrutt utvikling. Det var høyskolen i Hannover som med sin strenge nesten vitenskapelig korrekte opplæring i gotikk setter sitt fellespreg på de unge arkitekter som nå i motsetning til forrige generasjon nesten alle sammen er norskfødte. De spredte tilsløp til nasjonal byggeskikk, bygd på trearkitekturen, førte heller ikke til stort annet enn kopiering av enkeltmotiver. Det er 1880-årenes dragestil som oppblendet med den såkalte schweitzersstil virket ødeleggende for all god byggeskikk. Drakestilen ble fort populær både i trebygninger og ikke minst i møbler."

Som østby viser blir byggeskikken norsk, men den bygger bare i liten grad på norske tradisjoner. Handelskamkvennet og den direkte kontakten med utlandet var stor. Innkjøpene ble for en stor del gjort i utlandet saerlig når det gjaldt klær, stoffer, men også alle slags forbruksvarer.

flotte i forhold til fattigdommen som omgav dem. De virker imidlertid ynkelig små i forhold till Europas slott og storgårder.

Conradine Dunker gir en samtidsskildring av livet rundt århundreskiftet. Hun var født 1780 og inntok i yngre år en fremtredende plass i Christianias selskapsliv. I boken "I gamle dager" får vi kulturhistorisk interessante glimt inn i denne verden.

I julen 1800 var hun og hennes mann innbudt til Flateby gård i Enebakk, familien Collets lukseriøse sted. Julebesøket på Flateby var en årlig foreteelse. Besøket varte i 10 dager og det var alltid 30 innbudte. Gjesterne samlet seg den morgen hos kammerherrinne Anker, og derfra dro de til Flateby som lå ca 30 kilometer fra Christiania. Det at folk ikke bebodde disse store lukseriøse eiendommene var også et karakteristisk trekk. Flateby ble f eks brykt til visse tider av året, som under jakten og i julen.

Hun beskriver selskapslivet ganske inngående, og jeg tar med forholdsvis inngående beskrivelser for å vise hva som opptok dem, og forholdet til bøndene. Den dag de ankom ble det trukket lodd og den mann og kvinne som fikk samme nummer skulle forestille elsker og elskerinne gjennom alle de ti dager de skulle være der. De ulike par skulle hver sin dag fungere som vertskap med ansvar for underholdningen kvelden før. Da skulle man oppføre et skuespill el l. Om morgenen samlet de seg i den store sal hvor frokostbordet sto dekket. Dagens vert og vertinne måtte være de første i salen. Vertinnen skjenket te, kaffe og sokolade og sørget for gjestenens bekvemmelighet. Collet og frue var gjester som de andre. Verten skaffet piper, tobakk, fidibus. Dagens store oppgave for vertskapet var å lage bordoppsetning som skulle henspille på det skuespill som de hadde oppført dagen før. Vert og vertinne gikk til et eget vaerelse hvor det fantes alle slags hjelpemidler til å lage oppsatser av. Tjenestefolk og behendige gjester hjalp dem. Det var også en maler, en dreier og en papirarbeider disponible. De øvrige som ikke var beskjeftiget med oppsatsen, "legede julelege, eller hadde kjøretoure for eller morede sig med at synge og musisere".

Hun beskriver en av oppsatsen som hun hadde vært medansvarig for. Bordoppsatsen var en Pidestall, hvorpå det sto en Dukke i en Snare. Dukken bar Paryk og var costumeret likesåsom florentineren. Pidestallen var av papp, prydet med tegninger, der var til og med en krans med våre navn i. Florentineren henspilte på det stykket som de hadde oppført kvelden før.

Hun skriver:

"Etter bordet var lystigheten stor, og jeg erindrer ikke at der ble foretaget andet ende leet og støyet, saa at Haffner engang foreslog at servere Kaffeen i Blikkopper."

Om kvelden når skuespillet ble oppført fikk

"Sognets bønder hadde lov til å komme å se gjennom den åpne dør. Deretter ble det oppført en lek som var engelsk men ingelunde smuk eller human. Bønderdrengene fikk tillatelse til å komme inn i salen, hvor der ble kastet småpenge til dem, hvorom der gramsedes.

En aften ble det holdt auksjon, da bøndene deres koner og døtre brakte alle slags smasager av eget arbeid som ble satt til auksjon og godt betalt."

Hun beskriver hvor faste disse selskapskikken var og beskriver også hvordan de konkurrerte om å holde de mest elegante selskaper. Om sommaren var Christianias beau monde samlet hos Bernt Anker på Frogner hver søndag og hos Beilfeldt hver onsdag. På paraden ble dette dvs dagens selskap, forkynt for offiserene, i husene gikk en tjener og meldte at i dag er det assamble hos Beilfeldt.

En malende beskrivelse av hvordan adel og storborgerskap så på bønder og hva

vi i dag ville kalle storbønder, får vi i denne episode:
"Fru Mechlenburg gift med kommandanten i Fredrikstad, var
svært stolt for ikke å si hovemodig og Bernt Anker likte å
drille henne en smule. Fru Mechlenburg var i selskap hos ham
og sat i sofaen ved siden av grevinde Moltke. Bernt Anker
kom inn i stuen sammen med mor Lysgaard under armen. Han
satte henne bort til de to damer og plasserte henne ved siden
av dem. Som Conradine Dunker sier Mor Lysgaard var en
riktig bondekone, hun var iført en kjole av det dyreste og
mest moderne silketøy og etter moten, men på hodet hadde
hun en hue, sådan som de andre bønderkoner fra hennes egn.
Grevinde Moltke hadde sikkert ingenting herimot, men fru
Mechlenburg var visst bleven blik av harme hvis den røde
farve på hennes kinner ikke havde været av det egne slags
at den trods hver sindsbevegelse."

I 1830 bragte Morgenbladet en artikkel av en engelsk besøkende. Artikkelen
het De norske Damer. Han hadde lagt merke til at i kondisjonenerte hus sat
fruen og døtrene aldri til bords. "Fruentimmer endog av den høyeste rang er
slavinder, desto større Husholdningen, desto større Slaveriet, hvilket er
nettopp det motsatte av de engelske fruentimmers stilling. Conradine Dunkers
beskrivelser tyder ikke på at situasjonen var slik i hennes kretser. Likvel
viser beskrivelsen med mor Lysgaard at det nok var en stor grad av adskillelse
mellom kjønne. Det var denne forverring av kvinnens stilling i første
halvdel av århundret som var bakgrunn for Camilla Collets opprør i 1850-årene
sier Seiersted.

Embetsstanden.

Embetsstanden og borgerstanden hadde en stor grad av samkvem og inngifting.
Selv om embetsstanden hadde stor innflytelse, var deres økonomiske evne og
til dels deres kultur også anderledes enn borgerkapets. Det fremste kjønne-
merket for embetsstanden var deres utdannelse. Utdannelsen hadde et sterkt
innslag av allmenndannelse og kjørnen i den var latinen og den klassiske
dannelse. Denne felles kjørne ga standen en ganske sterk kulturell enhet og
eksklusivitet. De hadde til og med sitt eget språk, latinen som var uforstå-
elig for de fleste. Det sies at embetsmennene levde isolert på sine soren-
skriver og prestgårder. De hadde et fjærnt forhold til den nære virkelighet,
men tilsvarende nært forhold til det fjærne - til de andre embetsmenn som
var spredt utover landet. Bonden hadde sin bygd, borgeren sin by, men embets-
mennene hørte til sin stand og i nasjonen sier Seierstedt. Embetsmennene og
borgerne hadde normer felles for hele landet, ja i mangt for hele Europa, og
med sterke og uimiddelige innslag utenfra. Likvel var det en kulturform som
nettopp hadde staten og nasjonen Norge som sitt samfunn. Ikke minst derfor
spilte kommunikasjonen en stor rolle for disse menneskene. De skrev brev
til hverandre og fulgte med i aviser og litteratur. De flyttet ofte og båndene
som båndt til lokalsamfunnet var gjerne svakere enn de som båndt til storsam-
funnet. Borgerne og embetsmennene var gjensidig avhengige av herandre og dannet
kjørne i det so vi her kaller embetsmannskulturen.

Den store norske sosiolog og folkelivsgransker Eilert Sundt foretok en rekke
undersøkelser av det norske samfunn i årene fra 1850 til rundt 1870. Han kom
også inn på storgårdsliv og selskapsliv. I boken "Om Renlighetsstellet" i

Norge skriver Sundt litt om den besvaerlige forskerprosessen, og deretter viser han hvordan han har prøvd å få et inntrykk av organiseringen av et storgårds-hjem:

"Digteren ser sig om sådan her og der, og snart står det for hans syn et bilde af folkets hjem, med hyttens tarvelighed og herregårdens pragt...Men forskeren må drage fra bygd til bygd, men alenmål og blyant må han mærke sig de tusinde enkeltheder, ti år mindst samler han som i et chaos, og først i det ellefte begynder det at daemre for ham, så han skimter lidt af det hele anlægs tanke og liv, og ser hvorledes den mangfoldighed som møder øyet i dag er voxet utd af oldtidens ringe begyndelse og enkle grundform."

Eilert Sundt ba om å få se seg rundt i det han kaller et av landets skjønneste hus, like utenfor Kristiania. Han hadde sett huset i festlig lag, men ønsket nå å studere de enkelheter som hørte til for å frembringe denne virkning. Han ville se seg om på samme måte som han hadde sett seg om hos bønder og andre hele landet over. Han beså alt fra loft til kjeller, fra sal til tjenerkammer, fra dagligstuen til haven.

"Han fant at mye om ikke det meste av det nye i huset visstnok var av utenlands opprinnelse, av utenlandske fabrikarbeiders og håndverkeres frembringelse."

Han skriver videre at det er nettopp ved denne betraktning at han synes å se sammenhengen mellom huse som disse og landets alminnelige husvesen. Der må være noen hus som går foran for fremskrittets skyld. Han sier om huset:

"Det er som et kunstvaerk, det står for meg som noget, der hører under begrepet af de skønne kunster..Øyet så jo nok, at her var rigt, men sindet lagde mere mærke til at her var skjønt, øyet så vikelige kunstvaerker i salene og kamrene, vaerker av både maleres pensel og billedhuggerens meisel, men for sindet lå skjønnheten endnu mer i den indre sammenhaeng mellem det smykkende og det nyttige, i en harmoni som tryllede alle de døde dele sammen til et kunsnerisk liv..Ikke alene hadde husherren hatt en bygningskunstner som også hadde vært til hjelp ved innkjøp av stoler, bord m v som skulle smykke huset, men som Sundt sier -- etterpå skulle husfruen og husherren fortsette virksomheten i en slik ånd at huslivet skulle svare til huset. Som del i denne helhet så han de mangfoldige aviser som daglig ble ført til huset. Disse har hvert sitt hyllerom, hvor de og helst av husherrens egen hånd lægges hen efter hvert, eller dette at de mange par sko, og støvler som ikke nettopp brukes av husets store og små står pusset på sin plass, i et eget rom for skotøy. Han nevner som et annet eksempel på om-tanken at der er talerør fra sovevaerelset og spisestuen ned til kjøkkenet, slik at der ikke behøves å løpe eller å rope hver gang tjenernes skulle ha beskjed. "

Sundt sier at man kan si at det ikke er noen sak for rike folk. Han mener imidlertid at jo flere tjenere, desto vanskeligere å administrere til en slik vellykket helhet

Han mener at den daglige fortsettelse av det kunstneriske arbeidet består i å holde alt i orden. Den huslige dyd knytter bånd mellom den rikeste husfrue og den fattigste husmor, og renlighetens smykke står selv i pakt med skjønnhetens kunst. Det ualminnelige med Sundt er at han legger vekt på baksiden av fasaden, for å se hvordan denne er bygget opp. Det er særlig interessant at han legger vekt på kvinnens store ansvar for helheten.

Eilert Sundt besøkte Romerike i 1856 i arbeidet med undersøkelsen om sedlighetstilstanden i Norge. Han skaffet seg her rede på selskapslivet innen den høyere bondestand. Han påviste at det hadde utviklet seg ulike selskapskikker,

en for gårdbrukerklassen og en for tjener- og husmannsklassen. Dette var på den tid en nyhet, da man i andre deler av landet fortsatt innbød alle grannelagets medlemmer, fattig og rik. Han så at en ny slags selskapskikk var i ferd med å bli alminnelig på Romerike, nemlig at bønder innbød slett og venner utenfor grannelaget - de eldre til middag, de yngre til ball om aftenen. Han sier at "Og sådanne middags-selskabe og baller er i den nærværende menneskealder blitt meget alminnelige i de bygder og de familie-kredse hvis velstand og dannelse mer har bragt dem i forbindelse med byfolk og givet dem lyst og evne til at følge byskikk... Og i Naes er det f eks ikke så almindelig at en af husets underholder gjaesterne med forte-piano spil, eller at flere af de forsamlede unge mennesker syng en firstemmig sang."

Eilert Sundt fortæller at eldre husmenn husket og yngre folk hadde hørt tale om en tid da bygdens mektigste bønder arbeidet sammen med sine folk og spiste ved samme bord og av samme mat som de. Men så ble det innført på flere og flere gårder en dobbelt bordsetning og for en del et dobbelt kosthold, saerskilt for bonde- og husbondsfolket, og til samme tid trakk flere og flere av bøndene og så til dels også deres sønner seg tilbake fra deltagelse i tungarbeidet. Dette skjedd saerlig på de største gårdene og blant de mer ansatte toneangivende familier. Og selv på de andre gårdene måtte det i alle fall mer på husbondsfolkens side stigende opplysning og husbøndenes mer og mer kjennelige deltagelse i bygdens offentlige anliggender bevirkte at bevisstheten om at-skillelsen av en kløft mellom de to klasser, husbonds- og arbeidsfolket ble alminnelig utbredt. Denne bevisstheten utmerket seg akkurat ved de ytre kjennetegn det dobbelte og saerskille kosthold og arbeidsdeling som sier Sundt. Det Sundt her har observert og fått opplysninger om, er den økende lagdelingen som fant sted i det norske samfunn i forrige århundre. Bøndenes stilling ble forbedret, og de tok i mangt og meget etter storborgernes iisstil. I denne perioden ble det i Akershus reist en rekke store nye hus på gårdene. Det er denne perioden som karakteriserer byggeskikken i Akershus.

Proprietærene kan ses som en mellomgruppe mellom storbønder og borgere. De var utgått fra borgerstanden og levde på en høyere fot enn vanlige bønder. Storbøndene på breibydene ble en viktig klasse selv om de toneangivende embetsmennene så ned på disse gruppene og ikke ville godkjenne dem som sine jamnliker. De manglet den nødvendige dannelse, de fleste kunne ikke engang latin sier Seierstedt.

Den kjente norske eventyrrsamleren, Asbjørnsen har skildret livet på en stor-gård på Østlandet, naermere bestemt på Romerike i "En aftenstund på et proprietærkjøkken". Hans beskrivelse danner innledningen til en samling sagn. "Det var en riktig trist aften, ute føk og snedde det, inne hos proprietæren brente lysset så døsig at man nesten ikke skimtet andre gjenstander enn en klokkekasse med kinesisk krimskrams, et stort spill i en gammel dags forgyllt ramme, og et arvet sølvkrus. Jeg satt i det ene hjørnet av sofaen med en bok i hånden, mens proprietæren selv hadde tatt plass i det andre hjørnet. Tilbaketogget til vaeriset mitt var asvskåret, der var det skurt for helgen, det sto i en damp. Mens Asbjørnsen kjedet seg over proprietærens utlegninger om prosesser, og høyesterettspresjudikater, om kranterier med overformynderviet, om luksus, om makthavernes regjereri og Mørkfossens utminering, om korntolien og jaerens oppdyrking, om industri og sentalissasjon, om sirkulasjonsmidlets utilstrekkelighet, om byråkrati og

embetsaristokrati. Det var ikke til å holde ut lenger med proprietærens knot og affekterte patos. Fra kjøkkenet skrallet den ene lattersalven etter den andre... Lys og liv og munterhet strålte ut i det høye luftige kjøkkenet. Et bål som lyste opp tilmed i de mørkeste kroker, flammet på peisen. Ved siden av peisstangen tronet proprietærens madam med sin rok. På peiskanten satt barna og lo og knekket nøtter. Rundt om satt en krets av piker og husmannskoner; de trådte rokken med flittige føtter eller brukte de skrabende karder. I svalen trampet treskerne av seg sneen, kom inn med agner i håret og satte seg ved langbordet, hvor kokken bar frem nattverden for dem, en melkeringe og et trau hårdstampet grøt. Lenet opp mot skorstensmuren sto smeden. Han røykte på en liten snade, og over ansiktet hans som bar sotspor fra smieavlenn lå en tørr og alvorlig mine som vitnet om at han hadde fortalt og fortalt godt. Smeden var akkurat i ferd med å fortelle om de underjordiske som holdt hesten for Asmyrbakken. Hesten hans ble holdt igjen, på et sted hvor det tidligere hadde vært en som hadde hengt seg opp i haugen. Ja og det er mange som har hørt musikk der, både av feler og klarinetter og fløyter og andre blåsegreier. Gamle Berte veit nok å tale om det, for hu har hørt det, og hu sier at hu aldri har hørt så vakkert, det var akkurat som da den store musikken var hos lensmannen i 1814. Var det ikke så, Berthe? spurte smeden."

I denne innledningen til sine sagn har Asbjørnsen berørt mange forhold som vi idag skulle visst mer om

1. møblering, han gir et lite riss av ulike møbeltyper. Vi skulle gjerne visst mer om møbelkulturen i Akerhus i forrige århundre.
2. renslighet. Han forteller at gulvet dampet etter at det var skurt for helgen.
3. arbeidsliv. Det spredte glimtet gir innblikk i et differensiert arbeidsliv på gården. Vi skulle gjerne hatt mer systematisk viten om arbeidslivet.
4. kosthold. Vi får glimt av kostholdet, men mangler systematiske kunnskaper.
5. samvaersformer. Kjøkkenet hadde tydeligvis sin, hvor madammen hørte inn, men ikke proprietæren.
6. sosiale forskjeller. Forskjellen mellom livet i stua og livet på kjøkkenet var tydligevis stor, men barn og madam overskred disse grenser.
7. sentrale temaer som borgerstanden var opptatt av
8. sagn og tradisjoner. Det var tydeligvis et rikt område for tradisjonsinn-samlere.
9. tidens musikkinstrumenter og forholdet folkemusikk og overtro.

Man må konstatere at det er lysår mellom denne proprietærens liv og det liv Conradine Dunker beskriver. Dog er mange av elementene de samme. Dunker hadde også et hverdagsliv hvor hun hadde kontakt med tjenstefolket og hvor det var nære vennskaplige bånd. Men det som er felles for Bernadine Dunker og Asbjørnsen er at de bidrar till å gi oss innsikt i store og små forhold om livet på storgårdene såvel som i de mindre forhold. Dette er kunnskap som vi gjerne skulle samlet og systematisert. Når det gjelder Akerhus er det er mye ugjort når det gjelder kulturhistoriske undersøkelser. Dette har dels sammenheng med at det ligger så nær Oslo, at folk har ikke alltid sett at det kunne

vaere et interessant område for kulturhistoriske studier. Ønsket om et systematisk og tverrfaglig samarbeid er stort fra museenes side. Vi mangler innsikt i nesten alle de sider av folkkekulturen som museene arbeider med. Det er innlysende at vi kan berike hverandre. Livet på gården og musikken er uløselig knyttet til hverandre og må ses i lys av sin tid. Når man følger eierrekken på storgårdene er de ofte et spill av endringene i samfunnet. Ved industrialiseringen ble f.eks. industriiere eiere av storgårdene, senere har en rekke skipsredere overtatt. I dag ser vi at en del av finansfolkene er på vei inn. Et studium av storgårdene er derfor uhyre interessant innfallsvinkel til samfunns- og kulturstudier.

ODENSTAD

Föredrag av Barbro Mellander

Odenstad omnämns i handlingarna redan 1361 och då som en stor gård. Av källor-
na framgår det att egendomen är av frälse natur, ett säteri, dvs fri från be-
skattning.

Odenstads nuvarande mangårdsbyggnad är uppförd i karolinsk byggnadsstil, som
var förhärskande från 1600-talet och en bit in på 1700-talet. När byggnaden
uppfördes 1758 var egentligen denna byggnadsstil ur modet och nya vindar blås-
te på centralorterna. Denna byggnadsstil karakteriseras av timrade, rödmålade
mangårdsbyggnader med säteritak. Byggherren var en rik brukspatron vid namn
Fredrik Lang (1680-1769), som gifte sig med änkan efter Knut Lilljebjörn (dä).
Det är familjen Lilljebjörn som man förknippar med Odenstad och genom denna
familj har Odenstad fått en plats i den värmländska litteraturhistorien. Både
Knut (dy) och sonen Henrik Lilljebjörn har författat minnen, som hör till de
klassiska skildringarna av livet i Värmland under gången tid. År 1816 ägde
bröllopet mellan Erik Gustaf Geijer och Anna-Lisa Lilljebjörn rum här på Oden-
stad. Hon var dotter till Knut Lilljebjörn och syster till Henrik. Det nygif-
ta paret var sysslingar och bekantskapen i ungdomen förmedlades genom Anna-
Lisas morbror Samuel Troili, den musikaliske brukspatronen på Ransberg, pappa
till Uno Troili. Henrik Lilljebjörn, som både författade och tecknade, beskri-
ver Odenstad så här 1873:

"Manbyggningen, som ännu (1873) finnes till det huvudsakligaste
i det yttre oförändrad, är i en gammalmodig stil med ett högt
tak av vitt skiffer i två avsatser. Till höger och vänster i
rät vinkel däremot åt älven till 2:ne envåningsflyglar samt nå-
got framför dem och inåt tvenne kvadratiska byggnader med höga
tornlika, spetsiga tak, överst försedda med järnflöjlar, på
vilka namn och årtal voro uthuggna. Alla dessa hus täckta med
samma sorts Glavaskiffer som manbyggningen. Mellan de tornlika
små flyglarna var en murad avsats ned till den s k terrassen,
och ovanför denna stodo högstammiga oxlar. Terrassens planfigur
hade ett något bastionlikt utseende med en bred trappöppning
i spetsen. En stentrappa, som där varit tillämpad, hade aldrig
blivit fullbordad. Utanför högra flygeln och intill det gamla
lusthuset växte ofantliga höga och lummiga lönnar. Dessa mörka
träd tillika med den av byggnader nästan omslutna gården förlä-
nade stället något dystert, som likvisst föreföll mig som ett
tryggande lugn. Utsikt fattades dock icke, i synnerhet åt väs-
ter mellan de högstammiga oxlarna utöver ängarna, älven och
uppefter Lillälvdalen samt i söder ned efter stora älven förbi
alla uddar till de blå höjderna nedom Nysäter."

Knut Lilljebjörn tillträdde Odenstad efter föräldrarnas död 1786. Han var inte
någon duglig egendomsherre då intresset och talangerna istället låg på musika-
liska övningar, litterära studier, jakt, fiske och sällskapsliv. Om sin svär-
far skriver Geijer så här i "Minnen". "Han spelte violoncell som ingen annan
i Sverige, en av de rikast begåvade naturer som jag någonsin lärt känna. På
äldre dagar lärde han sig tyska som han inom kort bragte så långt att han
föreläste oss sin egen översättning av Schillers 'Don Carlos'."

Herrgårdskulturen i Värmland.

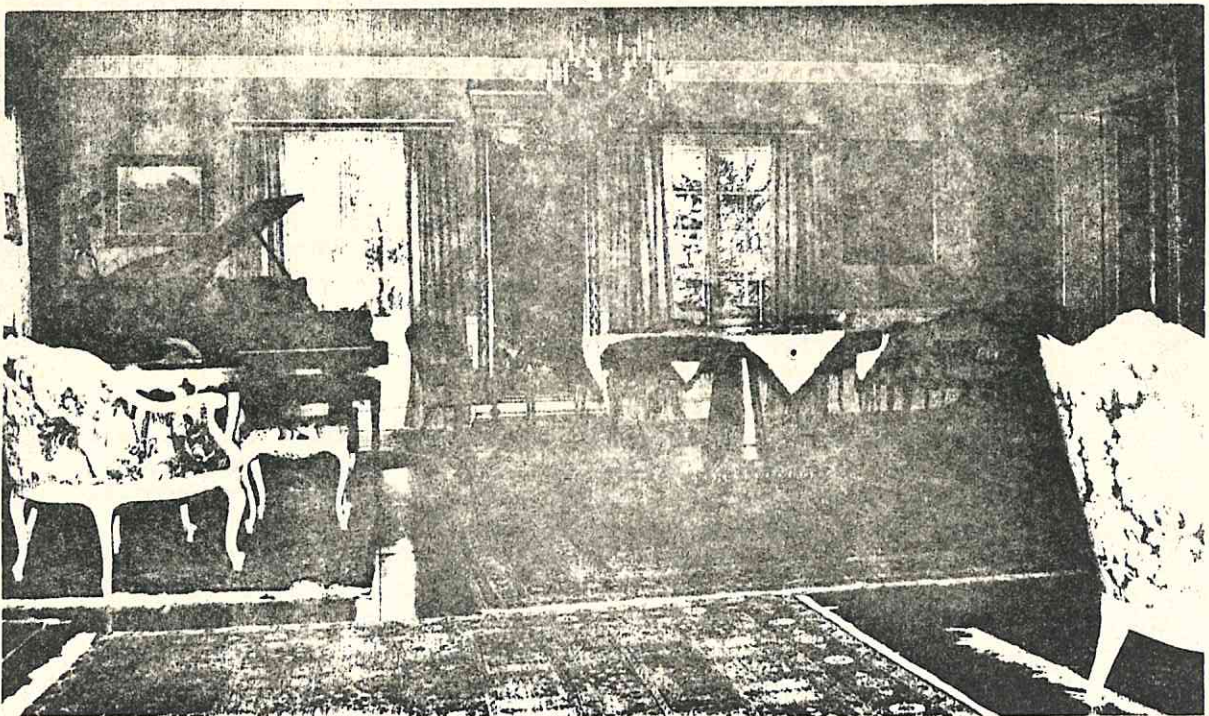
Under 1600- och 1700-talen växte den i ekonomiskt och kulturellt avseende mycket märkliga värmländska brukskulturen upp. Att järnbruken var spridda i de olika bygderna har haft en oerhörd betydelse för landskapets kulturgeografiska struktur. Genom sitt stora antal kom bruken i högsta grad att i kulturellt hänseende sätta sin prägel på landsbygdens förhållanden. Värmland är i stort sett ett småbonde- och sakknars och herrsätters land. I stället blev järnbruken för Värmland vad herrsättern och städernas borgarhem blev för andra landskap. Den glansfulla aristokratis brukskultur som vi framför allt finner i Upland och Sörmland har alltså ingen motsvarighet i Värmland. Den värmländska brukskulturen har istället ett borgerligt kynn, vilket sammanhänger med att järnbruken grundlades av borgare från städerna. Bruksassocieringen och prästerskapet i Värmland utgjorde under 1600- och 1700-talen en enda stor familj, en släkthärv, vars medlemmar ofta ej var besläktad på endast ett sätt, utan på flera olika sätt. Det borgerliga draget framträdde bl a i en viss anspråkslöshet hos den yttre bilden av bruksanläggningen. Stormaktstidens praktfulla byggnadskonst satte knappast några spår inom den värmländska järnhanterings värld. Herrgårdsgnaden utgjordes ända in på 1800-talet av enkla, rödmålade, envänta mangårdsbyggnader, som måste telt sig tordförliga vid sidan av stormaktsidens slott och herrsäten. Där finns väl också förklaringen till att vi saknar avmålingar på denna tidens anläggningar i Värmland. Högkonjunkturer under 1700-talets andra hälft och början av 1800-talet innebar att en lång rad herrgårdar revs för nybyggnation eller att de gamla byggnader-na ombyggdes.

I dag får man lätt uppfattningen att herrgårdslivet var starkt isolerat men förhållandena var annorlunda då mot nu. Landsbygden var mer både tätbebyggd och tätbefolkad. Transporterna av tackjärn, träkol och stångjärn bidrog till att ge landsbygden liv och rörelse. Järnhanteringen var också i allra högsta grad en exportindustri som förde bruksägarna i kontakt med en värld utanför den egna bygden och Värmland. I gengäld återföddes nya intryck och kulturinflytanden till de undanömda värmländska bruksbygderna. Det värmländska näringslivet har en inbyggd rörlighet med såväl resande brukspatröner som förbörder. Behovet av att umgås med likasinnade kvarstod dock vid de många små men åtskilda bruken och då tillfällena var få att tillfredsställa dessa behov blev det desto festligare då tillfälle gavs. Vid flertal bruk odlades många andliga och kulturella intressen, man diskuterade politik, filosofi och själva bildningen sattes högt. Man idkade högläsning och herrgårdsförökarna tog lektioner i att lära sig teckna, måla och utöva konstbröderi. Vid många värmländska bruk uppstod så småningom en fristad för musikaliska och litterära intressen. Bruksmiljön blev med tiden en jordmån för ett konstnärligt skapande; musik, konst och litteratur. Selma Lagerlöfs diktande har gett oss intrycket av att det var Fryksdalsens bruk som var de stora centra där kulturen blomstrade. Detta är nog inte riktigt med sanningen överensstämmande. Ett odiskutabelt centrum var Björneborgs herrgård hos familjen Nordenfeldt. Där idkade man musik, skrev verser, tecknade och målade, uppförde små teaterstycken m m. Här finner man som flitiga och trogna gäster konstnärerna Troili, Södermark och Henrik Lilljebjörn liksom vetenskapsmän och diktare - Geijer var en ofta och väl sedd gäst på Björneborg. Götiska förbundet, där Geijer var en drivkraft, förlade endast ett möte utanför Stockholm och det hölls på Björneborgs

herrgård. Uno Troili var anställd hos familjen Nordenfeldt, som lärare för barnen i målning och teckning. I övriga ämnen hade barnen Lotten Dahlgren som informator. Lotten Dahlgren skrev ett flertal böcker om livet på Björneborg och är för övrigt dotter till Fredrik Dahlgren, "Fredrik på Ransätt".



Odenstad herrgård, Gillberga, Värmland Mangårdsbyggnaden



Odenstad herrgård, festsalen

KOMMENTARER TILL MUSIKFRAMFÖRANDE MED MUSIK UR MUSIKALIESAMLINGEN FRÅN ÖVRE KOLSÄTERS HERRGÅRD, LÅNGSERUD S.N. VÄRMLAND.

Redigerad sammanfattning av Prof. Jan Ling, Göteborg.

Musikaliesamlingen på Kolsäter omfattar enligt Eva Hanssons, Värmlands museum, inventering 223 delsamlingar, flertalet bestående av tryckta musikaler, men även åtskilliga handskrivna samlingar. Materialet finns i bundna volymer, ibland med en blandning av tryck och handskrift. Samlingen tillkom mellan 1860-1920 och utgör av allt att döma den "herrgårdsmusik" som utfördes på och kring mangårdsbyggnadens tafel som fortfarande finns kvar i den i stort sett intakta salongen från 1840-talet. Flertalet av de inbundna musikaliesamlingarna är signerade, sannolikt av ägarna. De är samliga kvinnor som tillhörde herrgårdsfamiljen (se förteckning upprättad av Eva Hansson och Leif Stinnerbom VM). En samling som Kolsäters musikaliesamling visar att det är kvinnorna som var bärare av det klassiska traditionssarvet som emellertid speglas av delvis andra tonsättare och delvis annan repertoar än de och den som vi återfinner i dagens musikhistoriska framställningar. Något av detta skall vi ge exempel på i det följande.

En del av de romanser och pianostycken som finns i samlingarna tillhör fortfarande den klassiska musikens "mainstream". Men det finns åtskilligt som glömts bort och en del som vi i dag anser vara självklarhet i den klassiska kanon förekommer inte alls. Kolsäters musikaliesamling ger oss alltså möjlighet att studera en musikmiljö ur flera musiksociala och musikestetiska aspekter.

Utgår vi från dagens idéer kring vad som är klassisk musik och tar vi inte hänsyn till den musikaliska, kulturella och estetiska referensram som var herrgårdsmusikerna så kan vi lika gärna låta Kolsäters musikaliesamling fortsätta att sova sin törnosömn.

Men är vi intresserade av relationen mellan mänsklor och musik, intresserade av att "förstå" musik utanför vår egen referensram, ja då är Kolsäters musikaliesamling en guldgruva. I detta sammanhang, dvs när det gäller en regional musikhistoria, är också detta det väsentliga eftersom syftet måste vara att förstå någon slags musikalisk identitet utifrån lokalt förankrat material. Först då blir kultur och bygd en enhet och först då kan de växelvis påverka varandra och nuet, dvs uppträda som en aktiv, affektiv kultur. Detta går inte enbart genom forskning utan måste kombineras med praktisk musikutövning där konserter på Kolsäter och annorstädes måste integreras med teveprogram och radioprogram.

Det är också viktigt att finna lämpliga pedagogiska former för att just skapa förståelse för musikalisk identitet i ett bredare perspektiv. Musikaliesamlingen förefaller att i stort spegla herrgårdens ekonomiska och sociala liv: när herrgården har en ekonomisk och social stabil ställning då finns tydliggen också utrymme för kvinnornas konstmusikaliska utövning medan däremot nedgångsperioden från 1910 och framöver visar underhållningsmusiken plötsligt blir ensam herre på den musikaliska täppan. Men naturligtvis kan detta också vara en följd av enskilda personers musikaliska intressen

Vi kommer inte vidare i detta slags spekulation utan en ytterst ingående personundersökning.

Några delproblem skall belysas med hjälp av axplock ur samlingarna. En

aktningvärd del av materialet består av klavermusik för fyra händer. Framför allt förefaller uvertyrer av skilda slag ha tillhört Kolsäters herrgårds favoritmusik, kanske spelad i samband med "ingång" till olika fester? Det fyrhändiga pianospelet ersatte som bekant orkestern på landsbygden och i den formen presenterades också symfonier, operor etc. Många av mamsellerna var förvånansvärt beresta och hade sannolikt tillfälle att höra orkestermusik "live" i Göteborg, Stockholm eller i utländska metropoler.

Beethovens 5:a på illa stämd taffel förefaller oss kanske mer som öronlidande än estetisk njutning. Men jag tror vi tänker alldeles fel om vi utgår från vår egen digitaliserade ljudvärd när vi försöker förstå våra musiksystrar och bröder från 1800-talet: bara själva tillägnandet vid inläringen av en uvertyr eller symfonisats skapade en insikt i musikens struktur och symbolvärld som ingen cd-spelare i världen kan ersätta. Teknologin har i det avseende knappast fördjupat musikupplevelsen för de aktivt lyssnande och musicerande, snarare är det de passiva som vunnit på utvecklingen.

Bland det fyrhändiga notmaterialet finns också Beethovens sonater satta för fyra händer. Kanske är det fråga om ett musikpedagogiskt anpassat material, men man kan också tänka sig att två mamseller med mindre utvecklade fingerfärdighet på så vis kunde återskapa mästarens klassiska pianoverk. I en ung mamsells uppfostran ingick det att spela klaver och att sjunga. Men det var inget krav på professionellt framförande, snarare gällde det att hålla sig på en acceptabel amatörnivå för att kunna socialt accepteras av ett sällskap som i konstnären såg en avvikande figur vilken visserligen var en del av det borgerliga samhället, men inte integrerad som en av dess medlemmar. Bland de fyrhändiga musikalierna finns också inslag av "modern" musik, bl a August Södermans Tseherkessiska dans för piano. Detta intresse för det nya, exotiska ger en annan sida av mamsellernas musikaliska värld.

Uvertyrerna kompletteras med åtskilliga klassiska pärlor för sång och klaver ur olika operor: Ernani av Verdi, Fra Diavolo av Auber, Orpheus ur underjorden av Offenbach, Marta av Flotow, Richard Lejonhjärta av Gretry Ryno av Brendler m.fl bidrar med arior, ibland handskrivna och försedda med hemmagjord översättning till svenska. Sådana pärlor kunde man på 1700-talet köpa av professionella notskrivare som satt utanför de stora operahusen och sålde sina nedteckningar till publiken som just kom ut med sköna melodier klingande i huvudet. Här förefaller det emellertid mer vara fråga om avskrifter.

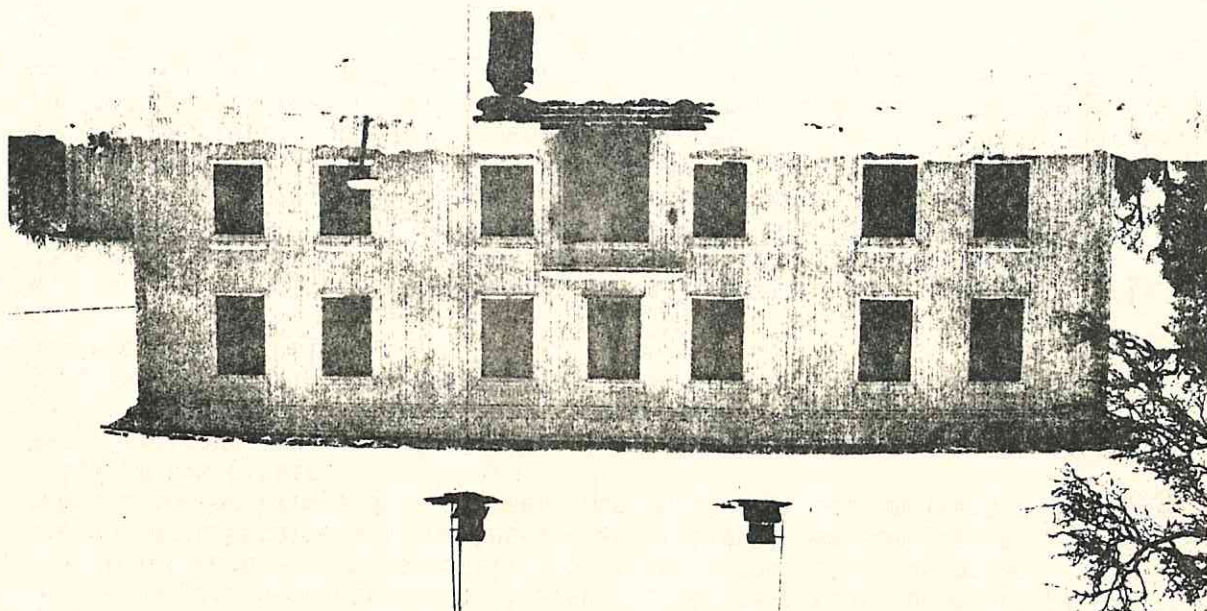
Men i tidigare led kan naturligtvis även sådana nedskrifter ha förekommit. Det är anmärkningsvärt många nyare operor som förekommer, kanske ett utslag av att man ville musicera det man tillfälligtvis fått lyssna till i någon operametropol.

En stor del av notmaterialet knyter an till militärlivet: Göta artilleriregementes sorgmarsch vid konung Karl XV:s dödliga från fälldes den 18 september 1872 av Czapek är ett sådant exempel. När man firade Karl XIV Johans 25:te regeringsår skrev Franz Berwald en underdånig stor polonesse som man också spelat på Kolsäter. Officeren var ju ett av herrgårdens viktiga stolthetsproblem och symbol för troheten mot konungen och nationen. En annan värld som man knöt an till var lärdomens. J A Josefssons Marsch vid Uppsala universitets jubelfest från 1877 är ett av de musikaliska bevisen tillsammans med studentsånger med klar nordisk repertoarinriktning som sig bör i nordismens århundrade.

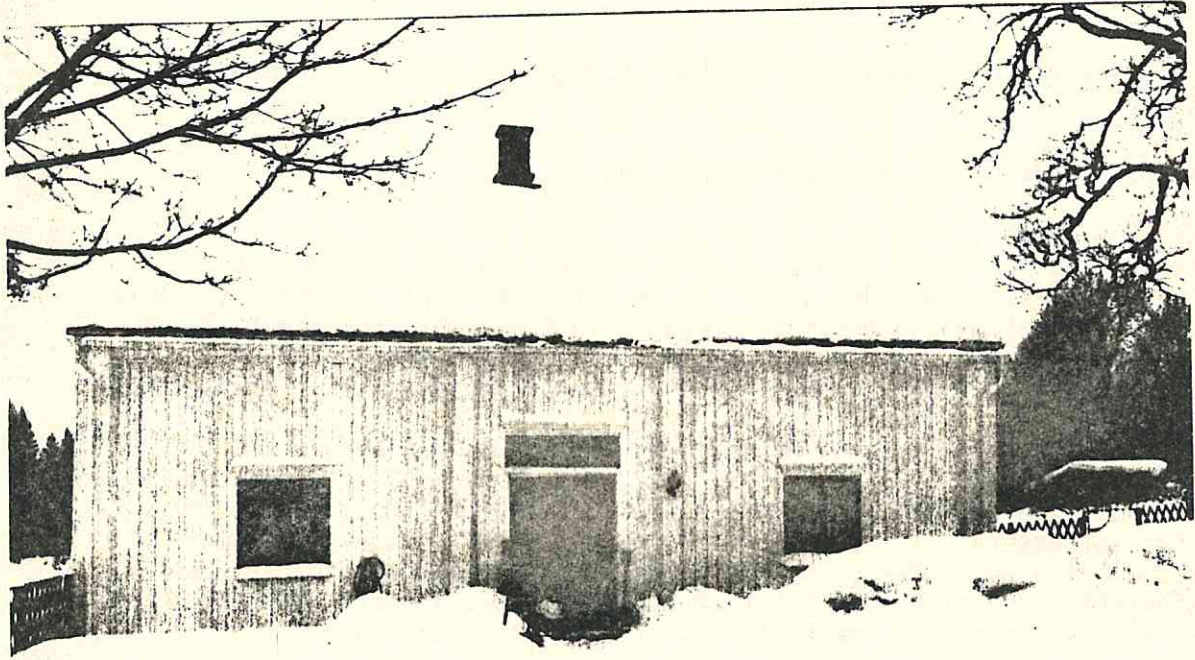
Delta utslag av nationalism och intresse för nationen som kulturell identitet tar sig många uttryck i Kolåseters musikalsamling. Här finns gott om folkvisor från olika nationer, vilket understreks på titelsidorna och här finns naturligtvis gott om svenska folkvisor i delvis unika arrangemang. Geijers Vikingen, Lindblads Södermanländskan i Norden ger själva klångbotten till denna musikupplevelse av det enkla folket som nationell symbol så småningom kompletterad med Griegs klaverstycken med slätterklanger. Vid sidan av tonsättare som "Wangel" eller "Esser" som idag förvandlats till musikhistoriska relikter finns som sagt en stor samling av den klassiska musikens mainstream från Chopin, Mendelssohn till Kjerrulf och Grieg. De två sista visar den tidigare nämnda nyfikenheten och öppenheten mot den nya konsten i det lilla formatet.

Enstaka kvinnliga kompositörer finns representerade i samlingen, bland annat en komposition som heter Dansmusik för pianoforte komponerad av fru doktorinnan Sofie Molin född Forslöf och tillägnad Louise N Noternas ägare var Sofie Groth, sedermera gift Renström (den dynasti Renström som även var verksam som framgångsrika affärsmän i Göteborg). Småstycken av denna art improviserades säkert vid pianot: "Sofialopp", "Emilie vals" och "Augusta polka" är exempel på nedskrivna sådana.

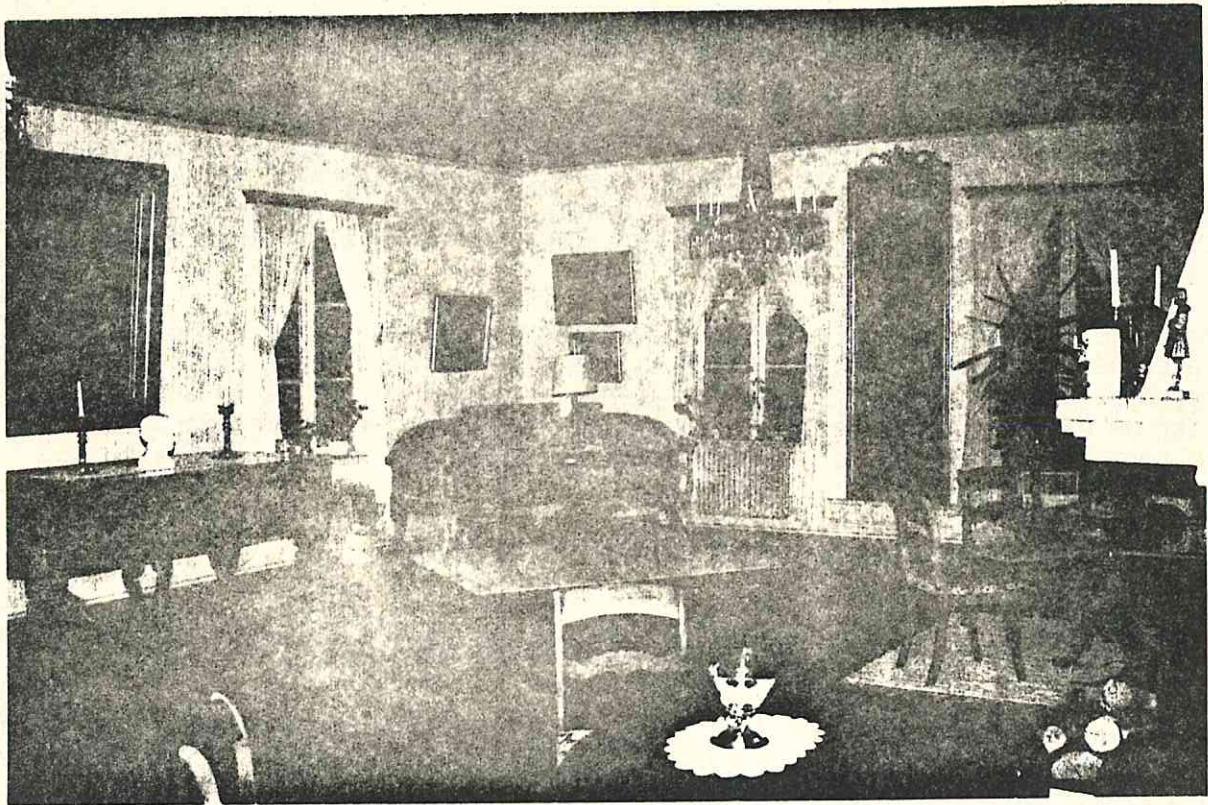
Kolåsetersamlingen innehåller som sagt mycket litet av den "tunga" klassiska repertoar som vi idag ser som en självklar allmänbildning hos en konstmusikintresserad. Mozart, Haydn är mycket litet representerade och Johann Sebastian Bach lyser med sin frånvaro. De klassiska verk som finns med är sådana som var möjliga att framföra i hemmusicerandemiljön utan uppbyggda specialister. De kombineras sedan friskt med allihanda underhållningsmusik, som också var den musikstil som kvinnorna ägnade sin skaparkraft åt. De stod ju själva för dansmusiken vid tafeln och vad var då naturligare än att låta fantasin flöda i egna galopper och polkor? Ett seriöst musikskapande på mannens villkor fanns inte plats för bland syskrinet och knypeldynan. Denna värld fick kvinnan visserligen möjlighet att passivt ta del av konsument och exekutör, men knappast som kreatör. Men mannen då? Ja beträffande Kolåseter förefaller de inte ha haft någon som helst eget musicerande om vi går efter handskrifternas vittnesbörd. De var säkert alltför upptagna av brukets sysslor och affärer för att kunna ägna musiken mer än ett förstrött intresse. Kolåseters musikliv var kvinnornas revir.



Kolåseters herrgård, Långserud, Värmland Mangårdsbyggnaden



Kolsätters herrgård, en av de båda flyglarna



Kolsätters herrgård, festsalen i mangårdsbyggnaden

DE HÅNDSKREVNE NOTEBØKENE SOM KILDE OPPFØRELSESPRAKSIS AV 17-1800-TALS

MUSIKKEN.

Foredrag av Hans-Olav Gorset og Anon Egeland.

Hans-Olav Gorset:

Vi ska spela og berätta om vårt eget projekt som også berør ert projekt en del, alltså når det gäller musikk som kommer frå grenstråken Norge-Sverige. Mycket av den musikk som ingår i vårt projekt ligger helt klart utanför ert område, men en del kommer just frå grenstråkterna. Huvudviktigen av det som vi skall ta upp idag har relevans till grånsprojet-

let. Det vi arbetar med är gamla handskrivna notböcker frå Norge. For nærvarande har vi gått igjennom ca 20 sådana böcker. De utgjør tillsammans et omfattende musikkalisk material som er relativt lite kjent og som mycket få har interessert sig for at forska kring. (Några artiklar om åmnet er skrivet, bl a av professor Hampus Huidt-Nyström i den svenska årsboken for visforskning, "Summen"). Det faktum at vi arbetar med ett outforskat område gör sjålvfallet arbeidet med detta material extra interessant.

Materiallet kan bást låta sig beskrivas som populårmusikk. Dårfor varierer innehåillet efter vilken epok boken er skriven i. Runt 1750 er t ex menuetten i det nærmaste alleina råddande, de sista decennierna av 1700-talet overtar de engelske danserna i 2/4-takt mer og mer, medans böckerna frå tiden fram till 1820-30 præglas av engelske danser i 3/8-takt, valser, feiere og till en viss grad, riler.

Ett slående gemensamhetsdrag i dessa gamle notböcker er sættet på vilket kontinentalt kontra hemland, utlåndskt og norsk, er blåndet. Ett illustrerende eksempel kan vara en notbok frå ca 1750 dår den typisk fransk "La Vicitte" efterføljt av den like typisk norske "Hallingen". Samtidig som materialet kan ge oss en god bild av professionell urban/urbant orienterad dansmusikk ger det også forskarna en ypperlig chans at kasta ljus over folkemusikkens oppførandeproblematikk. Detta er en viktig anledning till at vi anser det fruktbar at vi som forskare har ulike musikkalisk bakgrunn:

Anon Egeland har folkemusikkbakgrunn medan jag har overvågende konstmusikkbakgrunn, om vi nu skall hålla till slittne svårdefinierade og dålige begrepp. Hur dålige begrepp det egentlige er kommer ni at få en oppfatning om når ni får lyssna till våra musikkexempler. Det er sikkert något som ni opplåkt når det gäller herrgårdsmusikk også, at det er svært at sága vad som er konst eller ikke-konst.

Då börjar vi val med at ge några eksempel på en gång.

Anon Egeland:

Vi tar det hela i omvånd kronologisk ordning og lyssnar først på Erling Kjøk frå Garmo i Lom i Gudbråndsdalen.

1. Springleik: "Så fekk e' sjå kor ho kari sto...". Sång og fiolspil av Erling Kjøk frå Garmo i Lom, Gudbråndsdalen. Vi ska lyssna på ett eksempel till for at visa at melodin er ganske utbredt og at den kan låta lite ulike.

2. Springleik efter Blind-Marit, spield av Per Brenden frå Lalm i Vågå, Gudbråndsdalen, samtliga nuvarande varianter går till og med i samme tonart som en utgåva vi har funnit frå ungefår 1750, skriven for fiol.

Hans-Olav Gorset:

Vi har funnit en notbok med titeln "Nodebog med Haand-Stykker till Claveer". Den är lite svår att datera, men vi räknar med att den är ifrån någon gång från mitten av 1700-talet. Notboken finns i Trondheim i Videnskabernes Selskabs biblioteks samlingar och vi vet inte varifrån i Norge den kommer.

Melodin bär titeln "Pol" som är en förkortning av "Polonoisse"/"polonesse". Den är uppskriven tvåstämd, melodi och baslinje, med ornament och så här låter den.

3. "Pol" ur notbok från Videnskabernes Selskabs samlingar i Trondheim.

Det är ingen som helst tvivel att det är samma melodi. Många av de äldre, värdekonserverna norska fiolspelmännen skulle väl få slag ifall de fick höra att den kanske kommer från utlandet.

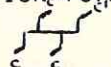
Anon Egeland:

Det finns också varianter på melodin i Sverige. Viksta-Lasse t ex spelar samma låt, och det finns flera varianter från gränstrakterna.

Hans-Olav Gorset:

Melodin står som sagt under pol: i en av böckerna och i Peter Bangs notbok som kanske är lite äldre, är benämningen Sarras, och vad är då Sarras? Det är en gammal polsk renessansdans, som man menar är en viktig del av uppkomsten till olika former av polska, polsdans, springar osv. Dansen var ursprungligen tvådelad; Först en fördans i tvådelad takt och sedan en efterdans i tredelad takt, gärna med fördansmelodin omgjord till tretakt. Med tiden utvecklades ännu en efterdans. Den blev ofta kallad "Ost och Bröd" eller "Käs und Brot".

Anders Rosén, som forskat i äldre notmanuskript, menar att "serras", "sarras", och liknande benämningar inte är något annat än en förvanskning av polskans "ser i chleb" som betyder "Ost och bröd". Att dansa "Ost och bröd" kallas på polska "tančzyć sera i chleba".

Nu övergår vi till en annan populär melodi som vi har funnit i de flesta notböckerna. Det är en s.k "Murky". Murky är en slags musikalisk form. Det betecknar en speciell typ av basgång med brutna oktaver t ex  osv. Föregångaren till dagens disco-rytmer?.

Den murkyen vi skall spela här, menar några forskare, skulle kunna härstamma från Johan Sebastian Bach. Det som är helt säkert är att Bach använde öppnings-temat till den i en liten sonate för cembalo i Notenbischlein för Anne-Magdalena Bach år 1725. Först ska vi dock spela ett norskt exempel och vi börjar med en variant efter en man som hette M.Calmar och var från Kongsberg. Han började skriva sin notbok år 1751.

4.

Anon Egeland:

En sak som är intressant med dessa notböcker är att man kan finna varianter av samma melodi i de olika böckerna som är nog så olika varandra. Det kan möjligen tyda på att materialet också har spridits via örat och sedan skrivits ner snarare än enbart genom avskrivning.

Jag spelar en variant efter Peter Bangs notbok och Hans-Olav flyttar över baskompet från Calmars bok.

5.

Förlagan till den här melodin har vi funnit i en tysk samling "Die singerde Muse an der Pleisse, utgiven i Leipzig 1736 av Sperontes som var en pseudonym för Johann Sigismund Scholze. Melodin går här under namnet "Ich bin nun wie ich bin".

Vi går över till en annan notbok. Det blir en samling som är väldigt stor, över 380 nummer av olika karaktär och den boken har sitt ursprung hos Hans Nielsen Balterud, som började skriva sin bok 1758 och flera av melodierna

är daterade. Dessa datum härrör från när de blev spelade, hörda eller när de blev komponerade.

Ånon Egeland:

Anders Heyerdahl, som vi hörde om igår, var folkminnesforskare, låtmedteknare, kompositör m.m. Han gav 1882 ut "Urskogs Beskrivelse", som inte har något med urskogar att göra som bibliotikarien på biblioteket i Oslo trodde. Det är istället en dansk skrivning av Aurskog. Aurskog ligger ungefär mellan Oslo och den svenska gränsen. Anders Heyerdahl skriver bl a om Hans Nielsen Balerud som var en stor skogägare som t o m byggde ruds granne Christoffer Hareton som var en stor skogägare som t o m byggde en egen kyrka (själkvliart med sin egen stol längst fram). Christoffer Hareton var äldre än Balerud och fungerade troligen som en slags mecenat för den unge Balerud. Heyerdahl skriver på ett ställe att Hareton och Balerud tåv-lade med att spela sina menuetter. I "Urskogs Beskrivelse" kan vi läsa: "På Hareton bodde under förra århundradet Christoffer Christoffersen som är känd för det flotta liv han förde. Förutom två huvudbyggnader byggde han sig ett sk lusthus i södra delen av Haretonäggarna. Den bestod av en stor danssal med en ugn mitt på golvet och runt om salen låg svalgången. Christoffer hade ofta gäster från huvudstaden och det berättas bl a att de kastade glas och butaljer ut genom fönstren alltefter de blev tomma och att de borrarade hål i sockertopparna som de fyllde med brännvin och drack. Deras förnöjelser skall också emellanåt varit råa, som den gången när de skulle ha fått en get levande"

Hans-Olav Gorset:

Vi har alltså lite material omkring musiken och vi har också lite konkreta uppgifter kring utförandep Praxis. Det var ju det som jag skulle tala om idag, och jag har nästan lust att ställa alla begrepp på huvudet och fråga vilka uppförandep Praxiser ska vi använda oss av för att ge den här musiken liv?

Här tror jag det bästa är att närma sig musiken från en folkmusikalisk utgångspunkt och uppförandep Praxis. Som ett konkret exempel kan vi se vad Heyerdahl skriver om, takten i Aurskogsspringdansen.

Han beskriver en typ av metrisk assymmetri i utförandet av springdansens 3/4-takt, dvs en takt/meter där inte alla taktslag är lika långa. Där 1:a och 2:a taktslaget/fjärdedelen "betonas starkare" än det tredje. Denna typen assymmetrisk meter (idag bättre känt som lång 1:a och kort 3:a) finns belagd över stora delar av det centrala Östlandssområdet, men kärnområdet för denna typ av "takt" omfattar idag i första hand Sigdal, Numedal, Telemark, huvuddelen av Aust-Agder och dessutom området Elverum/Solør. Utifrån detta resonemang kan det vara frestande att pröva ovan nämnda metrisk assymmetri på polionesserna/polsdanserna i H.N. Baleruds notbok. De har ju med största sannolikhet blivit spelade i en bygd som i varje fall i senare tid har kunnat uppvisa sådana säregenheter i utförandet av springdansen. Om denna typen metrisk assymmetri var utvecklad så tidigt som 1750 är en öppen fråga. Jag ska så pröva att spela en polionaise först jämt och sedan, som ett experiment, med den metriska assymmetri som vi talat om.

6. Polionaise eller polsdans.

Hans-Olav Gorset:

Jag tror att mycket av den här musiken kan få ett helt annat liv ifall man närmar sig melodin utifrån ett folkmusikaliskt tankesätt och inte behandlar den som en dålig menuett eller polionaise.

En annan fråga som vi måste veta mera om för att förstå musikens sammanhang och kontext är vilka människor som spelat denna musik. Vi vet ganska lite om Balerud och ännu mindre om Peter Bang, vars notbok också innehåller en

tabulaturdel som vi inte är helt säkra på vilket instrument den är skriven för. I samma notbok finns tre helt olika notskrifter, men vi vet inte vilka personer dessa tillhör. Innan vi vet mera om dessa människor är det svårt att säga ifall musiken blev betraktad som konstmusik eller folkmusik. Det kanske var så att den skillnaden inte ens existerade. Detta kan också ha att göra med den privilegieordning som gällde från ca 1600 till 1804, med andra ord från den perioden då flertalet av våra notböcker härstammar. I Norge var det så att stadsmusikanten hade privilegium på all professionell musikutövning i ett ganska stort område. Det var faktiskt ofta på det viset att området kunde vara så stort att han kunde vara tvungen att arrendera bort privilegiet sitt. Detta gällde särskilt i utkanterna av hans ansvarsområde. Mot betalning kunde därför en tursam bygdespelman få rätten till att lagmässigt utöva musik professionellt i sitt distrikt. Vi vet t ex att Hans N Balterud var en sådan "arrendatorspelman".

Många av notboksskrivarna/-ägarna har nog varit rena amatörer, men av och till kan man få misstanken att några av dem kan ha varit "fuskare". Alltså lärningar till någon stadsmusikant som hade rymt från upplärandet innan lärotiden var till ända. Dessa "fuskare kunde dra land och rike kring och livnära sig som exempelvis dansspelmän. Detta var naturligtvis olagligt. Sådana överträdelser kunde straffas med höga böter och indragning eller förverkande av deras instrument. Rättsprotokoll från den nämnda tiden är därför en god källa till insikt i 1600- och 1700-talens musikliv.

När det gäller instrumenten som dessa notböckerna är skrivna för så har vi en del för tasteinstrument (= "keyboards"). I en bok står "Clavi- Cordion" sirligt skrivet på en av bokens sidor och klavicord var ett utbrett instrument. Det finns t o m norska producenter av klavicord. Cembalo och hammar-klaver blev också förhållandevis tidigt kända på norska storgårdar.

Flertalet av de böcker vi känner är nog emellertid skrivna för violin. Det kan vi se utifrån omfånget och inte minst utifrån att violens stämning samt skalan, utan och b, i hela första positionen med tonnamn fingersättning ofta står angivna.

Vi känner också till två böcker som är skrivna för det klimpreinstrumentet som i samtida källor helst heter "Cithar" eller "Zither". Idag heter instrumentet officiellt "Cister". Den ena av dessa böcker är skriven med tabulatur och den som förde pennan var den kände norske 1700-talsdiktaren Edvard Storm.

I Norge fanns det flera duktiga "Cithar-makare under andra hälften av 1700-talet, men ingen överglänste Amund Hansen i Halden som var känd långt utanför landsgränsen och exporterade instrument i stor stil. Traditionen vill berätta att Carl Michel Bellman köpte en Amund Hansen-cithar då han en tid uppehöll sig i Halden på rymmen från de svenska skattemyndigheterna. Citharen, cistern eller vad man nu väljer att kalla det var nämligen det instrument med vilken Bellman ackompanjerade sina visor till.

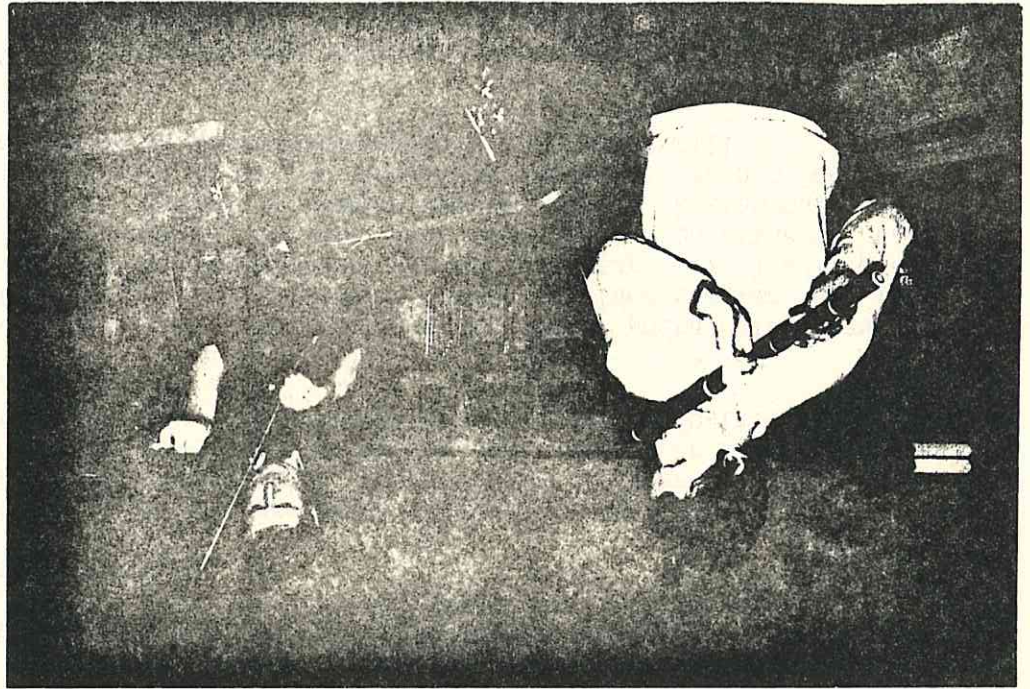
Anon Egeland:

Något som slår en, inte bara med pollonaiser utan också med menuetter, är att det finns flera klart åtskilda typer. I Balteruds samling t ex finns enligt min mening, tre typer av menuetter. En typ av förhållandevis långa notvärden, fjärdedelar och åttondelar, en ganska enkel musik. Vi ska ge ett exempel på en sådan.

7. Duett. Menuett ur Balteruds notbok.

En annan typ av menuetter påminner om modepollonaiser med ett starkt inslag av sextondelsfigur, men det som är mest intressant för mig som folkmusiker

Hans-Olav Gorset och Anon Egeland under sitt föredrag



9. Menuett ur Balteruds notbok.

Vi ska sluta med ett musikälliskt inslag, en menuett som i slutet har klara inslag av springleikklicheer. Bassstämma och generalbas har vi själva rekonstruerat. Melodin har också inslag av "sextondelsmenuett" för att låna en svensk term. När man t ex spelar Balteruds menuetter. Det är en öppen fråga. Som ni säkert la märke till så har ju läten flera rytmiska särdrag och egenheter som karaktäriserar springleiken och springdanser. Det kan väl ses som ett inlägg i debatten ifall man ska tillåta sig tänjningar och drag i takten när man t ex spelar Balteruds menuetter. Det är en öppen fråga.

8. Mellovitt efter Hans Sletmo spelad av Per Brenden, Lalm i Vågå. Gudbrandsdalen.

Vi ska lyssna på ett exempel från Gudbrandsdalen. Samma melovitt finns i flera varianter som springlek. Det är kanske det klaraste fallet av en viss smittoeffekt mellan dessa två danstyper och i större perspektiv mellan konstmusik och folkmusik. I Balteruds notbok kan man just ha dessa funderingar då den inte innehåller några exempel på polisdans med triolfigurer. Går då under namn som melovitt, munevitt, en notbok från Halden, ca 1820, på flera platser i Norge, men kanske särskilt i Gudbrandsdalen. Menuetten är den tredje typen som har påfallande mycket trioler. Det finns exempel på menuetter med enbart trioler med undantag av slutfaserna där den slutar med en punkterad halvnot. Traditionen med folkliga menuetter har funnits på flera platser i Norge, men kanske särskilt i Gudbrandsdalen. Menuetten och i Gudbrandsdalen heter det melovitt.

ALLMÄN DISKUSSION KRING PROJEKTETS FRAMTID MELLAN NORSKA OCH SVENSKA
REPRESENTANTER FÖR FÖRVALTNING, MASSMEDIA OCH KULTURINSTITUTIONER.

Under planeringsmötet skissades en plan för det fortsatta forskningsarbetet på den svenska sidan av gränsen.

I november 1987 lämnas en forskningsansökan till HSFR (Humanistiskt Samhällsvetenskapligt Forsknings-Råd) för ett tre årsprojekt. Fördjupningsstudier planeras för tre delområden:

1. Herrgårdsmusik i Värmland
2. Dansmusik i Värmland
3. Bruks- eller Kör- musik i Värmland

För arbetets fortskridande behövs en forskarassistenttjänst, ansvarig för hela projektet och tre halvtidstjänster som ansvariga för varsitt delområde. Här kan eventuellt Ingesunds musikhögskola och Musikvetenskapliga institutionen i Göteborg ansvara för något delområde.

Strategiskt kan det bästa vara att försöka skriva den värmländska musikhistorien i etapper, där varje del betas av efter hand. Den sammanlagda kostnaden för projektet per år beräknas till 500-600.000 kronor.

Projektet skall också försöka initiera och medhjälpa till andra projekt som snuddar vid det egna projektet. Detta sker med s.k tillämpad forskning t ex när det gäller kulturplanering och pedagogiskt utvecklingsarbete. Som ett sysselsättningsmässigt anpassat projekt skulle också ett eventuellt återupptagande av värmländsk pianotillverkning, på hantverksmässig grund, kunna vara. Här kan institutionerna arbeta både med beställningsforskning och tillämpad forskning.

NORSK MUSIKK PÅ 1800-TALLET, - NOEN HOVEDLINJER OG LITT OM HVA VI IKKE VET.
Foredrag av Arvid O. Vollnes.

EKSEMPEL: Brudeferden i Hardanger - mannskorsang av Halfdan Kjærulf, regnes ofte som kvintessensen av det norske i forrige århundre, et nasjonalklendium oppført ved en konsert i Christiania Teater like før 1850, en konsert som Ole Bull organiserte. Mannskorsang var i seg selv en viktig del av musikklivet, og her ble den brukt til et tablå hvor Tiedemann og Gude hadde malt et baktep- pe med motiv fra teksten, - bryllupsfølge i båter på den glitrende Hardanger- fjorden med fjell og bre i bakgrunnen. En annen versjon av bildet er også blitt nasjonalklendium.

Ved dette arrangementet spilte Ole Bull egne komposisjoner, men også sammen med den legendariske spillemannen "Mylarguten". Folkemusikken var plutselig blitt hevet opp til å bli godtatt i denne teatersalongen! Og den ble sett på som et nasjonalt samlende symbol som var med å gi egen identitet!

Denne begivenheten er meget symbolisk og har selvsagt fått en sentral plass i begge de to større musikkhistoriske oversikter vi har om norsk musikk: Sandvik og Schjelderups "Norges Musikkhistorie I & II" (1921) og Grindes "Norsk musikkhistorie" (3 utg 1981).

Felles for begge fremstillingene er også at de legger meget stor vekt på hvem som skrev musikken (og når, sjelden hvorfor), og en form for stilistisk be- skrivelse av musikken med enkelte estetiske vurderinger.

Men når det gjelder spørsmål om hvor musikken fantes, hvilken funksjon den hadde, vet vi lite. Vi tror vi vet noe, men har egentlig dårlig belegg for mange av våre antagelser.

I musikkhistoriske fremstillinger kan vi lese at romantikken er de store virtuosers tid, og at hjemmets musikk var umåte viktig. Men fantes det mulig- ofte knyttet til lukkede selskapsforeninger, som kunne f.eks. holde et slags orkester igang. Musikk-selskapet Harmonien er et utmerket eksempel på dette, en selskapsklubb for de kondisjonerte, som arrangerte regelmessige ball og tablåer, og (lukkede) konserter, og har idag Eurpoas eldste orkester i kontinuerlig drift siden 1765. Orkesteret var etter våre mål lite, men kunne oppføre wiener- klassiske symfonier, som de f.eks. oppførte meget tidlig, eksempelvis Haydn- symfonier fra London ble oppført her før de ble oppført i Tyskland! De mid- virkende var stort sett liebhavere - amatører - i beste forstand. Kom en gjestende virtuos, kunne vedkommende få en opptreden i selskapet.

Slike musikkforeninger er relativt hyppig og godt beskrevet. Men hva skjedde i hjemmene? Her har vi mindre og usystematisk belegg for våre antagelser. Det ble nok musisert mye i de kondisjonertes kretser, - de unge damer og herrer skulle kunne synge og beherske et instrument. Morsomt nok finner vi også at det å kunne spille bratsj i kvartert var krav som ble likestilt med laud til juridikum, da en sorenskriver på Hadeland skulle få en ny dommerfullmektig.

Vi vet at de spilte og sang, og vi vet noe om hva som ble foredraget. Men minimalt om anledningene. Var det til taftelet; som konsert; som underholdning; eller som musikk til arbeidet? Det vi kanskje vet mest om, er at det ble spilt til dans i hjemmet.

Folkemusikken ble i forrige århundre en inspirasjonskilde for mange komponister, ikke minst takket være L M Lindemans samlinger, som ble populære. Lindeman hadde gjort mange reiser rundt i landet og foretatt nitide opptegnelser, -- opptegnelser som også idag imponerer ved den grundighet Lindeman viste i sine kommentarer, og de skarpsindige iakttagelser han gjorde. Men når utgavene skulle gjøres for et bredere publikum, måtte Lindeman sette dem ut for klaver eller sang og klaver.

På denne måte ble en form for folkemusikktradisjon "kanonisert", men det måtte da finnes andre tradisjoner som ikke er belagt fra den tiden?

Ole Bull og Rikard Nordraak fikk stor symbolverdi som mennesker og som komponister, men at de gjennom sin kamp for mer "norskhet" inspirerte Grieg til å granske det "norske" og benytte seg av kunnskapene, er kanskje vel så viktig.

Grieg tok for seg Lindemans Fjeldmelodier og tilegnet seg enkelte melodier, som han selv satte sitt tydelige preg på gjennom sin storslagne harmoniseringskunst (se f.eks. op. 17 og op. 66). Men denne utvendige tilegnelse var for ham ikke nok, og han så trolig også sider ved folkemusikken som Lindeman ikke fikk med i sine trykte utgaver. Og på slutten av sitt liv skrev han sine "Slåtter" for klaver etter storspellemannen Johs. Dales spill. Griegs "Slåtter" er langt forut for sin tid i behandling av et folkemusikkmateriale og i dristighet både rytmisk og harmonisk. Han var selv meget stolt over dem, men publikum likte dem ikke! Dette var ikke lengre den "ufarlige" Grieg som de kjente fra alle de lyriske stykkene og de tidlige folketonebearbeidelsene.

FLYKTEN TILL TONERNA.

En artikel skriven av Göran B Nilsson som i stort överensstämmer med det föredrag han höll på Inggesund under gränsseminarier. Använd med författarens tillstånd.

Erik Gustaf Geijers kulturella verksamhet var mångskiftande. Hans musikaliska skapande, ännu till stor del obehandlat av forskningen, har givits olika idehistoriska och biografiska tolkningar.

Som klassiker hör Geijer till de väl etablerade, rentav överexponerade. Alla papper tycks vara funna, diskuterade och utgivna, i någon mån också lästa. Men det finns ett viktigt undantag, och det gäller musiken. Här fortsätter nyheterna att strömma in och inte vilka nyheter som helst. För två år sedan spårade Lennart Hedvall upp en okänd stråkkvartett och i föl kunde Guido Vecchi uruppföra en cellosonatin under 200-årsjubileet på Ransäter.

Nyfunna verk men inte alltigenom nya. Kompositören Geijer lånade nämligen friskt av sig själv, stuvade om och bearbetade. Det betyder att också åtskilliga kronologiska problem återstår att lösa, innan vi kan få en något så när sluttlig bild av Geijers musikaliska utveckling.

Mot den bakgrunden är det klokast för en intresserad amatör att nöja sig med en kortfattad översikt. Å andra sidan inbjuder det öppna och ovissa läget till djärva spekulationer. Jag ska försöka vara både kortfattad och djärv.

Geijers musikaliska utveckling.

Det hela började hemma i Ransäter. Men allra först var det inte fråga om en flykt till utan från tonerna. I varje fall vill Geijer minnas att han hoppade ut genom fönstret, när Agneta Geisler kom för att sätta sexårningen vid klavret.

Moster Agneta lärde honom tekniken, farskusinen Bengt Gustaf von Rappholt lärde honom musiken. Och att musiken hade blivit ett livsbehov upptäckte Erik redan som 12-åring, då han sändes till läroverk i Karlstad och föll i gråt av längtan efter sitt klavikord.

Större möjligheter hade Uppsala att erbjuda. Här fortsatte Geijer att förkovra sig som pianist, och här började han att komponera och att organisera kvartetteraftnar. Det stora lyftet följde sedan under åren 1804-1809 då den unge studenten introducerades i huvudstadens rika musikliv av "Jakobinen" Gustaf Abraham Silverstolpe, docenten, som år 1800 hade blivit relegerad från Uppsala universitet i samband med den sk Musikprocessen.

"Med partituret i hand, som jag lånat av Silverstolpe, följde jag med not så mycket jag kunde för tårfulla ögon: och det var som om jag ståt på en strand i mörkret, och ett osett hav av mäktiga harmonier brusat emot mig och hotat mig."

Så kommenterade Geijer år 1805 ett framförande av Mozarts Requiem i Stockholm. Via Silverstolpe gjorde Geijer här också bekantskap med kunniga svenska musiker, bl a Musikaliska akademins sekreterare. Han hette Pehr Frigel och gav Geijer

lektioner i det musikaliska hantverket, generalbasspel och komposition. Hantverksskickligheten var och förblev en konstnärlig dygd för Geijer. Men för övrigt uppfattade han kompositörens yrke som ett kall: tonsättarens själ borde vara "ett organ för den heliga naturen".

Den unge Geijer skrev också musik. De äldsta alster som har bevarats till våra dagar härstammar från resan till England 1809-1810, två stort anlagda verk för piano, en sonat i g-moll och en fantasi i f-moll. De kan karaktiseras som lovande gesällprov, egensinnigt förankrade i den wienklassiska traditionen.

Frågan är om inte E G Geijer vid denna tidpunkt också tänkte sig att bli en mästare i kompositörsskrået. Men efter att ha återvänt till fosterlandet slog han tvärt om och in på en annan konstnärlig bana. År 1811 proklamerade Geijer poesin som den förnämsta konstarten, och utan några förövningar eller ens någon naturlig fallenhet etablerade han sig snabbt som en av landets främsta skaldar med en rad djupt religiösa och nationalistiska dikter. I stället för en frisinnad kompositör blev Geijer en konservativ skald, filosof och historiker. Han hade försvurit sig åt romantiken, den nya segerrika idéströmningen i Europa.

Geijer lämnade väl inte musikskapandet helt, men han låg lågt under 1810-talet. I slutet av decenniet skedde emellertid en ny omsvängning. Poesiskrivandet sinade ut och åren 1819-1827 blev i stället en period av intensivt kammarmusikaliskt skapande: två fyrhändiga pianosonater, (minst) en fiol- och cellosonat, en stråkkvartett, en pianokvintett, en pianokvartett och en pianotrio.

Nu var det inte bara fråga om en kvantitativ expansion utan också om ett kvalitativt språng i Geijers musikaliska utveckling. En oerhörd förändring, säger Ingmar Bengtsson i sin pionjärstudie. Han analyserar också förändringens innebörd, från en förromantisk wienklassicism till vad Bengtsson kallar ungdomantik à la Mendelssohn, med kromatik, djärva modulationer och andra stilmedel, som understryker den ökade känslointensiteten.

Men Geijers pianotrio i Ass-dur från år 1827 blev aldrig fullbordad. Än en gång trappade Geijer ner sina ambitioner, och när han 1836 prisade sina fem skapandefinger, hade musiken reducerats till ett lillfinger på högerhanden. Men ett finger var det likafullt, och under åren 1833-1846 utgav Geijer inte mindre än nio samlingar av Sångar till fortepiano.

Sångerna blev snabbt populära och de var också mer populärt anlagda än Geijers i huvudsak otryckta kammarmusik. I visorna hade Geijer ersatt den himlastormande romantiken med en enkel och idyllisk realism, som i våra öron och ögon sällan förefaller realistisk. Sångernas fattiga men belättna skjutsgossar och sparvar, säger Ingmar Bengtsson, härstammar snarare från salongerna och operascenen i Stockholm än från den kärva verkligheten. Ibland möter emellertid en ren och varm personlig ton i Geijers vokalmusik, säskilt den från åren kring hans avfall till det liberala lägret 1838.

Därmed är min snabbskiss av Erik Gustaf Geijers musikaliska utveckling avslutad. Innan jag återkommer till några intressanta och obesvarade frågor, behöver jag bara tillägga att Geijer kunde komponera även utan tillgång till papper och piano, att han gärna improviserade och att han över huvud taget levde ett spelande och lyssnande liv. Och eftersom Geijer var en musikalisk allätare, betydde detta att han med tiden skaffade sig en aktningvärd känedom om den tillgängliga musikrepertoaren, från Bach och Corelli till Mendelssohn och Litz. Men det var wienklassikerna som var och förblev hans favoriter.

Strax före sin bortgång 1847 ägnade Geijer en natt åt för sitt inre
uppföra Trollflöjten, Mozarts stråkkvaretter och Haydns Skapelsen.

Visor och kammarmusik

Större delen av Geijers en gång så populära vokalmusik har med åren för-
blekat. Men om sångerna inte har något direkt budskap till den moderna
lyssnaren, betyder detta inte att de saknar intresse ur andra synpunkter.
Tag t ex Arbetarens visa från år 1845, en visa som musikvetarna länge
 varit ense om att bedöma som misslyckad.

"Nog kan jag öka mig höja

och ge om mig besked;

men först vill jag böja

till ärlig möda ned.

Jag vet, också jag, vad jag vill bli:

en man för mig och de mina."

Musiken är minst lika plakatmässig som texten. Men om man med Tobias

Norlind och Ingmar Bengtsson avfärdar Arbetarens visa som banal eller

pinsamt trivial, då har man inte tagit med i beräkningen att Geijer i

det här fallet ville vara just trivial, lättfattlig och lättförståelig

till det yttersta. Att föra ut konsten till folket var ett problem som

Geijer brottades med under de sista åren av sitt liv. Och i Arbetarens

visa var det ett viktigt budskap som han hade att föra ut. Det

kan översättas så här: rösträtt och politiskt inflytande åt arbetarklas-

sen? Ja, men först måste arbetaren genom arbete åt sin familj skapa den

nödvändiga sociala och ekonomiska basen för ett självständigt politiskt

stälningstagande - samma självständighet som Geijer 30 år tidigare hade

prisat hos Odalbonden.

En blögd lösning av ett stort framtidsproblem kan man tycka, och i varje

fall var den vitt skild från den som Karl Marx valde att propagera. Det

har visserligen blivit populärt att finna likheter mellan Marx och Geijer,

men en viss försiktighet kan rekommenderas. Marx skrev det kommunistiska

manifestet och ungefär samtidigt skrev Geijer Arbetarens visa.

Men låt oss lämna sångerna och politiken och i stället koncentrera upp-

märksamheten till den tyngst vägande och mest levande delen av Geijers

marknadsproduktion, kammarmusiken. Den är fortfarande till stor del

okänd, otryckt och ospelad. Förklaringen till detta märkliga faktum ska

sökas hos Geijers 18 år yngre vän och skyddsling, komponisten Adolf

Fredrik Lindblad.

Lindblad var en fattig begåvning som år 1823 kom till Uppsala och blev

upptagen i kretsen kring änkeöverstinnan Malia Montgömyery-Silverstolpe,

där Geijer var den stora stjärnan. Allt för välvilligt upptagen kan man

säga, eftersom Malia snabbt trasslade in sig mellan Lindblad och hans

trolovade prästdotter genom att föra Adolfs hand till sitt bultande

hjärta.

Delta och annat mer gjorde att den disharmoniske Lindblad på äldre dar

gjorde sitt bästa för att förtränga sin ungdom. Så här skrev han till

Malia år 1846: "Jag har varit mycket lat och överksam här i världen, i

ett har jag dock varit oförturad flitig, nämligen i att arbeta bort

mina minnen." Till det som arbetades bort hörde minnena av vännen Eriks

kammarmusik. Det var synd, för när Lindblad år 1848 skrev sin nekrolog

över musikern Geijer, så handlade den nästan enbart om sångerna, och dem

ansåg Lindblad inte vara alltför märkliga. I den åsikten hade han säkerligen styrkts av den omständigheten att Geijer under senare år hade anlitat Lindblad som musikalisk rådgivare, då sångsamlingarna skulle gå i tryck. Lindblad var då yrkesmannen som gav goda råd åt amatören. Men enligt Lennart Hedwall kan man ifrågasätta om råden alltid var så goda. Ibland bidrog de i varje fall att ta bort de geijerska drag av djärv originalitet, som inte stämde överens med vad läroböckerna ansåg rätt och riktigt.

Hursomhelst så blev Lindblads skeva bild av Geijers musikaliska insatser bestämmande för eftervärldens uppfattning under lång tid framöver, ända tills Ingmar Bengtsson år 1958 började läsa noterna på allvar. Fortfarande återstår emellertid som sagt mycket att göra. Den som vill ha ett övertygande prov på att arbetet kan vara värt resultatet (och som har missat det berömvärt rika utbudet i radio och TV på sistone) bör införskaffa fjolårets jubileumsskiva. Här återfinns ett representativt urval av Geijers vokalmusik och framför allt en lysande och värmande inspelning av pianokvartetten i e-moll. Det är musik som varken kräver historiskt intresse eller kunskaper för att avnjutas.

Harmoni eller disharmoni?

På Geijerskolan i Ransäter har man inte specialiserat sig på Geijers musik men på afrikansk. Det är kanske att gå över ån efter vatten, men på ett sätt är 1820-talets Sverige mera avlägset än nutidens Afrika. I Afrika kan vi få kontakt med levande människor, som har något att lära oss. Det är svårare att få kontakt med 1820-talets svenskar. Historikerna ska hjälpa till med det, men skam till sägandes har vi inte alltid skött den saken så förträffligt.

Uppgiften är inte heller lätt, eftersom många väsentligheter här i världen aldrig kommer på papperet. Och gör de det, är det ändå inte säkert att papperet kommer i våra händer. När det gäller E G Geijer vet vi t ex att ett viktigt brev, som han skrev år 1823 till Malla Silverstolpe, 45 år senare kastades i elden av Tegnér's svärson, skalden C W Böttiger. Det brevet, skrev Böttiger till A F Lindblad, hade "långt före detta... bort vara aska." Så dum var han.

Uppgiften blir inte lättare av att Geijer redan i sin livstid förvandlades till ett nationalmonument. Men låt mig ändå göra ett försök att tränga ner under ytan och ställa frågan varför Geijer lade ner så mycken energi och hjärta i kammarmusiken under första hälften av 1820-talet. Litteraturen ger inga direkta besked på den punkten. Men intressant nog har det förts en debatt om Geijers personliga situation under just dessa år.

Här står, om jag så får säga, en konservativ uppfattning mot en radikal. Den konservativa kan exemplifieras med Gordon Stiernstedt, som sammanfattar perioden under rubriken "Fortsatt familjelycka". Den radikala uppfattningen har framförts av Elsa Norberg, som menar att åren 1822-1825 tidtals utmärktes av "depression och bristande jämvikt" hos Erik, en fyrtioårskris om man så vill.

På samma sätt kan Geijers kammarmusikaliska aktivitet ges en harmonisk eller en disharmonisk förklaring. Den harmoniska förklaringen skulle uppfatta Geijers intensiva komponerande som ett utslag av den överdådiga skaparkraft, som kännetecknade honom under åren efter 1816-17. Då hade han fått ett stadigt fotfäste i livet, dels genom att gifta sig med Anna Lisa Lilljebjörn

(Efter 8 års förlovning), dels genom att få fast anställning som historieforskare i Uppsala. Att Geijer kom att ägna sig just åt musiken hade så att säga praktiska orsaker. I Malia Silverstolpes gästfria salonger träffades från 1819 och några år framöver varje fredag ett musikintresserat och musik-kunligt sällskap. Detta inspirerade Geijer, och han blev inte mindre inspi-rerad år 1823 då A F Lindblad inträdde i kretsen och Geijer begåvades med ett nytt fortepiano i juvklapp av Malia. Pianot öppnade en helt ny klang-värld i jämförelse med de tonsvaga klavikord, som den fattige Geijer dit-tills hade fått nöja sig med. Efter Malias, Adolfs och Eriks gemensamma Tysklandresa 1825 blev det emellertid ett temporärt avbrott i salongslivet hos Malia. Hennes ekonomi hade råkat i olag, och hon fick dessutom över-mäktig konkurrens från en ny inflytare i Uppsala, landshövdingen Hans Järta. I Järta salonger gjorde man inte musik utan där diskuterade man politik - och därmed var det slut med Erik Gustaf Geijers kamarmusikaliska period.

Den radikale uttolikaren skulle däremot sätta Geijers kamarmusikaliska period i samband med hans fyrtyöarskris. Han behövde då ta till tonerna för att uttrycka sådana känslor som han varken kunde eller ville uttrycka i ord - och att Geijers poetiska möjligheter inte längre räckte till kon-staterade han dystert i ett brev till Aterbom år 1821 (vissertligen skrivet under svar tandvårk).

Vad var nu detta för känslor? Jo uppkärlad kärlek, ett uppkärlat förhål-lande till det motsatta könet. Geijers dubbelspel med fästmon och med den tysksvenska författarinnan Amalia von Helwig under det upprörda året 1816 är välkänt, och det var inte förrän Erik träffade Amalia på sina resan till Tyskland 1825, som han fick någon egentlig rättsida på sina känslor visavi denna hans andliga rådgivare och vägvisare. Tysklandresan och den samtidigt komponerade pianokvariteten i e-moll blev då en logisk slutpunkt på Geijers kamarmusikaliska period; den ofullbordade pianotrion från 1827 var en efterskörd som vi kan räkna bort ur sammanhanget.

"Stark är min själ ej - men väl vekt mitt hjärta,
ej rena någondera..."

Så hette det i en sonett till Amalia år 1816. Men inte heller i sitt för-hållande till Malia Montgomey-Silverstolpe hade Geijer klara papper. Först 1944 blev det genom Elsa Norbergs avhandling känt att Geijer i januari 1823 hade gjort Malia ett skamligt förslag. Enligt Malias otryckta memoarer antydde Geijer att han var sexuellt undernärd i sitt äktenskap och erbjöd sig att bli far till det barn, som han tyckte att Malia så väl behövde.

Malia avböjde erbjudandet, men hon var svårt frestad, och för Geijers del tyckte hon att saken var fullt klar: den vanliga borgerliga moralen gällde inte för romantikens genier. Det menar Elsa Norberg att även Geijer själv ansåg. Och Norberg skulle också ha hållit med om att dylika svårösta pro-blem givetvis måste sublimeras och bearbetas i form av musik, t ex den stormande pianokvintetten i f-moll från just år 1823.

Men Elsa Norberg har naturligtvis blivit motsagd av harmonikerna och monu-mentbyggarne. John Landquist t ex pekar i sin biografi med viss rät på det faktum att huvudkällan till vår kunskap är Malias memoarer, och de kan inte sägas vara särskilt pålitliga, i varje fall inte i detaljer. Han ser i stället intermezzot i januari 1823 som en vänskaplig uppoffring från Geijers sida; Geijer sökte lösa stackars Malias problem genom att föreslå en "insemination under vänskapliga former".

Ja måhända var Geijer lika "modernt" fyrrkantig som John Landquist. Men oavsett hur Geijers ord har fallit kan man konstatera att han dessförinnan

varken hade konsulterat sin hustru eller bibeln. Dessutom var de väl inte så självklart enkelt att förse en 41-årig kvinna med barn. Det förefaller svårt att resonera bort den uppdämda erotiken ur bilden.

Det är emellertid inte lätt att komma till klarhet i frågan. Mallas dagbok finns bevarad från många år men inte från just 1823. Geijers brev till henne i januari samma år är uppeldat; och så vidare. Våra förfäders förfäder och ännu mer våra förfäder var inte angelägna om att vi skulle komma dem inpå livet. Dit hörde som jag nämnt C W Böttiger, som blev den siste i den långa raden av Malla Silverstolpes förälskelser. Men man kan förstå att han tyckte det var kvalmigt i romantikens salonger, där man visserligen hade så lätt för att gråta, men där man samtidigt hade så svårt för att veta om en ömhetsbetygelse var falsk eller äkta, om den gav uttryck för djup vänskap, innerlig moderlighet eller erotisk lusta. Så här beskrev Böttiger denna miljö i ett brev till Lindblad år 1875.

"Jag undrar ofta på, vid tanken på Mallas tidevarv, hur en så oändlig välvilja kunde stå tillsammans med ett så oändligt trassel, eviga missförstånd, daglig om-tuggning av samma förebråelser, missnöjen. explikationer. Man visste till slut icke var man hade sig själv, ty bäst man trodde sig vit som ett lamm, beskylldes man vara den svartaste neger, den argaste egoist, den otacksammaste gök. Och så skulle man taga emot och giva ifrån sig alnslånga epistlar i slika artiga ämnen. Detta självplågeri i centrum bredde ut sig som ett contagium (=smittämne) till alla radierna, och jag tackar min Gud, att jag snart återfick mig själv genom att komma in i en krets av goda, obortkrånade människor, där jag fick lära känna, hur den sanna ömheten ser ut.

Också Erik Gustaf Geijer bröt sig till sist ut ur det romantiska kvalmet i Uppsala; det är den personliga sidan av hans avfall 1838. Men dessförinnan hade miljön hunnit ställa till med viss estetisk skada. Det är i varje fall Elsa Norbergs och Ingmar Bengtssons uppfattning att Geijer under 1830-talet, då Mallas salonger hade tagit ny fart, släppte ifrån sig lite väl många ytliga poem och tonsättningar. Därtill bidrog, menar Bengtsson, också den lättfärdiga repertoaren på den flitigt besökta operan i Stockholm:

"Att idolen talade av hjärtat i ord och toner hade i omgivningens ögon ett väsentligt egenvärde, oberoende av medlens och produktens halt. Vad vi i somliga av Geijers kompositioner uppfattar som tecken på osäker smak, måste alltså delvis tillskrivas en mindre gynnsam miljöpåverkan. Härvidlag torde den upsaliensiska och stockholmska musikmiljön haft sina faror, fast på olika sätt."

Visst är detta en träffande analys, även om jag inte vill förmena andra att uppskatta romantik i alla dess former. Och vad det gäller Geijers kammarmusik, vill jag hävda att den egenartat romantiska miljön i Uppsala ännu i början av 1820-talet hade en mera positiv än negativ inverkan på Geijers konstnärskap, oavsett om man vill tolka denna påverkan efter den harmoniska eller den disharmoniska modellen. Båda har något väsentligt att säga om den komplicerade och samtidigt nästan onaturligt sunde Geijer, "en vulkanisk natur" för att citera ärkebiskop af Wingård.

Toner

Lite längre tror jag ändå det är möjligt att komma, om vi lyfter blicken över det rent personliga och psykologiska planet. Geijers romantiska kris vill jag då se som ett utslag av en allmän kris för den svenska romantiken. Krisen följde efter en djärv och lovande start i början av 1810-talet. Då hade det paradoxalt nog varit realistiskt att bli romantiker och progressivt att bli konservativ. Varför? Jo, därför att hela det politiska läget hade förändrats.

År 1809 hade Sverige förlorat Finland en viktig tredjedel av riket. Vi avsatte Gustav IV Adolf och bytte ut den gustavianska diktaturen mot ett konstitutionellt samhällsskick. Och till landets nye ledare lyckades svenskarna år 1810 ragga upp en fransk general, en kraftkarl, som ersatte Finland med Norge och som återupprättade den ärorika svenska krigsmaktens skamfylade anseende i Europa.

Det var ett sargat Europa, som under tjugo års tid hade lidit svårt under de blodiga krig som utlösts av franska revolutionen. Nu stod en lång och välbehövlig återuppbyggnadstid för dörren under en fred som garanterades av den heliga alliansen. Europas och Sveriges nya läge ropade efter reorganisation och förnyelse. Och här lovade romantikens religiösa, nationalitetska och historiserade läror att bli ett bättre alternativ än upplysningstidens uni-

versella men endimensionella tro på förnuftet. Så det är inte att undra på att Erik Gustaf Geijer efter sin återkomst från England greps av den nya entusiasmen. Mendärmed hamnade han på lång sikt i ett dåligt eller omaka sällskap, som han inte frigjorde sig definitivt från förrän 1838. Dessförinnan hade Geijer hunnit utforska romantikens möjligheter till det yttersta, och det skedde just under 1820-talets första hälft. Det var då han provade musikens möjligheter att ersätta poesin när det gällde att säga det osägbara. Det var då som han skrev sina mest konservativa samhällsteoretiska och filosofiska skrifter, Thorild och Nytt ett och annat. Och det var då han som historiker gav sig i kast med det mest romantiska av alla ämnen, Sveriges historia före år 1000, där Oden och andra mytiska figurer hörde till de ledande gestalterna.

Överallt, kan man säga, körde emellertid Geijer huvudet i väggen. Efter återkomsten från Tyskland hösten 1825 var det följaktligen dags för honom att avsluta sin högromantiska period och hissa nya, mera samhällstillivända och realistiska signaler. Upprottet ur den romantiska isoleringen gällde inte bara musiken. I historiskrivningen gav Geijer Svea Rikes Hävder på båten och tog i stället itu med Svenska Folkets Historia. Bara namnförändringen säger en del, och nu började han äntligen på allvar konfrontera sina luftiga romantiska teorier med ett motspänstigare men också betydligt mer givande källmaterial än vad de fornordiska myterna haft att erbjuda. Dessutom började Geijer ägna sig åt praktisk politik. År 1827 blev han ledamot av den stora undervisningskommitten och under åren 1828-1830 var han universitetets konservative representant i riksdagens prästestånd.

Det visade sig naturligtvis inte vara så alldeles lätt att lämna den skyddade tillvaron i idernas värld. Och ett uttryck för detta förhållande gav Geijer i den kända dikten Toner, som tillkom mitt under riksdagsstriderna 1829.

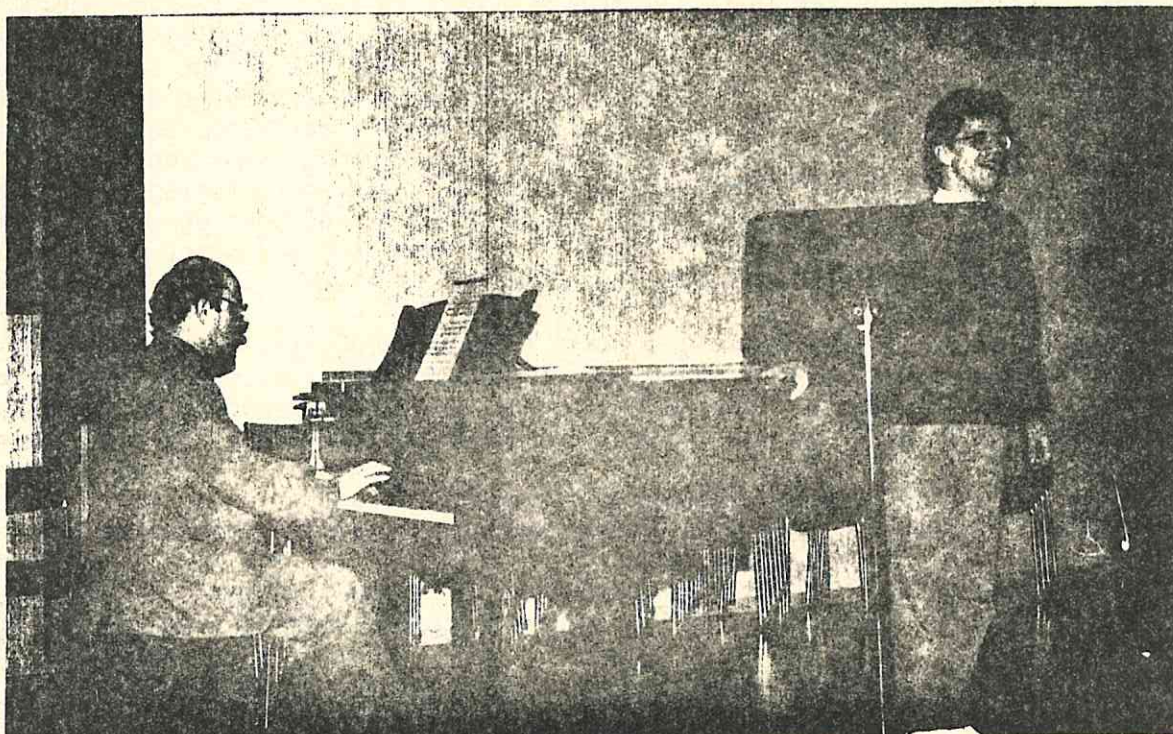
"Tanke, vars strider blot natten ser
Toner, hos Eder om vila den beri
Hjärta, som lider av dagens gny
Toner, till Eder, till er vill det flyi!"

Sedd mot den bakgrund jag här har skisserat får denna dikt ytterligare en dimension. Man kan se Tonererna som ett avsked till det intensiva och progres-

siva musikskapandet i Geijers liv. Han var medveten om att komponerandet, musikutövningen och musiklyssnandet i fortsättningen endast kunde fungera som en flykt, en nödvändig intellektuell och känslomässig avkoppling, som gav honom kraft att fullborda ett livsverk där andra intressen stod i centrum. Musiken hade definitivt reducerats till ett lillfinger på Geijers kraftfulla högerhand.

Referenser

Artikeln är en bearbetning (1984) av ett musikillustrerat föredrag på Geijerskolan i feb 1983. Ämnet Geijer och musiken har i äldre tid behandlats av A F Lindblad (1848) och T Norlind (1919). Grundläggande för den moderna forskningen är I Bengtsson: Tonsättaren Geijer (Geijerstudier III) 1958. Bengtssons arbete fullföljs i nutiden främst av L Hedwall, se fr a dennes uppsats Kring tonsättaren Geijer (Geijerstudier VI) 1982. Jfr också S Walin: Geijer och musiken (Geijerstudier III) samt artiklar av B Wikman i Musikrevy 1971 och G B Nilsson i Tidskrift för värmändsk kultur 1980. -Wikman har även spelat in och ederat noterna till Geijers dubbelsonater för piano.



Sten Lindgren och rektor Gunnar Ahlmark framför ett stycke av E G Geijer

HERRÅRDSMUSIKENS FÖRHÅLLANDE TILL DEN VÄRMLÄNDSKA FOLKMUSIKEN. NÅGRA VALSER

Leif Stinnerbom, Värmlands museum.

Man kan kanske få för sig att Värmland, med få stora godsägare och en fåtalig högadel, och andra liknande fattigare provinser i Sverige som låg långt ifrån huvudstadens kulturliv, skulle vara ett på musik och dans underutvecklat område. Jag tror att vi idag ofta överdrivar denna syn och att den i många fall t o m är helt felaktig. Innan jag övergår till folkmusikens och herrgårdsmusikens i en slags symbios fruktbara givande och tagande från varandra vill jag ge en beskrivning av musik- och danslivet bland herrskapet och högreståndspersoner i Värmland under senare delen av 1700-talet och första hälften av 1800-talet.

Vi börjar redan under senare hälften av 1700-talet. Knut Liljebjörn 1765-1838 ger i sin bok "Häggomster" många fina beskrivningar och bilder från en större jordbruksherrgårds, Ödenstad i Gällberga s:n, traditioner och seder. Knut Liljebjörn, som var svärfar till E G Geijer (1783-1847) beskrivs av svarsonen som en av de rikast begåvade naturer som han någonsin lärt känna. "Han spelte tillika violoncell såsom ingen i Sverige."

Knut Liljebjörns fader Knut Liljebjörn d ä (1726-1775) musicerade också och spelade trumpet och valthorn. Musiken var en viktig del i uppföstran och utbildning, som på landsbygden sköttes av informatorer när det gällde pojkar. Informatorer som trakterade instrument stod särskilt högt i ansende, men det var inte alltid som man lyckades få tag på någon sådan i Värmland. Det var ändå av så stor vikt att det uppväxande släktet utbildades i musikens konst, att i birst på musikaliska informatorer fick man tillkalla andra förmågor. I Knut Liljebjörns fall, ryckte fadern in och därtill tillkallades en gammal landtorganist Snøweis. Hans metod var att när Liljebjörn var endast 6 år fick han en mycket liten violin och lärde sig på gehör spela enkla vismelodier, menu-eter och marscher. Liljebjörn har i sina häggomster också en anmärkningsvärd uppgift när det gäller de unga flickornas musikutbildning under 1700-talet. Flickornas allmänna undervisning sköttes av guvernanter, eller som de då benämndes, symamseller, vars främsta uppgift var att undervisa flickorna i allihanda sömnad, anständig skick och bruklig klädsel.

"Om musik och främmande språk var aldrig fråga."

Nödvändig kunskap i kristendom, inläsning och skrivning fick de av föräldrarna eller husets informator.

När det gäller de instrument som hördes på landsbygden nämner Liljebjörn förutom violin, flöjt, valthorn och trumpet också hackbräde, skalmēja och marintrumpet.

När det gäller visor skriver Liljebjörn bl a att

"Bellmans sånger flögo i handskrift allt som de föddes, kring landet och sjöngos i alla munttra samkväm, på värds hus, på vägar och stigar, af både 'bättre folk och pack'."

Lika viktigt som det var att lära sig spela var det att lära sig dansa. Dansen, som Liljebjörn kallar

"svansen av de sköna konsterna",

undervisades på landsbygden av kringresande dansmästare, vilka ofta var utlänningar.

Liljebjörns första lärare var en dansk, direktör Sieglér som gick mycket metodiskt tillväga. Först fick man lära sig de fem positionerna, sedan flera olika revenser, olika hälsningar och bugningar. Efter dessa revenser övergick man till bordsittning där man undervisades att sitta rak och med

skick överlämna tallrikar, bestick o dyl. Först därefter var man tillräckligt förberedd att undervisas i själva dansen.

En bal öppnades på aftonen av de äldre deltagarna med en menuett, en paradans i 3/4-takt. Tack vare dansens lugna karaktär kunde både ung som gammal delta. Musiken bestod av en, högst två fioler.

1. Menuett efter Mossberg, Blomskog.

Kadriljer (ofta i litteraturen benämnd kontradans) och anglaiser (benämnd långdans) var enligt Lilljebjörn inte så ofta förekommande på landsbygden. Efter menuetten uppstämades istället, till ungdomens stora tillfredsställelse och förfriskning, polskan.

Från samma tid dyker en liknande uppgift rörande polskor på värmländska herrgårdar upp. Det är i dagboksanteckningarna efter Patron Carl Geijer 1726-1813 som E G Geijers förste lärare i musik, Bengt Gustav von Rappolt (1746-1814), nämns som en kompositör av värmländska polskor i moll.

Carl Geijer har i samma dagboksanteckningar med en beskrivning av ett nyårs-kalas hos friherrinnan och fru landshövdingen Hamilton på Uddeholm 1770 där man tvärtemot Lilljebjörns uppgift förutom menuett också dansade contradanser.

Som sista uppgift hämtad från Lilljebjörns hågkomster har jag hämtat marknadernas betydelse för musik- och danslivet. Marknadernas längd kunde räcka flera veckor. Under Fastingsmarknaden, som var den stora järnmarknaden i Kristinehamn, ägde både baler och musikkonserter rum. 1777 konserterade bl a en utländsk violinist vid namn La Haij (kammarmusiker hos Lovisa Ulrika) och en svensk cellist Pihlman (medlem vid hovkapellet).

Marknadernas betydelse kommer jag att återkomma till längre fram.

En mycket viktig roll när det gäller musiken bland herrskap och högreståndspersoner spelade bruket att utbilda sig till militärofficerare. Överhuvudtaget har militärlivet i Värmland och det strategiska läget som gränsprovins haft stor påverkan på framförallt musiknyheternas spridande. Om det vittnar t ex en mycket intressant handskriven notbok från Emterud, Eda tillhörande bonden Gunnar Persson.

Han har i slutet på 1780-talet skrivit av både Stockholms populäraste contradanser och en norsk musik och melodilära med norska menuetter och contradanser. Bland noterna ingår också en brudpolska från Eda. I och med det kärva politiska läget 1788 under Gustav III:es angreppskrig mot Ryssland och Danmarks påföljande angrepp mot Sverige förlades stora trupper vid Eda skans och gränsen mot Norge. Flera av de högre befälen hämtades från Stockholm och många av dessa var också musiker och medförde både instrument, noter och det senaste i musikkväg. Förutom de populära contradanserna spelades och sjöngs vid Eda skans och Morast de senaste Bellmansångerna. Alltså t o m innan själva utgivningsåret av Bellmans sånger o epistlar.

Det finns flera handskrivna notböcker med menuetter, kadriljer och anglaiser från slutet av 1700-talet använda i Värmland, melodier som ofta tillägnades någon ståndsperson som på så vis fick en viss dans förknippad med sin person. I Stockholm utgavs 1785 en dansbok som kallas Baron Fredrik Åkerhielms dansbok och jag tänkte att vi ska lyssna på ett arrangemang för stråkkvartett på en kadrilj från denna bok.

2. La Belle Nannette. Kadrilj.

Kadriljen dansades på fyrkant och hade ett franskt ursprung som modedans. Den andra typen av contradans var anglaisen som hade ett engelskt ursprung och därför gick under namnet engelsk långdans. Vi får ett litet smakprov

I boken Hägkomster ger Knut Lilljebjörns son Henrik Lilljebjörn (1797-1875) en härlig beskrivning av en bal från början av 1800-talet med kadriiljer, anglaiser och den nymodiga valsen. Allt till musik från två klarinetter. I slutet på danskvällen dansades sedan Väva vadmal och Jössehärspolska.

Henrik Lilljebjörn beskriver också dansens betydelse under hans officerarutbildning på Karleberg under dansmästare Öberg i början på 1800-talet.

Hur var det då i städerna i Värmland, Karlstad och Kristinehamn? Henrik Lilljebjörn skriver i sin bok Minnen (eller Hägkomster II) om Karlstad som då var en småstad på några tusen invånare.

"Umgänget i borgarehusen var mera allmänt då än nu, ty det gjordes den tiden, äyminstone där på orten, icke så stor skillnad på rang; borgarna lefde rätt godt och sågo hvarandra ofta. Då de hade sina storkalas, som vanligen inträffade en eller ett par gånger om året hos hvar och en förnämligare borgare, var hvar och en herrskapsperson från och med landshöfdingen bjuden. Där äts och dracks ganska ymigt, och mången gång dansades äfven, fast vid skenet af talgljus, men man hade roligt och muntert. Det har sällan varit brist i Karlstad på vackra och danslystna flickor, och unga karlar funnos äfven, fastän de voro få, men dessa hade så mycket bättre tur. Ofta dansade flickorna med hvarandra...."

Från Karlstad finns från 1816 handskrivna notböcker bevarade efter Carlstads dansorkester. Sätningen är två fioler, två klarinetter och ett horn. Repertoaren är kadriiljer, anglaiser och valser. Detta är det tidigaste belägget för vals i Värmland som jag funnit. Från ungefär samma tid dyker det upp flera belägg på vals, bl a en handskriften notbok som jag fann på ett antikvariat i Karlstad för några år sedan med inskriptionen Karlstad 1817.

1819 verkar stadens dansorkester bytt namn till Carlstads balorkester och i dessa notböcker är repertoaren fortfarande av samma typ.

Musiklivet i övrigt kring 1816 var i Karlstad och Värmland minst sagt på topp. Amatörmusicerandet stod på höjdpunkten och offentliga konserter anordnades som tidigare nämnts bl a under marknaderna. Många av de musiker, sångare och kapellmästare som från utlandet tillkallats till den svenska operan och hovkapellet gjorde även resor i övriga Sverige och spred sin musik. Amatörernas musikintresse ledde till att flera musikskolor bildades i flera svenska städer där en omfattande offentlig konserterksamhet tog sin början. I Värmland bildades 1816 ett sällskap efter förebild från bl a de musikalska sällskapen i Lund, Karlskrona och Skara, som fick namnet Värmländska musikalska harmoniska sällskapet. Initiativtagare till sällskapet var framför allt baron Adolf Fredrik Uggla (1774-1819), dessutom major Carl Fredrik Uggla och hans båda söner, en fil kand Barkenbohm som vi senare kommer att stöta på i ett annat sammanhang. Redan från början fick sällskapet stor uppslutning och 1817 var medlemsantalet uppe i 641 personer. Sällskapets mål-sättning, förutom att ge dess medlemmar möjlighet att få tillfälle till att njuta av musikens oskatbara nöje, var att förädla individen och uppnå harmoni. Musikens utövning var förstås medlet för att uppnå detta mål.

Föreningen träffades, repeterade och anordnade både interna och offentliga konserter och det var som tidigare nämnts framförallt under marknaderna som baler, konserter och maskerader anordnades i riklig mängd.

Det var inte bara sällskapets amatörer som musicerade utan också inbjudna

3. Anglaise.
även på denna.

yrkesmusiker. Som ett exempel på verksamheten kan nämnas att under Permässo-
marknaden i Karlstad juli 1819 konserterade t ex professor Berwald och fru
Kjerulf. Under samma marknad året därpå höll gitarristen Carl von Gaertner
en gitarrkonsert med både verk av Giuliani, Haydn och Mozart, som egna kom-
positioner. (Som en anmärkning i programmet nämns att ett Andante och Rondo
Exequias av herr von Gaertner hvaruti han "Blåser med munnen utan instru-
ment" samtidigt som han ackompanjerade sig på gitarr.)
Vid flera tillfällen musicerade inbjudna gäster tillsammans med sällskapets
amatörer, bl a dessa amatörer nämns bl andra Lilljebjörn som vi tidigare
talat om och major Kolthoff som jag senare ska beröra. Symfonier av Haydn,
klaverkvartetter av Mozart och t o m Haydns oratorium: Skapelsen är verk som
amatörerna själva repeterar in och framför.
Sällskapet storhetstid är kort och intresset börjar dala redan när den förste
ordföranden baron Uggle går bort 1819 och i slutet på 1820-talet ligger verk-
samheten nere.

Efter denna beskrivning av musiklivet bland herrskapen i Värmland ska vi
gå över till att prata om det intima förhållandet mellan folkmusik och herr-
gårdsmusik i Värmland.

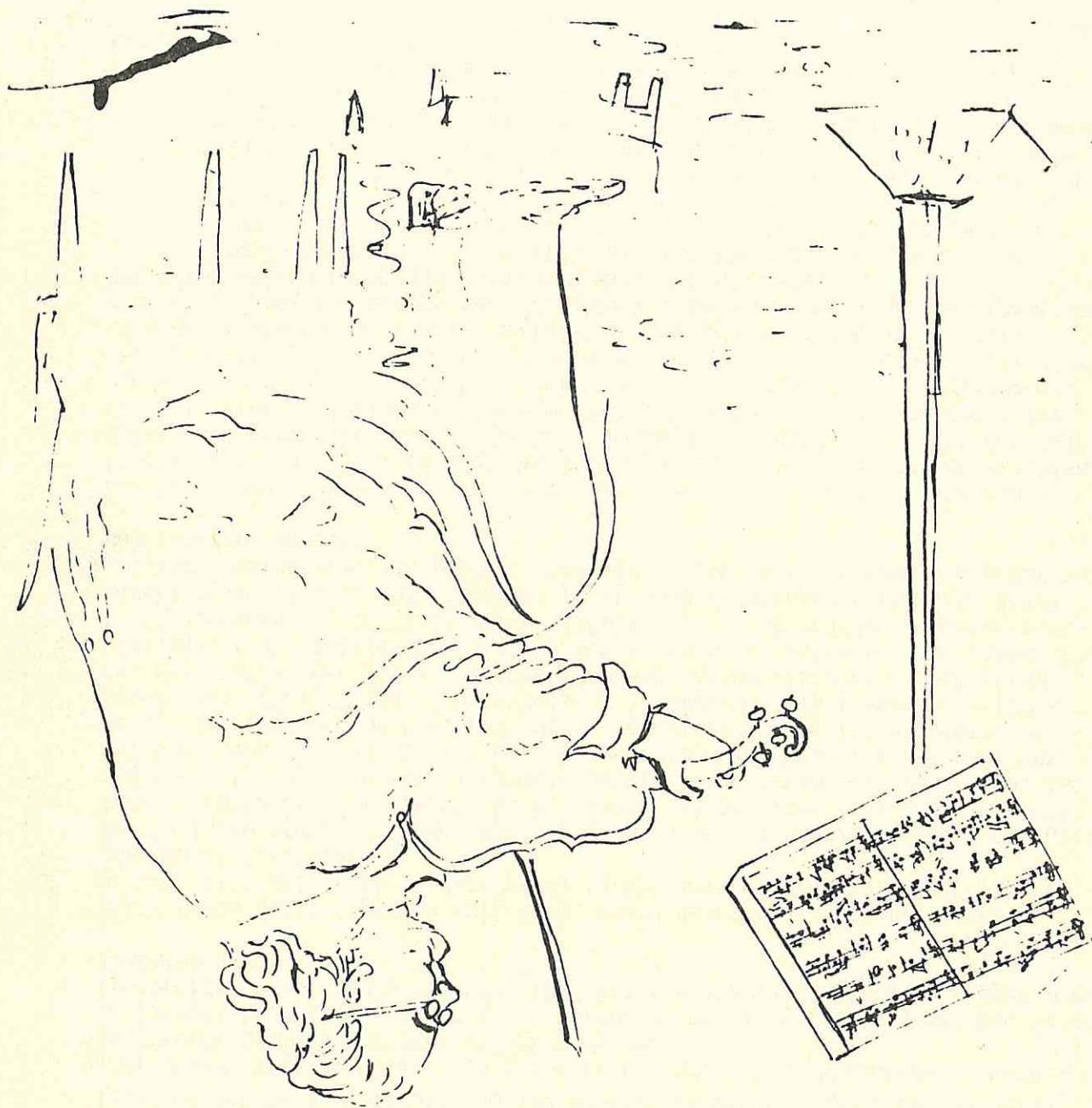
Som tidigare nämnts spelades och dansades polskor på de värmländska herrgårdarna
under 1700-talet. Hur dansen såg ut, innan valsen gjort sitt intåg med den
nya idén att röra sig runt i rummet motsols i en bestämd dansbana, även kallad
valsbana, vet vi väldigt lite om. Av de upptecknade melodierna kan vi dock
få en viss ledning. De flesta av de tidiga nedskrivna polskmelodierna är av
polonäsens form, alltså i sextondelstyp. På musikmuseet i Stockholm finns
en spelmansbok från Glava i västra Värmland där de upptecknade polskorna
samtliga är av sextondelstyp. En av dem är särskilt intressant då samma melodi
finns upptecknad i Eda i slutet på 1800-talet och då med den typiska triol-
karaktär som vi idag förknippar så starkt med värmländsk folkmusik. Triol-
polskans dominerande ställning i Värmland kanske inte har den höga ålder som
man tidigare antagit.

Det finns många exempel på att herrskapen dansat och spelat polska och då
framförallt den vilda, akrobatiska typ av polska som går under namnet Jössehärs-
polska. Tjänstefolken på herrgårdarna levde mycket nära herrskapet och deltog
särskilt under julhelgen i flera av festligheterna. När tjänstefolk gifte
sig med varandra anordnade herrskapet ofta dessa bröllop på herrgården och
deltog gärna själva. Det var därför inte konstigt att gränserna mellan herr-
gårdsmusik och folklig musik suddades ut och att man lärde av varandra.
Henrik Lilljebjörn redogör för ett sådant tjänstefolksbröllop. Han nämner att
det huvudsakliga nöjet vid allmogens gästabad var dans.

"Ingen bonddräng eller bondflicka hade den tiden en tanke på att
framträda i vals eller polka, som nu är så brukligt, men Värmlands-
polskan, eller som den i provinsen kallas, "Jössehärspolskan" dan-
sades då af mången med synnerlig skicklighet. Det fanns äfven bland
ståndspersoner de som i denna dans utvecklade både behag och vighet.
En patron Groth var i min ungdom mycket omtalad därför, och sedemera
såg jag själf många gånger en ännu levande person, kaptén Carl
Nauclér, utföra denna dans till verklig njutning för åskådaren."

Kaptén Nauclér (1790-1869) bodde på Berga i Brunskog och var en musikalisk
herre som spelade både fiol och cello. Han samlade några av bygdens musiker
kring sig för att musicera. Några av dessa var tvillingbröderna Peter Niklas
(1800-1860) och Bengt-Henrik (1800-1840) Alstermark som då bodde på Frösked
prästgård. Båda var präster liksom far och farfar. De spelade fiol och framför-
allt då Jössehärspolskor som särskilt Bengt-Henrik Alstermark utförde med
mycken virtuositet, enligt en annan broder, J D Alstermark.
Det var inte endast den tidigare nämnde Bengt-Gustaf von Rappolt som var känd
för sina kompositioner av polskor.

Johan Kolthoff (1774-1853) berömd för sina Jössehärspsalmer.



Majoren Johan Kolthoff (1774-1853) var berömd i hela Värmland för sina kompositioner av Jössehärspolskor som spelades på allehanda instrument från fiolen över flöjten till piano. Samma Kolthoff var aktiv i det harmoniska sällskapet. Han spelade förutom fiol också cello och piano. Kolthoff slutade sitt liv som kavaljer och reste runt bland herrgårdarna i Värmland. Han var ofta gäst hos Nordenfeldtarna på Björneborg där han lärde de yngre flickorna att spela piano. Vi ska lyssna på tre varianter av hans mest kända Jössehärspolska.

4. Jössehärspolska i tre variationer.

Henrik Lilljebjörn håller Kolthoff mycket högt i sina memoarer:

"Det ligger äfven något särdeles lifvande i musikens rytm och melodi. Major Kolthoffs polskor, spelade af honom själf, voro någonting att höra äfven för de mest musikaliska öron. Bland allmogen funnos sällan några utmärkta spelmän, och konsten att spela polskor aftog, alltsom de började fuska med valser och polkor."

En annan stor dansör när det gäller Jössehärspolska var F A Dahlgren, "Fredrik på Ransätt," (1816-1895) hans Jössehärskast hade vunnit ryktbarhet långt utanför Värmlands gränser. Detta kom sedan till uttryck i både folklustspelet Värmlänningarne och hans "Visor på det varmlandske tongemåle".

Nyåret 1840 skriver en av Dahlgrens ungdomsvänner, Malin Lalin, ett brev till honom där hon berättar om en bal hos patron Dahlgren där förutom valser hon överfallits av ett slags polsk-raseri när en hastig hambo spelades upp. Vad som menas med hambo är oklart, troligtvis en ny form av polska på sina håll kallas hamburska.

Under Dahlgrens tid hade valsen slagit igenom ordentligt och det var på modet att valsa. Han var också känd som en av Värmlands bästa valsörer.

De tidigaste valserna från 1816 var skrivna i 3/8-takt. Att just 1816 är det år från vilket vi har det tidigaste belägget på vals råkar tillfälligtvis också vara det år Värmlands okrönte valskung föddes, Per Jönsson, eller Lomjansguten. I dag är Lomjansguten det namn som är mest intimt förknippad med värmländsk valsstil.

Vem var då Lomjansguten?

Han var född av fattiga torparföräldrar och bosatt i Mängen, Gräsmark. Redan tidigt visade han stora anlag för fiolspel som han lärde sig genom att lyssna, se och härma. Hans första läromästare blev en annan spelman, kallad Metbäcken, som framförallt lärde honom polskor.

Som många av Värmlands duktiga spelmän blev han anlitad både av allmogen och herrskapet och för en skollärare Wahlström i Fredros lär han kort före sin död berättat att på ett brukspatronkalas, där Lomjansguten spelade i tidiga åren, menade herrarna att han borde lära sig att spela efter noter.

Redan vid 15 års ålder, 1831, fick han sin första konstmusikaliska lektion i Arvika av Carl Barkenbohm. Samme Barkenbohm som var med vid bildandet av Värmländska harmoniska sällskapet på Bredane, Huggenäs hos baron Ugglå. Barkenbohm bodde nu utanför Arvika.

Jägaren och författaren Gustaf Schröder träffade Lomjansguten vid flera tillfällen och på ett julkalas berättar Lomjansguten för Schröder att han är i Kristiania och har en plats vid teaterorkestern och att han varit elev hos Ole Bull.

Vid teatern stannar han inte någon längre tid utan återvänder till Värmland där han som spelman vandrar omkring och spelar både på bondkalas och herrskapsbaler. Dessutom undervisar han allmogespelmän på fiolen. Det är efter vistelsen i Kristiania som Lomjansguten utvecklar den av Wienervalstyp karakteristiska valsen som av spelmännen i Värmland går under benämningen Lomjansvals.

Vi ska lyssna på två versioner av en vals efter Lomjansguten.

5. Tobaksvalsen.

Lomjansguten är inte bara känd i Värmland utan på många fler platser i Sverige. Under de stora arbetsvandringsarnas tid när skogs- och sågbruksindustrin sköt fart i de norrländska skogslandskapen följde Lomjans-Per med de värmländska skogsarbetarna på årslånga arbetsresor till Hälsingland, Medelpad, Ångermanland och Gästrikland. Valsen var omätligt populär under stora delar av 1800-talet och på vissa herrgårdar nästan allenaordande på en balkväll. Om det yttrar sig F A Dahlgren 1840 på bjudningar på Kristinedals och Myrens herrgårdar i Dalmland. På Kristinedal startade balen klockan 18 och det dansades till klockan 2 på morgonen:

"Idel valser. Uschi jag var så förtvifladt upplidsen, att jag det aldrig kan beskrifva. Spelmannen (en dräng, bara gned och filade på en fiol - bättre musik finnes ej där) spelte som i raseri. Inte höll han upp mer än fem minuter mellan hvar vals, och när musiken klang, kunde man ej låta damerna sitta upp- bjudna. Gud bevarer hvar och en för en sådan dansning."

Och på Myren dansades det vals från klockan 18 till klockan 4, ännu segare än på Kristinedal.

Jag tänker avsluta i valsens tecken med en herrgårdsvals efter Adolf Möller som också går under benämningen A P Thorens vals. Även den får vi höra i två versioner. Först en spelmansversion av Rune Åsell och sedan stråkkvartetten igen.

6. Herrgårdsvals efter Adolf Möller.

Litteraturlists:

Dahlgren Loten:

Dahlgren Loten:

Dahlgren Loten:

Lilljebjörn Knut o Henrik:

Lilljebjörn Henrik:

Nordmark Dag:

Stinnerbom Leif:

Turesson Gunnar:

Ransäter, Stockholm 1906
Ur Ransäters familjearkiv,
Stockholm 1906
Patron Carl, Stockholm 1907
Hägkomster, Stockholm 1911
Minnen, Stockholm 1912
Fredrik August Dahlgrens
dagboksanmärkingar 1844-
1860, Värmlands museums
skriftserie nr 16, Karl-
stad 1982
Per Jönsson Lomjansguten,
B1-uppsats från musikveten-
skapliga institutionen
vid Göteborgs Universitet,
1978, Stencil
Värmländska kulturtro-
ditioner del VI Twilling-
skalderna Peter Niclas
och Bengt Henrik Alster-
mark, Stockholm 1970

Turesson Gunnar:

Värmländska kulturtra-
ditioner del VIII, Från
gustaviansk fältmusik
till herrgårdsmusik

Ågrén Per:

i Värmland, Säffle 1974
Värmländska harmoniska
sällskapet, Karlstad 1911

Lyssningsband till föredrag i Herrgårdsmusik.

1. "Menuett efter Alfred Mossberg, Blomskog"
Värmländska herrgårdskvartetten.
2. "La Bette Nannette", kadrilj
stråkkvartett från Gösta Berlings saga: Lars Warnstad, Torbjörn Näsbon,
Håkan Olsson, Per Helders.
3. "Contesse Ribbing", anglaise
stråkkvartett från Gösta Berlings saga.
4. "Kolthoffs polska" (Jösse Härads polska)
a/ Elsa Starck-Kolthoff, piano. Kompositörens barnbarnsbarn
b/ Samuel Johansson + komp, fioler
c/ Mats Berglund & Magnus Thörnblad, fiol & munspel.
5. "Tobaksvalsen, efter Lomjansguten"
a/ Hans Bryntesson, fiol
b/ stråkkvartett från Gösta Berlings saga.
6. "Vals efter Adolf Möller och A P Thorén"
a/ Rune Åsell, fiol
b/ stråkkvartett från Gösta Berlings saga.



Nu tänkte jag att dra fram de förhållanden som kännetecknar musiker och musikstil inom dessa linjer och se på skillnader och likheter. Vi börjar med storgårdsmusiken där musikererna ofta var skolade. Alla var kanske inte lika mycket skolade, men i storgårdsmusikens ensembler var musikererna mer eller mindre skolade. Med skolade menar jag att de i olika former studerat musik och varit notkunniga. De kunde skriva noter och arrangera eller komponera lite grand. Även om en del mest var självlärd så kunde de också noter. Många av musiker-

Idag finns fortfarande ganska stora skillnader på fester som arrangeras i bondelagens lokaler jämfört med de offentliga lokalernas fester. Det är en känsla jag fått att på Hedemarken har det varit och är fortfarande stora klasskillnader. Det var lite bakgrund till utvecklingen av två musiktraditioner.

Samtidigt med denna utveckling sker naturligtvis en förändring i folkets festvanor. Festlivet delar sig i två delar. I de högre samhällsskiktet tar festlivet sig mera formell form med baler, middag och tal. I storgårdsmiljön var behovet stort av att vara modersmåsig och eftersom förutsättningarna fanns så importerades impulser i större grad än vad det var möjligt för. Den förbättrade ekonomin och kommunikationsväsendets utbyggnad gjorde att man lättare kunde engagera musiker och danslärare utifrån.

Här tar vi Hedemarken som exempel. I början på 1700-talet verkar det ha varit en gemensam musiktradition. Bönder, husfolk och andra festade och roade sig tillsammans. Vid en senare tidpunkt började detta att dela sig. Vad vi vet är att i början på 1800-talet så är husmansklassen under stor framväxt. Befolkningssökningen leder till att klasskillnaderna också ökar på Hedemarksbygderna. De första tecknen på en begynnande arbetarklass börjar visa sig och en del industrier börjar etablera sig. En av de första industrierna på Hedemarken startade så tidigt som 1830 och efter det kom flera industrier igång. Skillnaderna mellan folk blev större och större; storbönder, husmän och arbetsfolk växte allt längre ifrån varandra. Befolkningen blev till slut så stor på ett litet område att de kunde forma en egen miljö med förbindelser till Kristiania och vidare ner genom Europa. De blev på så sätt mera mot-

tagliga för nyheter. Hår tar vi Hedemarken som exempel. I början på 1700-talet verkar det ha varit en gemensam musiktradition. Bönder, husfolk och andra festade och roade sig tillsammans. Vid en senare tidpunkt började detta att dela sig. Vad vi vet är att i början på 1800-talet så är husmansklassen under stor framväxt. Befolkningssökningen leder till att klasskillnaderna också ökar på Hedemarksbygderna. De första tecknen på en begynnande arbetarklass börjar visa sig och en del industrier börjar etablera sig. En av de första industrierna på Hedemarken startade så tidigt som 1830 och efter det kom flera industrier igång. Skillnaderna mellan folk blev större och större; storbönder, husmän och arbetsfolk växte allt längre ifrån varandra. Befolkningen blev till slut så stor på ett litet område att de kunde forma en egen miljö med förbindelser till Kristiania och vidare ner genom Europa. De blev på så sätt mera mot-

Det är ett stort ämne att försöka redogöra för förhållandet mellan storgårdsmusiken och norsk folksmusik, men jag tror att det finns en del gemensamma drag mellan de bygder i Norge som haft dessa sociala skillnader i respektive område. Även om man inte kan dra alla dessa områden över en kam, så tror jag att man kan se ytttringar inom musiken och dansen som liknar varandra.

Föredrag av Atle Lien Jensen.

HERRGÅRDSKULTURENS FÖRHÅLLANDE TILL FOLKMUSIK I NORGE.

na var ganska bra orienterade i modemusiken från först och främst Kristiania. Via Kristiania fick de också kontakt med den musik som var på modet för tillfället och de hade en förhållandevis stark stilkänsla för hur det skulle låta för tillfället.

En annan sak som kännetecknar dessa musikers notkunskap är att det finns ganska mycket noter bevarade idag som på så vis ger oss en bild av deras musikliv. Musikerna hade också en viss social status och vid sidan av sitt instrumentkunnande kunde de också arbeta som kördirigenter och lärare. De hade alltså flera funktioner i samhället som gav status. Det finns ju också exempel på motsatsen. Musiker som hade låg status som samhällsmedborgare, men när det behövdes musik kallades de in därför att de var duktiga musiker.

Själva musiken spelades ofta i ensembler av olika slag. De vanligaste instrumenten som användes i flera olika kombinationer kunde vara: fiol, klarinett, cello, kontrabas, piano och eventuellt altfiol. Fiolen var nästan alltid det bärande instrumentet, det som var viktigaste och som oftast spelade förstastämman. I alla de noter jag sett så är det dessa instrument som använts.

Det musikaliska idealet byggde på den västerländska konstmusiken, som sedan fick sitt uttryck beroende på de enskilda musikernas notkännedom, skolning och möjlighet att ta emot impulser. Att spela på gehör var räknat som en kardinalsynd och då var det nästan bättre att inte spela.

Musiken som spelades hade sällan någon lokal anknytning utan var oftast importerade noter t ex avskrivning av franska och tyska noter som helt klart kommit utifrån.

Det som kanske är mest intressant är att efterhand växte det fram en grupp av herrgårdsspelande musiker som började komponera själva. Detta ledde till en slags lokal repertoar i herrgårdsstil. Dessa lokala storheter har lämnat en stor del noter efter sig. Jag kan nämna namn som Anders Sörensen, Lars Hollo, Johannes Stenberg, Oluf Melvold och Hans Balstad. Detta är centrala namn på Hedemarken, men det finns många fler från andra platser på Östlandet. Även om musiken inte har någon särskild lokal prägel, så har den i alla fall ett lokalt ursprung.

De danser som varit mest vanliga i storgårdsmusiken på Hedemarken var "runddanser", vals, reinländer, mazurka ock polka. Polka har haft flera namn som galopp, hamborger och polkett. Det har också förekommit väldigt många turdanser och uppställningsdanser. Många av dessa är valser som: firetur, sextur och englis eller anglois, en engelsk dans. Andra danser är: feier, francaise, fandango, menuett, pollonaise m m. Förhållandevis komplicerade danser som de engagerade danslärare från Kristiania som kom upp på höstarna och friskade upp minnet inför jul- och nyårs-balerna. Dessa danser går ju också igen i Europa vid samma tid.

Nu tänkte jag säga lite om den folkliga musiken, folkmusiken, traditionsmusiken eller vad ni vill kalla den. Vid det tillfället när det uppstod två traditionslinjer, tror jag att det som tidigare var den gemensamma musiktraditionen fortsatte in i den folkliga traditionslinjen. Storgårdsmusiken eller herrgårdsmusiken växte alltså på ett sätt ut ur det folkliga.

Utövarna inom folkmusiken var oftast oskolade gehörsspelmän. De var antingen självlärda eller upplärda av andra traditionsmusiker. De är också orienterade mot traditionsmusik från angränsande områden och denna orientering är ofta situationsbetingad. Man lärde sig från de källor som var tillgängliga och det var som regel andra gehörsspelmän. Det finns också många exempel i folkmusiken på aktiv och stilmedveten tradering av musik, men mitt intryck är att "flatbygderna" har ofta varit lite mindre stil- och traditionsmedvetna när

det gäller den folkliga musiken. Den har istället haft en mer tillfällig utveckling. Det är relativt få spelmän och utövare som varit starkt traditionsmedvetna och gått in för att föra sin repertoar vidare.

Dessa spelmän efterlämnar väldigt sällan noter. Det finns exempel på uppteckningar som andra har gjort och det finns några få exempel med självnedskrivna noter, men det är inte så många av dessa spelmän som varit notkunniga.

Av de spelmän som levat fram till våra dagar finns det bandupptagningar t ex där man spelat in färföräldern på 85-års dagen för att ha musiken bevarad. Folkmusikerna har till skillnad från storgårdsmusikerna ofta haft låg social status. De har vanligtvis inte haft någon högre ställning i samhället. Vissa har varit alkoholiserade och haft sociala problem. Det finns självklart undantag men jag har intryck att detta är huvudsidan.

Musiken som dessa musiker spelade blev ofta spelad ensam. Före 1900 var det oftast en ensam fiol som spelade, men det förekom även varierade former av samspel. Senare kom dragspelt, först en- och två-radigt durspel. Sedan kom mera utvecklade dragspel och andra instrument in i traditionen. Principen för musikurvalet har ofta varit enkel: Folk har spelat på de instrument som de kommit över och det är ingen som frågat sig ifall man enligt traditionen skulle få lov att spela vissa instrument. Gitarr, mandolin, flöjter, klarinett och munspel har varit använda, men även här har fiolen varit det bärande instrumentet.

Musikens stilideal är ofta oformulerade. Jag har inte stött på någon som formulerat musikstilen annat än med uttryck som: Det ska vara bra danstakt och polkan ska gå så och så fort.. o s v. Det blir ganska vaga, oklara ting, men om man undersöker musiken lite närmare så finner man att den har många gemensamma likheter med annan folkmusik t ex svävande tonalitet, assymetrisk rytm och specieiell tonbildning i jämförelse med västerländsk konstmusik. Musiken har haft en lokal anknytning där de olika melodierna finns i lokala variationer på många ställen. Det skiljer sig från storgårdsmusiken som är lite geografiskt orienterad, där noterna är spridda över ett stort område och kan spelas ganska lika överallt.

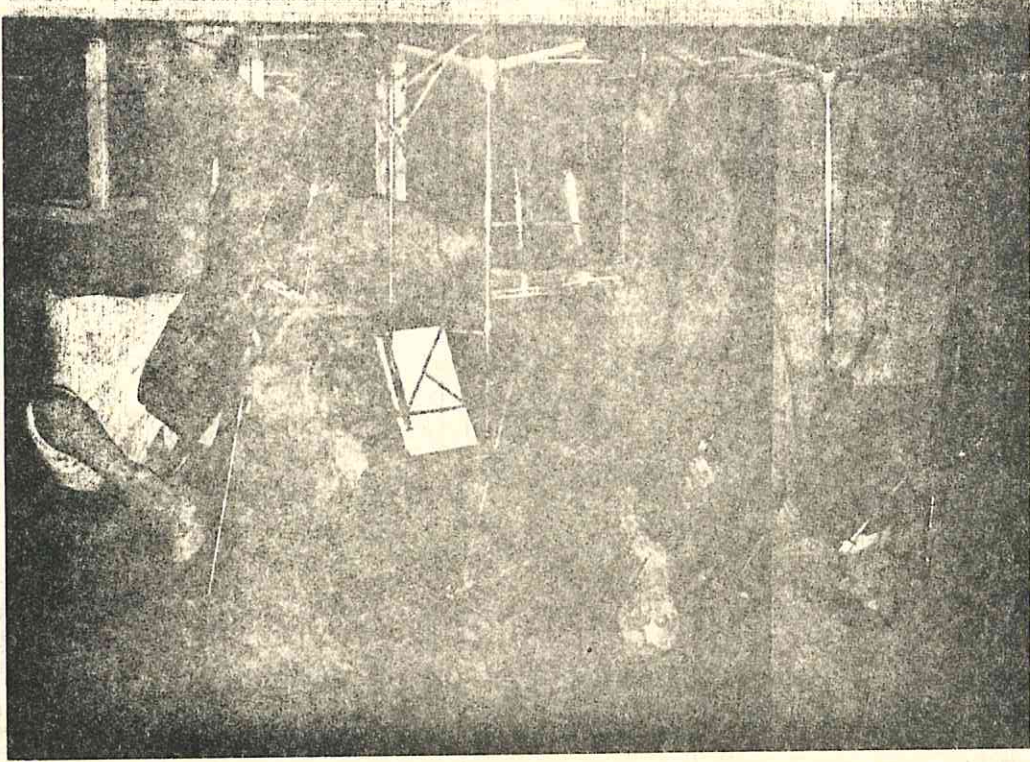
De danser som går igen i traditionsmusiken är delvis de samma som i storgårdsmusiken. Runddanser som vals, reindånder, mazurka och polka med lite varierande namn. Ibland kallas mazurka för springdans och polka har blivit kallad polkett och galopp. Dessa är de yngre danserna som härrör från senare delen av 1800-talet och framåt. Sedan har vi äldre musik som springdans, pols och springar som är olika namn på samma dans. Vi har halving och marsch med olika benämningar. Jag är lite osäker på var vi ska placera menuetten som står lite i någon slags mellanställning. Den har nog fungerat både i storgårdsmiljö och folklig miljö i äldre tid.

Den mest iögonfallande likheten mellan dessa två traditionslinjer är för det första att fiolen är det dominerande instrumentet i båda linjerna och för det närmot förekommer på Hedemarken så gott som ingen melodi på både ställen, på sin höjd ett par stycken, annars rör det sig inte om någon gemensam repertoar. Detta är värt att lägga märke till.

Skilnaderna är alltså betydligt fler och vi har varit inne på dessa tidigare traditionsmusik. Noter eller inte noter, social status och förekomst av tur-dansmusik är andra skillnader.

Slutligen vill jag poängtera att även om man kan få intrycket att det skulle röra sig om klara skillnader mellan dessa båda traditionslinjer, så är detta inte fallet. När man sätter sig ner och systematiserar så är det en hjälp att sätta upp kriterier och se att det skiljer sig på vissa punkter, men mellan dessa ytterpunkter så finns det hundratals olika mellanting. Man kan tänka sig två ytterligheter med en gehörspelman på ena sidan och en skolad nästan klassisk ensemble på den andra sidan, men mellan dessa två ytterligheter finns sedan alla möjliga mellanformer. Jag vet t ex att det finns väldigt duktiga gehörspelmän som spelat i ensemble och klarat det utan några som helst problem. De har tagit ut 2:a stämmor på gehör och också lärt sig melodin på så sätt. Det finns också exempel på folkliga oskolade musiker som spelat tillsammans i ensembler med en stilmässig orientering mot folkmusik.

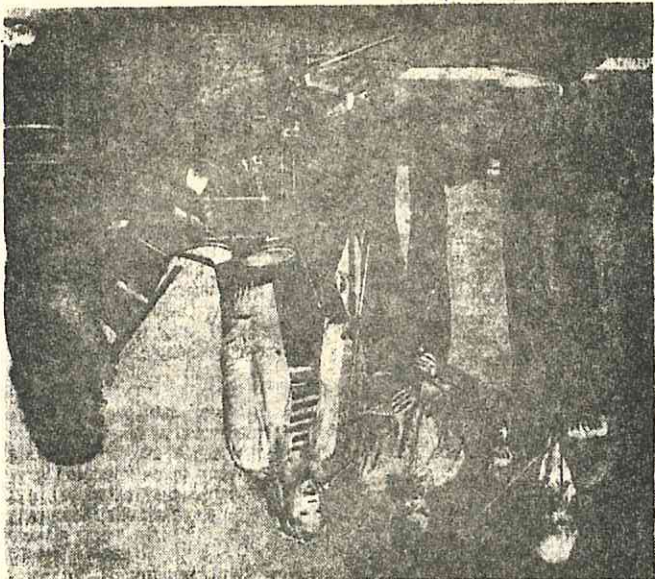
Därför bör man nog tänka sig att musiken har förekommit i en mängd varierande former och att gehörspelmanen kontra herrgårdsensemblen får fungera som någon slags modell för var sin traditionslinje.



Utdansbandet kommer till Arvika och VVO-lokalen på lördag kväll. Dess medlemmar har ofta varit de som gått i spetsen för vecklingen och varit stödjande. Gruppen Arbeta & Ritid, som med sitt djärva improvisatoriska spel och med sin instrumentkombination där sopransaxen vecklar traditionella former ut-dansar. Marie Selander som den vertikal prougen bland de yngre visdångarna som vill lära sig idag.

Utdansbandet till Arvika

Utdansbandet kommer till Arvika på lördag.



Arvika Nyheter
21/1-87



Arvika Nyheter 26/1-87

Utdansbandet spelar en folkmusik som är något alldeles utöver det vardagliga.

Kvalitativ folkmusik utöver det vardagliga

Utdansbandet är en ganska ny folkmusikalisk gruppering — man har spelat tillsammans i cirka ett halvår. Detta innebär dock inte att det handlar om några nybörjare i branschen — samtliga medlemmar har varit flitigt verksamma musikanter sedan 60-talets början.

"Folkmusik", förresten, — puristen som anser att sådan, värdnamnet, endast får framföras på fiol med korrekt speldialekt, har kanske inte så mycket att hämta hos Utdansbandet. Icke desto mindre anser undertecknad att grupper som denna — i sammanhanget kan också nämnas Gruppen, Filarfolket och Sjumilakvartetten — har väl så stor betydelse som den traditionella (konserverande) folkmusiken. Det tycker tydligen också Jösse Lekare, som nu i flera år bjudit Arvika-publiken på intressant och högkvalitativ folkmusik lite utanför det vardagliga.

Jösse Lekares "högkvarter" NTO-lokalen var glädjande välbesatt, — särskilt med tanke på att konkurrensen om publikgunsten var hård denna lördagskväll — samtidigt pågick Arvika Visklubbs konsert på Palladium, och på Ingesund var det också konsert. Det är lite trist med såna här krockar. Bättre samordning behövs — här kan

Musik

både kulturnämnden och konsertarrangörer dra sitt strå till stacken!

Varierad repertoar

Utdansbandet bjöd på en intressant och rikt varierad repertoar. Fiolinisten Anders Rosén har forskat åtskilligt i både nordisk och centraleuropeisk tradi-

tion och hittat såväl turkisk-klingande polska polskor från 1600-talet som den från svenskt 1700-tal härstammande

"Alessandra-visan"; — frejdigt sjungen av Marie Selander, — ett stycke musik med klar Bellman-atmosfär. Tenor- och sopran-saxofonisten Roland Keijser bidrog med en egen gånglåt. Det är förresten märkligt hur det relativt moderna instrumentet saxofon klangligt och dynamiskt låter "hemma" i folkmusik — ett gott betyg till fleibiliteten hos Adolphe Sax's uppfinning! Ove Karlsson, som spelar något så ovanligt som 5-strängad cello tillhör också gruppens kompositörer med flera solostycken: bl a en "Cello-Halling" och en mycket vacker vallåt. Dessutom spelade gruppen utdrag ur teatermusik från Oves penna: "Jungfrun gick till Källan", med en frönl inledning byggd på spöklika flageoletter — även vokala dylika från Marie.

Marie Selander är något speciellt. Hon är inte bara en frejdig vissångerska, hon besitter också en unik känslighet och rytmisk säkerhet i tolkning av musik från vitt skilda traditioner. Hon är dessutom mycket förtrogen med "alternativ" vokalteknik, — kuling, krusning, trall, afrikansk klick-sång, röst-flageoletter, är starka färger på hennes musikpalett.

Efter konserten spelade Utdansbandet upp till dans, som brukligt är vid Jösse Lekares evenemang. Leif Stinnerbom från denna förträffliga organisation upplyste mig om att kvällens konsert var en del i det musikaliska "Gränsprojektet" — där bland andra sådana "tunga" kulturnamn som Jan Ling är inblandade. (Se tidigare reportage i AN!) Jag vill gärna hoppas att detta projekt skall föranleda fler konserter i samma stil!

Pelle Broberg

1. Folkmusik - videospelning.

Plats: Halla, Rådom, Torsby
Tid: 24/1 1987 kl 14.00

Informant: Olle "på Halla" Johansson
tel: 0560 - 41104
riksspelman på fiol

repertoar: äldre traditionella låtar, egna kompositioner

Frågeställning:

1. Repertoar, hur lärde man sig spela?
2. Förebilder? (Thyberg etc)
3. Var dansade man?
4. Vad dansade man?
5. Till vilken musik och vilka konstellationer?
6. Status?
7. Vad ligger bakom Olles egna kompositioner?

Exkursion utförd av musikvetare från de musikvetenskapliga institutionerna från Göteborg, Oslo och Ingesunds musikhögskola.

1. Folkmusik -- videoinspelning.

Videodokumentation av spelmannen Olle "på Halla" Johansson, Halla, Rådom. Torsby.

Plats: Hemma hos Olle.

Tid: 870124 kl 14.00-16.00

Vi var två studenter som åkte till Olle: Johan Götling, Egil Rundberget. Vårt mål var att dels dokumentera Olle på video.

Leif Stinnerbom hade kommit överens med Olle att vi skulle komma och när vi väl var där visade det sig att han var väl förberedd. Stolar stod uppställda, fiolen låg framme och kaffet stod på termos. Det framkom också att flera varit där för att intervjua honom vilket han tyckte var riktigt roligt. Under intervjun framkom att Olle var självlärd och började spela vid 14 års ålder med morfar som närmaste inspiration. Hans mor hade dessutom en stor repertoar av visor. Vid 16 års ålder spelade Olle på sin första fest och ingick då i ett kapell. Just som en del i ett kapell, verkar ha varit Olles huvudsakliga spelsituation. De vanligaste danserna var polskor, schottis, vals, polka samt hambo. Ju längre tillbaks desto fler polskor. En period spelade Olle även foxtrot och tango. Idag är det schottis och snoa som gäller. Kommentarer om att snoa är mycket populärt idag kom efter inspelningen, när vi höll på att packa ihop, och är därför inte med på videon. Kapellen har haft rikliga kontakter med norska spelmän, men Olle kunde inte namnge några av dessa eller låtar han lärt från dem. En del frågeställningar fick alltså sina svar andra inte. Det framkom också att Olle var notkunnig. Var, när och hur hade han lärt sig det blev då våra följdfrågor. En del kommentarer om spel till folkdanslag (Olle har 15 års erfarenhet) och Zornmärkesuppspelning (han är riksspelman) kom också med.

Ekursion utförd av musikvetare från de musikvetenskapliga institutionerna
från Göteborg, Oslo och Ingensunds musikhögskola.

Intervju med "Olle på Hallia", Olaf Johansson, Rådom, Torsby, av:
Johan Götling
Egil Rundberget

Tid 24/1 1987

Videoband I

I: Har du gjort någon förteckning över de låtar som du har spelat in
tidigare?

O: Ja, jag har ett par noter där, jämen.

I: Det hade varit fint om du kunde tagit någon av de du inte har spelat
tidigare, tagit någon av de mera okända kanske.

O: Jag har gamla låtar, för att min morfar spelade fiol och jag har
låtar utav han som är över hundra år. Ja, ja. Det var en som spe-
lade i lag med honom som kom hit och lärde mig spela några låtar
utav hans låtar. Men det är allt bedrövligt, hundra år!

I: Men det håller.

O: Ja, det ser så ut. Ja, det var några svåra polskor, triolpolskor ser
du. Ja, jag har väl lärt mig något, det har jag gjort.

I: Hur kom du själv på att börja?

O: Jag var fjorton år, jämen, sen har jag spelat varlenda är.

I: Fick du fiolen i arv, eller har du köpt dig någon själv?

O: Ja, då, då... jag har spelat mycket, men inte nu på senare är, nu är
jag för gammal.

I: Det tror jag inte på. Nej.

O: Och sen gör jag låtar, jag går mycket i skogen.

I: Jaha.

O: Det är där jag fått de mesta låtar ifrån och fåglar, ja, ja. Jag
satt ute här en kväll och då var koltrasten här, och då gjorde jag en
låt som jag kallar för "Koltrasten". Jag ska spela den.

I: Ja.

O: Ska jag göra det?

I: Ja kläm fram med den.

O: Men den orkar jag väl inte spela nu, det tror jag inte.

forts.

Videoband I

- I: Det blir väl bra.
("Olle på Halla" spelar "Koltrasten", en egen komposition).
- I: Ja den var go. Det var en fin låt i fela.
- O: Ja.
- I: Du börja när du var fjorton?
- O: Ja.
- I: Vem var det som lärde dig då, var det morfar?
- O: Nä, jag satt och lärde mig själv.
- I: Det gjorde du?
- O: Ja.
- I: Det var väl svårt att lära sig själv?
- O: Nej! Detta var den första valsen jag gjorde!
("Olle på Halla" spelar sin första valskomposition).
- O: Detta var den första valsen jag gjorde.
- I: Ja, hur gammal var du då?
- O: Fjorton år.
- I: Satte du igång och göra låtar direkt?
- O: Nej, inte med en gång, men sen vart jag med i ett kapell som jag spelte gitarr å...å...å var med och då lärde jag mig låtar där.
- I: Du spela mest gitarr då?
- O: Ja, det gjorde jag då.
- I: Vad spelar dom andra då?
- O: Fioler.
- I: Allihop?
- O: Ja det var fioler på den tiden, ja det var fioler och gitarrer, det var inget annat.
- I: Då spelte ni här i bygda?
- O: Ja det var här i bygda, och så råkade jag för Gert Ohlsson från Ransäter, han har varit hit, ser du.
- I: Ja.
- O: Flera gånger. Det var en gång han kom hit och då hade jag gjort en polka och den tyckte han så mycket om, och den ska han få.

forts.

Videoband I

0: Ja och vad kallar du den då, sa han?
Ja jag har inget namn, för jag gjorde den igår. Och så satt han länge och då tänkte jag. Jag gav honom en smörgås och två supar. Nu vet jag sa han: Vi kallar den för "Matsuppen"?

I: du.

0: Och denna spelar de överallt.

I: Det är väl roligt när det kommer vidare.

0: Ja.

I: ("Ollie på Hallia" spelar "Matsuppen", en egen komposition).

I: Du liker best att stå och spela?

0: Ja det kan det bli, jaa det går.

I: Kapellet det började du med en gång?

0: Neej, det gjorde jag inte, jag satt här i ett par tre år och lärde mig spela, men sen vart det ett kapell de kallade sig för "Hambo-kapellet".

I: Jaha.

0: Och vi spelte bara gammellåtar, gammal dansmusik, det var inget annat då förr.

I: Nä.

0: Nä.

I: Vad var det mer än hambo ni spela då?

0: Schottis, polka och polska och snoa.

I: Ja.

0: Allt sånt där. Ja schottis skulle de ha mycket då på den tiden. Nu är det inte så mycket du.

I: Nej.

0: Jag gjorde en schottis, den har jag kvar än, det var en utav de första. Ja, men... för all del.

I: Var det mycket blandning av danser, var det nått förutom schottis, som var väldigt mycket?

0: Ja, nja, det vart allt blandat mer förr, då fanns det polska på den tiden, men det gör det inte nu, nej.

I: Och det kunde alla?

0: Ja, jafamen och det var väldigt fart på dansen då, för det skulle spelas
forts.

forts.

Videoband I

- I: Jaha.
- O: Ja, konstig, men det var en väldig släng på dansen ser du, ja, ja.
- I: Var dansa ni då?
- O: De hade ett...ett...hus längst...Nor...där nu, ja, nu är det ombyggt, så det är stort, det är en bygdegård, ja nu är det fint ser du.
- I: Hur många spelmän bodde uppe här på den tiden?
- O: Ja, Jag ska dit nu på nästa lördag, för då är det femtioårskalas, då vill de att jag skall gå dit och spela, men jag vet inte om jag ska...
- I: Nja, nå men dom vill ju fråga dej om du tycker att...
- O: Ja, men de har... men jag ska ha med mig en dragspelare så det blir bättre fart. Jag är i lag med en dragspelare och då går det bra. Ser du, han kan alltihop ja.
- I: Vilken tid kom dragspelet första gången uppe här?
- O: Ja, det var allt, ja inte första åra jag spelte dragspel, men det var inte länge förrän...
- I: Nej.
- O: Nej, nej, nej,nej.
- I: Två rader då?
- O: Ja, jag fick ett brev ifrån "Gnesta-Kalle" här, ja det är inte så länge sen, det var en schottis som han skulle vilja ha, kan du begripa illa... Hur har han kunnat fått tag i den?
- I: Ja säg...
- O: Så jag fick den sen på noter, det kom femtio kronor för han. Ja han spelar bra.
- I: Ja.
- O: Han tycker om tocke låter han, ja det gör han. Men jag har spelat sakta valser med. Jag gjorde en vals som många tycker om, "Min hembygd", ja har den på noter där, ja, jo.
- I: Var det mycke storspelmän, så och sånt som du träffa som...?
- O: Ja för all del.
- I: Som du lärde dig av?
- O: Ja för all del, det vet du de var.
- I: Jag hörde nån Tyberg?
- O: Tyberg ja, den var djävlig och spela, han bodde mitt emot här, ser du.

forts

Videoband I.

- I: Ja, var det många som spelade på bygda då?
O: Ja, jag var dit och hörde på han, om han försökte lära mig låtar då, ser du.
I: Jaha, hur länge sen var de?
O: Ja det är länge sen detta. Han har varit död i 30 år. Det var i min ungdom, ja.
I: Hade du några förebilder på din tid?
O: Nja, inte särskilt då.
I: Det var väl nån som syns vara väldigt goe och duktiga?
O: Ja det var Thyberg som var bäst här, men det fanns två till som var bra å spelte, men inte som han, nej, han kunde han, ja, ja.
I: Du kan många låtar efter han tänker jag?
O: Ojaa, jag kan allt en hel del, joda, joda, för all del.
I: Du säger man, jag är norman jag vet du, jag är lite intresserad om du haft någon kontakt med någon från norska sidan?
O: Ja det har jag haft.
I: Säger du det?
O: Jaa, de de härifrån för det är en som heter Frykman som är bra på å spela som bor i Gräsmark här, och han har samankomster ibland, ååå... då kommer dessa norskar, det är en som spelar fiol å så, kommer jag inte på vad han hette, men...
I: Nej.
O: Jajamen, joda de är här ser du.
I: Jassa.
O: Jo, jag har spelat i lag med dom mycket.
I: Har du vart på norska sida nån gång nu?
O: Ja, ja för all del, det har jag, joda.
I: Var du med kapellet då och spela på norska sidan?
O: Ja, ja. Ja det har jag allt varit.
I: Det vart väl och trasko och gå då när du skulle... eller hade du häst och...
O: Ja, jag kommer ihåg en gång jag var uppe i Svullrya vad det heter, där där var vi, rätt som det var kom det ett spelmanslag ifrån Norge,

forts.

Videoband I

- O: ååå var som....som var förbanne mej en mycken spelmän. Ja jaaa.
Ja det gick bra. Det var roligt när det är så.
- I: Märker du nån skillnad på spelmännen här och på norska sidan?
- O: Njaa. Inte nån stor skillnad va. Nej det blir ungefär samma ja, ja.
Gammal dansmusik blir lika ungefär.
- I: Spelar du samma låtar då?
- O: Ja en del, inte alla låtar för de har andra låtar å men, men de tog
upp nån de har lärt sig utav mej, men jag... spela de låtar då...
- I: Ja.
- O: Ja, javisst, jodå. Ja jag har spelt mycket jag har spelt upp för Zorn-
märket också.
- I: Ja, när var de?
- O: Ja det var väl tre år sen, ja det var jag allt rädd för, ser du, men
det var Gert Ohlsson som gav sig, för vet du att detta det brukar vara
på så långt håll, i Skåne och uppe i Norrland och så kunde det bli
Ransäter, ser du.
- I: Jaha.
- O: Och då kunde han ge sig jäveln på att detta... att jag skulle dit,
och jag stack iväg...Och då skulle det spelas tre låtar, för dessa
gubbar som bestämde och jag kunde inte veta va fasen jag skulle ta
för låtar, men det var allt nervöst detta, då jag satt vid ett bord
där vid dessa gubbar, men jag gick fram ändå, jag spelte tre låtar.
Och denna som bestämde, han tyckte att det var så bra låtar, så ta en
till, men annars var det tre låtar som jag skulle spela, så jag var
tvungen att spela en extra, ser du. Och det vart klart ser du. Han,
jag fick märket på en gång.
- I: Ja det var bra.
- O: Ja det var det, det tänkte jag inte ser du. Men det gick bra ser du,
ja. Han tyckte mest om tockene gamle låtar ser du, med polskor och
takt, ja,ja det tyckte han om.
- I: Spelade ni polskor med norrmännen då?
- O: Ja, jodå. Det gick bra, men tänk det var en där, ja en jänta hon var
väl en tjugo år, och då hade ett rum särskilt som en fick gå in å
träna först, ser du. Å jäntan spelte så in i helsike bra ser du, så
svår låt. Och då skulle hon in efter mej, och jag stod där ute å
hörde, å då hon hade spelat ett tag så kom hon av sig, då var det
färdigt. Det var allt synd, som spelade så bra. Hon vart nervös...ja,
ja.
- I: Ja det är svårt när man sitter och tittar och skriver...
- O: Ja de satt runt bordet dessa gubbar där, ser du, det var djävligt
och komma in där. Men jag tog mig två riktiga supar först.

forts.

Videoband I

- I: Jaha du, de ska va natt å.
O: De var mñn, ser du. Ja det gick bra i alla fall det, det gjorde de så, jaa.
I: Är det sällan som det är stämmor numera?
O: Va?
I: Är det sällan eller ofta som det är spelmannsstämmor numera?
O: Nej, nej det ärrätt så nära, ja, ja det är det.
I: Du är med fortfarande?
O: Ja jag har allt vart med i sommar, jag har vart två gånger.
I: Ja det är en utmärkelse och få riksspelmansmärket?
O: Ja det är klart det är, det förstår du väl. Det finns ingen här upppe som har det mer än jag, ser du, nej. Konstigt nog.
I: Men det finns andra som spelar stort?
O: Ja det var...unga ifrån Sunne hit, de skulle spela upp nu i sommar så de var här och lärde sig låtar utav mej, och dessa skulle spela, men det gick åt helsicke. Nej de fick inte något, det var märkvärdigt, och jag som tyckte de spelade så bra. Nej ser du, nej det var allt...
I: Har det alltid varit populärt med fiol, eller har...?
O: Ja.
I: Ja jag har tänkt på andra håll har frikyrkorna varit svåra mot fiol-
O: Nej, det har varit modernt med fiol här förr, men nu vet du är det inte så. Nej, nej, nej. Det är ett kapell som jag brukar vara med i-ibland, de har inga fiolier, vet du, nej.
I: Vad har dom då, dom andra?
O: Ja dom har andra...och så har dom nå nå,, jag vet inte vad det är för ett instrument de har, det är som ett litet piano, ja och så blåser de trumpet, så då...men jag tycker inte om blåsinstrument...jag vet inte vad det beror på, jag har aldrig tyckt om de där med saxofoner och sånt där, nej. Men det är väl bra för all del. Popmusik ser du, det tycker jag inte om, det är det värsta jag vet, ja det är ingen musik. Nej musik...nej, nej, nej. Det blir skillnad de. Nej, nej. Men jag får väl sluta med spelningen nu, jag är sjuttiosju år nu så, så nu är det snart inte nå mer.
I: An så länge gick det ju bra.
O: Nej, det blir inte desamma ser du, oj, oj, de är mycket, det låter mycket sämre än det gjorde för några år sen, det blir inte desamma ser du. Men sluta med spelningen gör jag inte förstås. Jag ... spelar när jag sitter här.

forts.

Videoband I

- I: Du måste ha något roligt å.
- O: Ja när ingen hör. Ja det kommer allt.
- I: Ja det är ju roligt att yngre folk kan lära dom här låtarna?
- O: Ja just de, ja just de. Det är bra, javisst är det det, för det är så mycket unga här och lärt sig. Ja och de kommer nu fem... de ringer ifrån Sunne att de skulle komma på nästa lördag, då går det inte, för då ska jag bort, ja.
- I: Det här kapellet som du spelar med nu, med trumpet å å alltihopa, hur länge har du gjort det?
- O: Ja det är inte länge det, det är Torsbykvartetten det, ett... det brukar jag, brukar jag vara med ibland. Nej jag är inte nån som...
- I: Innan dom, vad var du med och spelade med för några då?
- O: Ja då hade vi ett kapell här... i Rådom, som vi kallade för "Hambo-kapellet".
- I: Och det var samma som du spelade med länge...?
- O: Jaa...jaa det var det.
- I: Dom håller i?
- O: Ja ja nu är det slut på dom, för dom har flyttat härifrån. Så det går inte, nej. De gör det inte.
- I: Har du drivit med någon spelning utom till dans då, som begravning eller ...?
- O: Nej, begravningar vet jag inte att jag har vart... men det var konstigt här, de begravde en som var här med mej mycket och spelte "Min hembygd" på graven, det tyckte jag allt var konstigt, men nu tycker en så mycket om den låten, men det var konstigt ändå, om det skulle passa och spela... men det tror jag att det gör, nej nej. Ja det är väl en sakta vals för all del, och Prins Oskar har gjort text till den, ser du. Ja han gjorde en fin text till den, det passar för all del, för... gjorde. Ja, ja det gjorde det ser du. Spelar ni inte gitarr då?

- I: Jag spelar lite gitarr.
O: Va?
I: Jo, jag spelar gitarr
O: Akkompanjera då?
I: Jaaa... om jag kan dessa låtarna.
O: Det skulle vara roligt de.
I: Ta en som är känd, få se om vi kan hänga med på?
O: Ja få se om han, ta tag på er om hur man stämmer. Ja jag har inte spelat på länge, så han ska nog stämmas för...
I: Men...
O: Jag vet inte, jag ska höra om... han är nog för låg ser du.
I: Har du någon vi kan ta?
O: Jaa... är det G detta?
I: Ja det gick och stämna den här å.
O: Va?
I: Han har hängt sig själv han, vet du.
O: Ja, stämmorna... men jag är ingen spelman.
I: Gamla strängar?
O: Ja det är det.
I: Ja det går och spela på den, men... men det låter väl bäst utan, tror jag.
O: Neej, nu ska vi prova en?
I: Tror du? Vi kan gott prova, vi får ta en lätt en, för att...
O: Spelar du i C?

forts.

Videoband I

I: Ja det blir detsamma.

O: I C-dur?

I: Ja vi får ta en, får vi se.

("Olle på Halla" och Egil Rundberget spelar "Min hembygd", en vals).

O: Det gick ser du. Detta var "Min hembygd" de.

I: Den var fin den?

O: Ja det är många som tycker det. Det finns en token sakta till som jag har gjort som har om Röjdälven här. Den, den tycker dom mycket om. Men de blir G-dur det.

I: Ja vi prövar det.

("Olle på Halla" och Egil Rundberget spelar "Röjdälven").

O: Vi kan ta en schottis medan vi håller på?

I: Ja.

O: Jaa, i D-dur.

I: Ja nu när du blivit varm i tröjan...

"Olle på Halla" och Egil Rundberget spelar en schottis.

I: Ja, ja jag får hänga på.

O: Det går.

I: Jaja det är skojigt.

O: Jajamen.

I: Har du någon som kommer bort till dej ibland och spelar med dej eller spelar...?

O: ja, ja.

I: Ja en granne eller...?

O: Ja jajamen, de kommer allt ibland.

I: Ja.

O: Och de vill höra dessa gamla låtarna, men jag förstår mej inte på den....Men de ska ha de, ser du.

I: Du jag tänkte på dessa här norska spelmännen vet du, du kan inte, du minns inte någon med namn eller...?

0: Nej, nej jag vet inga namn på dem.

I: Nej.

0: Nej, men det var en som spelade fiol som jag spelade ilag med mej, det gick så bra som helst, ja, ja.

I: Ja.

0: Ja han kunde så mycket låtar. Men vad han hette, det kommer jag inte ihåg.

I: Nej.

0: Nej.

I: Och så var de från Svullrya för de mesta.

0: Och så var det en jäntha med ifrån Norge.

I: Jasså?

0: Ja hon spelade dragspel, ja, ja det var det, ser du. Så det var en väldigt rusch.

I: Har det varit någon jäntha med i någon av 'kapellene eller...?

0: Nej inte här. Jo för all del, långt tillbaka var det en jäntha som spelade cello, som var med.

I: Jaha.

0: Ja men så flytta hon härifrån då. Så hon spelade cello, så det var bra.

I: Spelade ni annat än vanlig gammalvals då?

0: Ja det gjorde vi då ser du, då spelade vi foxtrott och tango och så.

I: Ja.

0: Jodå, det gjorde vi allt ett tag ser du, jäfamen. Å vilken spelning oj, oj, oj, varena helig.

I: Jaha.

0: Ja östmark där skulle vi vara jämt.

I: Ja.

forts.

Videoband I

- I: Men det blev väl lite pengar över?
- O: Nej, det var dåligt, det var dåligt. Tänk jag minns, väl först på med när jag var ute och spelade, och jag spelade; Vi började klockan åtta, och ibland senare och höll på till klockan fyra på morron och jag fick fem kronor, kan du förstå något så bedrövligt?
- I: Och då dela ni på det?
- O: Nej, jag fick allt fem.
- I: Du fick de?
- O: Men i alla fall förstår du, Strängarna de kosta fem kronor om man skulle köpa allihop.
- I: Jaha.
- O: Jadedet var ingen förtjänst, inte ett dugg. Nej, nej, nej, nej. Vi fick kaffe och mat och så, för de hade tocke kalas här mycket. Ja de hade de.
- I: Har du spelat mycket på femtioårskalas och sånt där?
- O: Ooo...ja, och bröllop ser du. Jag spelt, jag vart...en gång för ett tag sen, sjuttio bröllop har jag spelt till.
- I: Det var inte...
- O: Nej, nej, jaha.
- I: Det var väl mycket folk som dansa liksom, så må du väl du spela kraftigt och starkt och...?
- O: Ja.
- I: Det ska bära fram?
- O: Ja, jajamen.
- I: Det är slitsamt.de?
- O: Ja det är det. Ja de var låt på låt hela natten ser du.
- I: Visst.
- O: Ja ja. Det var inte lätt, nej det var de inte. Men det var väl roligt

forts.

Videoband I

- 0: när man var ung, så var det roligt naturligtvis, ja. Det är klart det var, ja.
- I: Du spela ihop med en dragspelare också, sa du?
- 0: Ja.
- I: Och de har vart olika som vart dragspelare, börja med tvåradigt och...?
- 0: Ja, men han har ett stort dragspel, han sitter på försäkringskassan i Torsby, han är bra på att spela han, ser du. Han har spelat så mycket så han spelar alla mina låtar, ja det gör han.
- I: Nej, du skulle ha spelat in alla dessa låtar som de icke är noter på, för då kan vi ha dom, vet du, för eftertiden kan man säga, så att flera kan lära dom.
- 0: Ja ja, du vet att jag, jag har så mycket här som, som har uppskrivet på noter så, men se då, på ett vis är att de är många som har kommit hit och lånt noter utav mej, och de kommer inte tillbaka med dem.
- I: Nej, säger du det?
- 0: Nej det är det djävliga ser du. Så nu lånar jag inte bort nå mer.
- I: Nej.
- 0: Nej det är ingen idé, ser du.
- I: Ja det är dåligt.
- 0: Nej det är för djävligt ser du.
- I: Du skriver ner det självt?
- 0: Ja nej, nu får det allt vara slut.
- I: Du skriver ner låtarna själv?
- 0: Ja en del låtar gör jag.
- I: Var lärde du dig skriva noter då?
- 0: Ja ja jag har försökt med de å. Och sen är de sätt i stämor där, de andra stämor... alla låtar, ser du, då låter det bra.
- I: Ja ja.
- 0: Ah det är det bästa som finns.
- I: Det är bättre på två fiolier då, än med en, två...?
- 0: Ja, javisst ser du. Ja det blir stor skillnad de. Så det är det bästa ser du, när de sätter dit stämor ser du, då är det roligt att spela, för då låter det så bra.
- I: Då letar du fram lite, innan du skriver ner, tänker du ut i teorin

forts.

Videoband I

I: eller ... själv?

O: Jaha. Ja.

I: Du får pröva dej fram.

O: Ja tack.

(Olle spelar Trollpolska).

O: Det var Trollpolska det..

I: Ja.

O: Jag var i Lekvattnet och stod ute och spelte, då kom det en gammal-gubbe bort till mej och ville att jag skulle spela en polsk. Då ska jag spela en som jag kallar för "Trollpolska". De var bra de, för här finns det troll sa han. När en gick hit på kvällarna, är det fullt med troll här, sa han..

I: Jaaa. De var inte kärringen han hade tänkt nå på.

O: Nej djävlar. Ja, ja, ja, ja. De var mycket tokiga gubbar i Lekvattnet.

I: Ja.

O: Ja ser du. Och tänk vilka visor de sjöng ibland, dessa gammelgubbar, så förbannat stygg ser du. Ja, jag har aldrig hört nå värre. Nej men det var roligt för all del. De fick väl svar utav mej, ja.

I: Du sa att du hade några riktigt gamla låtar efter morfar?

O: Ja ja.

I: Är det nån skillnad på dom och dom nya tycker du?

O: Nej nej, inte så stor skillnad, det är.....polskor han har....
De var e.....

(Olle spelar en polska efter morfar).

I: Mycket trioler?

O: De var svåra ser du, ja, ja, ja.

I: Ni spela mycket ihop?

O: Ja.

I: Var han med i nått kapell?

O: Ja ett tag, men det var inte mycket. Nejdå, men det var väl allt då ett tag, för jag råka ju så mycke spelmän, när jag var ute med dom.

I: Ja.

O: Ja.

I: Fanns det många som spela bra här nära då i trakten?
 0: Ja det var det. Ja det fanns de som var bra här, ja för all del, ja det gjorde det allt.
 I: Du hade en morfar som spela, hade du andra i släkt och familj som spela?
 0: Ja för all del. De fanns väl de men, joda, de gjorde de allt.
 I: Men barn eller nåt sånt där som spelade?
 0: Ja.
 I: Dom har fått lära sig dom här låtarna tänker jag?
 0: Javisst, ja det är roligt, det är säkert de.
 I: Du får dra en till?
 0: Ja var...! Lekvattnet och äkte med bilen, och då äkte, och då kom jag på en skogsbilväg och då tänkte jag, då fortsätter jag uppåt berget, och då jag hade äkt en bit så kom jag till en bäck som vattnet rann ibland stenarna där ser du. Och då sat jag där och hörde och lärde mej först reprisen där, men sen så tänkte jag, jag går längre opp, och jag... det var en fors där ser du, det vart en repris till. Och denna kallar jag för "Skogsbäcken". Den är svår egentligen, jag vet inte om jag ska ta en bit. Men han var....., det lät ungefär så i vattnet.
 (01le spelar "Skogsbäcken").
 0: Det var "Skogsbäcken" de.
 I: Den var fresk den!
 0: Ja.
 (01le spelar).
 0: Det finns mycket valiser. Nu måste vi få oss lite kaffe här, tycker ni om då?
 I: Ja det går bra.
 0: Då ska vi göra det då.
 I: Ja, nej du får spela lite...?
 0: Ja nu ska ni ta här om det är nåt och ta i...?
 I: Jag tänkte på det här med noter. Du skriver ju en del självt?
 0: Ja.
 I: Spela ni efter noter i nåt av kapellen då?
 0: Nej de...de, ja, ja, vi lärde oss och träna, men sen var det inga

Videoband I

forts.

forts.

Videoband I

- O: noter, andra lärde oss dom, ser du.
- I: Mmmm, men alla kunde noter?
- O: Ja, men det var allt dåligt en del, men.
- I: Men detta med besiffring och ackordspel och sånt, har du lärt nån del... har du hittat på de själv?
- O: Jag börja har hittat på det själv.
- I: Ja.
- O: Ja.
- I: Men var lärde man sig det här med noter då?
- O: Ja det var en musiklärare som kom hit ibland, och han ville ha låtar, och då lärde han mig nå, ser du.
- I: Ja så ni bytte, han fick låtar och du fick noterna?
- O: Ja just ja. Men han är död han, så han....annars har jag fått lära mej där. Det var konstigt, det syntes inte ett dugg den kvällen han var här, och kvällen därpå så dog han. Han gick ut på handling i Torsby, så vart han liggande i affären, det var allt för jäkligt. Jag vet inte bara... det var väl hjärtat som... var oroligt.
- I: Men detta som... att skriva ner låtarna, det är svårt de, för de blir inte riktigt?
- O: Nej det är svårt de, ser du, visst är de det. Ja ja, de är de. Ja,nej jag spelar allt utan noter jag.
- I: Det är bäst de.
- O: Men det är ju klart att det är bra med noter när det är en understämma till, men tänk så fint det låter. Det är då det låter bra.
- I: När ni spelar dom där foxtrotterna och tangon, lärde ni de också efter noter då eller?
- O: Nja de ja, ja.
- I: Eller var det ifrån grammofon, eller?
- O: Ja de mä ibland, jodå. Nej nu får ni väl ta här?
- I: Jatack, nu har jag så det är bra. Det smakar med kaffe vet du. Ja det är gott.
- O: Ja jag ska nu iväg här nästa lördag!
- I: Jaha.
- O: Ja då blir det väl mat och brännvin, jodå. Du vet väl, brännvin tar jag inte så mycket, men till maten.

forts.

Videoband I

- 0: Men förr, de söp allt så mycket för, åtminstone här, jag tycker jag ser... spelt, de kom och var fulla till bedrövelse det var inte likt någonting, ja.
- I: Det är inte lätt.
- 0: Och konstigt var, chaufförerna, du vet de var hit och hämta mej dit jag skulle, och var full.
- I: Nej.
- 0: Jovisst. De var en dom hette Gösta Sermark i Torsby, han var taxichaufför, och han kom in. Har du nå brännvin så jag kan få en sup innan.....? Ja det har jag. Men inte ska väl du ha? Jo jag ska ha. Tog tre supar då, och full var han förut. Det var allt konstigt detta. Nej... det är riktigt detta ser du. Nej jag tar rent inte något sedan jag köpte mig bil. Nej. Vi åter upp alltihop detta?
- I: Ja.
- 0: Så slipper jag att lägga tillbaka.
- I: Ja änej, jag tror inte vi orkar med det, få se.
- 0: Ja.
- I: Har du nån lokal här i närheten här, danslokal eller?
- 0: Ja det finns en här i Rådom, stor fin lokal.
- I: Ja.
- 0: Ja.
- I: Var den där i gammelldagan också?
- 0: Ja jo. Det är där det blir till lördan.
- I: Ja blir det kalas då?
- 0: Mmm. Det blir mat och kaffe å å... ja det gör det. Och så blir det väl nån sup tänker jag, men jag tar då ingen bil, då får de andra hämta mej, det är då säkert de. De sa jag till dom. Ja de har vi allt menat också sa de.
- I: Det är ju roligt att dom vill ha levande fortfarande än bandspelare.
- 0: Ja det är det. Ja det är allt som det skulle vara bättre då för dansen.
- I: Har du tagit dansspelmän tillsammans eller dansspelelingar tillsammans med andra än dragspel och kapellet, jag tänkte från fiol eller...fiol och gitarr?
- 0: Ja.
- I: Blir det samma låtar då eller spelar ni andra låtar då?

forts.

Videoband I

- 0: Ja det växlar vet du, det är olika. Du vet att vi har så mycket låtar som en kan ser du, så det går an... ja ja.
- I: Du hörde en ny låt av en annan spelman så, skulle du lära dej den på en gång eller tog du och skrev ner eller hur gjorde du då?
- 0: Nej jag lärde mig inte på en gång, men det fanns väl en del låtar som jag lärde mig då, jodå.
- I: Så du hade inte en bok som du skriver ner efter vart...?
- 0: Just det.
- I: Ja den är värdefull och ha?
- 0: Ja. Jag har fått två häften där, ifrån andra spelmän där, men det är så mycket låtar så uj uj. Värmlandslåtar. Jag skaförsöka å..å se till detta nu får jag se om de är nån bra låt. DE är de nog, ser du. För denna som jag fick utav en i Gammelvala, där vet en ju... han kom och fråga mig om vi skulle gå utom å å å spela lite, du och jag? Ja det kan jag väl göra, och gick en bit ifrån och satte å spela. Och då ta me fan, då kom varenda människa dit. Det var jämt omöjligt, ser du!
- I: Ja.
- 0: Så vi måste sluta. Jo han fick ett häfte utav sina låtar då. Så detta ska jag allt se, för han har bra låtar, jaa. Ja de hade han.
- I: Dessa som var i kapellet skrev dom låtar dom med?
- 0: Va?
- I: Komponerade dom låtar de andra i kapellet?
- 0: Nej. Det ska bli roligt och se när det kommer i ifrån detta jag har spelat i.... för jag kommer i TV med detta.
- I: Jaha.
- 0: De de var ifrån Stockholm två stycken, det var allt en käkla spelning, jag var där fredan och lördan, och fick köra om och om de låtarna, för de skulle ha det så bra som möjligt ser du, ja. Det ska allt bli roligt och höra detta.
- I: Mmmm.
- 0: Jag tänkte de skulle komma snart jag, men, så jag fått hört det, jag ska köpa mig en kasett eller skiva, ja det ska jag allt göra, det skulle vara roligt å höra, jaha. Ja det var trevliga pojkar, de var ifrån Stockholm, de var bra ser du.
- I: Jaha.
- 0: De de tyckte att det var så bra detta, så, men...
- I: Dom var här och spela in?

forts.

Videoband I

0: Ja vid bygdegården ser du. Ja. Men om man får nå för... Men det är möjligt att jag kanske får något då de börjar och sälja detta, för de är många som har frågat mej, om jag inte har börjat och sålt, för de ska ha. Ja jag ska allt köpa en kasett jag, få se, får jag höra mig själv.

I: Ja, javisst, de blir roligt de.

0: Jo de ska sälja i Torsby, sa han. De ska ställ... så de ska...sälja där,....ja.

I: En dag så kanske vi får vara med på något en gång vi också.

0: Ska ni åka hem till Norge ikväll nu?

I: Ja tänk de ska jag, jag ska vara med på något i morgon i kongsvinger.

0: Jasså du. Var i Norge bor du?

I: Jag bor uppe i Våler.

0: Jasså.

I: Inte så långt ifrån Flisa, kanske har du varit där?

0: Ja.

I: Javisst.

0: Ja ja de har jag.

I: Ja.

0: Det är så säkert jag har, ser du.

I: Du har inte vart, på att spelat uppe där då?

0: Jo jag har allt varit där, jo jag har varit mycket i Norge.

I: Du har inte varit uppe i Bjurberget nån gång?

0: Nej dit har jag inte vart.

I: Där var det spelmännen och lite av varje...

0: Jasså.

I: Ja det var en stor gård ser du.

0: Jaha.

I: Där samlas dom och spelte.

0: Jaha.

forts.

Videoband I

- I: Det är roligt.
- O: Visst är det de.
- I: Du har en del gamla bilder och foton å?
- O: Ja det har jag.
- I: Ja det är käckt de.
- O: Där är han som spelar dragspel, Lennart Eriksson.
- I: Ja.
- O: Å denna jenta var här och spelt ilag med mej mycket hon, hon var djävligt bra på och spela, men jag vet inte var hon är, hon är väl...? Hon är långt nerifrån världen.
- I: Ja ja Asien.
- O: Ja och tänk så bra hon spelade.
- I: Ja dom är flinke många av de unga i dag.
- O: Ja denna var för djävlig, men hon fick sej en fästman och sen... fick hon en liten jänt, så nu är det svårt för henne och komma iväg. Men hon ringde förra veckan, så hun sa allt att hon skulle komma en kväll när hon fick någon som såg efter jëntan. För då ska vi spel sa hon, ja. Detta kort tog de utav mej i Tyskland när vi var dit.
- I: Jaha.
- O: Ja.
- I: Du var fin där...?
- O: Ja.
- I: Var det med folkdanslaget de?
- O: Ja de var folkdanslaget jag fick...Ja.
- I. Har det vart flera resor å?
- O: Va?
- I: Har det vart flera resor å?
- O: Jodå ett tag för några år sen. Och du vet vi var i Gammelvala och så Ransäter.
- I: Ja.
- O: Bland alla dessa stämmor de höll där, ja. De ger sig inte utan att jag ska dit, ser du. Där, denna tavla, har han som spelar bas i "Ransäterspojarna gjort.

forts.

Videoband I

- I: Jaha.
- O: Djävligt bra gjort ser du.
- I: Javisst. Vi stod och tittade när du var ut och gjorde kaffe.
- O: Ja javisst är det bra.
- I: Ja fint.
- O: Jo den fick jag utav honom. De är bra gjort. Ja. Var bor du?
- I: Ja nu bor jag i Göteborg.
- O: Ska du dit ikväll?
- I: Nej jag ska inte dit förrän i morgon kväll.
- O: Ska du bo i Torsby?
- I: Nej jag blir nere i Arvika på Inggesund. Vi kommer därifrån nu.
- O: Jasså, ja där spelar de?
- I: Ja där är det lätt.
- O: Ja där får en lära sig och spela?
- I: Ja.
- O: Så de, det är väl inte och tänka att en ska kunna spela när en aldrig har fått undervisning?
- I: Nej.
- O: Nej det har jag inte fått ser du. Det är något jag lärt mig själv.
- I: Du hade ingen och lära av alls?
- O: Nej, nej. Jag har hört när de spelte där jag varit med. Så de är inte så konstigt att jag inte kan spela. Nej det är inte nå konstigt, när en inte har fått nå undervisning utav något slag.
- I: Vad tyckte familjen din då du satte igång och spela?
- O: Ja de fick säga vad de ville, det brydde jag mig inte om.
- I: Ja.
- O: Ja min mor sjöng visor och var musikalisk, ser du. Hon sjöng mycket visor hon om kvällarna, ja det gjorde hon.
- I: Lärde du många av dom?
- O: Ja ja lärde mig allt en hel del. Så har jag uppskrivet det hon sjöng om, joda. Det tyckte jag var roligt att höra. Ja för de var inga stygga visor.