

Reviews

Denna antologi är ett resultat av ESEM-seminariet 2013 till vilket Krister Malm hade föreslagit temat "Cultural Mapping". Samtidigt är också musik som immateriellt kulturarv ett återkommande tema – vilket hänger samman genom att kartering har varit ett viktigt metodologiskt redskap i den forskning som formerat vår förståelse av vad som är kulturarv.

Som etnolog är jag skolad i ett ämne med en tung ballast av upprättande av geografiskt förankrade kulturgränser som metod och vetenskaplig ideologi, enkannerligen knäsat under Sigurd Erixons professur och dominerande som tankefigur och tolkningsmönster från 1920- fram till 1960-tal utan att leverera de samband och förklaringar som metodiken påstods kunna avtäckas och producera (se Richard Petterssons milt förödande granskning *Blick för kultur*, Umeå 2004). Ännu mer förödande har den språkvetenskapliga karteringen under 1800-talet varit genom att den översatts till nationella politiska ideologier och linjer på kartor blivit militärt övervakade gränser. Inte desto mindre är kartor en samhällsrelig praxis, både en reflektion av och en förebild för hur vi tänker geografi, ett planeringsinstrument och ett analysverktyg.

Ordet karta har samma ursprung som "kort", ett blankt ark att skriva/göra bilder på; att kartera/kartlägga är att göra en tvådimensionell representation av begrepp – där en möjlighet som erbjuds i ett sådant medium är att placera olika begrepp i närheten av eller långt från varandra, för att därigenom visa på deras inbördes relation. Metoden mind-mapping är ett intellektuellt hjälpmedel som bygger på just sådan praktik att tänka spatialt, ett alternativ till den konventionella textens linjära ordnande från början till slut, från förr till nu, enkelt till komplicerat, det bästa först och det svagaste sist. *Mapping* kan också översättas med kartläggning, och här finns i överförd bemärkelse en grundläggande vetenskaplig praktik involverad: att skapa överblick genom inventering.

De olika artiklarna förhåller sig fritt till karterings-temat; plats, landskap, region och nation i kulturarvsprocesser är återkommande teman som relaterar till geografi och därigenom kartor direkt eller indirekt. Artiklarna har ordnats under fyra huvudrubriker, där den första specifikt talar om kartering som metod.

Marcello Sorce Keller gör en begreppshistorisk genomgång av hur kartering använts i kulturforskning, med Graebners kulturkrets, och Kroebers *culture area*, Lomax *cantometrics* och Shafers *soundscape* som olika sätt att förbinda kartbilder med teoretiska ståndpunkter.

BOOK

Cultural Mapping and Musical Diversity

Britta Sweers & Sarah M Ross (eds).
Sheffield/Bristol: Equinox. 2020.

ALF ARVIDSSON

Svend Kjeldsen har ett intressant exempel från den irländska diasporan i England, specifikt Manchester där olika immigrantvågor kommit från mitten av 1700-talet. Han använder begreppet ”*non-hyphenated identity*” för att beteckna att det finns inget utrymme för ”irländsk-engelsk” i offentligheten; irländare är assimilerade, visserligen en egen kategori i Manchesters befolkningsstatistik men ofta inordnad i gruppen ”vita”. Han analyserar två olika exempel på hur lokala irländska musiker framför musik där arrangemangen skapar olika diasporiska uttryck, genom allians med andra etniska grupper i en nostalgi riktad mot andra platser, eller genom placering i den urbana miljön med elektroniska grooves.

Pekka Suutari diskuterar minoritetsspråkens villkor utifrån fältarbete i Petrozavodsk i ryska Karelen, där ryska blivit förstaspråk i efterkrigsgenerationer som identifierar sig som finska, karelska eller vepsiska. En pan-fennougrisk ungdomsrörelse/förening som propagerar för användning av dessa språk ordnar regelbundet konserter med de 6–7 grupper som med folkmusik och/eller rock använder språken. Problematiska situationer är att folkmusikkonservatoriet, som arbetar i den pan-sovjetiska traditionens anda för statlig representativitet, inte prioriterar språklig förståelse hos sångare. För rockbaserade grupper kan detta innebära att det endast är sångaren som förstår sångspråket. Ytterligare en komplikation är att organisationer med någon form av etnisk agenda, fristående från myndigheterna, riskerar att anklagas för utländsk infiltration – vilket händer med denna rörelse under en period och därigenom minskade möjligheterna att arrangera konserter.

Ana Hoffman tar upp ”obekvämt” kulturarv i form av jugoslaviska partisansånger från andra världskriget. Trots sitt antifascistiska symbolvärde var de svåra att hantera för den Titokommunistiska statens folklorister. Tidsbundna, delvis tillkomna uppifrån i en organisation, stilistiskt heterogena fyllde de inte de klassiska folklore-kriterierna. I den framåtblickande kommunistiska staten var de del av grundläggningsmyten, men med Jugoslaviens upplösning och följande krig blev de problematiska, med sin flernationella karaktär och regimassociation. Hoffman pekar på att kulturarvet efter de socialistiska staterna inte enbart är produkter uppifrån i propagandasyfte utan också innehåller en hel del av folklig agens.

En avdelning har musik i relation till kulturlandskap som tema. Lukas Park presenterar sina diskussioner med forskare i Kina om ursprunget till en genre, hua'er, och framlägger en hypotes om dess framväxt. Den utövas i nordvästra Kina, särskilt på festivaler ägnade genren, och samlar olika religiösa och etniska grupper – muslimer, tibetaner, han-kineser gemensamt. Huvudtemat är inviter till (utomäktenskapliga) sexuella relationer. Park föreslår att den kan ha uppstått när nomadiserande herdor och jordbruksbefolkning möttes på sommaren och diskuterar varför en sådan teori är obekvämt; den dominerande synen är istället ett religiöst ursprung.

Shai Burstyn tar upp ett exempel på teoribildning där musik ställs i relation till landskap. Musikforskaren och tonsättaren Abraham Zvi Idelsohn hävdade att en judisk musikkultur enbart kunde frodas i Palestina, utifrån environmentalistiska

idéer om hur landskap och klimat formerar kultur. Thomas Solomon skriver om hur landskap, identitet och minnen sammanvävs under en årlig pilgrimsvandring i Bolivia. Den tredje maj varje år samlas innevånarna i olika byar runt staden Chayanta och vandrar dit. På sina respektive vägar stannar de vid olika signifikanta platser och spelar stycken som är förknippade med de platserna.

Vincenzo della Ratta skildrar de processer som skett i Vietnam inom ede-folket som lever på centrala höglandet. Deras musikpraktiker, särskilt för gong-ensembler, var knutna till religiösa ritualer men gavs andra funktioner under den franska kolonialtiden till samhällliga (trohetseder) och katolska ceremonier, för att efter 1975 tyna bort. Men när Unesco 2005 erkände området som "Space of Gong Culture" blev det en omvärdering och nya former, med konsertanta framföranden inför tillrest publik (turister). della Ratta diskuterar med begreppen selektivt bevarande, folklorisering, hybridisering och heredifiering.

Gerda Lechtleitner diskuterar inspelningar som kulturarv, utifrån Phonogrammarchiv i Wien, och särskilt etiska frågor som aktualiseras i samband med repatriering. Marzanna Poplawska skriver om vilka konsekvenser Polens undertecknande av Unesco-konventionen om immateriellt kulturarv fått i praktiken. Som i Sverige har det inte inneburit några nya ekonomiska resurser; befintliga myndigheter och organisationer har fått immateriellt kulturarv som ytterligare en uppgift eller som ny diskursiv ram. Personliga initiativ, både inom myndigheter och bland allmänheten, tycks vara en viktig drivkraft. Immateriellt kulturarv betraktas som ett landsbygdsfenomen; folkomflyttningarna och gränsdragningarna efter andra världskriget skapar också osäkerhet om vilka yttringar som är kulturarvet – de som "hör till platsen" eller de som finns i släkten. Jämförelser med kulturarvspolitiken i Japan och Sydkorea bidrar till att kapitlet blir en användbar fallstudie för ett lands totala hantering av Unescos konvention.

Den nationella kontexten för arbete med immateriellt kulturarv belyses också av en grupp forskare från Schweiz som pekar på olika komplicerande samband. Det handlar om äldre praktiker av kulturarvsarbete, svårigheter att fastställa en nationell lista i en decentraliserad federativ stat, den relativt korta historiska bakgrunden för de flesta "levande traditioner" som identifieras, och möjligheter till ett kreativt förhållningssätt (ljudcollage, mash-ups etc.).

Sarah M Ross för ett tänkvärd resonemang med utgångspunkt från judisk kantillation som tradition på ett par platser i Schweiz (de enda platser där judar fick bosätta sig fram till 1879). Hon är kritisk mot arv-metaforen och vill istället lyfta fram *sustainability* som kvalitet (jag vill inte skriva "hållbarhet" utan här vore en översättning som tar fasta på förlängning och fortsättning mer adekvat). Hon visar att livaktigheten i traditionen varit avhängig kreativ omformning med flera enskilda personer som vid olika tidpunkter omskapat den. Här finner hon den initiativkraft nedifrån (*bottom up*) som efterlyses, istället för de mer konserverande tendenser som blir effekten i *top-down*-strukturer.

De tre avslutande kapitlen är fallstudier av olika yttringar som fått internationellt erkännande genom Unesco. Matthew Machin-Autenrieth skriver om processen

när flamenco blev inskrivet på Unescos "representativa lista", där inte minst spänningarna mellan spansk centralmakt och regionalism blir tydliga. Flamenco hade länge varit tillskriven särskild status, både som etniskt och regionalt uttryck, för att under Francoregimen lyftas fram som spanskt-nationellt, och från 1990-talet genom särskilda satsningar från regionen Andalusien. Efter ett misslyckat försök blev flamenco listat 2010. Machin-Autenrieth lyfter särskilt fram några "konfliktpunkter". En är att Andalusien intagit en dominerande position och överskuggar andra regioners betydelse, som Extremadura och Murcia. En annan är att flamenco som mångsidig tradition – som innefattar traditioner av såväl sång, dans som instrumentalmusik – homogeniseras. Här används den lokalt avgränsade *zambra gitana* som fallstudie, en subgenre som marginaliserats och riskerar att bortdefinieras.

Thomas Beardslee gör en kritik av begreppet immateriellt kulturarv i en studie av utvecklingen på Jemaa el Fnaa – torget i Marrakesh, 2001 utnämnt till "masterpiece". Han ser flera problem med begreppet: det objektifierar, tryggande-arbetet bygger på administrativa kompetenser och det uppmärksammar det redan uppmärksammade. Enligt hans bedömning har inte det organiserade kulturarvsarbetet kring Jemaa el Fnaa uppnått sina mål, och de aktiva utövarna har inte varit delaktiga i arbetet. Han stannar dock inte vid denna kritik utan försöker lansera kreativa perspektivförändringar. Han tar här hjälp av ekonomen Amartya Sen:s begrepp *capability approach* vilket till skillnad från analyser som enbart ser till ekonomiska resurser tar in "utrymme för agens" och "valmöjligheter" som väsentliga dimensioner. Beardslee konstruerar ett analyschema med faktorer som påverkar möjligheterna för konstnärliga utövare att fortsätta utöva sina praktiker. Faktorerna är: möjligheten att livnära sig, upprätta kontakter, säkerhet, hälsa, möjligheter att politiskt påverka sin situation och utbildning.

Zuzana Jurková studerar den mährisk-slovakiska *verbuňk* – en mansdans med tillhörande sånger, med rötter i mitten av 1700-talet men med nuvarande former framväxta under mellankrigstiden. Hon ser forskare på nationell nivå och lokalbefolkning som viktiga aktörer, i ett samspel som inte lett till några schismer. Utnämningen tycks inte nämnvärt ha påverkat utförande, men Jurková pekar på en inneboende spänning mellan den lokala inkluderingen, där alla får delta, och tävlings- och ekvilibristvärderingarna som är en drivkraft i utförandet.

I likhet med många andra konferensantologier är det många olika perspektiv, empiriska områden, begreppsliga noder, vetenskapliga och tillämpade intentioner som samlas kring ett tema, och den utsträckning de talar till varandra, kompletterar och förstärker, är i hög grad en fråga om läsarens förförståelser och associationsmönster. Redaktörerna har gjort ett hedervärt arbete för att lyfta fram synergieffekter och skapa gemensamma kontexter till artiklarna. Det är dock mångfalden av enskilda studier som blir den stora behållningen av antologin. ■

BOOK

**Dance Legacies
of Scotland***The True Glen Orchy Kick***Mats Melin & Jennifer Schoonover***Routledge, London & New York. 2021.*

PATRICIA H BALLANTYNE

Whilst percussive dancing is universally popular, one country which is rarely associated with percussive dance is Scotland. Many Scots might refuse to believe that Scotland had ever had its own percussive dances. The popular concept of Scottish dance within Scotland is that it has always been performed balletically in soft-soled, heelless shoes. Just how realistic might this popular concept of Scottish dance be? Not very, is the answer, for there was a time when percussive step dance was widely performed in Scotland. It was only during the twentieth century that it died out to be replaced with soft shoe dancing. Why did it die out and just how widespread was it? Mats Melin and Jennifer Schoonover answer these questions in this book. They have compiled a series of references from the mid-18th century onwards to illustrate their argument that percussive dancing was formerly widespread and popular in Scotland and to explain why it largely disappeared.

The authors themselves have significant dance experience. Percussive step dancer and teacher, researcher and lecturer Mats Melin has published prolifically on percussive step dance and was a traditional dance development officer in Scotland for almost ten years. Jennifer Schoonover is both a Scottish Country dance teacher and a Highland dance teacher and, like Melin, is also an accomplished percussive step dancer and lecturer.

Melin and Schoonover have compiled a wide variety of sources covering almost 300 years of dance in Scotland. They use these sources to substantiate their premise that percussive or hard shoe dancing was at one time widely practised there and to support their argument that the style was “actively suppressed when some influential dancing masters promoted genteel dance fashions” (p. 3). The sources range from poems in Gaelic and English, travellers’ descriptions of dance and dancing, prints, photos, books and dance notebooks. The period covered ranges from the mid-eighteenth century to the present day.

It seems almost ironic that the authors should begin their study by referring in the Introduction to two organisations that appeared in Scotland in the twentieth century. Both were established “to preserve and resurrect Scottish dances” (p. 1). Ultimately, as the authors explain, these very organisations contributed to the disappearance of hard shoe percussive dancing as each advocated wearing soft-soled, flat dancing shoes to encourage dancers to point their toes.

In Chapter One, the authors place Scottish percussive step dance into a wider dance context by relating it to percussive dance practices in Ireland, Wales, England and Cape Breton, Nova Scotia and they explain that each style has many movements in common with the others. Highland dancing meanwhile, is a more widely recognised style of Scottish dance than step dance. Dancers wear a distinctive costume of kilts, lace, and velvet for performances. The dancing is characterised by pointed toes in soft soled shoes and by dancers dancing high on the toes using balletic movements and high leaps. Dancers’ arms are either raised above the head or bent with their fists resting on their waists. Until the 20th century, Scottish Highland dancing had a variety of steps, styles and dances but 20th century standardisation led to a uniformity of dancing and an emphasis

on the dancer's technical ability. Chapter Two explains how standardisation and the innovations of some ballet-trained influential dancers from the late 19th century onwards all contributed to the decline of percussive dancing in Scotland. The authors introduce Cape Breton percussive step dancing towards the end of the chapter, as part of their argument is that this dance style has Scottish roots.

The foot and footwear are introduced in Chapter Three and Chapter Four considers European connections to the dance of the Highlands. In Chapter Five, by drawing on sources produced by earlier researchers in the Scottish dance field, Melin and Schoonover examine how the meaning of certain words used to identify dances can change through time.

In Chapters Six to Nine, the authors utilise a variety of sources to create an image of what dancing in Scotland might have been like between the mid-18th and 20th centuries. In Chapter Six, they introduce a series of 18th-century sources. These include a poem written in 1742 by a visitor to Scotland, dance instructions for a Hornpipe by a dancing master from the Southwest of the country around 1750, and a 1770s description of a reel by the English journalist and playwright, Edward Topham. Topham was an interesting and interested observer of Scottish life and culture and it is a bonus that the authors have included reasonably lengthy excerpts from his letters. To substantiate the main argument of the book, that percussive dance was widely known in Scotland until the 20th century, the authors conclude this and the following three historical chapters with a reminder of the words they used in each chapter to describe dancing. They place a particular emphasis on words that might describe percussive dancing.

Chapter Seven is the first of two chapters covering the 19th century as there are many examples dating from that period. Most of the sources in this chapter have been discussed elsewhere by other Scottish dance commentators including George Emmerson and Tom and Joan Flett in their publications on Scottish dancing. The sources range from an advert for lessons in various Highland dances by the English dancing teacher Thomas Wilson in 1811, through playbills from Edinburgh theatres in the 1820s, to dance books and dancing teachers' notebooks. Chapter Eight continues the theme to the end of the 19th century with a similarly wide selection of sources. The authors suggest that the second half of the century was the start of dancers being "encouraged to leave percussive steps at home as processes of refining and gentrifying Scottish dance practices intensify" (p. 128). Such a suggestion would depend on who was being taught, and where and by whom they were being taught.

The 20th century is covered in Chapter Nine. By this time there is, of course, film and photographic evidence available to show how dance was performed which dates from the beginning of the century onwards. Both film and photographs are used as sources in this chapter. The authors take the chapter up to the present day and list some other researchers active in the field of Scottish and Cape Breton percussive dancing.

Chapter Ten moves the work on to a geographical survey and discusses dancing in the Scottish diaspora. Many Scots had been forcibly evicted from their homes

in the Highlands as the land was cleared to make way for huge sheep farms. These clearances, which started in the early 19th century, continued into the early 20th century and the displaced Scots took their culture, their language (Gaelic) and of course, their dance and music with them. The authors investigate Scottish dance in Canada, New Zealand and Australia to assess what might have survived of the percussive dances.

In Chapter Eleven, the only chapter authored solely by Melin, encounters and recollections from step dancers are presented. These were gathered between the 1980s and 2016 in the Highlands, the Western and Northern Isles and Northeast Scotland. Melin met many people who remembered step dancing or who had known people who could do percussive dances which certainly supports the argument that percussive dancing formerly existed in Scotland. He questions how many more such examples could have been found if a “systematic research project had been set up at the time?” (p. 209). Chapter Twelve then changes the theme and analyses Scottish dance vocabulary and considers how the dance fits to music.

In the final chapter, Melin and Schoonover point out that when Cape Breton percussive step dance was introduced to Scotland in the early 1990s, dancers were assured that the style was Scottish. As they state, however, “It is clear that the core material of Step dancing currently practised in Scotland is drawn from Cape Breton dance practices” (p. 235).

As a percussive dancer, dance researcher and musician, I found the wealth and variety of sources in this book fascinating. The longer excerpts in particular give the reader the opportunity to experience dance from the writer’s perspective. The images, particularly that of an early twentieth century photograph which shows a hefty but light-footed step dancer in mid-step wearing hard shoes (p. 164) also contribute to the work. Other useful figures include those which explain the counting for ‘trebles’ (pp. 137, 173, 214), which are an important component of percussive dancing.

There is a huge amount of material in this publication which covers a wider area than merely supporting the authors’ argument that step dance was formerly widely practised in Scotland. Melin and Schoonover have adopted some innovative approaches through interpreting poems, songs and texts in an attempt to understand what and how people in Scotland might have danced. It would be useful to take the analysis further in a wider collaborative and multi-disciplinary approach, which might for example, investigate historical sources thoroughly. The authors have aptly demonstrated that percussive dance existed in Scotland and I hope that this publication will act as a catalyst for further research. ■

BOOK

Folklore Revival Movements in Europe post 1950

Shifting Contexts and Perspectives

Daniela Stavělová och
Theresa Jill Buckland (red.)

Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences, Prag. 2018.

KARIN L. ERIKSSON

Antologin *Folklore Revival Movements in Europe Post 1950: Shifting Contexts and Perspectives* är ett resultat av symposiet Folklore revival movement of the second half of the 20th century in shifting cultural, social and political contexts, arrangerat i Prag oktober 2017. Antologin är också en del av forskningsprojektet Weight and Weightlessness of the Folklore: The Folklore Movement of the Second Half of the 20th Century in Czech Lands. Totalt ingår 23 bidrag fördelade på fyra områden: "Politicizing folklore" (fem bidrag), "Czech histories" (sex bidrag, samtliga från ovanstående forskningsprojekt), "Folklore as performance" (fem bidrag) och "Shifting orthodoxies" (sju bidrag, varav det sista också ingår i samma forskningsprojekt som bidragen i del 2).

Som antologins titel anger, är fokus på tiden efter andra världskriget fram till idag. Flertalet av bidragen har en historisk ansats och vilar på historiska källmaterial såsom tidningar, propagandaskrifter och liknande. Men flera av dem använder sig också av intervjuer och det stora flertalet är dessutom beroende av bidragsgivarnas egna ofta långvariga erfarenheter som utövare inom det fält som undersöks. Många kapitel behandlar östeuropeiska folklorerörelser från efterkrigstid fram till idag, med särskilt fokus på Tjeckien och de flesta med fokus på dans. Men även en del västeuropeiska rörelser under samma tidsperiod tas upp till diskussion, bland annat i Mats Nilssons bidrag om svenska förhållanden.

Det finns därmed en underliggande uppdelning mellan väst och öst i antologin som helhet, som också innebär att de folklorerörelser som studeras historiskt, politiskt och geografiskt i många fall är situerade i vitt skilda kontexter. Detta märks tydligt i bidragen, inte minst i beskrivningar av de olika förhållanden som gällt för utövare verksamma inom olika nationer och under olika tidsperioder. Man kan konstatera att de skiftande förhållandena mellan väst och öst från andra världskriget och framåt också påverkat folklorerörelsernas förutsättningar. Tillsammans ger bidragen en relativt omfattande och mångfacetterad bild av folklorerörelser över tid skiftande förutsättningar i olika delar av Europa. I den meningen träffar antologins undertitel – *shifting contexts* – mycket väl.

Dessa skillnader är vidare i linje med Colin Quigleys konstaterande i sitt bidrag att det generellt är vanligt att betona skillnaderna mellan "western-democratic and eastern-socialist states". Han menar också att folklorerörelser i stater inom f. d. Sovjetunionens sfär karaktäriseras av "[a] coordinated system of dance groups, ranging from professional state ensembles to village-level amateur groups" att jämföra med "a more fragmented pattern of loosely associated networks of local practice typified dance-based folk revivals in the western democracies" (s. 351).

För en svensk läsare ger dock antologin flera exempel på likheter som gör ovanstående åtskillnad mellan öst och väst mer komplex. Hit hör exempelvis en slående likhet mellan betydelsen av radion som normgivare under 1950–1990-talen för tjeckisk folkmusik (som behandlas av Zdeněk Vejvoda) och motsvarande tid i Sverige. Men också den betydelse som deltagarna i olika folklorerörelser har lagt vid vikten av social samvaro som motiv för att medverka i en folklorerörelse vilket exempelvis Miroslav Vaněks tar upp i sitt bidrag och som också är återkommande i flera intervjustudier av den svensk folkmusik- och dansrörelsen.

För den som är intresserad av att sätta svenska och nordiska förhållande i perspektiv, kan därmed antologin ge flera exempel på liknande företeelser i sammanhang som politiskt och historiskt i många fall kan uppfattas som avlägsna. Dessa likheter verkar dessutom antyda att folklörerörelserna har ett antal gemensamma drag som mer kan kopplas till delade ideologier och målsättningar inom rörelserna, än den politiska och geografiska kontext som de är en del av.

En grupp av bidrag finner jag i anslutning till detta särskilt intressanta: studier som söker andra, alternativa berättelser om folklöregrupper och medverkan i dem under kommunistiskt styre. Här bör Daniela Stavělová studie nämnas. Hon konstaterar att om folklörerörelser i forna kommunistiskt styrda länder enbart motiverades av att de skulle representera och presentera traditionell folkkultur på ett stereotypiskt sätt – exempelvis genom sovjetiskt inspirerade scenframträdanden – borde dessa rörelser efter Sovjetunionens fall för tjeckisk del inte längre vara relevanta och därmed försvinna. Det var dock inte fallet, utan från mitten av 1990-talet fick de en allt ökande popularitet. Istället visar hon att folklörerörelser kan vara ambivalenta. De kan både representera en viss politisk ideologi och – samtidigt – ge den enskilde utövaren utrymme för ”alternative activities and an opportunity for a legitimised withdrawal from social and political reality” (s. 123).

Ett återkommande tema i antologin är också betydelsen av enskilda individer och grupper. Det är slående hur ibland enbart en person genom sina intressen, sitt driv och sin kunskap kan påverka ett område under sin livstid och ibland flera år efter sin död. Centrala gestalter och grupperingar återkommer i många av bidragen men uppmärksammas mer utförligt i några av dem. Bland de senare ingår Rebeka Kunejs historiska översikt över centrala ledare inom scenisk folkdans i den slovenska folklöreensemblen Akademiska folklorna skupina France Marolt.

Ett annat tema är relationen politiska ideologier och folklörerörelser. Inte minst är utforskandet av folklörerörelserns relation till den politiska makten inom en östeuropeisk historisk kontext mycket starkt närvarande i flertalet av bidragen. Ivi Zájedová undersöker exempelvis den estniska folklörerörelsen i relation till olika politiska inriktningar från slutet av 1800-talet fram till frigörelsen från Sovjetunionen 1991 med syfte att visa på rörelsens skiftande betydelse under olika perioder i Estland. Ett annat exempel är László Felföldi som med utgångspunkt i juridiska dokument undersöker ungersk kulturpolitisk policy i relation till ungerska folkdanstraditioner under den socialistiska eran. Till detta tema ansluter sig också exempel från Västeuropa, till exempel Egil Bakkas historiska översikt som kopplar samman den norska folkdansrörelsen med andra samtida politiska rörelser och Catherine E. Foleys studie av irländsk *set dancing* i relation till det irländska politiska landskapet från 1970-talet och framåt.

Genomgående belyser bidragsgivarnas presentationer material och historiska skeenden i första hand och innehåller inte så mycket av analyser och kritiska diskussioner. Visserligen är det flera som anger sina teoretiska utgångspunkter, men få väljer att uttryckligen utveckla det i relation till sitt material och sina frågeställningar. Några undantag finns dock, bland annat Zita Skořepovás resonemang om musiketnologiska teoretiska begrepp och studiet av folklörerörelser med ensemblen Gaudeamus, Prag som fallstudie. Ett av de

teoretiska perspektiv hon diskuterar är hämtat från Thomas Turinos bok *Music as Social Life*. Även flera av de andra bidragsgivarna knyter an till Turino på olika sätt, och hans resonemang verkar därmed även inom detta forskningsområde fått ett stort genomslag.

Det märks att antologin bygger på konferenspresentationer. Särskilt tydligt är det i bidrag från projekt som är i en uppstartsfas där flera av författarna anger att det som beskrivs är preliminära resultat. Det medför återkommande kommentarer om att allt material ännu inte är analyserat eller att de teoretiska perspektiv som anges ännu inte har prövats inom den enskilda studien. Detta gäller särskilt de östeuropeiska bidragen. Flera av de bidrag som rör västliga förhållanden framstår å andra sidan snarare som presentationer av forskningsprojekt som är avslutade eller långt framskridna. Sammantaget ger detta en viss obalans mellan de ingående bidragen, där en del är mer sammanfattande av resultat från flera enskilda fallstudier inom ett område och andra snarare för resonemang om forskning som vid tillfället för konferensen ännu ej var genomförd eller bara i sin linda.

Jag lämnar, avslutningsvis, antologin med en känsla av bekräftelse att dansande och musicerande inte sker i ett vakuum. Det gäller de i antologin flera gånger återkommande beskrivningarna av relationen mellan folklorerörelser och deras samtida historiska, politiska och geografiska kontext. I dessa blir det tydligt att de estetiska uttrycken – dans, kostym, musik, scenografi, koreografi etc. – inte kan frikopplas från de sammanhang som de är en del av. Men det gäller också vikten av att beskriva utövarna – människorna – som del av en vidare komplex kontext. Den enskildes engagemang kan ha flera drivkrafter: politiska ideologier, önskan om nöje och social samvaro, nyfikenhet på den egna och andras historia och mycket mer. En individs engagemang och motivation kan också – och gör väl ofta det – förändras över tid. Antologin lämnar mig därför med en stärkt övertygelse av att dansande och musicerande är mångfacetterade företeelser som när de utforskas hjälper oss att förstå såväl vår historia som den samtid som vi lever i på ett mer fördjupat och perspektivrikt vis. ■

BOOK

Foundations of Hungarian Ethnochoreology

*Selected Papers of
György Martin*

János Fügedi, Colin Quigley, Vivien
Szőnyi & Sándor Varga (eds.).

*Budapest: Research Centre
for the Humanities Institute for
Musicology/Hungarian Heritage
House, Budapest. 2020.*

György Martin (1932–1983) was a pioneering – and beyond doubt the most influential – researcher of Hungarian ethnochoreology or as this discipline is alternatively labelled, dance folkloristics, in several aspects. From the 1950s, he made intensive field collections published nearly 200 research papers, including seven books, recorded tens of thousands of meters of film footage and accomplished the notation, systematisation, and cataloguing of regional dances from all over the Alpine-Carpathian Region (formerly known as Carpathian Basin too), East-Central Europe. It is also worth noting that Martin, during the 1970s, made a crucial contribution to applied ethnochoreology as well. Although György Martin passed away almost four decades ago, his impact on Hungarian folk dance research is still discernible. However, until recently, just seven research papers of his were available in English, and all of them were published between 1961 and 1985: many years have passed. As the editors of the volume under review state in the preface, “this volume makes available, for the first time and in definitive English translation, a comprehensive selection of György Martin’s most important papers” (p. 9).

Three of the four editors of the volume are professional folklorists, and all four are trained in ethnochoreology, Laban kinetography, dance notation and/or in dance anthropology. This collection of 26 articles is written partly by several specialists on the differing aspects of the scholarly oeuvre of György Martin, and partly by this great researcher himself. Two joint articles are signed by Martin and a long-standing colleague and close friend of his, Ernő Pesovár (1926–2008). In this volume seven Hungarian authors, including three of the editors, present extensive commentary, interpretation, and critique of György Martin's role in traditional dance research from the Hungarian perspective, while the Irish folklorist, ethnomusicologist and ethnochoreologist Colin Quigley augments their approaches with his own.

This collection of essays is divided into a preface, four thematic parts of unequal length plus an index. In addition to the primary purposes of the present volume, namely interpreting the governing theories and core results of the lifework of György Martin in the framework of his academic and social background, the editors express their other important goal in the preface as follows:

We wish to achieve change in the discipline of ethnochoreology, alternately termed dance folkloristics, considering past accomplishments and, at the same time, comprehending the full range of contemporary disciplinary practice. We regard the publication of these papers, selected for their particular importance, as an initial step in this process. (Fügedi et al. 2020: 8)

A further relevant intention of the editors is to introduce the research results of Hungarian dance folkloristics in a useful textbook provided for higher education (ibid. 9).

The section "Prolegomena: György Martin's Role in Ethnochoreology and Dance Folkloristics" includes five papers of which three have been published for the first time here. The author of the first paper is Colin Quigley, who is Course Director and Senior Lecturer in Ethnomusicology at the University of Limerick as well as Emeritus Professor World Arts and Cultures, University of California Los Angeles. He provides an historical and critical survey of the western academic reception of Martin's works published in English (for example, "A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance: A Methodological Sketch" by Martin and Pesovár in 1961) or in Hungarian (the two-volume *Motívumkutatás, motívumrendszerezés: A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse* [Motif Research, Motif Classification: Motif Repertoire of the Sárköz-Danube Region] in 1966). Two sentences of his concluding remarks are worth citing here:

[...] As this corpus remained largely unknown and even, until now, relatively inaccessible, it is not surprising that we "in the West" missed the significance of structural analysis in Martin's larger program; he was never doing structural analysis "as an end in itself" (although it may have appeared that way to his English language readers).

[...] I hope that this review of how Martin's work was read and understood, or not, within the North American, British Isles, and English speaking world generally, when read together with the translations of his papers offered here, will go some way toward correcting earlier misapprehensions and perhaps bring elements of his thinking into productive dialogue with our field at present. (Quigley 2020: 34)

In his contribution, the late Hungarian ethnomusicologist Lajos Vargyas (1914–2007) looked over the works and achievements of György Martin. He also regarded Martin as one of the leading founders of Hungarian ethnochoreology. This paper was originally published in Hungarian, two years after Martin's premature death. The author of the next paper, Tamás Hofer, referring to the research and views of Peter Burke, Benedict Anderson, Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, and others, places the integrated view and the entire lifework of Martin in the European context in his study ("Historical Strata and European Relations of Hungarian Folk Culture in the Context of György Martin's Dance Research"). In doing so, he conveys a somewhat personal voice as well, in recalling the very last participation of György Martin in a conference.

Katalin Paksa (1944–2021) appraised Martin's research activities as well as his instructive participation in the Hungarian revival dance house movement from the perspective of ethnomusicology in her recent contribution ("The Ethnomusicological Significance of György Martin's Work").

The closing paper of this section is written by Sándor Varga (Dept. of Ethnology and Cultural Anthropology, Szeged University; hereinafter Ethnology-SZTE; Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Budapest; hereinafter ZTI). His critical study analyses the obstructive factors and challenges that György Martin and his colleagues faced between the 1950s and 1980s with, like the archaising and aestheticizing attitude of pre-50s folk dance research, the lack of preceding microhistorical investigations, the rejection of functionalism and the neglect of the social dances of the bourgeoisie in dance research because of the ideological preconceptions of the socialist regime in Hungary, and so on. His concluding remarks are, however, rather positive:

Despite the questions and critiques posed above, we agree with Lajos Vargyas's statement that the new discipline of Hungarian dance folkloristics, which evolved over the course of thirty years, between the 1950s and 1980s, primarily owes its existence and international recognition to Martin's unparalleled achievement. We can add that it is also to his credit that one of the most significant dance collections of the world was launched in that short period. During their analyses, Martin and his colleagues touched upon almost every single region and dance type of the Alpine-Carpathian Region, a scope that makes the Traditional Dance Archive of the RCH Institute for Musicology unique. (Varga 2020: 93)

The second section ("Historical and Comparative Studies: European Cultural Relations among Dance Traditions in the Alpine-Carpathian Region") includes seven articles, of which the first is written by Vivien Szőnyi (Ethnology-SZTE;

ZTI) on “The Significance of György Martin’s Historical and Comparative Studies in Hungarian and International Ethnochoreology”. The author provides a short summary and a critical evaluation of Martin’s twelve papers and furthermore a detailed interpretation of the research methods employed in these papers and their theoretical background.

All the following six papers of this section (No. 1–6) were written by György Martin. According to the assessment of the previous author, these papers “are milestones in the history of Hungarian and European folk dance research” (Szónyi 2020: 113). However, two of them (No. 3 and 6; total 10/17 of the volume) have never been published before in English consequently these could be considered as milestones in the Hungarian research at best.

It is important to mention that the original papers by György Martin, as well as by him and his co-author Ernő Pesovár, have been numbered 1 to 17 by the editors in order to easily distinguish them from the nine other papers of the volume written by other scholars. I indicate these numbers always in this review.

Papers by György Martin:

1. Eastern European Relations of Hungarian Dance Types (Published in Hungarian 1964; Published in English 1965)
2. Performing Styles in Dances of the Carpathian Basin (Hung. 1967; Eng. 1968)
3. The Relationship between Hungarian and Romanian Dance Folklore in the European Context (Hung. 1978; the present English translation is the first; hereinafter: *Eng. 2020*)
4. Ethnic and Social Strata in the Naming of Dances: Different Types of Historical Nomenclature in Hungary and Europe (Hung. 1984; Eng. 1985)
5. Peasant Dance Traditions and National Dance Types in East Central Europe between the Sixteenth and Nineteenth Centuries (Hung. 1984; Eng. 1985)
6. Hungarian Dance Dialects (Hung. 1990; *Eng. 2020*)

The next part of the present volume involves eight papers, of which the first two are introductory essays for the following six papers by György Martin (No. 7, 10–12), as well as by György Martin and Ernő Pesovár (No. 8–9). The first article is entitled as “György Martin’s Method for Analysing Dance Structures” and signed by János Fügedi (ZTI). In the second essay, Zoltán Karácsony (ZTI) examines the theory and its underlying claims made by György Martin in his highly innovative paper “Improvisation and Regulation in Hungarian Folk Dances” in relation to the mode of dance representation. These introductory essays are followed by the papers of Martin, as well as Martin and Pesovár (No. 8–9), numbered as No. 7–12:

7. Analysis and Classification of Folk Dances (Hung. 1979; *Eng. 2020*)
8. A Structural Analysis of Hungarian Folk Dance: A Methodological Sketch (Hung. 1960; Eng. 1961) (with Ernő Pesovár)
9. Determination of Motif Types in Dance Folklore (Hung. 1964; Eng. 1963) (with Ernő Pesovár)
10. The Dance Cycle: The Largest Form Unit of Folk Dance (Hung. 1978; *Eng. 2020*)

11. Improvisation and Regulation in Hungarian Folk Dances (Hung. 1980; Eng. 1980)
12. Connections between Folk Dance and Folk Dance Music (Hung. 1967; Eng. 2020)

The final section (“Case Studies: Traditional Dances Research in Transylvania”) begins with an introductory essay again. In this essay, Sándor Varga makes his reassessing conclusions to Martin’s subsequent case studies (No. 13–17). He writes as follows:

The selection of papers in this volume consists of György Martin’s most elaborated case studies; it properly represents his scientific background and widespread expertise. During the compilation process, we have taken care that the topics of the papers chosen be in connection with a specific dance dialect or dance type to make it easier for the reader to review and interpret Martin’s lifetime work. [...] (Varga 2020: 587)

Finally, the volume ends with the last five studies of recent collection written by Martin:

Papers by György Martin:

13. The Structure of an Improvisatory Male Dance (Hung. 1977; German 1977; Eng. 2020)
14. The Romanian Hajdútánc in Transylvania (Hung. 1980; Eng. 2020)
15. Old and Newer Types of Male Dances in Mezőség (Hung. 1980; Eng. 2020)
16. The Hungarian Dance Dialect in the Maros-Küküllő Region (Hung. 1982; Eng. 2020)
17. Dances of the Gyimes Csángó People (Hung. 1970; Eng. 2020)

Besides the ten new English translations, another significant achievement of the contributors is that Martin’s seven other works previously published simultaneously in English are updated with references and the texts are revised by the editors (No. 1–2, 4–5, 8–9, 11). Together with the brand new analyses related to the original works, it makes this volume a very valuable contribution to ethnochoreology: an interdisciplinary and dynamic field of study. The *Foundations of Hungarian Ethnochoreology* is a good representation of the stance of the discipline in Eastern Europe in the 21st century: a discipline which is fundamentally based on the lifework of György Martin, who was one of the world’s leading dance analysts of his time and is still one of the most relevant figures of the Eastern European approach in dance folkloristics to have ever existed. ■

BOOK

Harpe og sverd*Litteraturhistoriske essay om den norske balladen***Olav Solberg***Oslo: Cappelen Damm Akademisk/
Nordic Open Access Publishing. 2020.*[https://press.nordicopenaccess.no/
index.php/noasp/catalog/book/113](https://press.nordicopenaccess.no/index.php/noasp/catalog/book/113)

KARIN STRAND

Uppfattningen att folkvisor skulle vara en spegling av ett lands folk och dess karaktär, ett uttryck för "folksjäl", är en tankefigur som brukar tillskrivas den tyska filosofen J. G. Herder som också var en av dem som myntade och lanserade själva begreppet (*Volkslied*). I förromantikens gryende intresse för nationernas särart fick denna syn stort inflytande i Europa, inte minst för det kommande seklets insamlingar av visor, sagor och annan traditionskultur. Indirekt har det också satt spår i visforskningen genom att materialinsamling, utgåvor och historieskrivning i hög grad har organiserats utifrån den egna landets folkminnen och kulturskatter.

Den norska visforskningen är naturligtvis inget undantag. Däremot har landet med sin långa historia som lydrike under Danmark (från reformationen till 1814) haft speciella förutsättningar. När balladforskningen grundlades definierades Norge ännu som en dansk provins, skriftspråket var danska, den norska eliten var dansk eller dansk-norsk, och landet styrdes från Köpenhamn. Den danska balladdiktningen värderades högt i Danmark och länge förbisågs möjliga influenser från den västnordiska "periferin".

I Norge kom insamlingsarbetet igång något senare än i de skandinaviska grannländerna med egentlig start för nedteckningar på 1840-talet och ljudupptagningar vid 1900-talets början. M.B. Landstads *Norske Folkeviser* gavs ut 1853 och fem år senare utkom Sophus Bugges *Gamle norske Folkeviser* som brukar betraktas som den första vetenskapliga utgåvan av norska medeltida ballader. Ansatsen fick flera efterföljare i form av spridda publikationer men fram till nyligen har Norge saknat sin motsvarighet till källkritiska utgåvor som *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF) och *Sveriges medeltida ballader* (SMB). Detta förverkligades dock 2016 med *Norske Mellomalderballadar* efter decennier av omfattande editionsfilologiskt arbete på initiativ av dåvarande Norsk visearkiv (idag en del av Nasjonalbiblioteket). Utgåvan innehåller 800 texter, fritt publicerade efter tematisk undergenre på [Bokselskaps hemsida](#), och 1500 melodier vilka tillsammans med biografier, artiklar, register och tillägg utgivits i fyra tryckta band. Texter och melodier är försedda med typnummer enligt den typologi över skandinaviska ballader som Jonsson, Solheim och Danielson implementerar i *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* (TSB) (1978).

Balladforskaren och professor emeritus i nordisk litteratur Olav Solberg ingick i redaktionen till den norska utgåvan. I denna essäsamling sammanställer han forskning som sysselsatt honom alltsedan avhandlingen om norska skämtballader (1993), och ämnesbredden är imponerande. I bokens åtta essäer utforskar Solberg såväl litteraturhistoriska och stilistiska som förmedlingsmässiga aspekter av balladerna med fokus på textvärldarna. De olika infallsvinklarna motiverar delvis olika metodik men Solbergs genomgående perspektiv är en nyhistorisk förståelse av den konkreta balladtexten som uttryck för en större helhet. Varje textbelägg kan ses i förhållande till andra varianter av samma ballad, men också till sångarens hela repertoar liksom till balladhistorien i stort (s. 12).

Bokens titel anspelar på två centrala problemlösare i balladdiktningen: harpan och svärdet. Svärdet är naturligtvis ett konkret vapen som i balladernas

universum kan svingas av såväl manliga som kvinnliga hjältar – och inte sällan personifieras under eget namn – men det kan också fungera som en symbol för frihet och styrka. Även harpan kan vara ett kraftfullt vapen, med strängar och toner fyllda av magisk energi och makt att påverka omgivningen. Båda är exempel på det slags dynamiska formler som gör de medeltida balladerna så mångfacetterade sin strama form till trots.

Den medeltida balladen i Skandinavien kan dateras till 1200-talets slut. Däremot finns ytterligt få litteraturhistoriska källor som kan utgöra fasta hållpunkter (s. 65). I bokens första essä lyfter Solberg dock fram några exempel på texter som otvetydigt har influerat balladvärlden, däribland fransk och anglonormandisk riddardiktning. En sådan är berättelsen om Tristan och Isolde, i norsk version: *Tristrams saga ok Ísondar*, som tagits upp i riddarballaden ”Bendik og Árolilja” (TSB D 432). I essän går Solberg också i polemik med tidigare uppfattningar om att Danmark skulle vara den skandinaviska balladens vagg. Svend Grundtvig, utgivaren till *Danmarks gamle Folkeviser* (första bandet 1853) och grundare av dansk vetenskaplig balladforskning, var övertygad om landets särställning på balladområdet: ”[D]et vil da uden Tvivl vise sig, at Danmark er den nordiske Folkevises egentlige Hjemland, hvor denne Digtning baade først fremkom, blomstrede rigest og lodt sig laengst.” (citerat på s. 22). Att balladdiktningen hade starkt fäste i Danmark är oomtvistligt; inget annat nordiskt land har dokumenterat så många olika ballader, om än en stor mängd nydiktades på 1500- och 1600-talet. Däremot finns inga belägg för att den skulle ha uppstått tidigast just i Danmark – det finns inga konkreta danska spår före 1300-talets första decennium, det vill säga före de svenskspråkiga Eufemiavisorna som innehåller balladformler av den typ som återfinns i 1800-talsballader. Dessutom, påpekar Solberg, är några av de föregivet danska balladerna i själva verket norska eller västnordiska visor som översattes till danska under renässansen.

I bokens andra essä vänder Solberg blicken mot människorna som traderat och dokumenterat balladerna: sångarna och insamlarna och deras möten. Här presenteras några av de flera hundra balladsångare som är kända från 1800-talet och de män (vilket det då var fråga om) som sökte upp dem. Härigenom får läsaren inblick i vad som egentligen drev insamlarna till sina långväga resor, vilken metodik de använde, vem som sjöng ballader och hur visorna traderades vid denna tid. Även om insamlarnas efterlämnade dokumentation sällan kan besvara alla frågor som dagens forskare ställer sig avseende traditionsbärandens miljö och sociala betingelser utgör den ofta en god grund som kan kompletteras med andra historiska primärkällor såsom kyrkböcker, rättsprotokoll och räkenskapsböcker. Just detta har Solberg i vissa fall gjort, vilket ger levande inblickar i balladernas – och människornas – livsförutsättningar vid olika tidpunkter i gripande personporträtt.

Några av bokens essäer (nr 3, 6 och 7) är tematiskt orienterade studier av balladgenrer. I fokus för analysen står några av de mest kända norska balladerna, men även några mindre frekvent sjunga visor avhandlas. Eftersom den medeltida balladen är en pan-nordisk genre där många visor har paralleller i flera länder, även utanför Norden, gör Solberg även exkurser i framför allt i danska och svenska ballader. I en text undersöks kategorin av *kämpavisor*

och trollballader som är en i huvudsak västnordisk balladgrupp med ursprung i Norge och Färöarna (s. 116). Såväl handlingen som estetiken går tillbaka på motiv i forntida sagadiktning vilket visar sig i en lös narrativ struktur, dramatiska överdrifter och fantastiska förlopp, inte sällan med humoristiska och groteska inslag. Kämpavisorna utgör den näst största av de traditionella balladgrupperna vilket visar att det spännande och dramatiska stoffet har uppskattats av många människor genom tiderna (s. 133). I motsats till vad man schablonmässigt kan tänka sig har dessa ballader inte appellerat mer till män än till kvinnor, åtminstone av sångarnas repertoarer att döma där kämpavisor förekommer i lika stor utsträckning hos båda könen. Detta tolkar Solberg som att det är andra kvaliteter som tilltalar sångarna än enkel identifikation med (de manliga) hjältarna. I dessa ballader finns också rikligt med starka kvinnor, besläktade med sagadiktningens hjältinnor, som till skillnad från det passiva kvinnoidealet i den europeiska riddardiktningen är aktiva, viljestarka och uppfinningsrika (s. 127).

Två andra tematiska genrer som ägnas särskilda essäer är den *naturmytiska balladen*, en kategori där mötet mellan människa och övernaturliga makter, trolldom och magi ofta är framträdande, samt *skämtballaden*. Den sistnämnda har historiskt haft låg status i balladkännarnas ögon – Grundtvig slog till exempel fast att skämtballaderna inte hade något egentligt värde – men har i modern tid förlänats seriösa studier, inte minst alltså av Solberg själv. I essän åskådliggörs skämtballadernas textvärldar och stilistiska grepp – däribland språklig humor, situationskomik och ”den bakvända världen” – utifrån några representativa exempel, bland annat med stöd i Bachtins teorier om karnevalen.

En ytterligare ämnesingång i de norska balladerna är ett par danska visutgåvor som varit viktiga för traderingen, nämligen *Hundreviseboka* utgiven av Anders Sørensen Vedel (1591) som Peder Syv utökade i uppföljaren *Tohundreviseboka* (1695). Som Solberg argumenterar är dessa utgåvor emellertid inte bara visböcker utan också kulturpolitiska dokument som förmedlar utgivarnas syn på språk, religion, kultur och politik i linje med den danska överhetens krav (s. 137). Flertalet visor som här framställdes som danska var i själva verket västnordiska visor i översättning, däribland den välkända ”Ebbe Skammelson” (TSB D 251). I textanalyserna visar Solberg hur en norsk undertext kan slå igenom i den manifesta texten och illustrerar den västnordiska framställningstekniken i vidare mening (s. 165).

En särskild essä ägnar Solberg åt frågan om identitet: hur balladens aktörer gestaltas, hur de uppfattar sig själva och hur vi uppfattar dem. Frågan kan tyckas märklig med tanke på gestaltningens formelbundenhet men som Solberg visar finns dynamik bakom dessa begränsningar. Till sitt förfogande har diktaren till exempel andra topos än enbart den världsligt-realistiska – såväl himmel och helvete som naturmytiska rum och drömmar, liksom yttre tecken och symboler. Härtill kommer förklädnad och förvandlingar som omskapande moment. Att sångare i olika tider och miljöer dessutom omdiktat visorna, medvetet eller ej, får ofta också konsekvenser för personskildringen. Identitetspolitik må vara ett modernt fenomen, men frågan vad en människa är och vad hon kan vara är ett tidlöst tema med många variationer.

Bokens sista essä ägnas den så kallade konstballaden; nydiktningen av visor i balladstil som uppstod vid 1700-talets slut när de gamla folkvisorna började uppmärksammas av en ny litterär publik. I kapitlet undersöks några centrala konstballader från flera europiska länder och här lyfts bland annat spökbullader av Thomas Percy och Gottfried August Bürger som viktiga influenser fram. I sin stilistiska jämförelse mellan traditions- och konstballader konstaterar Solberg att det finns många likheter: båda utmärks av enkel form, även om konstballaderna ofta har en något mer komplicerad komposition, båda är episka med inslag av lyrik och dramatik och gör bruk av starka verkkningsmedel som appellerar till publiken. Trots sitt namn kan konstballaden sägas vara folkslig eftersom den bryter med den konstfärdiga, regelbundna och teoribaserade diktningen i rokokostil. På norsk mark räknas Edvard Storms ”Zinklars Vise” (1782) som den första konstballaden. Visan fick en smått ofattbar publikframgång och spridning, och detta långt fram i tiden. Genom att den trycktes i skillingtryck har den dock nedvärderats i litteraturhistorien.

Sammantaget är detta en gedigen, uppslagsrik och välskriven samling fallstudier som belyser de norska balladerna ur en rad perspektiv: deras historia och textvärldar, de människor som samlat in och sjungit dem och inte minst: deras förhållande till balladtraditionen i övriga Norden och utanför. Boken ger inte bara insikter specifikt i de norska balladernas förutsättningar. Med vida litteraturhistoriska referenser, smittande entusiasm och läsarvänlig framställning förmår Solberg att föra detta rika stoff närmare oss – även läsare utanför balladforskningen – och skriva fram balladerna som en levande del av historien. ■

BOOK

Lyssna på musik*Upplevelser, mening, hälsa*

Lars Lilliestam

Göteborg: Bo Ejeby förlag. 2020.

EVA KJELLANDER HELLOVIST

”Vad är det vi hör när vi lyssnar på musik?” Så inleds baksidestexten till boken *Lyssna på musik: upplevelser, mening, hälsa*. Detta är själva temat för hela boken som bygger på samtal med tio musikintresserade, men inte musikaliskt skolade, personer i olika åldrar där utgångspunkten för samtalen är av dessa personer egenhändigt utvalda klingande exempel. Var och en har instruerats att välja tre musikstycken som på något sätt har eller har haft betydelse för dem. Dessa har sedan författaren och den enskilda informanten diskuterat utifrån olika slags tematik där upplevelser, mening och hälsa stått i centrum.

Boken består av tre delar: ”Projektet och dess förutsättningar”, ”Undersökningen” samt ”Diskussion och analys”. ”Projektet och dess förutsättningar”, som består av kapitel ett till fyra, inleds med en diskussion kring kulturinriktad musikvetenskap, som är det begrepp författaren menar ringar in denna slags undersökning och som bland annat handlar om musik i vardagen. Begreppet ska ses som tvärvetenskapligt med inslag från humaniora, beteendevetenskaper, samhällsvetenskaper och naturvetenskaper. Kapitel två är en forskningsöversikt i vilken författaren börjar med att slå fast att kulturinriktad musikvetenskap inte är en egen disciplin och därför målas det med bred pensel för att försöka få med så många teman som möjligt som handlar om allt från hälsa till vardagligt musikbruk. Jag tycker mig dock uppleva en viss övervikt mot det musikpsykologiska området. Kapitel tre berör begrepp och teoretiska perspektiv och är bokens längsta del med sina ungefär 60 sidor. Det är ett tungt avsnitt med stora begreppsdiskussioner som nog hade vunnit på att kortas ner något. Jag upplever

det som att författaren är mycket mån om att presentera alla infallsvinklar som står till buds och lämnar fritt till läsaren att bilda sig sina egna uppfattningar. Just här skulle jag må bra av att bli tagen i handen och ledd genom denna djungel av citat. Del ett avslutas sedan med kapitel fyra som är ett metodkapitel och som sådant mycket traditionellt upplagt. Det är tydligt och ger en god inblick i själva genomförandet av undersökningen. Här får vi också veta namn (fiktiva) och ålder på informanterna samt vilka tre låtar var och en har valt ut. Informanterna består av fem män och fem kvinnor som är födda mellan 1947 och 1982. Sammantaget fungerar del ett bra som bakgrund och teoretisk genomgång, trots det långa kapitel tre, och läsaren får en god grund att stå på inför den fortsatta läsningen. Begreppet kulturinriktad musikvetenskap är intressant som samlingsnamn för sådant som inte anses vara traditionell musikvetenskap, som exempelvis forskning inom området musik och hälsa. Trots det är jag tveksam till att det kommer att få något större genomslag då det, i alla fall i detta fall, kanske snarare handlar om en kombination av musiksociologi och musikpsykologi,

I del två, "Undersökningen", som består av kapitel fem, presenteras det empiriska materialet med dess diskussion och analys. Inledningsvis presenteras de tio intervjuerna på cirka tio sidor vardera som ett samtal mellan informant och författare. Varje presentation inleds med en kort beskrivning av persondata och sedan följer rubriken: "Hur lyssnar [namnet på informanten i fråga] på musik?" Innehållet under denna rubrik kanske istället skulle heta: Var, när och hur lyssnar [namnet på informanten i fråga] på musik? eftersom det är en redogörelse på ett par sidor för just detta. Därefter följer en beskrivning av hur informanten och författaren tillsammans lyssnat på informantens låtar och den diskussion som förekom i direkt anslutning till detta gemensamma lyssnande. Lilliestam skriver att det inte är nödvändigt att läsa alla presentationerna för att kunna tillgodogöra sig själva analysdelen, men menar samtidigt att det kan vara av intresse för helheten. Jag håller med om detta. Det är något upprepande att läsa tio liknande presentationer, men samtidigt är det bra att ha den kontexten med sig in i analysdelen.

I del tre, "Diskussion och analys", som liksom förra delen också enbart består av ett kapitel (nummer sex), lyfter Lilliestam kapitlets tre huvudteman direkt för att vi som läsare ska få hjälp med förståelsen av själva analysen. De tre temana är: Om musiklyssning, Vad fokuserar man på? Vilka ord och strategier använder man för att beskriva musik och musikupplevelser? samt Musik, hälsa, emotioner och vardaglig självterapi.

Tema ett inleds med ett resonemang om strömmad musik och om hur vårt lyssnande förändrats med hjälp av olika tjänster som exempelvis Spotify. Informanternas berättelser om hur, var och när de lyssnar läggs samman till en bredare bild där begrepp som exempelvis aktivt och passivt lyssnande lyfts fram. Det aktiva lyssnandet likställs med ett koncentrerat lyssnande där ingen annan aktivitet görs samtidigt. Det passiva lyssnandet förekommer däremot i olika miljöer, som arbetsplatser, bilar, allmänna transportmedel, träningslokaler och andra möjliga ställen för musiklyssning där musiken fungerar som en kuliss till andra aktiviteter, men är viktig i sig ändå. Informanterna pendlar alltså mellan ett aktivt och ett passivt lyssnande. Författaren talar också om det rituella i

lyssnandet, där man ibland behöver vara ensam och ibland tillsammans med andra. Diskussionen om vilka medier som används vid musiklyssning är mycket intressant eftersom den tydligt visar att mediet för lyssnande är situationsbundet. Informanterna lyssnar på vinyl, cd eller strömmad musik beroende på vilka situationer de befinner sig i. När de är på språng lyssnar de på strömmad musik genom hörlurar, medan när de är hemma så lyssnar de oftast via högtalare och flera av dem föredrar då vinylskivor eller CDs. Även åldern har betydelse och författaren pratar om musik som "generationsmarkör". Han menar samtidigt att en generation kan ses som "den generation under vilken vi växte upp" och på så vis kan en generation bara vara några år. En tilltalande tanke! Musiken vi lyssnar på kan därmed knytas samman med de minnen en individ har med sig genom livet. Detta bekräftar också tidigare forskning och underbygger vikten av att diskutera dessa frågor för en större förståelse för hur, var och när vi lyssnar på musik just nu på 2000-talet.

Det andra temat, om hur en person beskriver musik och musikupplevelser, startar i tanken om att vi har vårt språk och våra berättelser att utgå från och att det kan vara mycket svårt att förmedla våra musikupplevelser med ord. När vi hör ett stycke musik så får vi väldigt många intryck och vi påverkas på olika sätt. Underteman är musikteori (huruvida informanterna använder sig av etablerad terminologi för att kunna beskriva musiken), sångröster, små detaljer i låtarna som har betydelse för hur vi uppfattar dem och onomatopoetiska uttryck för det som låter. Konklusionen är att den vanliga lyssnaren inte har de verktyg som krävs för att på en musikteoretisk nivå beskriva det som hörs. Däremot har de många andra sätt att förmedla sina upplevelser på genom att berätta om känslor, göra jämförelser med annan musik och inte minst genom att använda låttexter på sätt som passar den enskilda individen.

Tredje och sista temat är "Musik, hälsa och välbefinnande". Här skriver författaren:

Musikens påverkan på kroppen är rent fysisk, eftersom den sätter igång en rad processer i kroppen – påverkar blodtryck, puls, andning, muskelspänning, hormonbalanser, etc. [...] Ännu viktigare är den psykiska verkan som musiken har och som till en stor del är en konsekvens av den fysiska. (s. 296)

I avsnittet berättar informanterna ganska utlämnande om hur viktig musiken är för dem och hur de i mångt och mycket använder musik för att reglera olika sinnestillstånd, men också hur musiken påverkar dem på djupet. Lilliestam lyfter också diskussionen om att musik och identitet är nära knutna till varandra, något som jag själv håller med om till fullo. En hel del kopplingar till Even Ruuds bok *Musikk og identitet* (2013) förekommer och framför allt ges Ruuds rumsmetaforer stor plats. De olika rummen (det sociala rummet, det personliga rummet, det transpersonliga rummet samt tidens och platsens rum) är till stor hjälp när författaren ska försöka förklara sina informanters upplevelser, vilket är en mycket rimlig väg att gå. Lilliestam visar därmed på hur musik skapar mening för den enskilde och hur musiken kan hjälpa denne att hantera olika livssituationer.

Mycket av det som framkommer i boken är i sig inget nytt, men ger en större samlad bild och fördjupning av tidigare forskning inom samma område, det som författaren kallar kulturinriktad musikvetenskap. Detta är både en svaghet och en styrka. Kvantitet, i detta fall genom tio informanter, bekräftar tydligare tidigare forskning inom området, men tappar samtidigt möjligheten att gå på djupet med några få teman istället. Författarens intention är dock att presentera forskning som handlar om hur människor lyssnar på och använder musik i ett bredare perspektiv. Det lyckas han med. Boken är ett bidrag till detta och tillsammans med hans tidigare böcker *Musikliv* och *Musiken och jag* (tillsammans med Thomas Bossius) utgör denna ännu en pusselbit till det stora och något svårfångade ämnet kulturinriktad musikvetenskap. Dessutom behövs det böcker på svenska som går att använda i utbildningssyfte. Boken är lätt att ta till sig och förstå och därför utmärkt som kurslitteratur inom musikvetenskapliga kurser (föreläsningsvis grundkurser) där studenterna behöver få en inblick i hur musik kan påverka oss på väldigt många olika sätt, och hur upplevelser av musik skiljer sig åt mellan människor beroende på hur gamla det är och vad de har med sig i bagaget. ■

This doctoral thesis draws upon the author's previous employments as a producer with Rikskonserterne (Concerts Norway) and the overall research aim is to "study the process through which musical activity and cultural infrastructure were translated into gestures of 'development' or 'post-war reconciliation' by Concerts Norway and its partners in the Global South" (p. 8). The author's experiences from different projects in Palestine, India and Sri Lanka have been re-examined through the use of interviews with project participants and other stakeholders, policy documents, evaluations and other official documents. The thesis is built from three separate articles published in international journals and one chapter from an anthology, preceded by a rather large frame chapter (162 pp. including table of references) – in total 274 pages.

The thesis can be described as a study in applied musicology. There is a strong empirical foundation with three different cases being studied; at the same time, the ideas of how music works in social relations are brought forward and discussed in order to propose a "post-development framework for music and social change" (p. 11) – that is, a framework for a rethinking and restructuring of such projects in order to make them work for equity rather than reinforcing existing hierarchies.

The thesis is contextualised within four fields of research: culture in international development, postcolonialism and decoloniality, various strands in musicology, and peace studies. The importance assigned to culture in the promotion of international development is a rather recent phenomenon, induced by UNESCO declarations and conventions around the turn of the century. This change of view and the subsequent formation of international aid projects centered around music is a prerequisite for the thesis; the research literature on the subject is still scarce. The postcolonialism/decoloniality theorisation serves to contribute a critical perspective on the power structures and the epistemic problems of studying within a post-colonial relationship. The thesis is situated within musicology as critical musicology, popular music studies, and the more specific network on the

DISSERTATION

Music in International Development

The Experience of Concerts Norway (2000–2018)

Solveig Korum

Doctoral Dissertations at the University of Agder; no. 323.

<https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/2759602>

ALF ARVIDSSON &
MARIKA NORDSTRÖM

social impact of making music (SIMM). Peace studies is invoked since two of the case studies are from places with long histories of war and political conflict.

The theoretical (or perhaps meta-theoretical) framework is by and large drawn from two sources: Howard Becker's *Art World* concept which give prominence to the differentiation of actors' roles, and Boltanski's and Thevenaut's theory of *justification*, which supplies an analytical model with six different "worlds" in which a project can be valued as meaningful. On a more general level, postcolonial theory is also an important foundation for the thesis.

This doctoral thesis is shaped by the ethnographic methods that are used. There is a thorough description of the methodology and data collection process in the frame chapter, and it covers several vital themes.

The choice of methodology reflects the personal connection Korum has with the field in question. As a researcher in a field where she has been a practitioner, Korum chose to use critical autoethnography as an approach, where the narrative of the researcher is regarded as research data. Korum underlines the ethical reasons behind this decision.

Overall, there is a nuanced and detailed description of the researcher's role and impact on the outcome. Korum thoroughly depicts how and when the fieldwork was executed, as well as how she was introduced to the field and how informants were selected. Various professionals and other people (for instance musicians) have been interviewed in these four countries, and in summary there are quite many informants and thus a large amount of interview material. In the frame chapter as a whole there is a clear transparency, and the reader gains a good insight into the research process and the author's position and choices. Korum makes critical reflections on her own work, for instance noticing that early interviews were not optimal, thereby describing her learning process with a humble attitude.

Moreover, Korum has used triangulation of data as a way of validating her findings in interviews and field observations by looking at, for instance, evaluation reports and policy documents. This is not an easy process; a revealing example of the rules of the field is that Korum received only selected data from the Norway Ministry of Foreign Affairs (p. 72).

The article on the cooperation with organizations in India brings forward the changing policies of Rikskonserterne during consecutive projects, concerning the understanding of brokerage. Three distinct cultural policy eras are identified (2002–04, 2005–12 and 2014–17), and they are characterised as respectively understanding brokerage as rational, entrepreneurial, and relational. That is: the broker was seen as a means of effectuating a project, then seen as an important actor whose own agenda was a resource, and finally as a person mediating between different actors. This is put in relation to changing ideas of what the collaboration was about – cultural exchange, artistic activity and infrastructure development strengthening each other, and finally a stricter focus on development with measurable impact.

The article on the cooperation program with the Palestinian culture organization Sabreen discusses the different forms of justification at work, as three narratives. One framed the cooperation as a civic act of resistance, another as a matter of artistic inspiration, and yet another as promotion of economic development. Here, the ideology of the arts standing above political stances are at odds with the political situation framing everything Palestinian in political terms.

The two articles on Sri Lanka both deal with the delicate question of how culture can be used in order to induce reconciliation in a country torn apart by a long-lasting civil war, with one of the sides clearly coming out as a winner. One article focuses the problem of many stakeholders with different agendas causing a limitation of outcomes. The second article drawing on Sri Lanka material discusses the concept of *harmony*, which often is invoked in order to stand as a metaphor bridging music-making and social relations. Here, three understandings of harmony as a musical concept are related to three understandings of social harmony.

The concluding sections of the frame chapter bring together different tendencies and conclusions that appear in the articles and attempts to establish a larger context. The varying roles and policies of Rikskonsertene, the varying conditions in the different countries, and the dynamics of the projects are discussed on a generalised level. The model proposed as a post-development framework states pre-conditions, process, and legacy as three stages which are broken down in detail in order to provide for a continuous reflexive analysis. Those stages and details are derived from the discussion of the findings of the articles and from the theoretical perspectives applied.

One of the major results is the discussion of standards of evaluation and the proposals for improvement. This includes stating the importance of acknowledgement of differing epistemologies of the different actors and introducing the concept of “most significant change” (p. 115) as a working tool with stories of personal transformation and stories of community impact as sources. The concept of “legacy” is proposed as a substitution for “impact”, thus redirecting focus to viable processes and practices rather than completed and quantified events and programs.

This doctoral thesis has several clear strengths. It is an ambitious, well-written, and properly conducted piece of academic work. Furthermore, the thesis is well-anchored in previous research and scholarly discussion by a rich use of relevant references. One of the most apparent strengths is the broad and ambitious scope to present a multi-dimensional view of meaning-making in international aid programs in music. It has generated important knowledge and highlights vital questions concerning the Global North’s international aid programs in music, what pitfalls there are and what positive experiences can be taught. This can be of great value for those working within this field and others.

Moreover, the structure of the thesis also deserves some attention. This is an aggregation thesis with a long frame chapter which in several ways complements the included articles. This results in a thesis where the articles and

frame chapter are well balanced: that which gets little attention in the articles is, in general, considered in more detail in the frame chapter. One example is on pp. 30–45 where Korum writes quite extensively about Norway and Rikskonserten, and thus gives the reader vital information concerning the field.

There are also some weaknesses in the thesis that should be mentioned. One is somewhat related to the structure of the thesis, where the articles partly focus on different subjects. The articles are quite disparate in terms of topics and partly also in terms of concepts used. While this is the result of strategic choices in order to communicate with different academic audiences (a strength), and the introductory chapter brings them together under a coherent conceptual frame, still the eclectic character gives a somewhat haphazard impression concerning research design. For instance, there are two articles on Sri Lanka, whereas the possibility of comparing the different countries/projects is not taken up.

Another remark that can be made – and which also may be partly related to the structure and the fact that this is an aggregation thesis – is the fact that the specific role of music is often overlooked or minimised in the articles. Although this thesis is to a great extent about music, music itself is to a rather large extent unspoken and invisible. There is also at times a somewhat ambivalent view of music. Although the author states that she is aware of the risk of romanticising the social effects of music, she sometimes gives in to this.

One further comment partly involves the chosen structure of the thesis, where some of the articles are rather short and compressed. This gives the impression that some important findings are followed by rather short discussions and analyses, for example regarding the case of Sri Lanka and the outcome of the aid program. Hopefully, the author will have time to develop the analysis further in the future.

Concerning theory, some weak points can be noted. One is that the thesis draws to a large extent upon postcolonial theory, but this is presented as a “disciplinary strand” rather than as the dominating theoretical framework. The two theories identified as such, Becker’s and Boltanski & Thevenaut’s, are not quite compatible; both speak of “worlds” but with different meanings. Furthermore, the expression “inspirational art worlds” (p. 92) collapses both theories.

Moreover, the concept of culture is central to the study object, but the various meanings, as well as their analytical use, are never discussed fully. As for now, culture can refer to the arts proper, “subcultures” (p. 39; does the author mean music styles or social strata?) or collective national, ethnic or administrative ways of orientation, and the reader is sometimes left in doubt about its usage (article 2, p. 211).

Also, some comments can be made regarding the results and analysis. The relation of the final findings to the four “disciplinary strands” varies considerably. Here a clear statement regarding which strands the thesis aims to give a major contribution to, and which are invoked as explanatory frameworks should have been given. Furthermore, the choices of research traditions to lean on could have been more outspoken. For instance, the thesis also draws upon the rich

ethnomusicological literature on North-South relations and revitalisation. It could also be related to the fields of cultural economy or arts administration. The conclusion is by and large an analytical model for working on further projects – that is, the project staff members and their knowledge and worldviews are the main problems studied. Practical consequences, on the other hand, tend to be omitted. This could have been prepared more distinctly at the beginning of the thesis.

There are several aspects to highlight concerning the scientific significance of this doctoral thesis. It provides new, vital knowledge in the field of international aid music programs/projects; for instance, which difficulties and challenges occur when working and dealing with these questions. It also hints at the benefits of development aid of this kind, and the special role that music plays in this regard. The indepth theoretical discussion based on a postcolonial framework also includes some important findings, which likewise have bearing in a wider scientific context. One example concerns the asymmetrical power-balances between the Global South and the Global North and how this can be related to different kinds of development aid.

The theoretical framework of the thesis aims to create a deeper understanding of (cultural) aid programs of this kind, showing how the actual development aid could be understood and interpreted based on theories and previous similar research. The author has carried out her fieldwork in a consistent manner and has produced articles simultaneously. Overall, Korum's conclusions and discussions throughout the thesis seem plausible and relevant, based on her selected theories and standpoints. Korum has produced a doctoral thesis which is thoroughly executed; the scientific contribution is evident in several ways. ■

Översättningar kan spela en viktig roll när musik sprids mellan länder och kulturer, och översättningsvetenskapen har alltmer uppmärksammat aspekter av denna process. Den recenserade volymen presenterar bidrag från en workshop ordnad hösten 2019 inom ett internationellt samarbetsprojekt om sångöversättning, med samma namn som boken. Volymen innehåller 15 bidrag (fyra på tyska, elva på engelska), plus inledning på engelska. Av de 16 författarna är åtta från Norge, tre från Finland, två från Grekland och en vardera från Sverige, Italien och Storbritannien/Skottland.

Inledningen är skriven av redaktörerna. Här diskuteras definitioner av "sång" som ett relativt avgränsat verk där text och musik är lika viktiga, och man följer Johan Franzons definition (från en artikel i *The Translator*, 2008:367): "a piece of music and lyrics – in which one has been adapted to the other, or both to one another – designed for singing performance" (s. 16). Begreppet kontext definieras brett som

situational information, spanning from the most immediate context, that is the musical context, via the functional context (as constituted by the purpose of the translation), to various forms of sociocultural context, encompassing ideologies, the temporal dimension, institution, audiences, and so on. (s.18).

BOOK

Song Translation

Lyrics in Contexts

Johan Franzon, Annjo K. Greenall, Sigmund Kvam och Anastasia Parianou (red).

Berlin: Frank & Timme. 2021.

TRANSÜD. *Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens*, nr 113.

BIRGITTA ENGLUND DIMITROVA

I inledningens diskussion placeras forskning om sångöversättning in i översättningsvetenskapen, som en underavdelning till *audiovisual translation* (s. 20–22); här ges en utförlig översikt över aktuella tendenser i sångöversättning (s. 23–27, med många verk nämnda). På s. 28–33 skissas en deskriptiv-explanatorisk modell för studier av sångtexter i kontext. Delar av presentationen förutsätter viss kunskap om översättningsvetenskapliga frågeställningar och begrepp, till exempel olika strategibegrepp som inte alltid förklaras. Funktionell översättningsteori kunde ha presenterats tydligare i inledningen, då den är grundläggande för många av bidragen som ibland använder begrepp från den axiomatiskt, utan förklaring eller referens (till exempel begreppet *skopos* på s. 151, 156).

Artiklarna grupperas i tre avdelningar: "Analyses of popular songs", "Historical approaches" och "Multimodal and didactic approaches". Första avdelningen omfattar sex artiklar om modern populärmusik, där de två första är korpusbaserade. Panagiotis Kelandrias (Ionian University, Grekland) gör en korpusstudie av 40 engelska och 40 italienska sångtexter från 1970-talet och framåt, i översättning till grekiska. Studien gäller vilka makrostrategier översättarna använt och om de förändrats över tid. Kelandrias finner tre huvudsakliga strategier, för vilka han föreslår termerna: *translational transformation*, när sången får helt ny text på målspråket, utan relation till källspråkstexten, *translational arrangement*, när måltextern får samma betydelse som källtexten, och *translational miscegenation*, blandning mellan olika strategier. Vanligast i korpusen är den första, att skriva en helt ny sångtext. Över tid kan inga förändringar i tendenser ses.

Johan Franzon (Helsingfors universitet, Finland; även förstanamn bland redaktörerna och medförfattare till inledningen) redovisar i sin artikel en analys av 234 sånger från amerikansk populärmusik från större delen av 1900-talet, med engelska som källspråk och svenska som målspråk. Frågeställningen är översättarnas huvudsakliga förhållningssätt till källsången, i termer av trohet (*fidelity*) till texten och musiken. Han presenterar (s. 117, även s. 30 i inledningen) ett kontinuum med sex olika grader av trohet och deras fördelning på texterna i korpusen och över olika tidsperioder. I korpusen är förhållningssätt 6, helt nyskriven text, *inte* den dominerande strategin (till skillnad från Kelandrias resultat). Franzon är en etablerad forskare inom sångöversättning och hans arbete imponerar med sitt omfång och ambition. Alla hans arbeten berör populärmusik översatt till svenska och är därför intressanta även för svensk musikvetenskap.

Marcus Axelsson (Høgskolen i Østfold, Norge) presenterar en fallstudie av en amerikansk countrysång från 1960-talet, "Harper Valley P.T.A.", och dess översättningar till svenska respektive norska. För att förstå sångtexter som kontextualiserade budskap använder författaren en kvalitativ hermeneutisk metod (s. 128) och gör en analys av källtextens narratologiska aspekter och av översättningsstrategierna till respektive målspråk. Analysen visar att översättningarna skiljer sig åt genom att lyfta fram delvis olika teman från den engelska sångtexten.

Anja K. Angelsen och Domhnall Mitchell (båda från Norwegian University of Science and Technology, Norge) behandlar i en fallstudie tre sånger av singer-

songwritern Leonard Cohen i norska coverversioner med, i samtliga fall, kvinnliga sångerskor. Analysen fokuserar på texterna, men tar också mer övergripande upp de effekter och skillnader som uppstår mellan Cohens versioner och de norska sångerskornas, både textuellt, musikaliskt och övrigt kontextuellt.

Şebnem Susam-Saraeva (University of Edinburgh, Skottland) har ett antal publikationer med bäring på musik och översättning bakom sig, också i bokform. Här presenterar hon en välinformerad fallstudie av en turkisk cover med video från 2015 av en fransk-israelisk hitsång. Hon argumenterar för en multimodal och multimedial ansats och gör en detaljerad analys av både text, musik och video, med utgångspunkt i käll- respektive målkulturerna. Intressant är att israeliska element i källtexten och dess video har ersatts delvis med element från romsk kultur.

Anjo K. Greenall (Norwegian University of Science and Technology, Norge; även förstaförfattare till inledningen och medredaktör till volymen) analyserar en sångtext på engelska och dess nynorska version som hon själv har översatt. Greenall framhåller fördelen med att analysera en egen översättning, eftersom man då i rollen som forskare vet vilken övergripande strategi som eftersträvas, i detta fall en källnära översättning. Hon förkastar begreppet ekvivalens, vilket sedan länge spelat ut sin roll i teoretisk översättningsvetenskap, och gör istället en analys av likheter mellan texterna på olika nivåer med hjälp av lingvisten Charles Fillmores *scenes-and-frames* semantik. Analysen presenteras och visualiseras på ett övertygande sätt.

Avdelningen "Historiska ansatser" innehåller fem bidrag och inleds med en artikel av Mattias Lundberg (Uppsala universitet, Sverige) som tar läsaren tillbaka till reformationstidens Sverige (1530–1590) och analyserar tre sakrala sånger översatta från latin till svenska. Bland volymens författare är, såvitt jag förstår, Lundberg den enda musikvetaren och det är knappast oväntat att musikteoretiska aspekter får en större plats här än i övriga bidrag. Måltextsanalysen anknuter till den funktionella översättningsteorin. Artikeln lyfter fram de utmaningar som översättarna ställdes inför, bland annat behovet av standardisering av texter och språk. Lundberg drar slutsatsen att översättarna främst var trogna musiken och i mindre grad de latinska textmönstren, och att texten anpassades till musiken med hjälp av element från dåtidens folkspråk.

Sigmund Kvam (Høgskolen i Østfold, Norge; också medredaktör till volymen och medförfattare till inledningen; artikeln är på tyska) redovisar en ambitiös korpusbaserad studie av 52 sånger av Edvard Grieg, med käll- och målspråken norska (danska) och tyska. Kvam presenterar en väl underbyggd analysmodell i tre nivåer på textlingvistisk och funktionellt translologisk grund och genomför analyser av hela materialet på högsta nivån, superstruktur, där han finner närmast total invarians beträffande rimstruktur, stavelsestruktur och melodi. På de övriga nivåerna (makrostruktur och formell struktur) analyseras mindre delar av materialet, och här förekommer mer variation mellan källtext och måltext. Modellen är intressant och ger möjlighet till fokusering på olika aspekter, men kräver insikter i textlingvistik.

Jürgen Schopp (Tammerfors universitet, Finland; artikeln är på tyska) diskuterar inom ramen för funktionell översättningsteori dikten "Vårt land" av Johan Ludvig Runeberg, främst kontextuella aspekter och hur den översatts från svenska till finska. Som Finlands nationalsång är den central i finsk kultur och ett intressant exempel på hur en översatt text kan få en annan funktion än källtexten.

Anastasia Parianou (Ionian University, Grekland; även medredaktör till volymen och medförfattare till inledningen) analyserar översättning av barnsånger i historiskt perspektiv, med källspråken engelska och tyska och flera målspråk. Hon urskiljer tre huvudsakliga funktionstyper som presenteras med illustrativa textexempel: *funktionell-pragmatisk invariants* (som verkar motsvara Kelandrios *translational arrangement*), *språklig-kulturell transfer*, när källkulturella textelement ersätts av element från målkulturen, och *musikalisk transfer*, när musiken (helt eller delvis) anpassas till en ny kontext. Författaren jämför sin klassificering med andra studier, och finner att Franzons föreslagna kategorier (jfr ovan) till stor del kan tillämpas.

Daniel Lees Fryer (Høgskolen i Østfold, Norge) analyserar en amerikansk gospelsång, "The Sweet By-and-By", och dess intralingvala översättning, eller kanske snarare omskrivning, till sången "The Preacher and the Slave", gjord av Joe Hill. Artikeln refererar till verk inom sociologi och systemisk funktionell lingvistik, men inte till översättningsvetenskap, och faller delvis utanför ramen för volymen, både teoretiskt och tematiskt.

Avdelningen "Multimodala och didaktiska ansatser" har fyra artiklar. Anu Viljanmaa (Tammerfors universitet, Finland; artikeln är på tyska) intresserar sig för hur teckenspråkstolkare i Finland tolkar sånger från finska till finskt teckenspråk. I en enkätstudie, med 13 svarande teckenspråkstolkare, finner hon att de flesta ser uppgiften att tolka sångtexternas innehåll som huvudsaklig, endast en svarande ser uppgiften som mer konstnärlig med inriktning också på musiken. Samtliga menar dock att viktigast är att återge sångens stämning.

Britt W. Svenhard (Høgskolen i Østfold, Norge) följer i sin artikel begreppet "troll" från Ibsen och Grieg och hur det har adapterats till sin moderna transformation i filmen *Trolls*. Studien bygger främst på begrepp från adaptationsstudier och bara i liten grad på översättningsvetenskap, och begreppet "troll" är det enda textuella element som relateras till musik och visuella element.

Berit Grønn (Høgskolen i Østfold, Norge) redovisar en studie där 18 norska gymnasieelever översatte en rap-sång från spanska till norska. Eleverna arbetade två och två och blev efter översättningsuppgiften intervjuade om hur de löst olika problem i processen och valen av översättningslösningar. Kontexten visar sig vara viktig för elevernas förståelse av källtexten och val av lösningar.

Luana Salvarani (University of Parma, Italien) redovisar sitt eget arbete som översättare i ett didaktiskt sammanhang, där italienska skolelever arbetar med uppsättningar av musikdramatiska verk i översättning; de två verken är Ibsen/Griegs *Peer Gynt* och Brecht/Weills *Die sieben Tödsünden*. Översättningsprocessen behöver ta hänsyn till inte bara aspekter som

sångbarhet, utan även didaktiska aspekter (inlärning, sångarnas ålder, aspekter av själva uppsättningen etc.). Det är en intressant artikel med redogörelse för en mängd variabler.

Volymen är ett smörgåsbord av empiriska studier med rik materialredovisning, som inte bara behandlar olika käll- och målspråk utan också många musikgenrer från skiftande tidsperioder. Analyserna ger många exempel på olika klassificeringar. Boken är tydligt situerad i översättningsvetenskap och flertalet författare är såvitt framgår språkvetare eller översättningsvetare. Samtliga har uppenbarligen ett stort musikintresse, men de musikaliska aspekterna är oftast inte lika systematiskt och uttömmande behandlade som de textuella. Med vissa undantag (se ovan) är utgångspunkten i bidragen *texten*, och musiken ingår i kontexten.

Artiklarna har grupperats delvis utifrån genre, delvis utifrån tematik eller metod, men andra möjligheter hade till exempel kunnat vara indelning utifrån den (huvudsakliga) forskningsmetod som används (korpusbaserade studier och fallstudier), endast utifrån sångens genre eller utifrån käll- och/eller målspråk. Vissa artiklar har också speciella beröringspunkter. Ett sådant exempel är *Peer Gynt* av Ibsen och Grieg, som behandlas på mycket olika sätt i tre av bidragen: Kvam med en kvantifierad korpusstudie, Svenhard med en hermeneutisk studie av ett enda begrepp och dess resa i tid och rum genom olika medier, och Salvarani med översättarens eget perspektiv. Ett annat tema som återkommer i flera artiklar är hur sångöversättning kan användas i undervisning: Grønns och Salvaranis bidrag visar hur översättning av sånger kan integreras i undervisningen, berika studenternas språk- och musikkunskaper, medvetandegöra dem om kulturskillnader liksom om hur de kan överbryggas. Några artiklar har gemensamt att de på olika sätt vittnar om översättarens/ tolkens egen syn på sångöversättning: Greenalls analys av sin egen översättning av en poplåt, Salvaranis analys av sitt didaktiska översättningsarbete, Viljanmaas enkätstudie om teckenspråkstolkar och Grønns studie av gymnasieelevers översättning av en raplåt belyser detta. De artiklar som presenterar olika analysmodeller förtjänar också en mer ingående jämförelse än vad den här texten kan erbjuda.

Volymen är på det hela taget väl redigerad, men jag saknar abstracts och nyckelord till artiklarna; detta hade också underlättat deras sökbarhet i databaser och alltså kunnat ge fler läsare. Index hade också varit en fördel, även om det ofta saknas i redigerade volymer.

Sammanfattningsvis är detta en bok som i teorianvändning och forskningsmetoder ger en god bild av internationell översättningsvetenskap idag, samtidigt som den på ett intressant sätt lyfter fram översättningens roller och funktioner i internationell spridning av musik. Indirekt visar den att både musikvetenskapen och översättningsvetenskapen kan vinna på ett samarbete. Att flera ingående studier dessutom behandlar aspekter av svensk och nordisk musik bör för läsarna av den här tidskriften vara ett ytterligare plus. ■

BOOK

Sounds of Migration*Music and migration in the Nordic countries*

Owe Ronström & Dan Lundberg (red.)

*Uppsala/Stockholm: The Royal Gustavus Adolphus Academy for Swedish Folk Culture. 2021.**Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi CLXI / Publications from Svenskt visarkiv 49.*

OSCAR PRIPP

I antologin *Sounds of Migration: Music and Migration in the Nordic Countries* skriver åtta musikforskare från Sverige, Norge, Finland samt Bosnien-Hercegovina om musik och migration. Ett återkommande tema i bidragen är hur musik- och dansgenrer förändras när de "återbrukas" i nya samhällskontexter och de betydelser dansen och musiken då får för migranternas identifikationsprocesser.

Om man vill förstå en av antologins samlade analytiska poänger gällande just musik, migration och identifikation, är det värt att starta sin läsning med Johannes Brusilas teoretiskt orienterade bidrag. Brusila ställer sig frågan om studier av identitet (och etnicitet) fortfarande är relevanta för musikforskningen. Hans svar är ja, under förutsättning att utforskandet av identifikationer uppmärksammar komplexiteterna. De musikaliska sammanhangen måste till exempel ses i förhållande till en persons övriga livskontexter och sociala identifikationer. "Musik uttrycker primärt identiteter som konstruerats inom andra sfärer av det sociala livet – till exempel språk, skolutbildning och politiska handlingar av olika slag", skriver han med hänvisning till musiketnologen Timothy Rice (s. 106). Med stöd i sentida forskning ger Brusila uppslag på hur gemenskaper kan utforskas mer förutsättningslöst, istället för att bekräfta forskarens förhandsfokusering på exempelvis etnisk eller nationell identitet. Det kan vara att beakta multipla identiteter, undersöka hur olika slags tillhörigheter knyts till musik, hur tillblivelser i form av *assemblage* uppstår, hur identifikationer knyts till olika musik- eller dansscener, eller vilken roll musikandet spelar i *communities* eller allianser.

Komplexa identifikationsprocesser av det här slaget lyfts fram i flera av antologibidragen, vilket för mig är den största behållningen med boken. Samhällsdiskursen om invandring i Sverige (och i andra nordiska länder) är tung, seglivad och nedsättande mot dem som utpekats. Den politiska debatten vittnar dessutom om ökad polarisering mellan befolkningsgrupper i de här frågorna. Folkmusiken och folkdansen hör samtidigt till de kulturområden som löper risk att inkorporeras i en nationellt präglad kulturpolitik, vilket fått många utövare att reagera och även göra motstånd. I ljuset av denna utveckling är en känslig och icke-tendentiös forskning ett viktigt bidrag.

Tormod Wallem Anundsen skriver i den här andan om den norska mångkulturscenen; hur den offentliga diskursen och dess praktiker präglades av marginalisering och inlåsning av de artister som sorterades under kategorin "mångkultur" under Mångkulturåret 2008. Vid uppträdanden kunde de kategoriserade artisterna anpassa sig till förväntningar på exotiskt präglade skillnader, det vill säga bekräfta bilden av "dom andra". Men de kunde också strategiskt ta samma tillfälle i akt och bryta upp de polariserade kategorierna och i slutändan skapa ett "vi" med sin publik. Anundsen lyfter också fram hur den offentliga kulturpolitiken förändrades efter Mångkulturåret i Norge, från att tidigare ha betonat nödvändigheten av mångkulturella gruppers "representation" till att betrakta kultursektorn som en arena för artisters "deltagande". Det vill säga att sträva efter ökad mångfald men inte villkora vad artisterna bör ägna sig åt och hur.

Owe Ronström tar upp en liknande problematik genom att gå tillbaka till sina fältarbeten i 1980-talets Stockholm. Han beskriver hur de jugoslaviska migranternas folklore-uppvisningar inom den svenska mångkultur-modellen, kom att förstärka bilden av sig själva som "dom andra" och därmed framstå som en lantlig och lågutbildad nationell minoritet. Som en komplex motpol till de folkloristiska uppvisningarna tjänade de egna danstillställningarna, *zabava*, tillfällen då bosnier, serber och montenegriner spelade och dansade till alltifrån europeiska mainstreamlåtar till traditionell folkmusik och kedjedanser. En annan av antologins författare, Jasmina Talam, lyfter fram hur musikgenren *zevdalinka* på senare tid fått en liknande nyckelsymbolisk innebörd för flyktingar från Bosnien-Hercegovina, som ovan nämnda *zabava* hade för grupper under jugoslavientiden. Enligt Talam, som studerat bosnier i Sverige, har *zevdalinkan* blivit en upprätthållande länk till den bosniska samhällsutvecklingen. Den har också förmågan att förmedla känslor av kärlek, sorg och längtan och samla bosnier av olika etniciteter.

Vikten av det flersinnliga och emotionella återkommer i Pekka Saaturis antologibidrag om finsk dansmusiks betydelse som gemensam identitetsmarkör för sverigefinnar. Författaren förklarar varför sverigefinnarna hållit sig fast vid den traditionella finska dansmusiken istället för att anamma dess utveckling i Finland. Den traditionella dansmusiken har kommit att förknippas med finsk tillhörighet även för den yngre generationen av sverigefinnar. Saaturi betonar hur det inte går att förstå sådana innebörder utifrån endast musiken, utan det meningsskapande måste tolkas i relation till den dansande kroppen. Det handlar om en känsla och förnimmelse av melankoliska drag i harmonier och ljudbilder, av allvar och gravitation. Kontextuellt skapades också dessa innebörder i kontrast till den svenska dansbandsmusiken, med sina gladlynta artister och inslag av "glättighet".

Det tydligaste exemplet på hur förståelsen av genrer förändras när de möter nya samhällskontexter är Sverker Hyltén-Cavallius bidrag som handlar om hur den svenska sextio- och sjuttitalsproppen nått nya lyssnarskolor runtom i världen. Intervjuade lyssnare i Japan berättar för författaren hur proggmusiken för dem symboliserar fenomen som asatro och nordisk natur. Proppen har genom sin resa i tid och rum kommit långt bort från hur den en gång förstods utifrån ideologiska budskap om folkets makt, antikapitalism och antiimperialism.

Resor i tid och rum sker också då antologiförfattarna ger prov på vad som kan hända när migranternas barn ärver eller återupptäcker det musikaliska arv som föräldragenerationen fört med sig. Jill Ann Johnson skriver i denna anda om "föreställda återupptäckter", hur barnen till chilenska och makedoniska migranter förändrat sina respektive musikaliska arv med en breddning och vidareutveckling av dess genrer. Hon kopplar denna utveckling till bland annat barngenerationernas musikaliska nyfikenhet och identifikationer med flera tillhörigheter. Enligt Dan Lundberg, Svenskt visarkiv, är det just arkivens uppgift att dokumentera och förmedla sådana förändringsprocesser där musikaliska folktraditioner är integrerade delar av människors levda liv. Det är också en viktig uppgift hos arkiven, enligt Lundberg, att vara med i formandet av kulturarv genom att visa på de olika traditioner som förekommit och förekommer bland grupper vars kulturer marginaliserats.

Sounds of Migration är en läsvärd bok på många sätt. Författarna förmedlar en närhet till sina fält och tar med läsaren in i sina studerade världar och visar vad som händer där. Människors relationer till musik påverkas av migration. När livet och samhället förändras. När tiden går. Det blir påtagligt hur musikaliska former ändras, liksom meningsinnehåll och identifikationer. Det blir märkbart hur oförutsägbara processerna är när kulturella former traderas. Det är det som gör boken både intressant och spännande. Genom de konsekvent hållna analytiska perspektiven får författarna även det oförutsägbara att kännas förklarligt och begripligt. Musiken och dansen blir till det ”nyckelhål” som komplexa livs- och samhällsprocesser kan studeras igenom, vilket introduktionskapitlet anger om bidragen. Men om boken å ena sidan har en väl sammanhållen och konsekvent tematik, präglas den å andra sidan av empirisk spretighet. De olika bidragen behandlar inte ”musik och migration i de nordiska länderna”, som undertiteln utlovar. Det mesta händer i Sverige, i ett fall är det Norge. Inte heller introduktionskapitlet lyckas ta det nordiska greppet på temat. Jag saknar också mer av den dagsaktuella situationen, med migration kopplat till musik. Men bortser man från mina invändningar och problemet med varudeklarationen är boken ett angeläget bidrag såväl empiriskt som analytiskt. Den är bildande och användbar för läsare både inom och utom musikkretsar, innanför och utanför akademien. ■

BOOK

Visions and Traditions

*Knowledge Production
and Tradition Archives*

Lauri Harviahti, Audun Kjus,
Susanne Österlund-Pötzsch,
Fredrik Skott & Rita Treija (eds.)

Helsinki: *Academia
Scientiarum Fennica*. 2018.

*FF Communications
Vol. CCCXV No. 315.*

HANS-HINRICH THEDENS

When writing a report about the situation of folk music archives in Norway some 8 years ago the question came up who our network of small institutions could form alliances with, in order to not always be the little sibling among sound archives, museums, or libraries. For a while we looked into “tradition archives” which we felt we had a lot in common with. Then we found out how few of these there were in Norway and did not follow the idea any further. Now the volume *Visions and Traditions* has as its topic tradition archives and their role in the productions of knowledge. In the introduction Cliona O’Carroll mentions that there was an unprecedented number of papers around this kind of institution at – mostly folklore – conferences around the year 2015. So, in an international perspective, these archives are both numerous and interesting.

The volume is published in Finland and contains contributions from Scandinavia, the Baltic countries, Ireland, central Europe, and North America. The four sections are of varying extent. The first section, “Tilling the soil”, dealing with general definitions and the distinction between tradition archives and the better-known document archives, consists of just O’Carroll’s introduction and Maryna Chernyavska’s essay on “Folkloristics and archival studies at a crossroads.” The third part, “Fields of cultural identity – Archival and National Policies”, also consists of just a few articles while the second and the last parts contain the majority of articles. The second, “Bringing the harvest home”, deals with the described practices of tradition archives in the past and in the present, and the fourth, “Seeds for Future Practice” with current and future challenges. Both consist of seven articles each.

Chernyavska does not use the same term as in the book’s subtitle but delivers a working definition of folklore archives “from the point of intersection of folkloristics” as “collections of unpublished research materials created during

fieldwork (including fieldwork in the digital world), through correspondence or in cooperation with private collectors in order document cultural expressions; and institutions whose main goal is to collect, preserve and provide public access to such materials” (p. 29). She then describes the position of these archives in relation to the historically-oriented document archives and to libraries. In her opinion, postmodern theory has diminished the distance between document and folklore archives, as the former do no longer believe that they maintain one single truth in their documents and have become much more interested in context. Still, the only attempts to collaborate between the two types of archives have been undertaken in the US, while they are absent in Europe and Canada.

The second part of the book gives a number of examples from the history of tradition archives, from the early period of nation building when archivists built networks of informants. The informants completed questionnaires. They felt indebted to the national cause of building a canon of heritage. Most archivists and researchers had an obvious agenda and chose older genres over newer ones and were not interested in variants either, but looked for the “right” version of e.g. a tale. Two chapters from Estonia and one with Swedish speakers in the USA, present a general description, while chapters from Sweden and Norway describe more limited examples. Susanne Nylund Skog portrays Karl Gösta Gilstring, the most prolific amateur collector in 20th-century Sweden, who corresponded with hundreds of sources and wrote 10 letters every single day and contributed enormously to the folklore archives of the country. But already at the end of his collecting efforts and after he is awarded an honorific doctorate, his way of collecting is considered obsolete. In the 1960s and 70s the discipline shifts toward fieldwork, and an interest for present urban culture replaces the research in the rural of the past.

The third chapter from Estonia is concerned with the position of folklore in the Soviet era when folklore was seen as the ongoing creative activity of the common people who were freed from their feudalist landlords’ oppression. Folk beliefs were now left to ethnology, after having been fought by the protestant priests and later by the communists, especially in the time of Khrushchev.

Alf Arvidsson’s contribution deals with the documentation of jazz music practices in archives and how this relates to “folk culture”. While the end product of a jazz record is usually seen as a work of art and thus would belong to high culture, the main source for jazz history is the life story of musicians. Arvidsson describes the case of a jazz drummer who took part in both folk and pop cultures as a dance musician and a session musician.

The third part of the book is titled “Archival and national policies” and continues with some of the same national agenda we have seen in part one. A comparison of cases in Finland and Ireland shows how folklore is used to boost interest in the languages of Finnish and Gaelic. Storytelling in these national languages is showcased in order to be attractive to non-native speakers.

The chapter on Swiss collector Richard Weiss by Korad J. Kuhn and the work on the language atlas in Switzerland focuses on the results of the research more

than on the original intention or national policy. The study of folklore showed how the distribution of stories and customs did not concur with the borders between the four Swiss languages. This was actually decisive in saving Swiss folklore studies from being associated with the German *Volkskunde* promoted by the Nazis. On the base of this research the discipline could move forward after WWII.

The fourth part moves on from the history of the questionnaires, the shift to fieldwork and the documentation of recent and current culture to the modern age with its possibilities of working with large amounts of data. Modern technology can be used on old corpora of answers to study old, but certainly not obsolete questions. The 1970s looked at these corpora as just glorifying the past. Only since the 2010s this notion has been reevaluated in Norway, writes Eldar Heide. But truly effective research can only be done if more of the old collections are digitised. Until then, the old conclusions about these materials remain unchallenged.

Sanita Reinsone describes a fruitful project in Latvia where a contest was held, and the contestants transcribed old manuscripts. This gathered a lot of publicity and the winners who had transcribed the largest number of manuscripts were awarded prizes in a televised ceremony. The “crowdsourcing” which was the main principle of the early model with questionnaires and informants who were eager to contribute has thus been revived, only at a different stage of the research process.

Catherine Ryan and Criostoir Carthaig look back in time at how the Irish folklore archives were inspired by Swedish research. Swedes came to train Irish staff members and the Swedish archive system was adopted in 1935. A handbook of folklore was issued in 1937 and revised in 1942. The folklore commission was overwhelmed by the amount of collected materials and 75% were left uncatalogued. The chapter also describes how a recent project named MOTIF developed a thesaurus as a “proof of concept” in order to make automatic cataloguing possible. The guidelines for creating thesauri are available online: <https://repository.dri.ie/catalog/sx61t2042>

Fredrik Skott’s contribution describes the dilemma of state-owned archives. They are paid by tax money and are supposed to serve the general public, while at the same time they have obligations to their informants and sources. The archives can achieve this by selection and anonymisation. But it is hard to know the intention of the contributors. Do they have to be protected from being recognisable? Anonymisation may also harm the usefulness of materials, e.g. when talking about local history. And it does not always work either. A priest of a parish in a certain period will be easily recognisable and groups of people can also be vulnerable. Selection can also be problematic. Should one omit anything negative and critical? Should researchers really select what people are to know about the past?

The last chapters deal with the problematic sides of digital dissemination. Cliona O’Carroll also discusses the public claim to make all materials available on the net as soon as possible. In her chapter “Taking it slow, standing our ground, and apprehending the nature of ‘talk’”, she argues that archives should be able to

push back against expectations and haste. The aspects of free conversation – from the context to the performance – cannot be captured in computer analysis and thus she favours a different way of disseminating the collected materials. The Cork folklore project presents slow conversations with little structure and the Cork memory map audio in connection with locale. These examples are highly curated and presented in an exhibition-like style. She argues these materials are different from anything people are used to engaging with online. Her point is not that nothing should be put online, but O’Carroll favours limiting it to metadata plus some polished audio bits to keep up the interest.

The demand for putting recordings online will also hamper the quality of interviews as people will hardly speak freely when they are aware of this. The personal relationship between interviewer and informant will get lost in translation. Preparing such material in the best possible way will take time and resources and O’Carroll is also sceptical as to whether tagging is at all possible to do well enough and can hardly ever be authoritative. She also describes an informant who really wants their interview to be online and the process of reviewing it with that person. She defends her stance as “not paternalistic and timid”, simply because the internet is “both lucrative and ruthless” (p. 356).

In the final chapter Co-editor Audun Kjus describes how he was hired with the explicit task of getting the archive into the digital age and how several large institutions in Norway collaborate on making their materials available – even if museums and archives used to define themselves by what they own and see their holdings as their assets. Kjus shows how this works in practice and that everybody profits from multi-institutional projects. Like O’Carroll advises, the project only aims at putting metadata online which are just as valuable for computer analysis.

Digital access must provide context information akin to that which only knowledgeable archivists have been able to provide around paper-based materials. This context must also be about the collecting, explaining how the featured archive came into being.

Kjus also addresses the conflict of interest between research and the protection of individuals. The Norwegian Social Science Data Services (NSD) guidelines demand that material be anonymised or deleted after a research project has been finished. He argues that this does not take into account that things may be less sensitive after time has passed and that the immediate protection of people must be weighed against the research value over time.

Two of the chapters appear a little out of place in the respective parts of the book. Åsmund Norum Risløkken’s story of the Christmas goat, as well as Laura Jiga Iliescu’s account of the transformation of metadata through a number of contexts in the example of Romanian collector Constantin Brailou, are of a far more theoretical and methodological character. Thus they do not really contribute to the storyline of the other chapters. These chapters are certainly interesting – but less so for the reader who is looking for a general introduction into the topic. This storyline gives a very informative account of the history and

working modi of tradition archives as well as presenting current challenges and possibilities. The present reviewer works at a folk music archive which faces many similar challenges but has acquired its holdings almost exclusively by fieldwork. Currently we undertake the first steps in analysing sound with computer software built on artificial intelligence, but analysis of music sound has not come anywhere as far as the analysis of text corpora like the questionnaires from earlier eras of folklore research. ■

BOOK
Waltzing Through Europe

*Attitudes towards Couple
Dances in the Long
Nineteenth Century*

**Egil Bakka, Theresa Jill Buckland,
Helena Saarikoski & Anne
von Bibra Wharton (eds.)**

*Cambridge, UK: Open Book
Publishers. 2020.*

<https://doi.org/10.11647/OBP.0174>

 PETRI HOPPU

Waltzing Through Europe is an impressive result of collaboration within an international group of ethnochoreologists and dance historians. The authors focus on the social, historical and choreological history of round dances in Europe during the “long nineteenth century.” The different texts make it possible to compare socio-cultural and political reactions to the arrival and practice of popular couple dances, waltz, and polka as the most typical, known as round dances. The focus of the book is on the analysis of meanings and forms of round dances. It reviews various materials on these dances and reflects on the cultural, ideological, and political discourses that have developed around them. With good reason, it can be said that *Waltzing Through Europe* is a unique example of collaboration in dance historiography and cultural history across borders and genres.

An interesting detail is that the book consists largely of case studies from European countries that were not yet independent states in the late eighteenth and early nineteenth centuries, being usually part of a larger empire or kingdom, either as provinces or autonomous regions. There are well-argued reasons for this solution since the European history of dance has largely been written from the perspective of Europe’s major cultural centers and the research has been based on material from these regions. The research material has moreover typically consisted of sources written in the dominant languages of Europe, such as English, French, German, or Italian.

Indeed, one of the most significant achievements of this book is that it draws on a much wider range of primary sources in a greater variety of languages than has been the custom in European dance studies, which naturally helps to better understand the reception of round dances outside major European cities. This does not mean, however, that the dance culture of European courts has been completely left out of the book, but the court dances do not dominate the examination of the subject as is usually the case in dance history literature. As a whole, the book offers a culturally and socially rare diverse overview of the prevalence and reception of dance phenomena under investigation.

The book can roughly be divided into two parts according to the types of sources used in the different chapters. Jörgen Torp, Daniela Stavělová, Dorota Gremlicová, László Felföldi, Iva Niemčić and Ivana Katarinčić mostly deal with early nineteenth-century dance history, and their texts are typically based on published material, literary works, newspaper articles or reports by historians. Sille Kapper, Mats Nilsson and Helena Saarikoski rely for their part mainly on material from folklorists, ethnographers, ethnologists, and folk dance collectors in their texts about twentieth-century writings. This material was usually

collected and published in the twentieth century, and the information they contain does not generally cover the early nineteenth century.

However, there are three chapters in the book that differ from this division. Chapter 8 (“The Waltz among Slovenians”) by Rebeka Kunej examines meanings and forms of the waltz in Slovenia and it covers both centuries, being based equally on published and archival material. Egil Bakka uses historical sources, other than folklorist or ethnographic material, for the investigation of dance bans in twentieth-century Norway in chapter 12 (“The Ban on Round Dances 1917–1957”). Tvrtko Zebec, for his part, uses material from ethnographic fieldwork in chapter 15 (“A Twenty-First Century Resurrection”) which examines a special kind of popular culture polka in Croatia in the twenty-first century.

One of the most intriguing themes of the book is the connection between nationalism and dance, and it appears in several chapters. It is addressed that nations have used dances as symbols of national identities and characteristics throughout their history, but in many cases the development has not been totally consistent. The book gives an example of the introduction of the waltz in Slovenia in the late eighteenth century and in the nineteenth century, when it was seen as German cultural imperialist influence and highly immoral, and the same attitude was also met in Croatia in the nineteenth century. However, at the beginning of the twentieth century, the waltz was associated with Slovenian culture and Slovenian values, as it was now seen as part of the national cultural heritage and a protection against foreign influences, such as the tango.

In addition, there are comments on reactions to round dances in different parts of Europe in the book. Restrictions and prohibitions have been the result of moral panic that these dances have caused among certain groups of people. It is fascinating to read about different perspectives on these phenomena in European countries. Young people’s social dancing has in particular been a constant source for moral panic for centuries. “The dances and dance events themselves are then the folk devils that are believed to ruin young people” (Nilsson p. 379).

In many ways, *Waltzing Through Europe* is a long-awaited novelty in dance studies. The authors with multiple backgrounds provide perspectives of historiography, cultural memory, and folklore to the research of social dance. Furthermore, the book can be seen as reinforcing the status of dance history within the larger cultural historical context. The authors have been able to focus on dance as an active and constructive element of society and culture, and therefore it can be expected that the book will reach a readership outside of dance scholars and dance enthusiasts as well. Hopefully, the book will give new impetus to further investigation of forms and histories of social dancing, which has been neglected to a great extent so far.

Finally, it needs to be mentioned that the book utilises scannable QR codes to embed visual and audio material, for example videos of dance performances, within the text. This gives the book a living character as the reader can see the material in motion as well. Moreover, several illustrations – drawings, paintings, photographs, and maps – make the content even more vivid. Stylistically, the

authors have succeeded in creating both academic research reports and fascinating narratives at the same time, making it hard to put the book down once one has begun to read it. ■

DISSERTATION

Wind and Wood

Affordances of Musical Instruments: The Example of the Simple-System flute

Markus Tullberg

Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University. 2021.

Studies in music and music education, 23.

<https://portal.research.lu.se/portal/files/96021759/>

[Wind and Wood Tullberg 2021.pdf](#)

DAN LUNDBERG

Tullberg's dissertation deals with the relationship between musicians and instruments based on a study of a particular instrument – the simple-system flute. Actually, this is about something far greater that extends far beyond musical instrument studies, the relationship between man and environment: how we react to, interact with and are affected by our physical environment in social situations.

As a musician, you realise that musical instruments are not merely passive tools for music making but also active parties in the musical situation and that the instrument always has a vast influence on the result – the sounding music and how it is performed and perceived. Everyone who has been involved in music-making also knows that a change of instrument has a great impact on the musical process on many different levels, even though most musicians probably never thought about putting this phenomenon into words. But that is exactly what Markus Tullberg is doing.

The simple-system flute is a descriptive name. The “simple system” addresses the technical construction – a flute made of wood with few or even no keys. Normally 5 to 8 keys depending on models. This flute type was the precursor to the modern traverse flute with the so-called Böhm system that was introduced in the middle of the 19th century.

The term “simple-system flute” can be seen as a technical term incorporating a hugely diverse array of keyed flutes. When the Böhm-system was introduced, other flute types more or less disappeared from the art music scene but lived on in different folk music traditions.

In Swedish folk music Markus Tullberg is first of all known as a musician, who has been something of a forerunner or ambassador for folk flute playing in Sweden. He is educated at the music academies in Malmö and Limerick, Ireland, and at the Department of Musicology at Lund university. He has retained his identity as a musician but combined it with two other roles – as an educator and researcher. It is sometimes said that multiple roles could be an obstacle – that the role as researcher should be free from the kind of attachments that come with the engagements as a musician. In my opinion, in this case this is actually very fruitful. Tullberg's thesis is characterised by this multiple competence, even if he does not emphasise it explicitly in the study.

The thesis starts with an introduction where aims and research questions are introduced and the plan for the thesis is presented:

to explore and understand the role of the musical instrument in musical practice and learning. Specifically, I investigate approaches towards the simple-system flute in musical practices across European-based genres and musical traditions. (p. 17)

The discussion of the interrelationship between instrument and musician is based on two case studies. Study A consists of semi-structured in-depth interviews with six professional European flute players from different genres and with quite different backgrounds. Study B is conducted as a series of “cooperative inquiries” in the form of discussion workshops where the participants work with different practical music activities with Tullberg as participant. Six flute players were assigned to the study. The group consisted both of professional musicians and teachers, students in higher music education and amateurs.

The two case studies address two different research questions: Study A: How do flutists talk about their approaches to, and the possibilities of, the simple-system flute? Study B: What roles does the simple-system flute play in the musical practice of flutists? (Study B).

On the basis of the results of Studies A and B, the aim is also to discuss:

- (i) how these roles, approaches, and possibilities can be understood in terms of affordances, and
- (ii) what kind of perspective on learning and musical development that emerges from the answers to the above research questions?

Chapter 2 gives a background and presents previous research. The first part of the chapter provides an overview of the historical circumstances that surround the emergence of the simple-system flute as well as an insight into the more recent developments that lead up to the production and the market for simple-system flutes today. Focus is given to aspects of instrument design. The second part of the chapter highlights previous research of relevance to the study.

The author gives an overview of the differences between different flute making traditions in France and Great Britain (and also briefly Germany), which are important for the discussions to come later.

The simple system flute is also described through and placed within the Hornbostel/Sachs classification system for musical instruments. In recent organology new concepts and ways of regarding musical instruments have been developed. Tullberg departs from Hornbostel/Sachs and expands the analysis by applying the Norwegian ethnomusicologist Tellef Kvitte’s thoughts about how to define the divide between the musician’s body and the musical instrument. The flute is clearly dependent on the musician’s body not only to provide a stream of air, but also the cavity of the mouth and the shape of the lips in subtly altering the flute’s timbre. This kind of problematising was not part at all in the works of Hornbostel & Sachs.

In short Tullberg recognises three different approaches in research on musical instruments:

- (i) musical instruments as sounding objects,
- (ii) musical instruments as transformers of movements, (Bielawski’s (1979) definition of a musical instrument as “a transformer, transforming bodily

gestures in physical time and space into musical gestures in musical time and space” (p. 29)), and
(iii) musical instruments as cultural artefacts.

Although the present thesis is mainly centred around the second of the three categories, all three approaches provide essential perspectives when striving to arrive at a fruitful understanding of the relationship between musicians and their musical instruments.

Chapter 3 is an introduction to the theoretical framework of the thesis. The central analytical concept is affordances, as coined by ecological psychologist James J. Gibson. Affordances according to Gibson is a key concept in his theory of perception – articulated in his book, *The Ecological Approach to Visual Perception* (1977/1986). In short one could explain affordance as how use or the means of a resource goes beyond its predetermined purpose. In the interaction with its user the resource offers something outside or beyond what was originally intended – new possibilities that arises in the relation or interplay with the user.

Tullberg combines the concept of affordances with ideas from cognitive research, namely 4E cognition where cognition is understood as (i) embodied, (ii) embedded, (iii) extended, and (iv) enactive. Tullberg in particular uses ideas from the extended and enactive dimensions of the 4E:s.

Chapter 4 is divided into two parts. The first part outlines the methods used: qualitative interviews and cooperative inquiry. The second part describes the designs of the two studies: Study A and Study B. After this comes a presentation of the analytic processes.

In Study A the flutists were asked to be part of the present study since they have been involved in the processes of establishing the simple-system flute in their respective genre or tradition. Whether it has meant introducing the instrument in a genre where it had not been present before or been a process of revitalising the instrumental tradition within a genre, varies between these musicians. But for all of them, stylistic development and careful aesthetic consideration have been part of their careers as musicians.

The musicians as well as their instruments are thoroughly described and presented by Tullberg. He describes the choice of musicians as a result of “strategic sampling”. The purpose of this choice is to give an insight into a variety of different genres, traditions, musical backgrounds, and professional lives, and how these conditions may be reflected in the musicians’ approaches towards their chosen instruments.

Five flute players were assigned to Study B. The group consisted both of professional musicians and teachers, students in higher music education and amateur flutists who mainly play the flute when occasions arise such as jam sessions, festivals and smaller get-togethers. Different kinds of skills and approaches were represented in the group.

In this study ten sessions were conducted. The sessions are described in a summary or condensed form. The activities that constitute the sessions are of two kinds: either continuous or cohesive (taking place during a part of a session, like a workshop or presentation).

Empirical data was generated from the two studies. The results from Study A have been analysed and published in Tullberg's licentiate thesis 2018. In the cooperative inquiry of Study B, six flute players came together to investigate their own musical practice and approach towards their instruments.

The chapter is concluded with a discussion of Tullberg's own role and position in the studies as musician and scholar.

In chapter 5, Tullberg presents the results from the analysis of the interviews with the musicians in Study A in order to answer the first research question: *How do flutists talk about their approaches to, and the possibilities of, the simple-system flute?*

The chapter starts with a discussion about choices of flutes, how the flutists select or improve their instruments and how they regard this. Then follows the views of the interviewed musicians about various historical and contemporary flute models and makers. Tullberg also explores issues of playing technique such as air management, articulation, and fingering. There is also a discussion about what could be called "sound affordance" – the question of how much sound can be attributed to the player and how much can be attributed to their flute.

In chapter 6 Tullberg presents the results from the cooperative inquiry of Study B, in order to answer the second research question: *What roles do the simple-system flute play in the musical practice of flutists?*

In the sessions comments on eight different themes are analyses and discussed:

- (i) communication (both talking, singing and bodily)
- (ii) musical listening (acoustics – the room, visual orientation, intonation, attention)
- (iii) tonality and timbre
- (iv) interacting with the instrument (how to understand the music, visualisations)
- (v) learning new repertoire
- (vi) embodied habits (interesting discussion of "automised ornamentation" and breathing)
- (vii) theory in practice (how music theory can be part of the practical music making)
- (viii) the body

Tullberg points out that the inquiry process has not been driven only by himself as the initiator – initiatives were taken by all participants. The chapter is rich in fragments of dialogue that illustrate this collaboration.

In chapter 7 Tullberg returns to the theoretical framework. The analysis also shows that the cross-modal perceptual experience of the instrument varies between musicians. Viewed through the lens of affordances, this variation entails qualitatively different ways of playing.

The perspective on musical learning that emerges through the analysis is discussed in terms of self-organisation in which the development of the relationship between musician and instrument allows for an increasing capacity to perceive and act upon affordances of the instrument.

Markus Tullberg's dissertation is interesting reading, and perhaps most exciting is that it focuses on the interaction or relationship between musicians and instruments. The approach is fruitful and not least pedagogical – I like very much that each chapter begins with a small content declaration that guides the reader: "In this chapter I will discuss xxx". The short concluding summaries of each chapter are also valuable. A little troublesome is that study A has been published previously. This causes an asymmetry between study A and study B. It would have been an advantage if the studies had been given the same space, and thus the same significance in the dissertation.

The use of James J. Gibson's concept affordances as the main theoretical tool serves its purpose, but at the same time I lack a discussion of alternatives. I also think that Tullberg underestimates his own role as a musician. This has certainly affected the result and in a way been a basic prerequisite for the study. This should definitely have been discussed and problematised. For example, the choice of object – the simple-system flute – has of course been influenced by Tullberg's prior knowledge. Now there is no discussion about the choice of instrument and thus no questions are asked about what could have been the result of a study that focused on another type of musical instrument. I am quite certain that the result would have been similar, but such a discussion would definitely have made the dissertation more credible.

At times I also think that the detailed description of flute constructions makes some parts of the dissertation somewhat overloaded with details.

On the whole, I think this is a very solid dissertation both scientifically and pedagogically. Tullberg breaks new ground with his work and has given us a very welcome addition to and expansion of the research on the use of musical instruments. He has also provided us with new tools for understanding the complex and highly interesting relationship between musicians and instruments. Many of the insights will hopefully inspire to further studies in this field. ■