

BOOK

Denna avhandling behandlar begreppen och företeelserna "modalitet" (subst.), "modal" (adj.) och "modus" (subst.) i svenska folkmusiktraditioner sedan folkmusikbegreppets uppkomst i början av 1800-talet intill modern tid. Författaren är grundutbildad i Israel och har därutöver omfattande erfarenheter av svenskt musikliv både inom folk- och världsmusiksektorn, inom tidig musik-scenen, och som lärare i musikvetenskap och musikteori vid Göteborgs universitet. De dubbla perspektiven av in- och outsider märks i en synnerligen fruktsam kombination av orädd perspektivkritisk fräschör och en fördjupad inblick i det svenska folkmusikfältet.

Framställningen är både systematisk, med fördjupningar av viktiga temata, och historisk-kronologisk. Det analyserade materialet utgörs av diskurser från 1800-talets vittra tidskrifter, 1900-talets vetenskapliga litteratur, insamlares kommentarer, diskussioner i folkmusik-fora online, musikteoretiskt undervisningsmaterial, samtida låtkurser, och en del andra typer av källor. Allt detta underkastas noggranna undersökningar utgående från modern teoribildning kring historisk moduslära, vilket i praktiken innebär närkamp med en hel del medeltids- och renässansforskning (Charles Atkinson, Christle Collins Judd, Jessie Ann Owens m.fl.). Hübscher lånar analytiska principer från Lydia Goehr, i avsikt att belysa modalitetsbegreppet på samma sätt som Goehr för trettio år sedan analyserade uppkomsten av det avgränsade verkbegreppet. Det argumenteras därutöver för att förgivettagna historiska modaliteter inom den svenska folkmusiken kan förstås utifrån Eric Hobsbawms begrepp "invented tradition".

Begreppet "modus" har sina funktionella rötter i klassifikationssystem inom den frankisk-romerska (gregorianska) sången, där termens mer bokstavliga betydelser ("sätt", "vis", "utmätta gräns") under tidig medeltid blev ett verktyg för att sortera den ständigt växande floran av nytillkomna eller modifierade melodier i enlighet med åtta ordinarie från senantiken omtolkade kategorier. Någon erinran om begreppets sällsynta mångtydighet och vitalitet i västerländsk musiktradition torde inte vara nödvändig. Någon begreppsrealism är inte heller möjlig – innebörden av termen "modus" har varierat men i synnerhet haft viktiga betydelser gällande synen på tonförråd, linjestrukturer och melodifamiljer. Vad Hübscher fäster uppmärksamhet vid är att begreppet i diskussioner om svensk folkmusik förefaller ha fått en mer allmän, men sällan klart definierad innebörd, nämligen, enkelt uttryckt: "allt som på något sätt skiljer sig från tonal musik (dur och moll)". Detta trots att majoriteten av den traderade repertoaren av danslåtar tydligt verkar kunna klassificeras som dur- och mollmelodier.

Avhandlingen redogör förtjänstfullt för olika modusbegrepp. Modalitet i vidare mening kan förstås från minst fyra utgångspunkter: 1. Som abstrakt tonförråd, helt oavsett struktur; 2. Som just struktur, t.ex. en hierarki i mer eller mindre viktiga toner (finalis, tenor etc.); 3. Som melodisk tonföljd, kurvatur, arketyper; eller: 4. Som en öppen stiltyp, där alla eller många bedömare intrasubjektivt placerar ett musikaliskt innehåll i en kategori, utan vidare analytisk argumentation rörande toninnehåll eller struktur. Samtliga dessa fyra figurerar återkommande i det material Hübscher befattat sig med. Det kan konstateras att tidiga bedömare under 1800-talet, som J.C.F. Haeffner och Peter Grønland rör sig i gränslandet mellan de två första utgångspunkterna,

Invoking the Modal Nymph

The Emergence and Dissemination of the Concept of Modality in Swedish Folk Music

Netta Hübscher

Göteborg: Göteborgs universitet 2022.

MATTIAS LUNDBERG

medan kommentarer i Facebook-gruppen "Svensk folkmusik" tenderar att uppehålla sig i de två senare kategoriernas domäner.

Med hjälp av Pierre Bourdieus teori om "kulturellt kapital" och Grant MacCrackens begrepp "patina" – enligt vilket ett avgränsat idégods kan bära de yttre tecknen på ålder och djup tradition, argumenterar Hübscher för att påstådd och påvisad modalitet i musiken tjänat syften att avgränsa folk-musikaliska spel- och sångtraditioner från sådana som de annars historiskt förefaller ha sammanspelat tätt med (såsom exempelvis konstmusik, kyrko-musik och underhållningsmusik).

I betydande grad utmanar Hübscher ett antal länge ganska dominerande svenska uppfattningar om vilken roll modalitet har spelat i tradering, framförande och tolkning av sång- och speltraditioner. Margareta Jersild och Ingrid Åkesson har i *Folklig koralsång. En musiketnologisk undersökning av bakgrunden, bruket och musiken* menat att de som traderat musiken bedrivit vad de klassificerar som "arkaisering", "en anpassning av nyare melodi-material till ett äldre, invant tonspråk" (2000, s. 201). Hübscher ifrågasätter dock t.ex. antagandet att folkligt traderade koralmelodier genom tradering utan ackompanjemang under långa tidsperioder skulle ha stått självständiga från den vertikala harmoniska aspekten och kan demonstrera att toner i en koralmelodi upptecknad efter Katarina Utas (1853-c.1930), vilka tolkats som "modala avvikelser", faktiskt återfinns närmast identiska i 1697 års koralsalmbok, där de presenteras just med harmonik i form av en besiffrad basstämma:

It therefore cannot be argued that the melody on which Utas's chorale is based does not reflect harmonic, indeed, chordal practice. The point here is not that Utas's chorale has a harmonic aspect because it has been possible to harmonise it, but rather that it comes from a compositional tradition to which harmonic practice is indeed integral (s. 179).

I dessa avseenden utgör avhandlingens jämförande analyser ett länge åstundat närmande mellan historisk musikvetenskap och den svenska musiketnologin.

Hübscher ifrågasätter kort sammanfattat grundtesen att de modalitetskvaliteter som ibland påvisas i muntligt traderad musik skulle härröra från en period före dur- och moll-tonarternas hegemonisering i västerländsk musik (ett skeende som i ljuset av modern forskning måste förläggas senast vid 1700-talets början, alltså hundra år före folkmusikbegreppet). Nu aktiva forskare som Märta Ramsten, Margareta Jersild, Sven Ahlbäck, Gunnar Ternhag, Mathias Boström, Owe Ronström, Ingrid Åkesson, Dan Lundberg och andra läses med kritiskt öga, på ett nytt sätt som inte alltid stryker dessas teorier medhårs. Däremot visar Hübschers analyser ofta generöst på värden i texterna som dess författare inte själva framhållit.

Naturligtvis finns det ytterligare material som man, trots medvetenhet om att inte kunna få allt, hade velat se belyst i avhandlingens analyskapitel. Det hade varit intressant att se en jämförande läsning av det svenska materialet gentemot Geirr Tveitts *Tonalit tstheorie des parallelen Leittonsystems* (1937), kanske vid sidan av den excentriska Carl Erik S dlings teorier Skandinaviens mest heroiska försök till auto-exotisering, där fyra av åtta modi härleds från

nordiska urmodeller. Vad gäller sångtraditioner kunde också mer nylig forskning kunnat inarbetas, exempelvis av Anna Johnson-Ivarsdotter, Madeleine Modin och Helen Rossil.

I slutsatserna till kapitel 5 och i det sjätte avslutningskapitlet menar Hübscher att 1800-talet var präglad av en öppnare och mer levande förutsättningslös diskussion om vad som utgjorde modalitet och modala element i konst- och folkmusik. Perioden från 1925 och intill 2000 präglas omvänt mer av skolbildning och förförstådd konsensus om folkmusikens partikularitet gentemot konstmusik och populärmusik. Uppfattningen att svensk folkmusik övervägande är modal och att det är viktigt att den betraktas som sådan, får sig alltså ett grundskott i denna avhandling.

Kort sagt läser jag avhandlingen som att det under hela folkmusikforskningens 200-åriga historia funnits en "modal elefant i rummet", och att denna i framtiden behöver undersökas närmare och med ett kritiskt öga. På detta sätt stänger den välskrivna studien med titelns anspelning på åkallandet av en "modal nymph" på intet sätt butiken för fortsatt forskning, utan öppnar tvärtom för framtida forskning i nya riktningar. ■

Denna bok handlar främst om både lagliga och olagliga rave samt musik- och dansklubbar under 1980- och 1990-talen i Sveriges storstadsregioner, Stockholm, Göteborg och Malmö-Lund. Det går att spåra en viss lokal inåtvändhet men det finns också mycket samarbeten mellan klubbar i de olika städerna. Underjorden syftar på klubbarnas och ravens dubbla förhållande till "överjordens" mainsteam, disko, klubbar och andra musikställen. Dels för att de ibland bokstavigt talat var under jord, dels för att de var ett musikaliskt alternativ till framför allt den tidens dominerande disko.

De involverade DJ:arna och klubb- och ravearrangörerna har stora internationella kontaktytor med influenser från event på Bali och i Goa, London, Paris, Berlin, Köpenhamn, New York och inte minst Ibiza. Kläder, dekor och lokalernas utformning och platserna där klubbarna finns lyfts fram. Fast egentligen handlar boken mer om personerna som skapar driver och spelar på dessa klubbar än om eventen som sådana. Det blir ett stort persongalleri med namedropping på DJ:ar och klubbfixare, klubbar och musikgrupper. Förutom i klubbar och liknande lokaler spelas och dansas det på exempelvis skogsrave och industrirave. Benämningarna på dessa event ger en förklaring till var de äger rum. Däremot ställer jag mig undrande till begreppet "bryt-fest". Min tolkning utifrån texten är att man bryter sig in i övergivna lokaler av alla möjliga slag för att anordna ett musik- och dansevent. Men någon tydlig förklaring ges aldrig.

Vilka är då författarna? Anna Gavanoas är socialantropolog och författare och Anna Öström är utredare på Brottsförebyggande rådet. Men det märks även att de båda författarna själva varit en del av den miljö de beskriver, i form av dj:s, arrangörer och skribenter. Böckerna *DJ-liv. Historien om hur diskjockeyn erövrade Stockholm* (2016) respektive *Från Diskofeber till Rejvhysteri i den svenska dansmusikhistorien* (2020, endast Gavanoas) samt *Tillbaka till Underjorden* visar tydligt detta.

BOOK

Tillbaka till Underjorden

80/90-talens klubbrevolution i Sverige

Anna Gavanoas & Anna Öström

Möklinta: Gidlunds förlag 2022.

MATS NILSSON