

Hans Olav Gorset & friends
NODEBOG

Popular music in 18th century Norway

Gorget & friends

NODEBOG presents musical pleasures and “divertissements” from 18th century Norway. The melodies are found in hand-written music books containing both international “hits” well known throughout Europe and local favourites – Halling dances and Pols dances are featured alongside minuets, marches and English country dances. These rediscovered treasures from the past can only be recreated through living performance today, here by flautist Hans Olav Gorset and his fellow musicians. These melodies may not seem important to the music historian, but to the listener they certainly are – being international “hits” of yesterday – and, who knows, perhaps becoming the hits of today!

NODEBOG presenterer «Fornøyleg Tiids-fordriv» – populære melodier fra 1700-tallets Norge. De gjenoppdagede skattene fra fortiden gjenskapes og formidles av fløytisten Hans Olav Gorset og hans medmusikanter. Lokale innslag i form av hallinger og polsdanser står side om side med internasjonale menuetter, marsjer og engelskdanser. For musikkhistorikeren kan melodiene synes uviktige, men ikke for lytteren. De er gårdsdagens slagere – og, hvem vet – kanskje blir de «hits» også i dag!

Hans Olav Gorset, recorders and baroque flutes
Cathrine Bothner-By, soprano
Elizabeth Gaver, baroque violin
Vegard Lund, baroque guitar and theorbo
Lars Henrik Johansen, harpsichord
André Lislevand, viola da gamba
Kjell Tore Innervik, Norwegian folk drum
Håkon Mørch Stene, percussion



NODEBOG

COMPACT
DIGITAL AUDIO



SUPER AUDIO CD

pure
audio



Blu-ray Disc™
Master Audio

EAN13: 7041888516927



Recorded in DXD 24bit/352.8kHz

■ 5.1 DTS HD MA 24/192kHz

■ 2.0 LPCM 24/192kHz + mShuttle MP3 and FLAC

2L-088-SABD made in Norway 2013 Lindberg Lyd AS

2L⁰⁸

- 1 **Preludium** 0:32
- 2 **Air La Lovis** 2:16
- 3 **Engelsk Dants** 1:18
- 4 **En sortebrun Trøje** 0:42
- 5 **Chavailer Dantz** 0:41
- 6 **Prelude** 0:31
- 7 **Cupido faar wähl** 3:49
- 8 **Paspie d'Amour et Paspie Royal** 2:58
- 9 **Engelsk Contra Dantz** 1:36
- 10 **Garsenhauer** 1:44
- 11 **Engelsk Dantz 1** 1:16
- 12 **Engelsk Dantz 2** 2:02
- 13 **Bragnæs March** 1:20
- 14 **March** 0:55
- 15 **Sarrabande** 1:50
- 16 **Sarres 1** 1:32
- 17 **Sarres 2** 1:25
- 18 **Hallingen** 1:31
- 19 **La Fabrit** 2:07
- 20 **Viole de Span** 2:54
- 21 **Paspie** 0:59
- 22 **Arie: Om Verdens Ustadighed** 3:22
- 23 **Dans nos bois** 2:20
- 24 **Rigadon** 1:55
- 25 **Arie: Er end Himlen fuld af Skyer** 2:52
- 26 **Amable veincoeur** 2:01
- 27 **Menuet No 7** 1:38
- 28 **Menuet** 1:52
- 29 **2 Hallinger** 1:25
- 30 **Engelsk Dantz** 1:38

All arrangements by HANS OLAV GORSET & friends

NODEBOG presents musical pleasures and “divertissements” from 18th century Norway. The melodies are found in hand-written music books containing both international “hits” well known throughout Europe and local favourites – Halling dances and Pols dances are featured alongside minuets, marches and English country dances.

These encounters take place in the 21st century. Even if the arrangements and performance practice are inspired by historical models, it would be naïve to pretend that musicianship is not influenced both by the contemporary world and by personal musical tastes and experiences. In my view, this is not a big problem. It is the melodies themselves that are essential, and these rediscovered treasures from the past can only be recreated through *living* performance today. The richness of the scores and the numerous variants of the melodies show that, then as now, the discovery of a good tune often leads to the creation of a personal musical statement.

Good tunes cross national borders, meet other tunes, and change along the way. These melodies are not painstakingly formalised “works”. The fact that many of them appear in several music books, both in and outside Norway, shows that they were highly popular and used for different purposes. They appear in many guises and under many titles: they were used for hymns, for love songs, for dancing – and often simply as “divertissements”.

Most often these melodies were played by solitary amateur musicians just enjoying their favourite tunes. However, since many of these tunes were well known, there were also plenty of opportunities for making music with others. The melodies featured on this recording have been arranged for instruments used in different social contexts, both privately and at social gatherings: recorders and flutes, violin, harpsichord, lute, guitar, viola da gamba and percussion. It may well be that some of these instruments were more widely played in other parts of Europe than here in Scandinavia, but they are all described in Norwegian printed instruction books such as Johan Daniel Berlin's *Musical Elements* (Trondheim, 1744) and Lorents Nikolaj Berg's *The First Steps for Beginners* (Kristiansand, 1782). Berlin and Berg were “stadsmusikanter”, official town musicians – with a strong influence on contemporary musical life. With their cosmopolitan background and continental education, they introduced new melodies and musical styles to Norway.

In the 18th century, Norway was divided into musical districts, each under the authority of an appointed town musician, responsible for the public performance of

secular music. The training of musicians was also part of the town musician's duties, and these apprentices often played alongside their master. Not all of them completed their apprenticeship. It was tempting to “drop out” and join forces with redundant army musicians who, as well as knowing the necessary military signals and marches, had almost certainly picked up the dance tunes and songs of the day. Due to the size of the town musician's district, these “rogue” musicians could operate independently. Such freelance activities undermined the income of the town musician and were, of course, strictly forbidden. Nevertheless, as we can see from the number of court documents from this period, the threat of punishment did not seem to curtail this practice. On this recording, the performances on tracks 13–18 and 28–30 are attempts to reconstruct the sort of music made by a group of rogue musicians – a drop-out apprentice on violin and a couple of redundant army musicians on flute and drums.

Truels Johannesson Hvidt's music book, signed *Bragnes 1722*, is the primary source for this recording. According to an inscription in the book, Hvidt had music lessons with Peter Augustinsson Flor, a student of theology. It is very possible that it was Flor who wrote down most of the melodies in the book. They number 137, all without bass lines; and 24 of them are duets. In the 18th century an accomplished musician was expected to be able to improvise preludes, provide bass lines, chords and second parts to melodies like this, an inspiring challenge I undertook for this recording in collaboration with my fellow musicians. Hvidt's music book is written for the alto recorder, with the exception of 11 melodies for the oboe. An 18th century “hoboist” was most probably an army musician, and this, together with the fact that there are so many marches in the music book, seems to bear witness to the military and political prominence that Bragernes and Strømsø, now united as the town of Drammen, had at that time. In 1716, when King Charles XII of Sweden occupied Christiania (modern Oslo) and besieged the fortress of Akershus, the centre of political power in Norway moved to Bragernes and Strømsø. To all intents and purposes, these towns – well defended by soldiers and citizens – became the capital of Norway for a few dramatic weeks. Apart from the marches, Hvidt's repertoire consists of hymns, popular melodies and various types of dance music. Many of the melodies are familiar from French sources. As in most music books from this period, the minuet dominates. There are 44 of them in Hvidt's book.

Peter Bang's music book contains 100 melodies: 76 for violin and 24 for viola da gamba. The year 1679 is stamped on the cover, but the contents seem to be somewhat

later. This book was found in Bergen in c. 1850, but since we know nothing of Peter Bang, its place of origin is still uncertain.

Baltered's music book, begun in 1758, belonged to the farmer and part-time musician Hans Nielsen Baltered from Aurskog. With its 359 melodies it is one of the richest sources we have for our knowledge of Norwegian secular music “for everyday use” in the late 18th century. The book contains no less than 295 minuets, scored both for one and for two violins, a large number of Pols dances and polonaises, as well as a few English country dances.

Jacob Mestmacher's music book is from Bergen, and was probably written in the second half of the 18th century. We know Jacob Mestmacher as a merchant and not as a musician, but his half-brother Jørgen was an organist in St Mary's Church, Bergen. 236 tunes are arranged for keyboard instruments, and some of them also have a figured bass. We recognize French and German tunes, including works by Telemann. Mestmacher's book is also one of the sources for the melody of Bergen's patriotic song *Jeg tog min nystemte Cithar i Hende*.

Inger Aall's music book was probably written in Copenhagen and purchased by Inger Aall while she was studying there, and later brought by her to Norway. She grew up in Telemark county, her family belonging to the Norwegian social elite of the day. Two of her brothers took part in the Eidsvoll Constituent Assembly which drew up Norway's constitution in 1814, and a third was a cabinet minister. The book contains 266 *Divertissements og Haand-stykker at bruge til Fornøyleg Tiids-fordriv* (Divertimenti and other short pieces for the pleasurable passage of time).

Johannes Bruu's Nogle engelske dantzer was compiled in Tønsberg, where Bruu was harbourmaster. It contains 16 English country dances, complete with descriptions of the dance steps.

Tracks 1–5 are from Hvidt's music book. After a simple introduction to the mysteries of musical notation comes *Preludium* – the first piece in Hvidt's book and the first track on this recording. *Air La Lovis* (2) is written for two recorders, but I have composed a bass line and arranged it for a small dance orchestra. *Engelsk Dants* (3) occurs fairly frequently in other Norwegian and German sources. *En sortebrun Troje* (4) is sung to the tune of Chavailer Dantz, a tune we play without words on track 5.

This tune is known from many music books, among them those of Peter Bang and Jacob Mestmacher, as well as from several Danish sources. The text refers to “Master Daniel’s Garden”: in Copenhagen, in the 1720s, public refreshments were served in the garden belonging to the Master Tailor Daniel Vighorst. This might have been the setting of the song.

Tracks 6–7 feature French influences. The melody *Aimable Vainqueur* from André Campra’s opera *Hesione* (1700) quickly achieved huge popularity across Europe. It occurs in the opera both as a choreographed show dance and as an aria. When freed from these constraints, the tune was soon used for popular texts of many styles. The Swedish broadside ballad *Cupido faar wähl* (7), whose date of publication is unhelpfully given as “printed this year”, is here combined with Campra’s own score. The text is about Bacchus’s cure for the pain of love, but after seven verses the long and the short of it is that neither love, nor Bacchus, is worth the effort. *Jahg hatar Ebr båda!* – “I loathe you both!” The seven verses are reduced to two here. An improvised prelude (6) introduces the song.

Track 8 also comes from France. This is a free arrangement of two melodies from Hvidt’s music book. We have been inspired by two instruments much used in folk music – the hurdy-gurdy and the musette, a small bagpipe. Both tunes are *passépieds*, lively dances in 3/4 time, very popular among the aristocracy and wealthier classes.

Tracks 9–10 also feature dance music, and clearly illustrate how readily dance tunes could be used for other purposes. Track 9 is a so-called “Engelskdans” – a Norwegian word for country dances known to us from the 17th century onwards, first and foremost from Playford’s *The English Dancing Master*, a work printed in London from 1651 to 1728 and sold in large numbers. I have only found this particular tune in Hvidt’s music book. *Garsenhauer* (10) is taken from Peter Bang’s music book and is, as the German word “Gassenhauer” suggests, a popular street song, whistled by everybody. It has been around since the 16th century and is based on a simple chord sequence called the *Bergamasca*, used both as a starting-point for improvisation and as a tune for countless lyrics – some secular, some sacred. It is still used in Scandinavian nursery rhymes.

Tracks 11–12 are from Hvidt’s English country dances, but both tunes are also found in Mestmacher’s music book, as well as in various contemporary French printed sources. Our arrangements use both 2-time and 6/8-time, an idea taken from Michel Blavet’s book of duets (1757), where the tune to track 11, by Hvidt notated in 2-time,

is called *Vaudeville* and written in 6/8. Rhythmic shifts of this nature were a feature of dance music, allowing for a degree of variation in something that was often very monotonous – with a large number of people on the dance floor country dances of this type could take forever. Track 12, called *Jeanne qui saute* in France, also found its way into Martin Calmar’s music book (1751) from Kongsberg, but here its title is *Aria*.

Tracks 13–18 show what happens when these melodies were used for outdoor events, or for lively dancing at the local alehouse. The drumming style used here, played on a Norwegian folk drum, is documented by Johannes Sundvor, who travelled around Norway writing down examples of drumming in the early 20th century. His collection, organised along lines of rhythmic fragments, is a rich source of inspiration, and points to a drumming tradition reaching far back in time. *Bragnes March* (13) must have been played when the soldiers in Bragernes were marching through the streets. The next march (14), known both as *Christian Marches* and *Dragoner Marches*, is found in countless Danish and Norwegian collections. We have used Hvidt’s two-part version as our model. *Sarrabande* (15) is also one of Hvidt’s duets, but its tune was composed by Italian-born Jean-Baptiste Lully, the father of French opera. It is called a minuet in most other sources. Hvidt’s two *Sarres* tunes (16–17) are called *Sarras* or *Sernas* elsewhere – the orthographical uncertainty can probably be attributed to the fact that the tunes originally came from Poland. These tunes belong to the family that embraces the polonaise, the *Pol*s dance and the traditional Norwegian Springleik – in fact all these, as well as other, names were used to denote very similar dances. *Sarres 1* also appears in Peter Bang’s music book, where it is called *Sarras Vessele Genta*. *Sarres 2* is often played today, known as *Halvor*, a Telemark Springar – a traditional dance for couples. Finally, *Hallingen* (18) is one of our oldest Halling dances for which we have notation. A sprightly second part has been added to Bang’s simple tune.

Track 19: *La Fabrit*, also known as *La Furstemberg*, is another extremely popular tune from this period, with several composers writing their own variations on it. My own partly improvised variation hopefully joins this distinguished company. Henry Purcell uses the tune in his music for the theatre, and John Gay employs it in *The Beggar’s Opera*. It also appears in Playford’s *English Dancing Master*. Hvidt places it firmly among the English dances.

Track 20: *Viole de Span* is much better known as *La Folia*, or *Les Folies d’Espagne*. (Clearly, Hvidt’s grasp of foreign languages was somewhat limited.) If just one tune

from this period were to be awarded a prize for flexibility, this would surely be it! Not only did leading composers such as Corelli, Marais, Vivaldi and C.P.E. Bach write complex sets of variations on the La Folia theme, but also the chord sequence of this melody was known by practically everybody, and was adapted to every sort of music and every sort of text. The melody lives on today in traditional Norwegian and Swedish music. Hvidt's version of *La Folia* is the basis for the personal variation set featured here.

Track 21: *Paspie* occurs in Danish, French, German and Swedish sources, many of them providing their own choreography. It is also known as *Die alte Passe-pied* and *Le vieux Passpied*.

Track 22: *Om Verdens Ustadighed* was written by Dorothe Engelbretsdatter (1634–1716), one of the most respected poets of her time in Denmark-Norway. Printed scores were appended to most of her texts in the collection *Sielens Sang-Offet* (1678); however, we know that her popular songs were often sung to other tunes. *Om Verdens Ustadighed*, which has 14 verses in the original version, matches Hvidt's *Arie* extremely well.

Tracks 23–24: *Dans nos bois* (23) and *Rigadon* (24) were both composed by Jean-Baptiste Lully. *Dans nos bois* is performed here in the French style, with the original bass line. It occurs as a trio in the collection *Pour Le Coucher Du Roy*, and the king in question is Louis XIV. *Rigadon* is from the opera *Acis et Galatée* (1686). It was also printed in Playford's collections and was clearly also used as an English country dance.

Track 25: This tune, called *Arie* in Truels Johannesson Hvidt's music book, is called *Er end Himlen fuld af skyer* by Peter Bang. Only the first line of the text survives, but a bit of detective work uncovered a complete song text – a “Gudelig Vise” – in a Danish pamphlet printed in 1732. This pamphlet provided no music, but indicated that the text should be sung “to its own melody”. It seemed reasonable to use the tune we found in Hvidt's and Bang's music books, originally composed by Lully for the opera *Roland* (1685). I have made my own adaptation, dropping Lully's bass line, and writing instead a duet, combining flute and voice in a fashion much loved by French amateur musicians.

Track 26: *Amable veincoeur* is Hvidt's version of the tune by Campra featured in track 7. A simple arrangement demonstrates the allure of the tune, which is said to have been one of Louis XIV's favourites.

Track 27: *Menuet No 7* is from Balterud's music book. Hans Nielsen Balterud was a farmer and a violinist who acted as the stand-in for the town musician of Christiania in the countryside around Aurskog. Wealthy merchants from the capital often came to this area to inspect their forests and their property, and to wine and dine, and dance to Balterud's nearly 300 minuets. Many of them are well suited to the flute – probably because his superior, town musician Peter Høeg, was a fine flautist.

Tracks 28–30 are also dance tunes. The minuet (28) is a fusion of two two-part minuets from Hvidt's music book, played in ABA form. The two Halling dances (29) are from different sources. The first is from Inger Aall's music book. It contains many virtuoso pieces by leading composers of the day, such as C.P.E. Bach and Johann Kirnberger, but also three very simple Halling dances. The second Halling on track 29 is called *Aria* in Mestmacher's music book, but simply *Halling* in a music book by Jens Smed (1804–88) from Røros. This melody is often thought to have been composed by Mozart, but it was extremely popular in Europe before his day. This recording ends with an *Engelsk Dantz* (30) from Johannes Bruu's book of country dances.

In the almost 40 years I have been playing baroque music, the view on *how* it should be performed has changed constantly. Of course, there has never been one consistent view, since the disagreement is not only based on different interpretations of relatively few hard facts, but also on the choice of method: where, and how, do we find the missing pieces in the puzzle?

To face this problem we need musical “visions”. Sometimes the details of the picture seem clear, at other times we only catch a glimpse of a hypothetical whole. During rehearsals, but also in concerts, we play – in both senses of the word – with both the given facts and our hypotheses. The repertoire presented on this recording, where in most cases we only have the basic melody to go on, plunges us into a fruitful state of uncertainty as to how the music “originally” sounded, and how it should be performed today.

This uncertainty means that we can never sit back and say that the way we do things – our “performance practice” – is the only way. Nevertheless, in the act of performing music, we have no alternative but to commit ourselves unreservedly to the inspiration of the moment, be it in the recording studio or in front of a concert audience. We can be certain of one thing, however – our colleagues will on some future occasion be sure to delight the audience with a very different performance practice.

At the moment I see it like this: history can both inspire and constrain our performance. The debate is not just about historical sources – it is also about our relationship with the past. What do we want from our past? How much consideration should we give to historical facts? These are important questions, and our answers to them are partly influenced by ideological factors, but at the end of the day it is important that our ideological convictions do not stand in the way of a gratifying musical experience.

We must not hide behind historical facts, but rather dare to build on them. A proverb from the Far East is apposite here: “Don’t walk in the footsteps of your masters, but seek what they were seeking.”

Hans Olav Gorset, 2013

Hans Olav Gorset is professor of recorder, baroque flute and performance practice at the Norwegian Academy of Music. His doctoral dissertation *Fornøyelig Tiids-fordriv*

(The pleasurable passage of time) on the performance history and practice of some 1100 melodies from 18th century Norwegian music books provides a unique springboard for his own music-making. His performances of this music have been delighting audiences for many years. Gorset’s recordings of medieval Nordic music and of Scandinavian and French flute music from the High Baroque have won international acclaim. In addition to performing and teaching, he makes flutes based on historical models.

Instruments

Military fife: Cooperman
Flutes: Gorset, Tutz
Recorders: Morgan, Netsch, Mollenhauer,
Prescott, van Huene



En sortebrun Trøje

Jeg lader mig skære en sortebrun Trøje,
og lader den fore med Melankoli.
Om nogen mig spørger,
hvorføre jeg sørger,
da vil jeg ham svare,
min Kjærest er død.
Jeg lod ham begrave
i Mester Daniels Have,
og der skal han ligge
til Sommer igjen.

Cupido faar wähl

Cupido faar wähl
At wara tin Trähl
Ey längre will dåga
Du plågar min Siähl:
Jagh bräcker din Bäga
Jagh släcker tin Låga
Som Hiertat så qwähl :/
En Spåtsk och stält Mijn
Migh aldrig mehr kräncker
Jagh Kärleken dräncker
Uthi ett Glas Wijn.
Hoo i wårt lag
Af Älskog är Swag
Med Wijn skölg ned gråten
Gif Phillis på Båten
Qwäd lustigt som jagh;
Cupido är feger
Ty Bachus en Seger
Haar wunnit i dagh.

Bort Bachus faar wähl
Ditt söhl och ditt grähl
Giör Ögonen wåta

En sortebrun Trøje

I have a new dark brown Coat
With an inner Lining of Melancholy.
Should anyone ask me
Why I am grieving,
My answer would be
My Darling is dead.
And now he is buried
In Master Daniel’s Garden,
And there he will lie
Till Summer’s Return.

Cupido faar wähl

Cupido, farewell!
To be thy Servant
Will no longer do,
You torment my Soul!
I break your Bow,
I quench the Flame
That consumes my Heart!
No longer
Will I endure
Pride and Contempt,
I drown Love
In a Glass of Wine.
If the Phyllis you love
Turns you away,
Just drink a Glass or two
And drown your Sorrow!
Sing like me!
Bacchus has won
A Victory today!

Away, Bacchus, farewell!
You make my Eyes wet
And dilute Reason,

Förtaar Wett och Skiähl
Slikt påsligt kan båta
At längre så låta
Migh sprängde ihähl :/
Stoop Kannor och Glaas
Kruus Flaskor Bothellier,
Jagh antingen sälljer
Ell' slår dem i kraas;
Astrild kom här
Medh ditt Gewähr
Lägg ann medh tin Boga
Tänd fritt på din Låga
Förty jagh begär
Få Bachum uhr Huset
At säfwa bort Ruset
Och åter blij Kär.

Om Verdens Ustadighed

Herre lad dog vel gelinge,
Dette indfald jeg nu fick,
At min Pen som kun er ringe
Tør optegne Verdens skick.
Jcke meer end jeg kand skionne,
Seer jeg: hun er svigefuld,
Og i siune bedre end i Rønne,
Hver mands Ven og ingen huld.

Giffver Verden Smille-gummer,
Skalcken hun bag Øret har,
Næse-fnysend grofft hun brummer,
Jnden Legen ende tar,
Var dig vel for hendis rencker,
Hun er Lumsk og snedig, sledsk,
Naar hun slar omkring med sine svencker,
Bliffver hendis Lyster bedsk.

Away with Mugs, Glasses,
Cups and Bottles,
I will sell them
Or crush them to Pieces!
Come hither, Astrild
And pick up your Bow,
Light your Fire
Ignite my Passions!
Throw Bacchus
Out of my House,
So I can sober up,
And again fall in love!

Om Verdens Ustadighed

Oh Lord, let my Inspiration
Come to Fruition
Let my humble Pen describe
The Ways of the World.
I see Things as they are:
She is fickle,
Smiles at Everyone
But is faithful to no One.

She entices the World,
But growls before the Game is over.
Be aware of her Traps:
She is vile, vicious and cunning.

Dantz ey efter hendis Pibe
Naar du meener til profit,
Du vilt Guld med giøbnet gribe,
Da forgisser du dig vit,
Hun har icke bedre gaffver,
End som Veyred i April
Mit i Soelskin Skyerne fremtraffver,
Saa det mørcknis i en Jil.

Er end Himlen fuld af Skyer

Er end Himlen fuld af Skyer;
Gaaer min Glæde-Soel alt ned?
Jeg med Bøn til GUd henflyer,
Han best Raad i Nøden veed.
Vil mig Verden her ey føye;
Jeg ad Verdslig Lykke leer:
Thi jeg alt med Haabets Øye
Hisset bedre Lykke seer.

Blæser kun I Modgangs Vinde,
Thi hvad skiøtter jeg derom:
Jeg til ingen Storm kan finde,
Jeg har i min JESU Rom?
Bruser kun U-lykkens Bølger,
I mig dog ey Skade gjør:
Thi min Siæles Skib jeg følger
Indtil Himlens Havn og Dør.

Lad, o Siæl! ey Modet falde,
Kæmp, som det en Christen bør?
Drik kuns Verdens bitter Galde!
Thi dens Sukker Skade gjør;
Det er Kors, der giver Kronen
Dennem, som til Enden troe;
Da skal de besidde Trohnen,
Hvor GUDs Lam og Ængle boe.

Do not dance to her Tune
If you want a better Future;
She has no better Gifts
Than the April Weather:
Behind the Sun,
The dark Clouds are gathering.

Er end Himlen fuld af Skyer

Is the sky full of Clouds,
Is my joyful Sun already setting?
I pray to the Lord:
In the Hour of Need, He knows best.
If the World seems not to favour me,
I laugh at all worldly Happiness,
Because I look with hopeful Eyes
To greater Happiness hereafter.

Blow, you Winds of Hardship,
Little do I care!
I know no real Storm
For in Jesus I find Shelter.
The Waves of Adversity
Can do me no Harm,
Since I follow the Ship of my Soul
To the Harbour of Heaven.

Let not, Oh Soul, my Courage fail,
Fight as a Christian should!
Drink only the World's bitter Gall
Since its Sugar does only Harm.
The Cross crowns the One
Who is true to the End;
He shall dwell by the Throne
Of the Lamb of God and the Angels.

NODEBOG presenterer «Fornøylelig Tiids-fordriv» fra 1700-tallets Norge. Musikken er hentet fra håndskrevne notebøker. I tillegg til enkelte lokale innslag, inneholder disse bøkene internasjonale «hits» som var godt kjent i hele Europa. Hallinger og polsdanser står side om side med menuetter, marsjer og engelskdanser.

Vårt møte med disse melodiene finner nødvendigvis sted i vår tid. Selv om arrangementene er bygget på historisk grunn og spillestilen inspirert av fortidens praksis, er det naivt å tro at vi ikke er påvirket av vår samtid og våre personlige musikalske erfaringer. Dette er kanskje ikke så galt, for her er det melodiene som står i sentrum. De *gjenoppdagede* skattene fra fortiden må *gjenkapes* gjennom en levende formidling. Notebøkernes mangfoldighet og melodiens varianter viser at også den gang var ikke veien lang fra oppdagelsen av en god melodi til å *skape* noe personlig.

Melodiene møter også hverandre. Gode melodier overlever skiftende tider, krysser landegrens, påvirkes og endres underveis. At mange av dem dukker opp i flere notebøker, både norske og utenlandske, vitner om stor popularitet og høy (gjen)bruksverdi. Her er ingen omhyggelig utformede «verk». Melodiene hadde ofte flere oppgaver og flere navn; de ble brukt til salmetekster, viser og dansemusikk – og til «Tiids-fordriv», slik det uttrykkes i innledningen til en notebok signert *Truels Johannesson Hvidt, Bragnes 1722*:

*Her Er Een Note bog, paa fløytes Lyd og spild,
for den, som den forstaar, er denne meget snild
Gid ieg ved dette kand, Min tid fordrifve saa
at ieg af fløyte spild, kand byden passe paa
for Eenlighed og ieg, forlystes kan der ved,
ja ej alleene ieg, Men ogsaa andre med.*

«**Men ogsaa andre med ...**» Som oftest var det nok en ensom amatørmusikant som koste seg med sine favorittmelodier, men siden dette var melodier mange kunne utenat, var det også rom for samspill. På denne innspillingen er melodiene arrangert for instrumenter som har vært brukt i ulike sosiale anledninger, i ensomme stunder og festlig lag: blokkfløyter og tverrfløyter, fiolin, cembalo, lutt, gitar, viola da gamba og tromme. Enkelte av disse instrumentene har sikkert vært mer utbredt i andre deler av Europa enn her oppe i nord, men de er beskrevet i trykte musikkklærebøker som Johan Daniel Berlins *Musicaliske Elementer* (Trondheim, 1744) og Lorents Nikolaj Bergs

Den første Prøve for Begyndere udi Instrumental-Kunsten (Kristiansand, 1782). Berlin og Berg var stadsmusikant, embetsmenn med stor innflytelse. Med sin internasjonale bakgrunn og utdanning brakte de med seg nye melodier og spillemåter til Norge.

På 1700-tallet var Norge oppdelt i musikkdistrikter, og hvert av disse distriktene var underlagt en sentralt plassert stadsmusikant, som hadde rett og plikt til å sørge for den offentlige musikk utenom kirken. Innenfor dette systemet fikk også nye musikere opplæring, og de var ofte med stadsmusikanten på jobb i «brylluper, barsler og andre værtskaber». Ikke alle fullførte læretiden. De kunne slå seg sammen med arbeidsløse militærmusikere, som foruten de nødvendige signaler og marsjer sikkert også hadde plukket opp en og annen dansemelodi. Stadsmusikantenes musikkdistrikter var uoverkommelig store, så når anledningen bød seg, var det fristende både for den ene og den andre å fuske litt i faget og operere på egen hånd. Dette truet stadsmusikantens inntektsgrunnlag, og var naturligvis strengt forbudt. Trusler om straff og «Instrumenters I Sønderlagelse» hjalp ikke alltid, noe mange rettsdokumenter fra denne tiden forteller om. Ideen om en gruppe slike «fuskere», en frafallen musikantsvenn på fele og et par arbeidsløse militærmusikere på fløyte og tromme, danner grunnlaget for samspillet på spor 13–18 og spor 28–30.

Truels Johannesson Hvidts notebok, signert *Bragnes 1722*, er hovedkilden til denne innspillingen. Om det er Hvidt selv eller hans venn, prestestudenten Peter Augustinsson Flor som har skrevet ned melodiene er uklart. Hvidt har tydeligvis lært å spille fløyte av Flor, som også har signert boka. Den inneholder 137 melodier uten bass, og av dem er 24 duetter. Det hørte med til en profesjonell musikers hverdag å kunne improvisere forspill, lage variasjoner og sette til basser, annenstemmer og akkorder til slike melodier. Denne utfordringen har jeg tatt, selvsagt med kreative innspill fra mine medmusikant. Hvidts notebok er tilrettelagt for altblokkfløyte, med unntak av de siste 11 melodiene, som er for obo. En «Hoboist» på 1700-tallet var gjerne militærmusiker. Dette, og at det er så mange marsjer i noteboka, stemmer godt med den militære og politiske betydning Bragernes og Strømsø hadde på 1700-tallet. Hit måtte de politiske myndigheter flykte da svenskekongen Karl XII inntok Christiania og beleiret Akershus i 1716. Noen dramatiske uker var Drammens-området i praksis Norges hovedstad, godt forsvart av soldater og borgere. Foruten marsjer består repertoaret av salmer, populære melodier og forskjellige typer dansemusikk. Mange av melodiene er godt kjent fra franske kilder. Som i de fleste slike notebøker dominerer menuettene, i Hvidts bok er det 44.

Peter Bangs notebok inneholder 100 melodier, 76 for fiolin, og 24 for viola da gamba. Årstallet 1679 er preget på innbindingen, men innholdet ser ut til å være nyere. Noteboka dukket opp i Bergen omkring 1850, men siden Peter Bang ikke har latt seg oppspore, er det umulig å være sikker på hvor den kommer fra.

Balteruds notebok ble påbegynt i 1758, og tilhørte bonden, tømmermerkeren og forpakterspillemannen Hans Nielsen Balterud i Aurskog. Med sine 390 melodier er det en av de rikeste kildene til norsk «bruksmusikk» på slutten av 1700-tallet. Her er hele 295 menuetter, notert både for en og to fioliner, et stort antall polsdanser/poloneser og en del engelskdanser.

Jacob Mestmachers notebok kommer fra Bergen, og ble sannsynligvis nedskrevet i siste halvdel av 1700-tallet. Jacob var kjøpmann og ikke musiker, men hans halvbror Jørgen var organist i Mariakirken. 236 melodier med bass er tilrettelagt for cembalo eller klaver, og en del av dem har besifring. Her finnes både fransk og tysk musikk, bl.a. av G.Ph. Telemann, og melodien til Bergenssangen *Jeg tog min nystemte Cithar i Hende*.

Inger Aalls notebok ble sannsynligvis skrevet og innkjøpt i København, der unge Inger fikk klaverundervisning. Hun vokste opp i Telemark, og hørte til det øverste sjiktet i det norske samfunn. To av hennes brødre var Eidsvoldsmenn, og den tredje statsråd. Boka inneholder 266 *Divertisements og Haand-stykker at bruge til Fornøylelig Tiids-fordriv*, som det står på omlaget.

Johannes Bruus Nogle engelske dantzer ble samlet i Tønsberg, hvor Bruu virket som havnefogd. Den inneholder 16 engelskdanser med sinne Thourer (danskebeskrivelser).

Spor 1–5 er hentet fra Hvidts notebok. Etter en enkel gjennomgang av noteskriftens mysterier er *Preludium* (1) det første musikkstykket i boka. *Air La Lovis* (2) er egentlig notert for 2 blokkfløyter, men jeg har skrevet en basstemme og arrangert den for et lite «danseorkester». *Engelsk Dants* (3) er kjent fra andre norske og tyske kilder. *En sortebrun Troje* (4) blir sunget til melodien som heter *Chaviler Dantz* hos Hvidt, og som følger som spor 5. Den finnes mange steder, bl.a. i Peter Bangs notebok, Jacob Mestmachers notebok og i flere danske kilder (som dessuten viser oss enda flere måter å skrive ordet «kavaler» på. Rettskrivingens fordeler og forbannelser hørte fremtiden til). I tekstverset synges det om «Mester Daniels Have». I 1720-tallets København ble

det drevet offentlig bevertning i hagen til skreddermester Daniel Vighorst. Kanskje var det her handlingen fant sted. Dessverre er bare første vers av en sannsynligvis lengre tekst bevart. Det gir fantasien fri flukt. Her er det rom for både det tragiske og det ironiske; i en nyere, muntlig overlevert versjon av denne visa lyder siste linje: «og der skal han ligge til han opstaar».

Spor 6–7 presenterer den franske impulsen. Melodien *Aimable Vainqueur* fra André Campras opera *Hesione* fra 1700, ble ganske snart en stor «hit» i Europa. I operaen forekommer den både som koreografert oppvisningsdans og arie. Frigjort fra slike begrensninger ble melodien raskt brukt til skillingsviser av mange slag, også i Skandinavia. Den svenske skillingsvisa *Cupido faar wähl* (7), som ble «Tryckt i Åhr» (nærmere kommer vi ikke tid og sted), synges her til Campras eget arrangement for sopran, fløyte og generalbass. Teksten handler om kjærlighetens besvær og vingudens remedier, men konklusjonen etter alle syv versene er at hverken Cupido eller Bacchus er til å holde ut: «Jagh hatar Ehr båda!» Som seg hør og bør innledes det hele med et improvisert preludium (6).

Spor 8 kommer nok også fra Frankrike. Dette er et fritt arrangement av to melodier fra Hvidts notebok. I den første har vi latt oss inspirere av folkelige instrumenter som dreielire og musette, en liten sekkepipe. Melodiene er av typen *passepied*, en rask dans i tretakt som var svært populær blant aristokrater og velstående borgere.

Spor 9–10 er også dansemusikk, men illustrerer samtidig at slike melodier kunne brukes til så mangt: Den innledende melodien er en såkalt «engelskdans», et fellesnavn på rekkedanser kjent fra 1600-tallet, først og fremst fra Playford's *The English Dancing Master*, trykt i store opplag i London fra 1651 til 1728. Akkurat denne engelskdansen har jeg ikke funnet andre steder enn hos Hvidt. *Garsenbauer* (10) er hentet fra Peter Bangs notebok, og er som navnet antyder, en landeplage (tysk: Gassenhauer). Den har plaget oss siden 1500-tallet og er bygget på en enkel akkordrekke kalt *Bergamasca*, som ble benyttet både til improvisasjon og til et uendelig antall tekster. I dag er den kjent som begynnelsen på sangleken «Bro, bro brille».

Spor 11–12 hører også med til Hvidts engelskdanser. Begge finnes dessuten i Mestmachers notebok og i diverse franske trykk fra samme tid. I våre arrangementer brukes både 2-takt og 6/8-takt, inspirert av Michel Blavets duettbok fra 1757, hvor melodien til spor 11, hos Hvidt notert i 2, heter *Vaudeville* og går i 6/8-takt. Forvandlinger som

dette hørte med til dansemusikantens teknikker for å skape variasjon i en ellers monoton oppgave: Når det var mange på dansegulvet, kunne slike rekkedanser være svært lenge. Den andre melodien (12) ble i Frankrike kalt *Jeanne qui saute*, men står også i Martinus Calmars notebok fra Kongsberg, datert 1751. Der heter den imidlertid *Aria*.

Spor 13–18 viser en røffere side av notebokmusikken. Her serveres utendørsmusikk, eller musikk for støyende dansere på det lokale vertshus. Trommespillet, utført på en norsk slåttetromme, har utgangspunkt i Johannes Sundvors opptegnelser av gamle trommetradisjoner, nedskrevet på begynnelsen av 1900-tallet. Dette notematerialet er en spennende inspirasjonskilde, systematisert i rytmiske bevegelsesmønstre i mange taktarter. Det peker på en tamburtradisjon som går langt tilbake i tid. *Bragnæs March* (13) må ha vært brukt når Bragernes' soldater marsjerte i gatene. Den neste marsjen (14), også kalt *Christian Marchs* og *Dragoner Marchs*, finnes i utallige danske og norske kilder. Vi har brukt Hvidts tostemte versjon som utgangspunkt. *Sarrabande* (15) er også en av Hvidts duetter, men melodien er skrevet av den italienskfødte Jean-Baptiste Lully, den franske operas far. I de fleste andre kilder kalles den en menuett. Hvidts to *Sarres*-melodier heter *Sarras* eller *Serras* andre steder, den språklige forvirringen har nok noe med opphavlandet Polen å gjøre. Disse melodiene hører til polonese/polska/polsdans/springleik-familien. *Sarres 1* (16) er også nedtegnet av Peter Bang, hvor den heter *Sarras Vessele Genta*. *Sarres 2* (17) er kjent i levende tradisjon som telespringaren *Halvor*. *Hallingen* (18) er en av vår eldste nedskrevne hallinger. En uærbødig og vilter annenstemme er lagt til Bangs enkle opptegnelser.

Spor 19 *La Fabrit*, også kjent som *La Furstemberg*, hører til de mest utbredte melodiene fra denne tiden, og mange komponister skrev variasjoner over den. Min delvis improviserte variasjon føyer seg forhåpentligvis inn i rekken. Henry Purcell har brukt melodien til skuespillmusikk, og John Gay brukte den i sin *The Beggar's Opera*. Den er også trykt i Playford's *English Dancing Master*, og hos Hvidt er den trygt plassert blant engelskdansene.

Spor 20 *Viole de Span* er bedre kjent som *La Folia*, eller *Les Folies d'Espagne*. (Det er tydelig at Hvidts forhold til fremmede språk var preget av muntlig overlevering.) Om en melodi fra denne tiden skulle premieres for sin fleksibilitet måtte det være denne. Store komponister som Corelli, Marais, Vivaldi og Carl Philipp Emanuel Bach har skrevet kompliserte, flerstemte variasjonsverk over den, men fremfor alt var dette også en akkordrekke alle kunne, og som derfor ble brukt til nesten alt. Melodien er frem-

deles kjent både som slått og vise i norsk og svensk tradisjonsmusikk. Hvidts versjon er utgangspunktet for denne personlige varianten.

Spor 21 *Paspie* er kjent fra danske, franske, tyske og svenske kilder, flere av dem med egne koreografier, og går også under navnet *Die alte Passe-pied* og *Le vieux Passpied*.

Spor 22 *Om Verdens Ustadighed* er skrevet av Dorothe Engelbretsdatter (1634–1716), en av Danmark-Norges mest anerkjente diktere. Selv om hun fikk trykt noter som vedlegg til de fleste av tekstene i samlingen *Sjælens Sang-Offre* (1678), vet vi at også andre melodier ble brukt til hennes populære salmer. *Om Verdens Ustadighed*, opprinnelig med 14 vers, passer godt til Hvidts *Arie*.

Spor 23–24 Både *Dans nos bois* og *Rigadon* er skrevet av Jean-Baptiste Lully. *Dans nos bois* (23) spilles på fransk vis, og med Lullys originale basstemme. Den forekommer som trio i samlingen *Pour Le Coucher Du Roy*, og kongen det gjelder er Ludvig XIV. *Rigadon* (24) er fra operaen *Acis et Galatée* (1686). Den ble også trykt i Playford's samlinger og tydeligvis brukt som engelskdans.

Spor 25 *Arie* i Hvidts notebok heter *Er end Himlen fuld af skyer* hos Peter Bang. Mer enn første tekstlinje fantes ikke, men litt detektivarbeid ga oss til slutt en hel «Gudelig Vise». Resten av visa kunne hentes fra et dansk «Flyveblad» trykt i 1732. Her er ingen noter, men det står at teksten skulle synges «Under egen Melodie», rimeligvis denne. Det viser seg at melodien er skrevet av Lully til operaen *Roland* (1685). I stedet for å bruke Lullys bass, har jeg valgt å lage en duett med fløyte og sang, en samspillsform yndet av franske amatører.

Spor 26 *Amable veincoeur* er Hvidts versjon av Campras melodi (7). Et enkelt arrangement viser melodiens makt. Den skal visstnok ha vært en av Ludvig XIV's favoritter.

Spor 27 *Menuet No 7* er hentet fra Balteruds notebok. Fiolinisten og storbonden Hans Nielsen Balterud hadde kontrakt med stadsmusikanten i Christiania på å være hans stedfortreder i Aurskog, hvor velstående borgere fra hovedstaden inspiserte sine skogeiendommer, festet og danset sine menuetter. Flere av Balteruds nesten 300 menuetter passer godt for fløyte, sannsynligvis har han fått denne fra sin arbeidsgiver: Stadsmusikant Peter Høeg var nemlig en habil fløytist.

Spør 28–30 fortsetter med dansemusikk. Menuetten (28) er sammensatt av to tostemte menuetter fra Hvidts notebok, spilt i ABA-form. De to hallingene (29) stammer fra to ulike kilder. Den første hallingen er hentet fra Inger Aalls notebok. Blant virtuos musikk av tidens store komponister som C.Ph.E. Bach og Kirnberger, inneholder den tre svært enkle hallinger. Den andre hallingen heter *Aria* i Mestmachers notebok, men kalles *Halling* i noteboka til Jens Smed (1804–88) fra Røros. Mange tror melodien er skrevet av Mozart, men den var en av Europas store landeplager før den tid. En *Engelsk Dantz* (30) (enda en stavemåte) fra Johannes Bruus manuskript avslutter det hele.



I de snart 40 årene jeg har spilt barokkmusikk har synet på hva som er den rette måten å gjøre det på stadig endret seg. Det bør tilføyes at det aldri har vært bare ett syn på dette. Uenigheten bunner ikke bare i tolkningen av relativt få fakta, men også i valg av metode: Hvor skal vi lete etter de manglende brikkene i puslespillet? Hvordan skal mangelen på kunnskap kompenseres?

For å komme noen vei trenger vi visjoner. Enkelte ganger blir detaljene tydelige, andre ganger skimtes bare konturene av en hypotetisk helhet. Under prøver, men også på konserter, har vi lekt mye med både detaljer og hypoteser. Spesielt dette repertoaret, hvor ofte bare melodien er overlevert, ansporer til en fruktbar uvisshet om hvordan musikken en gang klang og hvordan den skal fremføres i dag.

Denne uvissheten fører til at vi aldri kan falle til ro i troen på at vi gjør det eneste rette. Men en ting er sikkert: Som musikere er vi likevel tvunget til å satse alt på ett kort i det avgjørende øyeblikk foran mikrofonen eller et levende publikum. Og like sikkert er det at våre fremtidige kolleger vil glede publikum med helt andre tolkninger.

For tiden ser jeg det slik: Historien kan både inspirere og begrense vår kunstneriske innsats. Diskusjonen dreier seg imidlertid ikke bare om historiske kilder, men også om vårt forhold til fortiden: Hva vil vi vite, og hvor mye hensyn skal vi ta til det vi ikke vet? Igjen handler det om hva som er rett og galt, men de ideologiske overtonene bør ikke komme i veien for musikkopplevelsen.

Vi må ikke glemme oss bak historiske fakta, men våge å bygge videre på dem. Et visdomsord fra øst anbefaler oss å ikke følge i de gamle mestrenes fotspor, men speide etter deres mål.



Hans Olav Gorset, 2013



Hans Olav Gorset er professor ved Norges musikkhøgskole, hvor han underviser i blokkfløyte, barokkfløyte og oppføringspraksis. Hans doktoravhandling *Fornøyelig Tids-fordriv*, om oppføringspraksis av rundt 1100 melodier fra norske notebøker, danner bakgrunnen for utviklingen av et fargerikt og variert repertoar som lenge har gledet publikum. Gorsets tidligere innspillinger med nordisk middelaldermusikk og skandinavisk og fransk fløytemusikk fra høybarokken har vekket internasjonal oppsikt. Ved siden av sin virksomhet som utøver og pedagog, bygger han fløyter etter historiske forbilder.

Blu-ray is the first domestic format in history that unites theatre movies and music sound in equally high quality. The musical advantage is the high resolution for audio, and the convenience for the audience as one single player will handle music, films, DVD-collection and your old library of traditional CD.

Developed by Munich's msm-studios in co-operation with Lindberg Lyd, the Pure Audio Blu-ray combines the Blu-ray format's vast storage capacity and bandwidth necessary for high resolution sound (up to 192 kHz/24Bit) in surround and stereo with the easy and straight-forward handling of a CD. Pure Audio Blu-ray can be operated in two ways: by on-screen menu navigation or by remote control without a TV screen. Remote control operation is as easy as with a CD: besides the standard transport controls the numeric keys directly access the corresponding track number and the desired audio stream can be selected by the coloured keys on the remote control. For example, press the red button for 5.1 DTS HD Master or yellow for 2.0 LPCM. Pure Audio Blu-ray plays back on every Blu-ray player.

-  5.1 DTS HD MA 24/192kHz
-  2.0 LPCM 24/192kHz

This **Pure Audio Blu-ray** is equipped with **mShuttle** technology – the key to enjoying your music even when away from your Blu-ray player. Connecting your BD player to your home network will enable you to access portable copies of the songs residing on the disc: you may burn your own copy in CD quality or transfer MP3s of your favourite tracks to your mobile player. mShuttle provides a versatile listening experience of Pure Audio Blu-ray: in studio quality FLAC on your home entertainment system, in CD quality in car & kitchen, or as MP3 wherever you are.

1. Make sure that your BD player is connected to your computer network.
2. Insert the Pure Audio Blu-ray Disc into your BD player and press the mShuttle button after the disc is loaded.
3. Open the Internet browser of your computer and type in the IP address of your BD player. You will find this address in the setup menu of your Blu-ray Disc player.
4. Select booklet and audio files to download from the Blu-ray to your computer.



Blu-ray authoring **msm-studios GmbH**
audio encoding **Morten Lindberg** • screen design **Dominik Fritz**
authoring **Martin Seer** • project management **Stefan Bock**
Blu-ray producers **Morten Lindberg** and **Stefan Bock**

Recorded at Jar Church, Norway
February 2012 by Lindberg Lyd AS

Recording Producer WOLFGANG PLAGGE
Balance Engineer BEATRICE JOHANNESSEN

Editing JØRN SIMENSTAD
Mix and Mastering BEATRICE JOHANNESSEN and MORTEN LINDBERG

Artwork and design MORTEN LINDBERG
Detail of a folding screen at Rød Manor (photo Svein Norheim)
Photo Hans Olav Gorset LINEA BANCEL
Text HANS OLAV GORSET / Translation RICHARD HUGH PEEL
Song texts translated by HANS OLAV GORSET

Executive Producer JØRN SIMENSTAD

Financially supported by Norsk Kulturråd, Fond For Utøvende Kunstnere,
Fond For Lyd og Bilde, Norges musikkhøgskole and Norsk Musikerforbund



2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©13 [NOMPP1301010-300] 2L-088-SABD

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones, Millennia Media amplifiers and SPHYNX2 converters to a PYRAMIX workstation. Digital eXtreme Definition is a professional audio format that brings "analogue" qualities in 24 bit at 352.8 kHz sampling rate. DXD preserves 8.4672 Mbit/s per channel linear PCM.

Note on Low Frequency Effect channel: For SACD and FLAC audio files, all six channels (including the Lfe channel) are calibrated for equal playback levels. However, in the audio streams for the Blu-ray the Lfe channel is lowered by -10dB in the mastering process, anticipating a +10dB elevation in cinema-style home theatre playback.