

MUSIKEN I SVERIGE

Band IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik
1920-1990

Kapitel 7. Folkmusiken

(Märta Ramsten)

Den organiserade spelmansrörelsen
Radion och folkmusiken
Folkmusikvågen
Insamling och forskning

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och
Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 702 5

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:IV

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-86-8)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget

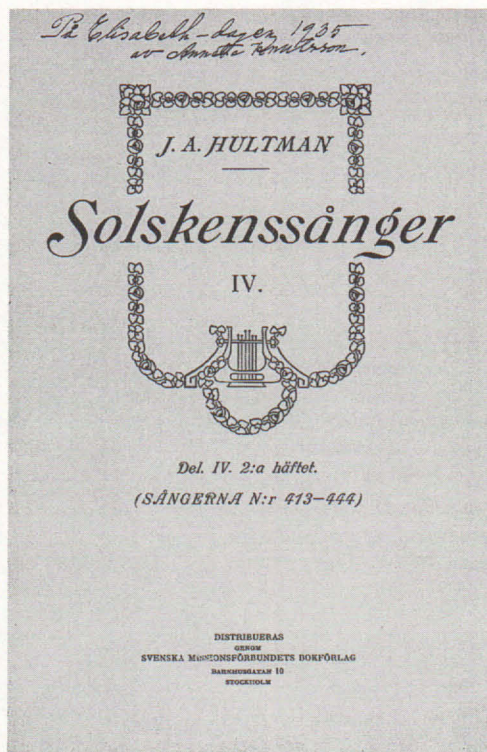


7. FOLKMUSIKEN

»Ännu har inte 'grammofonpesten' och revyslagdängorna tagit fullständigt död på den gamla goda folkmusiken – det har man fått klart för sig under dessa tre dagar. Att skydda och vårda vad vi ännu har kvar av gammal äkta spelmanskonst borde vara en uppgift där envar efter råd och lägenhet kunde medverka.» (Sign. »Johnny», Socialdemokraten 9/8 1910, i anledning av Riksspelmansstämman på Skansen 1910; cit. efter Bohman 1979.)

Ovanstående uttalande är ett av många vid denna tid som ondgör sig över att den lokala folkliga musikutövningen alltmer kom att präglas av populärmusikaliska nya modeströmningar. Det gällde framför allt repertoaren, men också själva utförandet, spridningsvägarna och de »musikaliska rummen». På dansbanan och i Folkets park krävdes starkare instrument än en eller ett par fioler. Till dans- och underhållningsmusiken engagerades i stället mässingssextetter eller små kapell med tre eller flera musiker, ofta med dragspelet som både melodiförande och ackompanjerande instrument. En och annan välkänd spelmanslåt kunde fortfarande slinka in mellan de senaste modedanserna och slagdängorna – de senare kunde läras in från det stora utbudet av akustiska grammofoninspelningar eller övas in från noter som kunde beställas från de allt fler svenska musikförlagen (Edström 1989, s. 14 f., och Roempke 1980 s. 276).

Dragspelsvirtuoser som Jularbo turnerade landet runt och blev riksbekanta. I deras fotspår föddes ett intresse för dragspelet, ett intresse som sedermera vuxit till en rörelse. Iklädda nya harmonier blev många spelmanslåtar »gammaldansmusik» (se vidare s. 279). Några av tidens skickliga fiolspelmän lämnade samtidigt hemmaspelandet och gav sig ut på årlånga turnéer i landet med en repertoar av virtuosa fiollåtar (Hjort Anders Olsson, Jon Erik Öst m.fl.). Bondkomiker och revyartister, men också sångarevangelister (t.ex. »solskensångaren» J. A. Hultman) bidrog till en ny folklig vis- och sångrepertoar, som också den spreds via notblad, vishäften och grammofon.



Ill.: »Solskensångaren» J. A. Hultman (foto från 1920) samt omslaget till ett av hans många häften *Solskenssånger* (tr. 1910–39). Som sångevangelist turnerade han både i USA och Sverige från 1909 till sin död.

Samtidigt som den musikaliska förändringsprocessen pågick inledes aktioner för att rädda de folkliga musiktraditionerna. Den ovan citerade artikeln från 1910 uppmanade därtill, dock med förbehållet att det skulle vara folket självt som agerade: »Folkets gamla kulturskatter äro inte bara något för överklassungdomen att bedriva hängel med. De bör skyddas av folket självt.» Det var nämligen framför allt personer ur den borgerliga kultureliten som framträdde som räddare av den »genuina» folkmusiken. I de pågående förändringarna såg de en fara för det svenska folkets rena, ofördärvade och uråldriga kultur, en kultur som – enligt deras mening – folket självt inte förstod värdet av! Bakom dessa bevarandekrafter fanns olika ideella motiv: de främsta var svenskhetens bevarande och folkbildning.

Redan i slutet av föregående sekel hade Artur Hazelius börjat anställa allmogespelmän på Skansen – detta Sverige i miniatyr – för att visa upp lokala svenska musiktraditioner. Han såg också till att folkdans, folkvisedans och ringlekar blev »nationella» programpunkter på Skansen. Svenska folkdansens vänner hade 1893 skapats på Hazelius' initiativ. 1904 grundades också på Skansen »Folkvisedans Laget» efter mönster från norsk sångdansrörelse (Hulda Garborg).

I anslutning till slöjdseminariet på Nääs i Västergötland hade dess rektor Otto Salomon redan på 1890-talet anordnat lek- och danskurser för lärare. Genom att ge de gamla svenska sång- och danslekarna plats i skolundervisningen skulle den svenska ungdomen få ett alternativ till den utländska dans- och populärmusiken.

De sånglekar som användes vid verksamheten på Nääs publicerades i två samlingar av Otto Hellgren (*Sånglekar från Nääs*, 1905, 1914) som trycktes i flera upplagor. I Rurik Holms förord till den andra samlingen uttrycks klart den folkbildande tanken bakom lanseringen av de folkliga sånglekarna:

»Mer och mer ha också ögonen öppnats för de nationella och etiska värden, som liggå gömda i dem [=sånglekarna] och göra dem till ett viktigt uppfostringsmedel – i motsats mot den urartning, vari den s. k. sällskapsdansen råkat in genom upptagande av den ena dekadansformen efter den andra.» (Holm, 1914.)

Under åren 1895–1966 utbildades vid sånglekskurserna över 3 000 lärare, som i sin tur lärde ut Nääs-sånglekarna till flera generationer skolbarn. De sånglekar som vi numera sjunger och dansar runt julgranen och midsommarstången är i de flesta fall standardiserade varianter som spridits från Nääs. I folkbildande och nationalistiskt nit skapades här en sånglekstradition som blev bestående – samtidigt som de många lokala variationerna ifråga om text, melodi och leksätt försvann och ersattes av standardversioner.

Bland de tidiga »räddarna» av folkmusik i vårt eget sekel fanns konstnären Anders Zorn, stadsnotarien och folkmusikupptecknaren Nils Andersson, författaren Karl-Eric Forsslund m.fl. (se vol. III, s. 237 f.). Redan 1906 anordnades i detta syfte den första spelmans- och hornblåsarävlingen i Dalarna. Den följdes åren efter av en mängd olika spelmanstävlingar i hela landet. De kan sägas ha kulminerat i Riksspelmanstämman på Skansen 1910. En organiserad folkmusikinsamling i regi av den 1908 bildade Folkmusikkommissionen initierades av Nils Andersson i syfte att publicera spelmanslåtar från Sveriges samtliga landskap (*Svenska låtar 1922–40*).



Några av deltagarna vid den tredje Riksspelmansstämman i Stockholm 1927. I mitten Hjort Anders Olsson, t.h. Bengt Bixo från Jämtland. Mellan dessa spelmän skyntar Gullik Falk från Medelpad.
(Foto i privat ägo; reprofoto: Per-Ulf Allmo.)



Deltagare i Jämtländska ungdomsmötets spelmansstämma 1931, en av landets många spelmansstämmor från denna tid. (Foto Jämtlands läns museum.) I ett referat från jämtstämman 1929 berättas att stämman invigdes av landshövdingen, varefter Jämtlands brudmarsch spelades samfällt:
»Sedan blev det polskor, gammalvalser, gänglåtar, polketter och schottisar, omväxlande med smekande bulåtar och psalmliknande högstämmda kväden och brudmarscher. Solon, duetter och tremannaframförande; gamlingar på 70 och 80 år, som darrade på stråken, men även i hjärtat i glädjen och stoltheten över att få framvisa de klenoder av jämtländskt lynne och skaparglädje, som dessa gamla låtar innebär. Här funnos även ynglingar om 18 och 20 år, ja till och med en tolvåring hade lärt sig att hantera stråken på ett sätt som frapperade.» (Fataburen 1979, s. 86.)

DEN ORGANISERADE SPELMANSRÖRELSEN

»Att finna, bevara och studera dessa folkliga musikskapelser är ett stort verk i den nationella kulturens och kulturforskningens tjänst. Ett stort och gott verk är det också att hålla dem levande, spela dem in i det uppväxande släktets öra och hjärta till ett outplånligt minne av hembygdens egenart. De två uppgifterna, folkmu- siksamlarens och spelmannens, gå hand i hand.» (Ur inledningstal vid Riksspel- mansstämman 1927 hållet av Nordiska museets styresman Gustaf Upmark; cit. efter Bohman 1979, s. 56.)

Dessa ord från Riksspelmansstämman 1927 skulle kunna stå som motto för den folkmusikaliska verksamhet som organiserades och ägde rum i den s.k. spelmanrörelsen från 20-talet och framåt.

Den räddningsaktion som låg bakom spelmanstävlingarna och upp- teckningsarbetet fick sin fortsättning i de spelmansförbund som bilda- des i olika landskap med början 1925. Även här var det ämbetsmän och kulturpersonligheter, ofta ur borgerlig miljö med folkbildande ambi- tioner, som tog initiativen och drog upp riktlinjerna för förbundens verksamhet. Ideella sammanslutningar låg i tiden – vi behöver ju bara tänka på nykterhetsrörelsen och hembygdsrörelsen, liksom bildandet av Svenska turistföreningen. Förebilder fanns alltså. Svenska folkdans- ringen bildades 1920 i samband med en stor folkdans- och spelmans- stämma på Skansen. 1922 bytte organisationen namn till Svenska ung- domsringen för bygdekultur.

Spelmansförbunden kom något senare. Södermanlands spelmans- förbund var det första som bildades. Dess verksamhet kom igång 1925 på initiativ av museiuppsyningsmannen vid Riksmuseet, Ernst Gran- hammar. Han låg bakom många av de sammanslutningar och evene- mang som ägde rum på folkmusik- och folkdansområdet under 20- och 30-talen. Han var med om att bilda den nyssnämnda Ungdoms- ringen, liksom senare också Sveriges fiolbyggarförbund. Det var också han som tog initiativ till den ovannämnda folkdans- och spelmans- stämman 1920.

Efter hand följde en rad landskapsförbund, likartat organiserade och med i stort sett samma syften. Vad utträttade man då i förbunden? Om vi går till Sörmland igen, så kan vi där se att man genom att arrangera spelträffar och spelmansstämmor sökte vidmakthålla intresset och spelandet hos de bygdens spelmän som man kunde leta upp. Men stämmorna var också till för att fånga en publik för spelmansmusiken. Publiktillströmningen varierade naturligtvis stort i olika delar av landet. Det finns faktiskt uppgifter från flera håll (bl.a. Sörmland och Värmland) om stämmor som samlade en publik på över 10 000 personer vid 20-talets slut!

Spelmännen framträdde i allmänhet solo eller någon gång också i samspel. I ett protokoll från 1929 sägs att »allmogemusik helst bör utföras i samspel», något som uppmuntrades genom att man så småningom gav ut låthäften med arrangemang för två fioler och altfiol. Man tog också initiativ till insamling av spelmansmusik. Olof Andersson fick 1936 uppdraget att resa runt i Sörmland och teckna upp låtar efter landskapets spelmän. Resultatet blev tusentalet låtar som tillfördes förbundets samlingar.

Vi ser här hur de folkbildande idéerna hela tiden finns i bakgrunden. Spelmännen skulle efter kammarmusikaliskt mönster lära sig spela i stämmor. I Upplands spelmansförbunds tidning inleddes 1946 en pedagogisk serie »Om notskrift, notläsning och melodiuppteckning» av director musices Sven E. Svensson. Avsikten var alltså att spelmännen skulle lära sig att både läsa och skriva noter.

En stor betydelse i det här sammanhanget hade också Folkliga musikskolan i Ingesund. Den bildades 1923 med Valdemar Dahlgren som drivande kraft och förste rektor. Dess syfte var att främja det folkliga musiklivet och man vände sig bl.a. med upprop i landsortspressen till landets spelmän. Södermanlands spelmansförbund visade också här att man var mån om att spelmännen skulle förkovra sig och skrev bl.a. in i stadgarna att man skulle »efter måttet av krafter och resurser möjliggöra musikstudier för yngre spelmän vid den folkliga musikskolan i Arvika eller vid högre läroanstalt» (efter Hembygden nr 7, 1929). Många spelmän har också där genom åren fått en musikalisk skolning. En del har fortsatt med spelmansmusiken – andra har lämnat den och ägnat sig åt andra musikgenrer.

Folkmusiken avgränsar sig

Spelmansförbunden har samtidigt alltsedan starten varit starkt konservativt präglade. Man har tagit som sin uppgift att bevara allmogemusiken, d.v.s. den »gamla» låtrepertoaren och de »genuina» folkmusikinstrumenten. Här hade givetvis 1800-talets och det tidiga 1900-talets insamlare redan gjort ett urval av vad som kunde anses som äkta folk-

musik, något som också förstärktes av spelmanstävlingarnas arrangörer och senare av samlingsverket *Svenska låtar*. Det man valde att bevara representerade en förindustriell idyll, där man bortsåg från verkligheten med politiskt förtryck och social misär. Bevarandet och »skyddandet» av folkmusiken betydde samtidigt att man satte upp en andlig skärm mot det som »hotade» folkmusiken, nämligen den samtida populärmusiken och nymodiga instrument som dragspel och munspel.

»Nigger-jazzbandens jamande banjo och skrällande saxofon – är det instrument för svenskar? Skola de och 'dragspelskungarnas' flåsande jättebälgar överrösta och tränga ut fiol och klarinett och nyckelharpa – för att inte tala om vallhorn, näverlur och träpipa?» (Tidningen Hembygden, aug.–sept. 1930.)

Detta utfall mot folkmusikens »fiender» – jazzen och dragspelet – av folkhögskolerektorn och författaren Karl-Erik Forsslund är bara ett av många från detta sekels första decennier.

Jazzens intåg och popularitet i Sverige på 20- och 30-talen sågs som det största hotet mot svensk folklig musikkultur och tidens antijazzartiklar är minst sagt fördömande. I Svenska Ungdomsringens tidning Hembygden fördes under 20- och 30-talen en hätsk kampanj mot »niggerdanserna»:

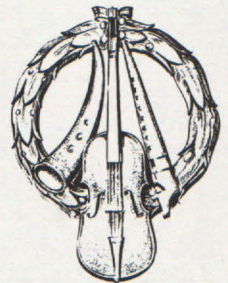
»[...] och väl vore om intresset för svenska folkdanser kunde mera allmänt utbredas såsom reaktion mot niggerdanserna och deras vansinniga krampryckningar i axlar och lekamen.» (Hembygden, ur referat från folkdansledarkurs i Nässjö 1923.)

Svenska ungdomsringen och Zornmärket

Ännu en insats för att förnya intresset för spelmannsmusiken stod Svenska ungdomsringen för. Som en ersättning för spelmanstävlingarna som blev allt färre efter 1920 – de fick i stället alltmer spelmannsstämmans form – anordnades i Ungdomsringens regi från och med 1933 årliga uppspelningar för ett spelmannsmärke, Zornmärket. Konstnären Anders Zorn hade till Riksspelmannsstämman på Skansen 1910 ritat ett spelmannsmärke som delades ut till alla de medverkande spelmännen. Detta märke övertogs nu av Ungdomsringen och delades ut till förtjänsta spelmän i valörerna brons och silver efter jurybedömda provspelningar. De silverdiplomerade spelmännen fick hederstiteln riksspelman. Syftet anges i 1975 års statuter:

»Zornmärket utdelas för att öka intresset för den svenska folkmusiken och för att nya generationer skall stimuleras till att enligt Anders Zorns intentioner på ett traditionsbevarande sätt vidareföra och skapa förståelse för den musik och de spelstilar som vi ärvt från äldre tiders spelmän.»

Zornmärket representerar och konserverar alltså den repertoar och de folkliga instrument som Folkmusikkommissionen och *Svenska låtar*



fastställde såsom varande svensk folkmusik. Det skall också konstateras att Zornmärket är ett rent spelmansmärke. Det enda vokala inslag som accepterats under åren är lockrop. Dessa årliga uppspelningar inför jury har genom åren livligt debatterats, men pågår alltfört och samlar varje år ett hundratal spelmän. Bland annat har Zornnämnden efter moget övervägande beslutat att acceptera munspel och en- och tvåradigt dragspel som folkliga instrument – dessa spelmansrörelsens fiender nummer ett! – men först under 70-talets sista år.

Dalarna och spelmanslagen

Efter de första entusiastiska åren i spelmansrörelsen tycks intresset mot slutet av 30-talet ha mattats. Det blev allt färre spelmansstämmor och verksamheten vid flera landskapsförbund låg nere. Som så ofta var det insatser från enskilda entusiaster som åstadkom nytändning. En av dessa var Knis Karl Aronsson, spelman och kulturkämpe från Leksand, som såg till att Dalarnas spelmän organiserade sig i ett landskapsförbund – först 1943! – och som sedan också var en av initiativtagarna till att Sveriges spelmäns riksförbund bildades 1947.

Dalamusiken kom starkt på 40-talet – dithills hade den virtuosa hälsingemusik som representerades av turnerande spelmän som Jon Erik Öst, Jon Erik Hall och Thore Härdelin varit på modet inom spelmansrörelsen. Genom lanseringen av spelmanslag, framför allt några lag från Dalarna, i radioprogrammen fick spelmansmusiken delvis en ny publik. Spelmanslag som organiserad företeelse hade inte förekommit före 40-talet och får därför ses som en innovation. Det rytmiskt medryckande spelet och den speciella, täta stråckklängen från t.ex. de ca 30 spelmännen i Rättviks spelmanslag var någonting helt nytt. Polskor, gånglåtar, skänklåtar, valser etc. ur de olika dalasocknarnas låttradition i lagspelstappning kom mycket snart att »personifiera» det svenskaste av svensk folkmusik. Från och med nu var det dalalåtar som blev på modet och som spelades på många håll i landet av spelmän verksamma inom spelmansrörelsen och som allspelslåtar vid spelmansstämmor.

När det gäller det musikaliska utförandet fungerade de flesta spelmanslag mycket enkelt. Det stora flertalet spelmän spelade melodin, medan några åtog sig att sekundera på ters- eller oktavavstånd. Just Rättviks spelmanslag med enbart fioler kom att stå modell för de många spelmanslag som bildades i hela Sverige från 50-talet och framåt (Ternhag 1985). Rättviks spelmanslag företog en omfattande turné till Amerikas svenskbygder 1952.

Kring 1950 blossade det upp en debatt i pressen kring just lagspelet, främst i anledning av Radiotjänsts skivutgåvor med spelmanslag. Flera aktade musikkritiker och folkmusikkännare ställde sig negativa till lan-



sering av spelmanslag och menade att den enskilde spelmannens och låtens originalitet skulle försvinna och musiken utslätas.

»De äkta låtarnas karaktär är inte massepelets, det är solistisk musik. Allspelet uppfostrar medelmåttor och kommer att förvandla låtspelet till ett sällskapsnöje för amatörer.» (Bo Wallner i Expressen 16/8 1950.)

Ill.: Orsa spelmanslag 1949. Sittande tredje från vänster syns Gösa Anders Andersson. (Foto Sveriges radios folkmusiksamling.)

Denna musikaliskt-estetiskt präglade inställning till bevarandet och utförandet av spelmansmusik stod i stark kontrast till synen på lagspel inom spelmansrörelsen. Dess representanter ansåg att lagspelet gynnade spelmännens »sammanhållning och laganda» (E. Hägg, Hembygden nr 3-4, 1952). Inom spelmansrörelsen var det den här gången sociala och organisatoriska synpunkter som vägde tyngst.

Olika folkmusikaliska ideal

För vissa krafter inom spelmansrörelsen stod ännu på 50-talet konstmusiken som ett folkbildande och hägrande ideal. Till Riksspelmansstämman i Uppsala 1954, anordnad av Svenska ungdomsringen, ombads director musices Sven E. Svensson att skriva en festuvertyr. Ton-sättaren beskrev själv i en lång artikel i Hembygden samma år, »Om bearbetning av folkmusik», hur han gick till väga vid komponerandet:

»Efter att ha förkastat en rad förslag, som jag hade uppställt för mig själv, återstod ingen annan utväg än att tillgripa den gamla concertoformen med två orkestrar – i detta fall en unison spelmansorkester konserterande mot en mindre, flerstämmig ensemble.» (Hembygden 1954 nr 4.)

I samma nummer av Hembygden skildrade ordföranden i Södermanlands spelmansförbund, Gustav Wetter, sina upplevelser av verket:

»Det började bra! Director musices Sven E. Svensson hade enkom för detta tillfälle komponerat Svensk Spelmansrapsodi i gammal concerto grosso-stil med en liten orkester, som fick spela och ligga i för hela slanten hela tiden och så en stor spelmansorkester, som spelade samstämmigt några utvalda låtar. Två granna upp-landspolskor var invädda i denna konstvävnad som soli för respektive nyckelharpa och fiol. Det var en pampig festouvertyr i Bachs och Händels stil och den visade att vår svenska folkmusik ypperligt låter sig väl inpassa på ett högre plan än folkdansare och deras spelmän i gemen är vana vid.» (Hembygden 1954 nr 4.)

Inom spelmansrörelsen rymdes alltså många olika musikaliska ideal, alla dock präglade av den syn på folkmusiken som fanns hos »räddarna» redan vid sekelskiftet. Spelmannen – f.d. Spelmansbladet och Spelmansåret, medlemsblad för Sveriges spelmäns riksförbund – speglar genom åren rörelsens olika uppfattningar om folkmusikens fortlevnad.

När jazzmusiker som Lars Gullin och Jan Johansson på 60-talet (se färgplansch VIII) fångade många ungdomar med sina folkmusikbearbetningar stod många inom spelmansrörelsen kallsinniga och menade att detta betydde folkmusikens död. Kanske var det denna konservatism och en viss förstelning som gjorde att rekryteringen av yngre spelmän gick trögt, trots ungdomskurser och liknande revitaliseringsförsök. Medelåldern i spelmansförbunden under 50- och 60-talen blev allt högre. Först i och med den folkmusikvåg som började rulla i slutet av 60-talet föddes en ny generation spelmän, som i mycket reagerade mot synen på folkmusiken inom spelmansrörelsen, men som samtidigt övertog många av dess värderingar.

RADION OCH FOLKMUSIKEN

Ljudmedier fungerade utan tvekan som likriktare och påverkare i den enskilda människans musicerande och musiklyssnande under mellankrigstiden. Radio och grammfon nådde så gott som alla och ingen kunde undgå att påverkas. Detta gällde givetvis också folkmusikutbudet. Samtidigt speglades i radioprogrammen den samtida synen på hur folkmusik skulle låta.

I den tidiga grammfonutgivningen övervägde de arrangerade folkvisorna och spelmanslåtarna utförda av professionella artister och studioensembler (t.ex. Anker orkestern med *Gotlandskadrilj* och *Älvsborgs-låtar från Knallebygden*, Berlin 1909, eller operasångaren Oscar Bergström och orkester med folkvisan *Jag gick mig ut en aftonstund*, Stockholm 1922). »Allmogemusik» fanns sparsamt med i den tidiga grammfonutgivningen på 78-varvsskivor:

»HMV och Odeon gjorde en hel del unika inspelningar av äkta folkmusik på bl.a. fiol, träskofiol, klarinett och nyckelharpa, men då bara en bråkdel av dessa bevarats till våra dagar måste de ha sålts mycket dåligt.» (Liliedahl 1987.)

Även när det gällde radions utbud var det den arrangerade folkmusiken som gällde. I programtablåerna från 30- och 40-talen återkommer ofta rubriken »Allmogelåtar» – ett slags konsertprogram med låtar ur 1800-talets spelmansrepertoar, ibland framförda i duo av välkända spelmän (ofta notkunniga), men oftare i duo- eller trioarrangemang av etablerade yrkesmusiker.

»Folkvisor» var en annan programrubrik som i allmänhet innehöll de välkända lyriska visor som också återfinns i en mängd vis- och sångsamlingar från 1830-talet och framåt. De framfördes som konsertnummer av romans- och operasångare till piano- eller orkesterackompanjemang. Ofta upptog dessa program också visor i »folkton» av välkända tonsättare som August Söderman, Wilhelm Stenhammar och Hugo Alfvén (se s. 347 f.).

Sv. L. Jämtl. 13

Violin I

Polska (P. Danielsson) arr. C.A.
 aft. Lapp Nils

Sv. L. Jämtl. 13

Violin II

Polska
 aft. Lapp Nils

arr. O.A.

Sv. L. Jämtl. 13

Viola

Polska
 aft. Lapp Nils

arr. O.A.

Ex. 1: Olof Anderssons arrangemang av Lapp Nils-polska (Musikmuseet). Arrangemanget spelades i radioprogrammet »Allmogelåtar» 14 juni 1939 av Olof Andersson, violin, Johnny Schönning, violin, och Sven Kjellström, viola.

Att folkmusiken skulle finnas med i programmen var självklart – den ansågs representera ett nationellt och kulturellt värde. Men formen för programmen var dikterad av radions musikledning som då, liksom senare, bestod av konstmusikaliskt skolade nyckelpersoner i svenskt musikkiv och som hävdade att allmogelåtarna liksom folkvisorna antingen måste ges en värdig och konstnärlig utformning för att komma till sin rätt i rikssammanhang eller ingå som musikaliska kuriosita i reportage- eller underhållningsprogram. I Radiotjänsts verksamhetsberättelser från 1932 och in på 40-talet står att läsa följande i kommentaren till

I min ungdom

Arr. Friedrich Mehler
Ord och mel. uppt. efter Elisabet Olofsdotter
av Aug. Frédin

Lento

1. I min ung - dom det ro - ar mig att
2. Al - drig kom - ma de nöj - sam - ma
3. Re - dan ha - ver du mig ö - ver -

mp *espress.* *mp* *legato*

rit. *a tempo*

sjun - ga, när som sør - gen till hjär - tat vill nå, för den blomstrands ung - dom för -
da - gar, som i nö - je för - flu - tit med dig. Snart skall du ock med o - ro er -
gi - vit, re - dan du mig för all - tid bortglömt. Men se, bil - den av dig har jag

rit. *pp* *mp a tempo*

kun - na, hur de världs - li - ga nö - jen för - gå.
fa - ra, att du va - rit så o - tro - gen mot mig.
skri - vit i mitt hjär - ta och all - tid där gömt. (efter sista versen)

espress. *p*

radions musikutbud: »Inom folkmusiken har radioprogrammet odlat såväl det moderna dragspelet som den urgamla allmogemusiken på fiol.» Man har följt två linjer: »dels att ge dessa låtar ett förstklassigt utförande av musikaliskt utbildade personer [...] dels att till mikrofonen locka fram äldre och originella spelmän.» Det senare gällde främst de lokalt färgade inslagen i radions många bygdereportage under 30- och 40-talen.

De konstmusikaliska idealen fanns vid den här tiden inte enbart inom de privilegierade klasserna och det etablerade musiklivet. Även

Ex. 2: I radioprogrammet »Folkvisor sjungna av Valborg Beer» 5 december 1934 förekom bl.a. »I min ungdom det roar mig att sjunga» i arrangemang för en röst och piano av Friedrich Mehler (Gehrmans musikförlag).

arbetarrörelsen hade påverkats av dessa ideal. Den radikale folkbildaren och socialdemokraten Richard Sandler, initiativtagare till studieförbundet ABF, uttalade sig om radions roll i »spridandet av allmän musikkännedom» samt »problemet om skapandet av en högre folklig musikkultur». Han ansåg att folkmusiken var särskilt lämplig att använda i folkets musikaliska fostran och förordade arrangering av folklåtar för små besättningar som kunde användas i amatörensembler. Folkmusiken måste frigöras från »efterapningen av sekunda professionell musik. Då skall den säkert villigt anamma den förnämt enkla klassiska konstmusiken.» (Sandler 1930.)

I 40- och 50-talens radioprogram sändes åtskilliga s.k. rapsodier som byggde på spelmansmusik och visor. En av de flitigaste kompositörerna av sådana radiatorapsodier var Sven Sköld. Som så många av sina kolleger såg han folkmusiken som ett material som kunde bearbetas och framföras i en form lämpad för den moderne lyssnaren. I den andan verkade också Gunnar Hahn som i sina arrangemang för folkdansorkester (stråkar, träblåsar och dragspel) utgick från notuppteckningar hämtade ur olika låt- och vispublikationer. I sin syn på folkmusiken står han nära det konstmusikaliska bildningsidealet, men med en fot i det »folkliga» genom att använda dragspelet i sin folkdansorkester. Dragspelet var ju vid denna tid ett instrument som förknippades med »gammaldansmusik» och som både konstmusikens och spelmansrörelsens representanter tog avstånd från, fast på olika grunder (härtill Kjellström 1976 och Berglund 1987).

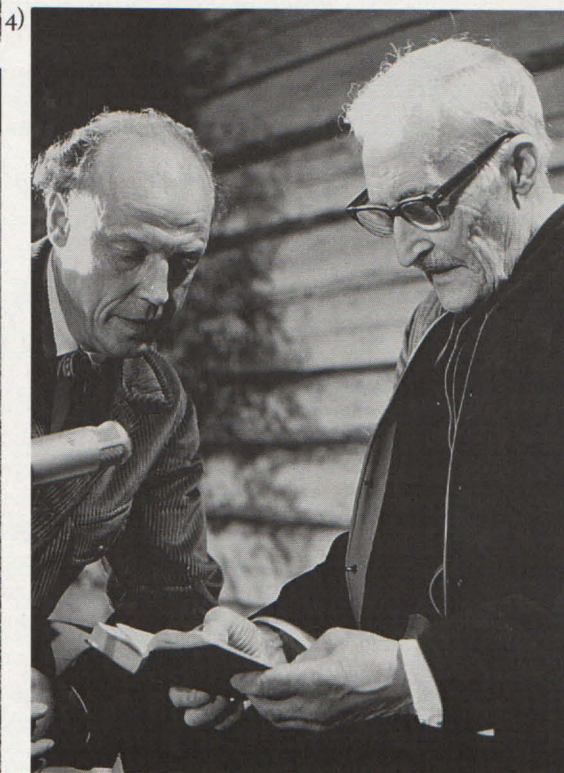
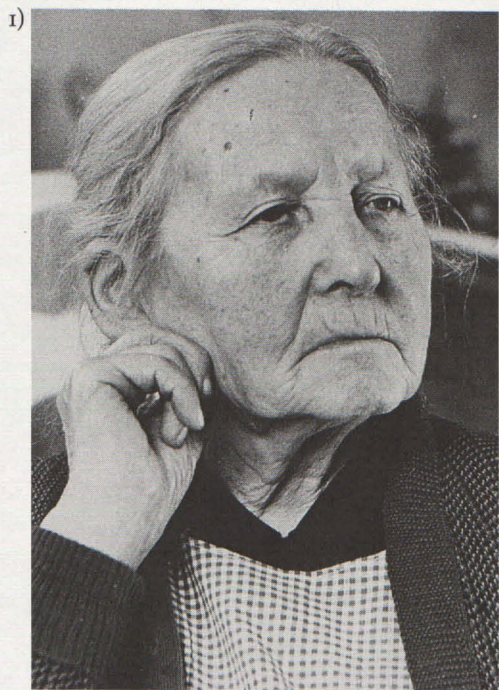
Matts Arnberg och 1950-talets nydaning

En radikal förändring i radions folkmusikutbud skedde kring 1950. En av musikavdelningens medarbetare, Matts Arnberg, tog då initiativ till en ljudande dokumentering av spelmansmusik och folklig vokalmusik. Med början i Dalarna 1949 företog han omfattande inspelningsresor i olika delar av landet. Till det mer unika materialet hör bl.a. den samiska sångtraditionen, jojk, som spelades in under två långa resor i lappmarkerna, det finlandssvenska vismaterialet, inspelat under en längre expedition i Finlands svenskbygder 1957 tillsammans med den finländska folkmusikforskaren Alfhild Forslin, samt kvaddansen på Färöarna, dokumenterad på plats 1959 i samarbete med de norska och danska radioföretagen.

Material från dessa fältinspelningar presenterades sedan i olika programserier. Programmen omfattade porträtt av enskilda spelmän och vissångare, men också visgenrer, t.ex. serien Den medeltida balladen, som till stor del byggde på det stora balladmaterial som spelades in i Finlands svenskbygder. Nu fick radiolyssnarna möta folkmusiken spelad och sjungen av kvinnor och män utan musikalisk skolning, men

Ill.: Fyra traditionsbärrare inspelade för Sveriges radios folkmusiksamling av Matts Arnberg:

1. Lena Larsson, Kungälv Ytterby, Bohuslän (Bildservice, Göteborg);
2. Karin Ljungberg, Bruksvallarna, Härjedalen (Sveriges radios folkmusiksamling);
3. Eric Sahlström, Tobo, Uppland (foto Torbjörn Ivarsson);
4. Finn Jonas Jonsson, Boda, Dalarna (Foto Strålin & Österlund, Falun).



som i stället hade ett personligt förhållande till denna musik som hörde till deras hemmiljö. De sångare och spelmän som Arnberg spelade in och använde i programmen var samtliga s.k. traditionsbärare, d.v.s. de kunde återge den lokala repertoar av visor, låtar o.s.v. som de gehörsvägen fångat upp i hemmet och trakten. De representerade det folkliga musicerande som fortfarande levde på vissa håll i landet vid sidan av spelmansrörelsen och andra revitaliseringsförsök. Visor och låtar framfördes ofta solistiskt och utan ackompanjemang. I fråga om spelmän förekom också två till fyra spelmän i samspel av olika slag samt spelmannslag. Spelmannslag var, som redan nämnts, en ny företeelse på 40-talet och får ses som en innovation i folkmusikutbudet.

Arnberg var mån om att visa fram lokala sång- och spelsätt i motsats till de konstmusikaliska framföranden som varit idealet tidigare. För den stora radiopubliken var detta ovant och svårlyssnat:

»Vi har inom vårt lands gränser en musik, som för otränade lyssnare verkar nästan lika exotisk som en gamelangorkester från Java [...] Det är därför utomordentligt vanskligt att presentera den verkligt värdefulla delen av svensk folkmusik i radio.» (Arnberg, »Ut ur museet» i Röster i Radio 1949 nr 51.)

Reaktionerna på denna typ av program med icke arrangerad folkmusik blev naturligtvis mycket blandade och i sitt svarsbrev till enskilda lyssnare och även spelmansförbund, som hade synpunkter på utbudet, redogör Arnberg för sina åsikter om hur folkmusiken bör presenteras i radio:

»Med det relativt lilla utrymme vi har för folkmusik i radio för närvarande måste vi se till att vi får med bara de allra yppersta och ett absolut krav från min sida är att vi får spelmän som har sin egen bygds dialekt i spelsättet.» (Arnberg, ur brev 5/5 1952.)

Vad fanns det då för bakgrund till Arnbergs syn på folkmusikframförande och varifrån kom drivkraften? För Arnberg, som var musikforskare, var kontakten med folklivsforskande kolleger, främst Olof Forsén och Ulf Peder Olrog, avgörande. Forsén stod bakom den stora folkvisetävling som radion i samarbete med Kungl. Gustav Adolfs-akademien i Uppsala utlyste 1947 och som resulterade i 10 000 inskickade visor. Tävligen följdes upp av radioprogram och inspelningar. Och det var i arbetet med att spela in efterskörden av folkvisetävlingen som Forsén engagerade sin radiokollega Matts Arnberg. En viktig detalj när det gäller bakgrunden är också den programtradition som utvecklades inom radion på 30- och 40-talen, nämligen folklivsreportaget (Olof Forsén, Manne Berggren, Sven Jerring, Lars Madsén m.fl.).

Vid 50-talets början knöt Arnberg alltså kontakt med visforskaren Ulf Peder Olrog, som 1951 var med om att starta Svenskt visarkiv. Till-



sammans gjorde de under decenniet flera stora visserier som föregicks av ett intensivt inspelningsarbete, forskningsmässigt förberett av Olorog. Inom den samtida folkloristiken var traditionsforskningen en stark gren, och utan tvekan har den också satt spår i Arnbergs inställning till folkmusiken. I program och artiklar framhåller han »den levande traditionen» som ett rättesnöre vid folkmusikutövning och allra helst då den gehörstraderade.

Om Arnberg var förnyare när det gällde synen på folkmusikframförande, så var han samtidigt traditionalist när det gällde instrument och repertoar. Det är de etablerade folkmusikinstrumenten fiol, nyckelharpa, klarinett, horn, lur och pipa som hörs i programmen – däremot inte dragspel eller munspel. Även repertoarurvalet är historiskt-antikvariskt inriktat. För Arnberg gällde det att med hjälp av inspelningstekniken »rädda» till eftervärlden en vis- och låtrepertoar i utdöende.

Radion hade ju en enorm genomslagskraft under dessa årtionden då endast ett riksprogram fanns (fram till 1956) och det är ingen tvekan om att radion på så sätt skapade musikaliska ideal. När det gäller folkmusiken hade inte enbart programmen utan också radions grammofoonutgåvor en minst lika stor betydelse. Åren 1949–53 publicerades 33 stycken 78-varvsskivor med instrumental folkmusik samt lockrop, samtliga producerade av Arnberg. Bland dessa tidiga utgåvor fanns flera skivor med spelmanslag från Dalarna och två skivor med nyckelharpspelmannen Eric Sahlström från Tobo i Uppland. Senare följde flera LP-utgåvor, bland andra de mycket uppmärksammade och storslagna utgåvorna *Den medeltida balladen* och *Jojk*, båda åtföljda av riklig dokumentation i bokform.

Ill.: Knis Karl Aronsson och spelmän från Dalarnas spelmansförbund vid radioinspelning från spelmansstämma ca 1950. (Foto Sveriges radios folkmusiksamling.)



Ex. 3: En av våra äldre skämtvisor »I fjol gick jag med herrarna i hagen» har alltsedan den lanserades av Hootenany Singers på 60-talet stått på många populära artisters repertoar och även hamnat på Svensktoppen.

Den variant av visan som ligger till grund för samtliga kända populärbearbetningar spelades in av Sveriges radio hos den finlandssvenska traditionsbäraren Hilma Ingberg år 1957. Vidstående foto togs vid inspelningsstillfället. (Foto Sveriges radios folkmusiksamling.)

I fjol så gick jag med her-rar-na i ha-gen aj aj med
her-rar-na i ha-gen ja med her-rar-na i ha-gen

1. I fjol gick jag med herrarna i hagen
aj aj med herrarna i hagen
ja med herrarna i hagen.
2. I år har någonting som sparkar i magen
aj aj som sparkar i magen
ja som sparkar i magen.
3. I fjol gick jag med långskörttröja
aj aj med långskörttröja
ja med långskörttröja.
4. I år får jag ta den till lindil och blöja
aj aj till lindil och blöja
ja till lindil och blöja.
5. I fjol var jag klen som en vidividividja
aj aj som en vidividividja
ja som en vidividividja.
6. I år får jag gå liksom stabben i smedjan
aj aj likt stabben i smedjan
ja likt stabben i smedjan.

Om vi skulle våga oss på en summering av betydelsen av radions program och utgåvor på folkmusikutövandet under senare decennier, så är kanske den främsta avläsbara effekten lanseringen av spelmanslag och av den kromatiska nyckelharpan – i det senare fallet med Eric Sahlström som både konstruktör och främste företrädare. I ett senare skede har via radioprogram och grammofonutgåvor en rad »pärlor» ur radions folkmusiksamling tagits upp på repertoaren av 70- och 80-talens unga folkmusiker som sökte förebilder i en levande gehörstradition.

Där har också radions tidiga inspelningar av lockrop varit betydelsefulla som inspiration för unga utövare, men också för forskare och tonsättare (bl.a. Ingvar Lidholm).

När televisionen slog igenom på 60-talet gjorde Arnberg en uppföljning av sina radioinspelningar i en serie dokumentära TV-program, i de flesta fall porträtt på framstående spelmän och vissångerskor.

Under 70-talets stora folkmusikintresse fick folkmusikprogrammen i radio en mer speglande funktion. Som ett led i detta anordnade radion folkmusikveckor i Stockholm under åren 1977 och 1978, där svenska och internationella folkmusiker framträdde – åtskilliga av konserterna direktsändes i radio (se vidare Mattsson 1985).

FOLKMUSIKVÅGEN

Det stora folkmusikintresse som utvecklades i Sverige kring 1970 är ingalunda begränsat till vårt land. Tvärtom är det en del av en internationell »revival»-rörelse. Snart sagt varje land i Europa, men även andra världsdelar, har under 60-, 70- och 80-talen haft sin folkmusikrevival. Denna internationella revival har inte bara många gemensamma ideologiska, politiska och sociokulturella värderingar, utan också gemensamma musikaliska uttrycksmedel – bordun-»soundet» som odlas i många länder är ett sådant exempel.

Samtidigt är den s.k. folkmusikvågen en del av Musikrörelsen (Fornäs 1979). Gärdesfesten sommaren 1970 brukar räknas som den svenska musikrörelsens födelse. Antikommersialismen stod främst på programmet och slagordet blev »spela själv». I motsats till den kommersiellt och internationellt styrda massproducerade musiken betonade rörelsen vikten av att alla skulle få uttrycka sig i musik, med medel så att alla skulle kunna förstå och delta. Musikutövare på olika plan hittade sina rötter i den svenska folkmusiken – ofta via amerikanska och brittiska folksångare och folkmusikgrupper. »Folkets musik» stämde också i övrigt med rådande ideologi – man solidariserade sig med folket (= proletariatet) i olika aktioner, t.ex. för att stödja de strejkande gruvarbetarna vid LKAB (1969–70).

Ett brett spektrum av olika musikaliska uttrycksformer utmärkte musikrörelsen, som hade som mål att spränga de vedertagna genregränserna (Lahger 1980 och Kjellberg 1985, s. 249 f.). Det tog sig uttryck i improvisationsgrupper som rörde sig fritt mellan rock, jazz, utländsk och svensk folkmusik (Träd, gräs och stenar, Arbete och fritid, Kebnekaise, Iskra etc.). Detta förhållande till musiken avspeglade sig inte bara i skivutgivningen från den här tiden, utan också i musikrörelsens egen tidning (Musikens makt, utg. 1973–80) och nådde sin kulmen i Tältprojektet 1977, där olika musikstilar, artister och teatergrupper samlar sig till en manifestation (Fornäs 1985).

En ny generation folkmusiker

En ny generation upptäckte den svenska folkmusiken, en generation för vilken folkmusiken blev en del av en livsstil. Det var alltså de unga utövarna som stod för förändringarna i svensk folkmusik både musikaliskt och sociologiskt. Det var en ung publik som invaderade landets spelmansstämmor. Efter förebilder från samtida populärmusik bildades folkmusikgrupper där både visor och spelmanslåtar ingick i repertoaren. I sin musikaliska framtoning pendlade de mellan ett historiserande, puristiskt tolkningssätt, där ett ålderdomligt »sound» eftersträvades, och radikalt nytänkande, där stilmedel och instrument hämtades från jazz, rockmusik och utomeuropeisk folkmusik och tillfördes den traditionella folkmusikrepertoaren. De sökte nya klangliga förebilder, en musik som både individen och kollektivet kunde identifiera sig med ideologiskt, estetiskt, klangligt.

De folkmusikorganisationer som då fanns i landet – spelmansförbunden och Svenska ungdomsringsens distrikts- och lokalavdelningar – stod i många fall för konservativa och steltnade attityder i odlingen av folkmusik och folkdans, och medelåldern bland medlemmarna var, som redan nämnts, ofta hög. Det bidrog säkerligen till att den nya generationen folkmusiker förhöll sig sval till dessa organisationer och kände sig mer lierade med musikrörelsens musiker av olika slag eller skapade nya kontaktnät (Saether 1984). Men samtidigt utnyttjades de redan uppodlade kontaktytorna, som de nämnda organisationerna stod för, t.ex. spelmansstämmorna och Zornmärkesuppspelningarna.

Förebilder och ideologi

1970-talets folkmusiker hade alltså organisationer att falla tillbaka på och de hade dessutom ett stort insamlat material – både skriftligt och ljudande – att hämta repertoar ifrån. Det fanns vissa folkmusikbegrepp som de kunde ta över, som gav folkmusiken och deras eget musicerande en identitet, begrepp som »tradition», »gehörsspel» och »muntlig tradition». Dessa begrepp hade serverats genom Sveriges radios och Arnbergs program- och utgivningsverksamhet, men också av Jan Ling. Hans bok *Svensk folkmusik* (1964) blev något av en bibel för de nyväckta som törstade efter folkmusikkunskap. Folkmusikerna själva kom också i hög grad att med kassettbandsspelarens hjälp dokumentera sina idoler och förebilder bland spelmän och sångare. På så vis kunde de tillägna sig en ny repertoar och samtidigt lyssna till och studera olika spel- och sångsätt.

Över huvud taget fick fonogrammet stor genomslagskraft som spridningsmedium i denna 70-talets folkmusikvåg. Genom att gramfonproduktionerna så gott som genomgående gjordes av folkmu-



Ill.: Skäggmanslagets första LP »Pjål, gnäll & ämmel», 1970.

sikerna själva på egna eller lokala småbolag (Fjedur, Hurv, Bordun, Ett minne för livet, Manifest etc.) hade de också fullständig kontroll över innehåll och utförande. Även tekniskt avviker de från gängse produktioner. Musikerna tog avstånd från studioinspelningar och kliniskt perfekta ljudupptagningar. I stället gjordes inspelningarna i vardagsmiljö med spelmännens fotstamp, springsteg från de dansande vännerna som är på besök, knaster från brasan i öppna spisen etc. Avsikten var att bygga upp en atmosfär som förde in lyssnaren i en musiksocial gemenskap. I skivkommentarerna framhålls ofta dansfunktionen – spelmansmusik skall fungera till dans – och många av skivorna är inspelade i samband med dans. Inte bara namnen på skivbolagen utan också skivornas titlar alluderar på musikernas programförklaringar och musikaliska ställningstaganden (Pjål, gnäll & ämmel; En roligare dans; Stamp, tramp och långkut; Lika många fötter i taket som på golvet; Morfars rock).

»Låtarna har haft en social funktion som dansmusik, marschmusik eller rituell musik, någon funktion som konsertmusik har de med säkerhet aldrig haft.» (Skäggmanslagets LP »Pjål, gnäll & ämmel», 1970.)

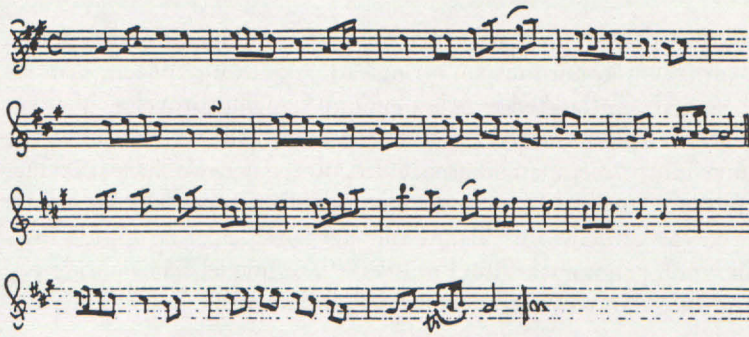
Denna ideologi sätter också sin prägel på spelstilen. Om musiken i första hand skall fungera som dansmusik blir rytmen vida viktigare än det melodiska. Detta tar sig ofta uttryck i stark rytmisk markering, bl.a. genom fotstamp. Bordunspel och flersträngsspel på omstämda fioler bidrar till ett klangrikt spel i kontrast till ett melodiöst. Detta klangligt-rytmiska spelsätt innebär ett klart och medvetet stilbrott som är ideologiskt betingat.

Även i traditionsbegreppet ligger flera kopplingar till rådande ideologi: traditionsleden borgar för att det är folkets musik – den tillhör alla och ingen. Traditionsbegreppet blir också ett medel att auktorisera en lokal musikkultur, som t.ex. hos Norrlåtar, en grupp från Norrbotten som slog igenom vid 70-talets mitt och som genom omfattande turnéer, dokumentationsverksamhet och utgivning fick det övriga Folkmusiksverige att få upp ögonen för Norrbottens folkmusik. Själva repertoarvalet – vals, polka, schottis etc. – liksom instrumentvalet (bl.a. dragspel, tramporgel och gitarr) illustrerar gruppens ställningstagande *mot* spelmansrörelsens restriktiva inställning till repertoar och instrument och *för* en vidare syn på folkmusikbegreppet, utan gränsdragning mot t.ex. gammaldansmusik (härtill Hedström & Lindqvist 1990).

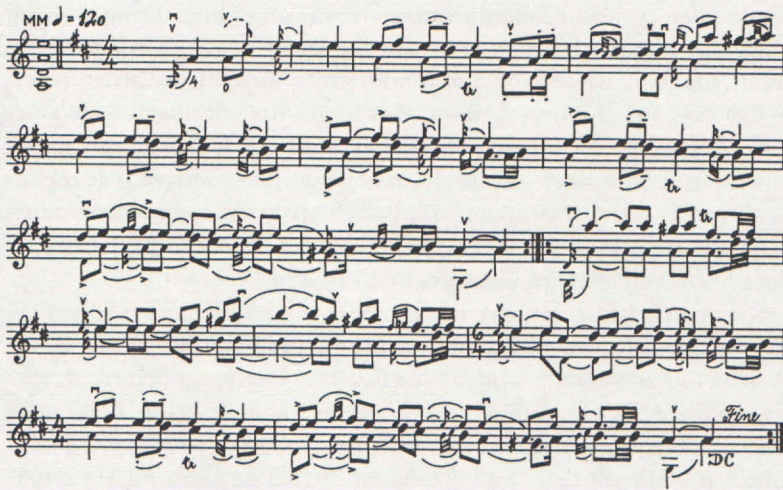
När det gäller förändringsmönster i det musikaliska uttrycket är det ingen tvekan om att den nya generationen folkmusiker i många fall hamnar på kollisionskurs med de musikaliska ideal som formats och odlats inom spelmansrörelsen i flera decennier. Samtidigt är många verksamma inom spelmans- och folkdansrörelse och har där bidragit till förändringar i musicerandet inom »traditionens» ramar. På en del

Ill.: I mitten av 70-talet demonstrerade man för ett folkmusikhus i Stockholm (foto Per-Ulf Allmo).





Ex. 4: Marsch upp-
tecknad av Einar Över-
gaard 1901 i Bohuslän
(överst), samt samma
marsch som den spelas
av Marie Stensby från
Tanum, Bohuslän,
1984 (transkription av
Sven Nyhus).



håll – Siljanstrakten är ett exempel – kan man knappast ens tala om generationsbrott, eftersom där tycks finnas en naturlig återväxt. Genom folkmusikens starka ställning i kulturlivet i detta område har här spelmän ur flera generationer stått för många av förebilderna till den »utifrån» kommande nya spelmannsgenerationen.

De ytterst olika musikaliska uttrycksformer och den förändrade klangbild som vi möter i folkmusikutövningen under 70-talet och framåt kan i förstörande ge ett splittrat intryck. Men det går utan tvekan att urskilja vissa mönster. Det tycks nämligen finnas en gemensam nämnare av repertoar, sång/spelstilar, samspelsformer och instrumentarium, en kärna av förebilder som kanoniserats av sekelskiftets »folkmusikräddare», av spelmannsrörelsen, av radions folkmusikprogram etc. Denna kärna blir sedan utgångspunkt för högst olika musikaliska uttryckssätt. Ett sätt är att förstärka det »folkliga» – medvetet eller omedvetet – gentemot konstmusikens hegemoni och schlagerindustrins dominans. Det gör man genom att odla och i många fall också överdriva

vissa stilistiska parametrar, utmärkande för folklig utförandep Praxis, t.ex. ornamentik, bordunspel, rytmiska förskjutningar. Men, som redan framgått, detta skedde också genom klanglig förnyelse, bl.a. genom att man sökte sig bakåt i historien med hjälp av rekonstruerade folkmusikinstrument (stråklarpa, äldre former av nyckelharpa, vevlira, säckpipa etc.) och därtill hörande repertoar och utförandep Praxis. Andra har i ett fördomsfritt förhållande till »kärnan» skapat en nutida folkmusiksyntes genom att tillföra musikaliska stilmedel från samtida populärmusik, från jazz eller utomnordisk folkmusik.

Folkmusikvågens uppföljning

Medan den egentliga folkmusikvågen nådde sin kulmen kring 1978–79 kom dess nog så viktiga efterverkningar att nå in på 90-talet. I scenframträdanden och i fonogramutbudet kan vi följa hur spelstilar, repertoarer och »traditioner» befasts, samtidigt som utbudet blir alltmer mångfasetterat. Där ryms purister som ägnar sig åt en enda spelmans repertoar, folkmusiker som under mångårig möda ägnat sig åt rekonstruktion av äldre instrument, sång- och spelstilar samt »världsmusikanter», som i sin musik förenar stilmedel och instrument från all världens hörn, och alla kombinationer däremellan.

Vi ser också hur det sker en formalisering på olika plan i form av högskoleundervisning i folkmusik, utnyttjande av statliga och kommunala bidragssystem, turnerande i Rikskonserters regi och en utveckling mot sceniska framträdanden (Folkmusiktältet, Falun Folkmusik Festival). De professionella folkmusikerna – alltså de som lever på folkmusiken – blir allt fler. Det bildades en ny folkmusikorganisation 1981 – Riksföreningen för Folkmusik och Dans – med en öppen attityd till folkmusik och dans i alla former. Tydligast ser vi kanske formaliseringen i Folkmusik- och dansåret 1990, en rikstäckande och genomorganiserad manifestation, där alla etablerade kanaler och institutioner utnyttjades för att bygga upp ett folkmusiknätverk i landet.

Låtkurser utgjorde redan på 70-talet grogrunden för många av de nyväckta spelmän som aldrig tidigare hade haft någon kontakt med folkmusiken. Men även kurser i bygge av t.ex. nyckelharpa blev för många inkörsporten till en spelmanskarriär. Dessa kurser anordnades både inom de egna leden, av spelmansförbund etc. och av studieförbund, som hakade på det stora folkmusikintresset. I ett kåseri om Folkmusikvågen i Dagens Nyheter 1978 beskrev Oscar Hedlund inte utan grund de nyväckta spelmännen som »nyhartsade nationalromantiker som lärt sig snabbdrill hos ABF».

Kursutbudet under 80-talet och in på 90-talet är fortfarande stort och mångsidigt och omfattar förutom rena spelmanskurser också sång, fåbodemusik, historiska folkmusikinstrument (t.ex. stråklarpa, säckpi-

pa, äldre nyckelharptyper och vevlira), durspel och folklig dans. Seminarier kring den folkliga visan har också hållits vid några tillfällen, bl.a. med nordisk inriktning i Årjäng 1983 och i Växjö 1993, då utövare, traditionsbärare, folkmusikinsamlare, visforskare och producenter möttes kring olika teman.

Men kurserna har också formaliserats. Numera bedrivs regelrätt undervisning i instrumental och vokal folkmusik samt dans vid flera folkhögskolor i landet (t.ex. Malung och Väddö). Sedan 70-talet finns också olika utbildningsmöjligheter vid Musikhögskolan i Stockholm med inriktning på folkmusik.

Spelmansstämmorna har vuxit i antal och uppgår under sommarhalvåret till flera hundra i olika delar av landet. En speciell typ av stämma växte fram under 80-talet till följd av det stora bordun-intresset bland folkmusiker. En sådan stämma hålls varje år i bl.a. Korro i Småland, där borduninstrument av vitt skilda slag kan avlyssnas (säckpipa, nyckelharpa, vevlira, stråklarpa, mungiga m.fl. – men även bordunspel på fiol med omstämda strängar eller med resonanssträngar). Här möts också folkmusiker och vänner av s.k. tidig musik i ett gemensamt intresse för äldre instrumentpraxis.

Efter internationellt mönster skapades under 80-talet folkmusikfestivaler i bl.a. Falun och Umeå. Falun Folkmusik Festival – som initierades av och fortfarande drivs av utövande spelmän – har under 90-talet vuxit till stort format med internationella toppartister på folkmusikens och världsmusikens områden.

Ser vi till förändringar i det musikaliska framförandet har 80-talet betytt att flera av de grupper vars medlemmar på 70-talet hörde till de mer puristiska folkmusikutövarna, som Groupa, Enteli och Kvickrot, utvecklats i riktning mot den gränslösa musiken, där de i egna kompositioner och i bearbetningar av svensk folkmusik blandar stilelement från många olika håll. Detta gäller också enskilda sångare och grupper som odlar och förnyar den samiska musiktraditionen (Edström 1988).

Bland utövare av folklig vissång märks tydligt på 90-talet en större medvetenhet i valet av repertoar, men fr.a. ifråga om att ta till vara de stilelement och den teknik som utmärker folklig vissång. Inom vissång och spelmansmusik under 90-talet finns ett artisteri och en professionalitet som närmar sig andra musikgenrers – och som skiljer sig helt från 70-talets »spela och sjunga själv»-mentalitet. En grupp som Hedningarna har i sin framtoning både på scenen och i inspelningar anammat alla de artist- och scenattribut som annars återfinns hos samtida rockgrupper och har därmed nått ut till en publik långt utanför de inre folkmusikkretsarna.

I samarbete med folkmusiker har flera samtida tonsättare inspirerats att använda folkmusikaliska stilelement och tekniker i sina kompositioner. Som exempel kan nämnas Karin Rehnqvists kompositioner *Davids Nimm* för tre kvinnoröster (1984) och violinkonserten *Skrin* (1992) i samarbete med spelmannen Sven Ahlbäck (se s. 102 & s. 520). I *Puksånger – lockrop* (1989), som tillkommit i samarbete med sångerskorna Susanne Rosenberg och Lena Willemark, har hon kombinerat lockropstekniken med stort slagverk.



Anders Somby medverkade 1981 vid en direktsänd konsert i Berwaldhallen med traditionell och ny jojk (foto Torbjörn Ivarsson). Till höger sångerskan Lena Willemark (foto Christer Landergren).



INSAMLING OCH FORSKNING

Ingmar Bengtsson tog i en understreckare i Svenska Dagbladet 1959 upp de nya möjligheter för folkmusikforskningen som inspelningarna ger, i motsats till – eller kanske snarare som komplement till – notuppteckningar:

»Mot dessa trots alla brister oumbärliga och grundläggande samlingar [=tryckta utgåvor med folkmusik] kan vår egen tid ställa *inspelningarnas* trogna bevarande av folkmusikaliska återgivningar in i deras minsta detaljer. Därmed har folkmusikforskningen fått ett ovärderligt material, som kompletterar de äldre uppteckningarna i flera betydelsefulla hänseenden. Ty medan man förr trodde sig ha fångat det väsentligaste i en melodi i och med att man fått den upptecknad i noter, är man numera böjd att taga hänsyn till så många faktorer som möjligt i det musikaliska föredragnings sättet. Stämklang, glidningar mellan tonerna, melodiska utsmyckningar, förekomsten och arten av vibrato för att inte tala om intonationens avvikelse från en konstmusikalisk standardskala och rytmiska avvikelser från schematisk regelbundenhet – allt detta ingår och karakteriserar den gehörmässigt traderade folkliga sången eller låten som delarna i en levande organism. Och alla faktorerna kan ge forskaren värdefulla upplysningar.» (Ingmar Bengtsson, understreckare i SvD 29/5 1959.)

Men folkmusikinsamlingarna i Sverige under detta sekels första decennier var påtagligt ointresserade av en ljudande dokumentation av folkmusik. Redan i början av seklet fanns möjligheter att med fonografens hjälp göra fältinspelningar, vilket också utnyttjades i flera andra länder, t.ex. Danmark, Ungern och Finland. I Sverige hade den folkmusikintresserade etnografen Yngve Laurell under en paus i sina etnografiska resor till fjärran länder – ca 1913–1920 – dokumenterat en rad av de mer kända spelmännen som uppträdde på Skansen. Detta gjorde han på eget initiativ, liksom en annan pionjär, stationsförmannen Karl Tirén, som på 10-talet med sin fonograf genomkorsade de samiska områdena och därmed bidrog med ovärderligt material till jojkdokumentationen och jofkforskningen (se vol. III, s. 250).

Den organiserade folkmusikinsamlingen vid den här tiden, med Nils Andersson som huvudman, ratade däremot fonografen. Han och

Ill. (nederst till vänster): Tobias Norlind blev chef för Musikhistoriska museet i Stockholm 1919 (foto från 1940-talet; Musikmuseet).

hans efterföljare Olof Andersson förlitade sig helt på sin förmåga att i noter teckna ned de låtar och visor de fick lyssna till.

Yngve Laurells inspelningsarbete stöddes ekonomiskt av bl.a. Wilhelm Stenhammar och John Forsell. Det författades också ett uppdrag för »ett fonogramarkiv för folkmusik» år 1914, ett arkiv där Laurells inspelningar skulle ingå (Ternhag 1993). Uppdraget undertecknades av ledande personer i det samtida svenska musiklivet, men ledde inte till någon åtgärd. Det skriftliga insamlingsarbetet fortsatte ännu flera årtionden – så sent som på 40-talet gjorde Karl Sporr en stor inventering av Dalasocknarnas folkmusik med hjälp av papper och penna (se vol. III, s. 249).

Tobias Norlind

Det skulle också dröja innan de svenska folkmusikforskarna ansåg det lönt att utgå från ljudande material. Tobias Norlind, musikforskare med encyklopediskt vetande och djärva hypoteser, ägnade åtskilliga arbeten åt svensk folkmusik och svensk folklöre. Bland mycket annat var han på 10-talet sysselsatt med den svenska polskans historia. Hans studier visar att han redan då hade hunnit gå igenom bevarade spelmansböcker och musikalier från flera århundraden. Han utgick där helt och hållet från ett historiskt och skriftligt material. Även hans bok *Svensk folkmusik och folkdans* (1930) bygger på skriftliga källor.

Själv kom han aldrig att ägna sig åt fältarbete även om han i sina studier framhöll vikten av att insamling och forskning skulle gå hand i hand. Möjligen kan man där ana att samarbetet med folkmusikinsamlaren Nils Andersson inte fungerat friktionsfritt. I nekrologen över Nils Andersson skriver Norlind:

»han drog sig in i sitt skal inför alltför stor facklärdom. Särskilt de s.k. 'musikvetenskapsmännen' hade han ej mycket förtroende till [...] kom man in på s.k. 'vetenskapliga utredningar' inom folkmusiken, då visnade dragen och samtalet avstannade. Där ville han ej vara med.» (Norlind 1921.)

Möjligen ansåg »fältarbetaren» Nils Andersson att Norlind var alltför mycket av skrivbordsforskare. En som däremot i sig förenade fältarbetaren och forskaren var Norlinds kollega, professor Otto Andersson i Åbo, som även var tidigt ute och gjorde fonografupptagningar av folkmusik i Finlands svenskbygder.

Norlinds framställning i *Svensk folkmusik och folkdans* präglas av evolutionistiska idéer. Han menar där att ropet – lockropet – utgör folkmusikens urstadium. Ur detta utvecklas sedan högre former, först vagg- och vallvisor med »primitiv gestaltning» av melodin, senare dansleken, ur vilken balladmelodierna utvecklats i olika stadier. Han försöker också föra i bevis att spelmanslåtar som spelas med en viss förstämning, s.k. näcklåtar, är en rest från hednisk tid. Denna historietolkning ställer vi väl oss idag ganska skeptiska till. Däremot finns det många intressanta synpunkter i hans teorier om de folkliga melodiernas uppbyggnad, om hur olika

formelmotiv går igen i ramsor, vaggvisor och balladmelodier. Även om Norlind många gånger kan kritiseras för alltför vidlyftiga slutsatser är det ingen tvekan om att hans studier i svensk folkmusik var banbrytande, inte minst när det gäller kartläggningen av folkmusikens äldre källor.

Carl-Allan Moberg

Även Carl-Allan Moberg, landets förste professor i musikvetenskap, kom att skriva flera stora studier över svensk folkmusik, bl.a. en studie i dels tonalitetsproblem, dels variantbildning och folklig omsjuning (STM 1950; se även s. 150). Just variantbildning och analys av form och funktion är folkmusikaliska problem som han studerar ingående i *Om vallåtar* (STM 1955 & 1959), den första studien över huvud taget av svensk fäbodmusik. Moberg insåg tidigt inspelningarnas överlägsenhet som källmaterial (A. Johnson 1986). I ett par brev 1930 till dåvarande redaktören för *Svenska låtar*, Olof Andersson, ifrågasätter han det riktiga i att satsa så stort på uppteckningar:

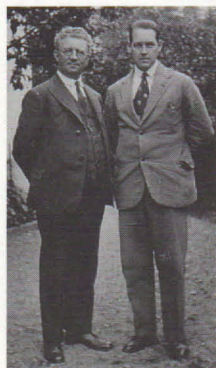
»Min åsikt är att mkt dyrbara kostnader nedlagts i arbetet 'Svenska Låtar' utan motsvarande valuta. Tror ni ej själv, att insaml. borde ske gen. en kombinerad av uppteckn. efter gehör och fonograf?» (Moberg, brev till Olof Andersson 22/5 1930; Folkmusikkommissionens arkiv.)

»Men tänk att ha haft t.ex. Finn Karins koraler bevarade! När jag tänker på, huru föga vi svenskar gjort för att bevara våra rika musikskatter, blir jag både kall och varm!» (Moberg, brev till Olof Andersson 6/6 1930.)

Först 1938 fick Moberg möjlighet att delta i en inspelningsexpedition. Den företogs av dåvarande Radiotjänst och färden gick till den svensktalande befolkningen på Runö. Reporter var Sven Jerring. Bröllopsmusik samt 41 folkliga koraler spelades in, varav inte mindre än 38 stycken var melodivarianter till texter ut 1695 års psalmbok. Moberg kunde därmed göra en analys utifrån eget inspelat källmaterial: De folkliga koralvarianterna på Runö (STM 1939).

Svenskt visarkiv

Radions folkmusikinspelningar kom mera genomgripande igång vid 40-talets slut genom Matts Arnberg. Inspelningsresorna skedde delvis – när det gällde vismaterialet – i samarbete med folkloristen och visforskaren Ulf Peder Olrog. Denne hade 1951 startat ett centralt register över folkliga visor, Svenskt visarkiv, med ekonomiskt stöd av den visintresserade skeppsredaren Sven Salén. Visarkivet utvecklades till en vetenskaplig institution, med bearbetning, registrering och publicering som huvuduppgift. När det förstatligades 1970 tillkom insamling av vokal och instrumental folkmusik och arkivet blev centralinstitution för vis- och folkmusikforskning i landet. Arkivet har numera den största samlingen folkmusikinspelningar från hela landet.



Ill.: Carl-Allan Moberg tillsammans med Olof Andersson (till vänster), foto från 1930-talet (Musikmuseet).

Där har också i många år bedrivits filologisk och folkloristisk källforskning för utgivning av bl.a. Sveriges medeltida ballader i källkritisk text- och melodiutgåva. Som förarbete till detta har Bengt R. Jonsson granskat balladmaterialets källor (1967). Margareta Jersild har i sin avhandling om skillingtrycken (1975) genomfört ett källkritiskt studium av skillingtryckens melodiangivelser.

Samtidigt som arkivet ägnat en stor del av sina resurser åt historiskt material har samtida folkmusikutövning stått i centrum för dokumentation och forskning. Utgående från inspelningar har Märta Ramsten i avhandlingen Återklang – svensk folkmusik i förändring 1950–1980 (1992) sökt följa mönster och drivkrafter bakom folkmusikens förändring under de senaste årtiondena. I samarbete med olika institutioner har arkivet också publicerat dokumentära fonogram som bygger på arkivets inspelade material, bl.a. serien Folkmusik i Sverige (ca 30 LP-skivor).

Jan Ling och efterföljare

De generationer folkmusikforskare som är verksamma från 60-talet och framåt har i allmänhet kombinerat fältarbete med forskning. Bekantskapen med de människor och den miljö där musiken lever har tillfört forskningen nya frågeställningar och nya metoder. Historisk och musiksociologisk forskning kombineras med ideologiskt anlagda analyser av omvandlingsprocessen. Jan Ling, den första innehavaren av professuren i musikvetenskap vid Göteborgs universitet, har varit banbrytande när det gäller denna kombination av metoder och infallsvinklar. Det gäller inte enbart hans avhandling om nyckelharpan (1967) – som också är unik i det avseendet att den bidragit till en oanat stor renässans för detta instrument – utan också flera artiklar där han följer en melodis stilförändringar ur ett historiskt och ideologiskt perspektiv, bl.a. Hjort Anders' Trettondagsmarsch i stilistisk och ideologisk förändring (1977) och O tysta ensamhet – från känslösam stil till hembygdsnostalgi (1978). Ling har också varit den drivande kraften i det samarbete mellan flera musiketnologer – verksamma på olika håll i landet – som resulterat i de två uppmärksammade böckerna Folkmusikboken (1980) och Folkmusikvågen (1985).

En närmast holistisk syn på sitt ämne har Anna Johnson anlagt i sina studier över fäbodmusiken, framför allt lockropet (Svenska locklåtar i nutidstradition, 1972, och Sängen i skogen, 1986). Hennes förtrogenhet med materialet både praktiskt och teoretiskt har påverkat hennes perspektiv på ämnet och val av metoder. I sina studier kombinerar hon beprövade folkloristiska och musikanalytiska metoder med mätresultat från analoga registreringar av ljudupptagningar och röstfysiologiska beskrivningar.

Etnologiska arbetsmetoder har också präglat andra studier av helt olika art, t.ex. Gunnar Ternhags »heltäckning» av en spelman, Hjort Anders Olsson (1992), som kombinerats med utgåvor av hans repertoar på noter och i inspelningar, Alf Arvidssons Sägarnas sång – folkligt musicerande i sågverkssamhället Holmsund 1850–1980 (1990) och Owe Ronströms Att gestalta ett ursprung – en musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm (1992).

Därmed är vi inne på ett nytt ämnesområde för folkmusikforskningen i Sverige, nämligen invandrarernas musik. Den stora invandringen under de senaste decennierna från olika kulturer har givetvis berikat det svenska musiklivet. I de olika invandrarföreningarna odlas de egna musik- och danstraditionerna i identitetsskapande syfte (se Ronström 1992). Men självklart har också olika musikstilar, instrument och enskilda musiker påverkat svenska musikgrupper (bl.a. Orientexpressen). Anders Hammarlunds avhandling, *Yeni Sesler – nya stämmor* (1993) är resultatet av ett mångårigt samarbete med en turkisk musiker, där han analyserar hur migrationens följder uttrycks i musiken.

Musikmuseet

Forskningen och publikationsverksamheten vid Musikmuseet i Stockholm har av tradition haft internationell inriktning. Under många år verkade där Ernst Emsheimer som med sin europeiska bildningstradition och sitt internationella kontaktnät präglade arbetet där. Han deltog själv i flera inspelningsexpeditioner till asiatiska och afrikanska kulturer och byggde mycket av sin forskning på dessa fältstudier. Han tog också initiativ till att serien *Studia instrumentorum musicae popularis* publiceras av Musikmuseet.

Den internationella utblicken, fast med inriktning på mediavärlden, har också museets nuvarande chef, Krister Malm. Tillsammans med Roger Wallis har han publicerat flera studier där folklig musikkultur, upphovsrätt och mediaanvändning uppmärksammas.

Musikmuseet har presenterat sina stora samlingar av folkliga musikinstrument och folkmusikarkivalier (Folkmusikkommissionens samlingar) i en rad uppmärksammade utställningar. I samband härmed bedriver museet även konsertverksamhet.

Det bör här också framhållas att det inte enbart är de centrala institutionerna med stora folkmusiksamlingar (Sveriges Radio, Musikmuseet och Svenskt visarkiv) som står för insamling och arkivering av folkmusikmaterial. En stor del av dokumentationsarbetet görs nu för tiden regionalt. I folkmusikvägens spår vid mitten av 70-talet kom nya spelmän och sångare att söka upp och dokumentera traditionsbärare i sina hemtrakter. De lokala inventeringar, som på så vis startade i blygsam skala, har sedermera vuxit till stora samlingar och nyinrättade tjänster. Musikantikvarietjänster finns i skrivande stund vid tre läns museer: Dalarnas museum (sedan 1976), Värmlands museum (sedan 1983) och Läns museet Västernorrland (sedan 1986). Vid Musik i Väst inrättades 1988 en konsulenttjänst för folklig musik med ansvar för inventering i Bohuslän, Dalsland och Västergötland. På liknande sätt har landstingsstödda regionala arkiv bildats i Småland och Skåne (Smålands musikarkiv, Växjö, och Skånes musiksamlingar, Lund). Vid alla dessa institutioner finns också publiceringsverksamhet och forskning förutom utåtriktad verksamhet i samarbete med institutioner av olika slag.

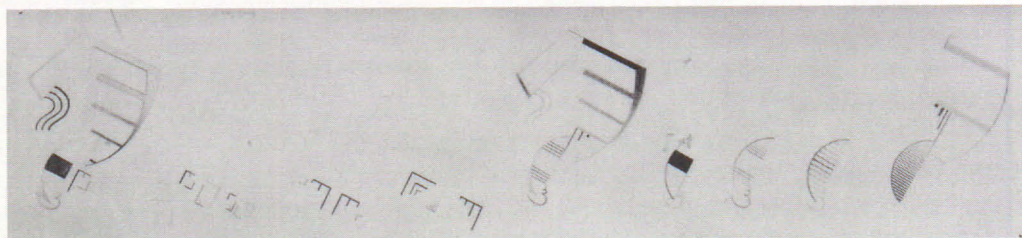
Avslutningsvis kan med tillfredsställelse konstateras att det senaste decenniet allt fler folkmusikforskare rekryteras från utövarnas led. Därmed har också själva det musikaliska utförandet, spelsätt/sångsätt, och framförandesituationen kommit i förgrunden i forskningen (t.ex. Ahlbäck 1986).



Ill.: Jan Ling gratuleras av Otto Andersson vid sin doktorsdisputation i Uppsala 1967 (foto Musikmuseet).



»Musikkritikernas parnass», illustration av tecknaren Anders Sten till Rangströms artikel »Den blodige musikrecensenten» i SDS 6/5 1945.
»TR» står för Ture Rangström, »PB» är Wilhelm Peterson-Berger, fågeln där-
ovan Moses Pergament, »CB» Curt Berg, Kurt Atterberg namnges medan Sten
Broman längst ned till höger för Sydsvenska Dagbladets läsare inte krävde
identifikation.



Viking Eggeling, »Diagonalsymfonin», blyertsteckning från 1920
(Moderna museet, Stockholm).