

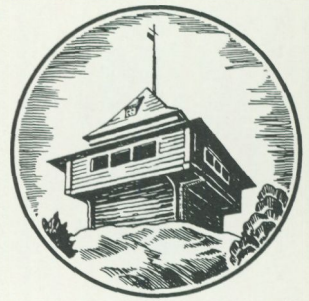
Fataburen 1979

Fataburen

1979



Fataburen



1979

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktör: Gunnar Ternhag, Dalarnas museum
Translation: Nils Stedt

Omslag: Träskulptur föreställande landsmålaren Jödde i Göljaryd (K P Rosén), skuren av järnvägsmannen G. Englund, Falun. Skulpturen står i Skansens årskortsexpedition. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet.

© 1979 Nordiska museet och respektive artikelförfattare
Tryckt hos Bohuslänningen AB, Uddevalla 1979

ISBN 91 7108 175 5

Folkmusik – en brygd

Jan Ling

Tidig folkmusikentusiast på spelmansstämma i Östersund: "De här jämtarna spelar f-n så bra, det låter nästan som Haydn."

Spelman som på 60-årsdagen får i present de nyutkomna häftena av Svenska låtar, Dalarna: "Ja, se flugskit har jag aldrig förstått mig på."

Spelman som kring sekelskiftet möter nitisk kolportör: "Inte är det nån synd att spela, bara man spelar rent."

Det första citatet är ett exempel på hur konstmusikaliskt-estetiska värderingar använts för att beskriva svensk folkmusik. De andra två citaten är exempel på reaktioner från spelmän gentemot ingrepp i "deras" musikkultur. För den icke notkunnige spelmannen var det ett trolleri, ett mysterium hur upptecknaren helt plötsligt utifrån en rad svarta prickar kunde återge en förklingad låt och därmed bära med sig en del av hans konstnärliga egendom. Spelman som mötte kolportören är ett exempel på den respekt inför låten, visan som gav folkmusiken livskraft genom olika sociala, ekonomiska och massmediala förändringar.

Det finns åtskilliga exempel på sådana konfrontationer mellan spelmäns och visångares uppfattning av *sin* musik och forskarnas strävan att inlemma deras musikkultur i sin föreställningsvärld. Denna spänning mellan två musikkulturers ideologi har gett upphov till en dialektisk process som i hög grad medverkat till folkmusikens stil, form och funktion i dag. Kanske var den också en förutsättning för att folk-

musiken skulle kunna komma att spela en central roll i det svenska musiklivet. Carl-Allan Moberg, vår förnämste teoretiker på folkmusikforskningens område har utifrån *sitt* värderingsperspektiv uttryckt saken på följande sätt:

Folkmusik... en brygd, som uppstått under växelspelet mellan en nedåt i folkdjupet sjunkande högre ståndskonst och de produktivt omformande el. schablonmässigt efterbildande krafterna hos de breda folklagens egna musikbegåvningar el. musikutövare. (Sohlmans lexikon uppl. 1 1952, art. folkmusik).

Men Moberg skisserar också en motsatt väg:

Den obestridliga påverkan som folkmusiken utövat på konstmusiken, särskilt efter romantikens genombrott, visar å andra sidan, att musikaliska uppbyggnadselement också kunna vandra i motsatt riktning, uppåt mot samhällets högre bildningsskikt. (a a)

Om man bortser från de värdeladdningar som kan ligga i "upp" och "ned", "högre bildningsskikt" osv, har Moberg gjort en analys som verifieras av senare empiriska undersökningar inom svensk folkmusik, såväl på det vokala som instrumentala området.

Liksom folkmusiken *i sig* består av en brygd av musikaliska element från skilda tider och samhällsklasser, formade vid en viss tidpunkt av oftast anonyma individer i en viss miljö, är folkmusikens ideologi ett växelspel mellan estetiska och sociala normer hos den samhällsklass som nedteknade och bevarade folkmusiken till eftervärlden och normer hos dem som sjöng, spelade

och skapade denna musik. De två normsystemen var i det svenska samhället sällan antagonistiska, vilket möjliggjorde den livliga kommunikation av melodier, instrument etc mellan borgarklass och bondeklass fram till dess industrialismens genombrott skapade förutsättningar för en massproducerad kultur, anpassad för andra produktionsförhållanden. Denna internationella masskultur, riktad till en växande arbetarklass, kom i motsättning till både borgarklassens och bondeklassens normsystem. Föreliggande framställning är ett försök att skildra delar av denna spännande kulturhistoria, som utgör en viktig del för förståelse av folkmusiken i dag.

Min ansats är mer musikhistorisk än musikanalytisk. Jag vill också försöka måla med bred pensel. I ett par mindre pilotstudier har jag försökt att ställa in problemet med hjälp av närobjectiv och studerat enskilda melodier (Hjort Anders' Trettondagsmarsch, i Nutida musik 77/78 och O tysta ensamhet. Från känslsam stil till hembygdsnostalgi i Sumlen 1978.) En mer historiskt dokumentär framställning om folkmusik och ideologi ingår i Folkmusikboken (under tryckning), skriven av ett författarkollektiv.

Jag avser att snabbt föra läsaren fram i folkmusikens historia till tidsepoken 1920–50. Där gör vi ett längre uppehåll. Enligt min mening är dessa tre decennier av största intresse vid studiet av folkmusikens ideologi. I flera avseenden kompletteras framställningen av Stefan Bohmans uppsats Folkmusiken på Skansen. Likaså för Märta Ramsten trådarna vidare från 50-talet fram i vår tid genom sin studie av Sveriges Radio, Matts Arnberg och Folkmusiken. Jag tänker därför relativt snabbt glida över dessa decennier för att om möjligt ge bakgrundsteckning till Ville Roempkes jämtländska bidrag.

Vilka olika ideologiska strömningar ingår i våra dagars folkmusik, såsom de återspeglar sig i musik och text, på skiva och skivomslag, i Bingsjöstämman och kvartersdans? Ja, ett försök att besvara den frågan presenteras som avslutning.

Enligt min mening är själva ordet "folkmusik" ett ideologiskt begrepp: det är myntat av representanter ur 17–1800-talens intellektuella borgarklass som beteckning på "de andras", folkets musik, som de iakttar, studerar och försöker inlemma i sin kultur eller föra tillbaka till folket för att motverka masskulturens nivellerande inverkan. Så småningom – under en lång process som fortfarande inte är helt avslutad – upptar utövare, spelmän, vissångare och dansare termen och gör den till sin. Detta är som bekant en ganska vanlig företeelse. Den innebär oftast att en rad värderingar följer med det ideologiska begreppet. Själva objektet, företeelsen har färgats av övertagningsprocessen. Under 1800-talet – och även senare – finns beteckningen "herrskaemusik" för mamsellernas klavikordmusicerande, myntat utifrån motsvarande tänkande i social skiktning och använt som ideologiskt avskiljande musikbegrepp.

Men exempel på ideologi och musik finns naturligtvis långt tidigare. Under medeltiden distribuerades religiös och politisk propaganda i musikaliska och poetiska mönster, legendvisor och politiska visor etc. De var anpassade efter böndernas kulturella ramar precis som Albertus Pictor i Härkeberga kyrka framställer Dansen kring guldkalven som en bonddans i Uppland med kläder, instrument långt ifrån Israels barn. Det är inte säkert att uppsåtet lyckades: ideologin kanske inte nådde fram, utan endast den kulturella ramen: kommentarer om dansarnas likhet med granarnas utseende, dansstegens riktighet eller säckpipans form kanske helt ersatte en biblisk begrundan. Det är möjligt att på motsvarande sätt visornas politiska innehåll förvandlades till sagoberättelser, där den avsedda ideologin helt förlorat sin udd.

Under 1600-talet grundläggs för första gången föreställningen om att vissa instrument, visor och danser, är fornnordiska och urgamla. I sin berömda skildring av det fornstora, försvunna Atland låter oss Olof Rudbeck dä (1639–1702) möta allehanda folkinstrument i Balders sal. Den mytologiserande patriotism och historicism som här

*Morafolk, målning av
Pehr Hilleström
(1733–1816). Märk
att spelmannen trak-
terar en nyckelharpa.
Foto i Nordiska mu-
seet.*



ser dagens ljus dyker upp senare i historien, då det gäller att bevara svenskheten i orostider eller då nationalkänslan av annan anledning behöver näring av det folk-musikaliska arvet. Under 1600-talet finns också en annan ideologisk strömning som paradoxalt nog vänder sig emot de instrument, låtar och danser som förhärligats i Atland. Det är prästerskapet som i ortodoxins anda sökt stävja musiklivet på landsbygden till Guds behag. Spelmännen får inte spela i kyrkan längre, man påpekar hur psalmerna förvrängs då brudföljets spelmän spelar dem på nyckelharpa etc. Rudbecks Atland drabbade inte allmogen, men jämväl konsistorieförordningar. Men bönderna betalade böterna och fortsatte lång tid framöver att överträda förbud att spela i kyrkan, ibland sannolikt med prästerskapets goda minne. Den psalm som 1694 enligt konsistoriet blivit "missbrukat", Gläd Dig Du Kristi Brud, kanske spelades i enlighet med en äldre, folklig koralstångspraxis? Längre fram under 17–1800-talen finns åtskilliga berättelser om sådana sammanstötningar mellan kyrkomusikens officiella estetiska normer och en

folklig tradition med helt andra konstnärliga och etiska ideal.

Under 1700-talet finns en Carl von Linnés vidsynthet och beundran inför landsbygdens musik och dans, som återkommer såväl i Pehr Hilleströms tavlor som i Anna Maria Lenngrens dikter.

Uppå gål'n från löfsaln folket hurrar,
Ingen glöms af Matmor vid kalas
Ölet strömmar, nyckelharpan surrar,
Pålskan går vid oavbruten bas.
(Den glada festen, 1796)

Men naturligtvis finns en skiljelinje mellan allmogens och borgerskapets/adelns kultur, en skillnad som markeras redan i Georg Stiernhielms Heroiska fägningsång till Christina på hennes födelsedag "som infaller, och Siuttonde gången Lyckligen oppfyller then 8 decembr 1643:

På Bygden höres roop, och skriek af Frögd
Af glädie
höres drön och dön alt vp i högd: Säckpipor,
Trummor, Harpor,
Lurar, Nyckelgijgor, Alt bland hwart annat,
Käringar, Drängiar, Bönder, Pijgor.

Anders Wollimhaus låter 1672 "menige allmogen" fira Karl den XI:s födelsedag på liknande sätt:

Hey; varom froo å glaa! lä see, ey nån ger svig!

Säckpipor, liuder opp, långspäll å nyckelgigg.

Det är följdriktigt att professor G. Vallerius i *Exercitium philosophicum de Tarantula* i förklaringen av vanans makt finner att bönderna föredrar sin simpla lyra (nyckelgiga) framför "våra violiner" och anser sina melodier bättre "mot vilket de mera kunniga bönderna dock opponerar sig." (1792)

Enligt Vallerius finns således två uppfattningar bland bönderna om hur deras musik skall värderas i förhållande till Vallerius' samhällsklass, dvs. till borgerskapets musik. De "kunniga" bönderna har – trots vanans makt – ett sunt omdöme vid sin musikaliska värdering! Detta är ett av många belägg för en pågående process mellan borgarklassens och allmogens musikkultur.

Under 1700-talet finns också åtskilliga belägg för en annan företeelse som sannolikt haft stor betydelse för folkmusikens ideologi, nämligen de högre samhällsklassernas, främst adelns svärmeri för böndernas kultur. Medvetet eller omedvetet avsnörda från böndernas reella levnadsvillkor och dagliga liv, i pudrad peruk eller schäferhatt, uppför man komedier, där det enkla livet dyrkas enligt franskt mönster. Dahlstiernas översättning av Guarinis Pastor Fido med en underbar, inledande dedikation för oss rakt in i den aristokratiska vallskogen:

Den trogna Heerden

/Från Wijdt-avlagnan Bygd framhaft/Och/
alle Wackre Swänske Wallbarn som redelig
älskog Kiär

hafwa till Kväll mun – Efter sömne
öfwersänd och förestäld af Gunno Eurelius

Frå mig min gamla Thoon nu Glömskan
heelt förleder:

min Pijpa war af Säl, ty skurrar henner
Roop.

Min Gijga war Råå Graan; ty har hon
tårkat hoop;

Och seen hon Rännor fått jag mig ändå
bereeder

At speela en ny Skald til Heeders för en
Heerde.

Under 1700-talet finns som sagt åtskilliga exempel på boskillnad mellan allmogens musik å ena sidan och de s.k. bildade klassernas å andra sidan. S. Triewald ser med beklagan i dikten "Du galna skaldedrift" från 1712 hur Apollos luta "sig förvändt i nyckelgiga" och i *Posten* nr 3, onsdagen den 27 juli 1768 står följande att läsa:

Lika som et groft öra och en ohöfsad smak, långt ifrån at finna behag i en fin och delicat Musique, twärt om g(ör) förakt af den samma, och skyndar sig tillbaka till sin trumma och nyckelgiga; så äro och goda böcker icke för en Allmänhet, der den största okunnighet ännu ofta döljer sig under granna kläder, och et kraftigt beskydd genom häfd af flere lycklige Secler, intil en wiss skadelig period af det närvarande...

Men visst är även herrskapet både roade och intresserade av böndernas musik. Amiral Tersmeden dansar menuett och polska på bröllop i Wäddö, Uppland vid mitten av 1700-talet och beundrar 1764 i Karlskrona det vackra bondfolket från Göinge Härad:

Dessa kommo par surprise med en nyckelharpa och två violiner framför sig under en hurtig polska in uti salen, där vi sutto och pratade, och gjorde ej minsta attention på oss. När de slutat deras polska, dansade de en af deras egna danser, som på en teater kunnat passera för en vacker balett, hvarmed de öfver en timme höllo ut, till dess alla voro väl varma och svettiga, då de af fröknarna i huset serverades med ett glas vin, saffransbröd och allahanda smått.

Hos Årstafrun, Märta Reenstieerna, återfinns motsvarande idyller med kungliga personer, borgare, pigor och drängar där man t.ex. "uti underdånighet Drucko Konungens och de öfrige Kong: Personernes skålar under Musique af Nyckelharpor, Violer, Thrompeter och Hurrande" (1793) eller kunde Casseur Norvall spela nyckelharpa efter middagen, "så väl marscher

som Engloiser, vals och Polskor, då ungdomen dansade..." (1816).

I C. M. Bellmans Stockholmsinteriörer möter oss också musik av folkligt slag även till överhetens förnöjelse.

Men än så länge är det ingen egentlig konfrontation mellan böndernas/landsbyggdernas och borgarnas/stadens musikkulturer. De levde i fredlig samexistens, sida vid sida. Först under 1800-talets första hälft börjar en spännande process som på många sätt blev avgörande för den svenska folkmusikens ideologi, sådan den möter oss än i denna dag. Folkmusikens nationella kvalitet, dess patriotiska potential, återkommer vid 1800-talets början. Redan 1802 spekulerar Carl Envallson i sitt Svenskt Musikaliskt lexikon över Nationalmusik, om dur och moll, svenskt och osvenskt, som alltid lyser klar i stundande orostider. Denna tråd är också en sammanhållande kraft för folkmusikens användning, såväl i borgarklassens nyvaknande intresse för att utöva eller lyssna till folkmusik som i deras försök att använda folkmusik i bildningskampen mot de framvällande masskulturella produkterna. (Se även Bohmans citat ur Folkmusikkommissionens program s 45.) Det är förbluffande vad denna folkmusik tål av musikalisk förpackning och ideologisk förvandling! Utan en *estetisk* kvalitet skulle visor och låtar aldrig ha överlevt, utan för evigt förklingat. Framför allt var omställningen av visor och låtar till borgerskapets salong och konsertesträd en för musiken ytterst påfrestande procedur, där dess ursprungliga egenart i många hänseenden slätades ut och förvanskades till förmån för andra ideal. Vi skall nu följa folkmusiken i dess vandring in i den borgerliga offentligheten, dvs ge exempel på vad som sker när den upptecknas, trycks och säljs till sjungande och pianospelande borgarmamseller och när den börjar vandra runt världsscenerna och sjungas på Parisoperan av Christina Nilsson eller i Chicagos slakthus, för tillfället ombyggda för framträdande av vår nordiska näktergal, Jenny Lind.

Folkmusiken blir således en "vara" som

bjuds ut på marknaden precis som 1800-talets borgerliga musik. Allmogens råa visor måste därför inordnas efter gällande musikaliska och moraliska normsystem. Melodierna försågs med entydig taktart oavsett deras ursprungliga rytmiska utformning. Dessutom försågs de med klanglig utstyrsel i form av ett pianoackompanjemang. Uppgiften var inte lätt. Tidens upptecknare och utgivare ställdes inför många problem. Låt mig presentera två musikexempel från 1800-talets första decennier som prov på den vårliga friskhet och oförvägenhet som kännetecknade de första entusiasterna inom folkmusikutgivningen.

J. Chr. Haeffner (1759–1833) är mycket medveten om att han gör ingrepp i visorna genom sitt ackompanjemang, men försvarar sig med att det för det första ligger i deras natur, för det andra ackompanjeras de redan av instrument i sin ursprungliga miljö och för det tredje skulle ett ackompanjemang "kraftigare utveckla den originella karakteren af sången". (Anmärkning: öfver den gamla nordiska sången 1818).

Haeffners folkvisearrangemang är enligt min mening bland de bästa som förekommit i Sverige. Även om hans teorier delvis var galna visar han en försiktighet vid val av harmonier, satsfaktur etc, för att inte klampa in och förstöra melodins egenart. Han är en skicklig musiker som skulle ha kunnat utveckla en intressant musikstil, om han hade fått medel att göra den undersökning han eftersträfvade, nämligen att jämföra folksången i de flesta av rikets provinser:

"Undersökningen vore intressant. Men till att anställa den är jag för fattig, och hvem vill väl bestå kostnaden" (a a).

Den privilegierade nottryckaren, kompositören m m Olof Åhlström (1756–1835) utgav tillsammans med A A Afzelius "Traditioner av svenska folkdansar" (1814–15) ur vilken följande musikexempel är hämtat. Åhlström stod för harmonien "som tillegnas dem som ej sjelfva ega färdighet att sätta den." Åhlström får kritik, bl.a. av Haeffner. Han har bl.a. tagit med polskor "af en ny

Pröfningen.

Balladen "Prövningen", ur E. G. Geijer & A. A. Afzelius, Svenska folkvisor från forntiden, 2. uppl 1880. Arrangemanget av J. Chr. F. Haeffner.

Och jung-frun hon gick till sjö - a-strand — Glöm al-drig bort

mej! — Der möt - - - te hen - ne en ung a - dels - man.

Me - dan lin - den gror u - - te på fa - - ger ö.

Haeffner.

och dålig komposition". Detta är ett exempel på hur man nu alltmer börjar striden mot den begynnande massproducerade underhållningsmusiken, denna som Geijer i sin recension av Arwidssons Svenska fornsånger kallade "det rännstensflöde, som nu öfversvämmar Swealand" i motsats till de verkliga folkvisorna: "Det finnes en gedigenhet och renhet, lik Diamantens watten, som ej låter sig härmas."

Haeffner är särskilt förgrymmad över Åhlströms harmonisering och anser det inte ens nödigt att "förnöta tid och papper med uppräknandet av de otaliga felen emot Harmonien i dessa dansar." Och han har rätt. Alltför många låtar i Åhlströms häften är försedda med humpa dumpa-komp eller triviala albertibasar, alltför få har begåvats med mer uttänkta ackompanjemang. Det utvalda exemplet är enligt min

mening ett av de bättre i samlingen, men så låter sig också polskan lätt inrangeras i den Åhlströmska wienklassiska favoritstilen.

Att följa utvecklingen av folkviseackompanjemang i dess olika metamorfoser under 1800-talet, fram till Hugo Alfvéns upplädnad av fattiga musikaliska släktingar från landet i senromantikens färggranna harmoniska kläder, låter sig inte göras i denna framställning. Denna sker i växelverkan med folkmusikens införande på den borgerliga konsertestraden och måste bli föremål för en särskild undersökning.

Innan vi övergår till att kommentera denna folkmusikens ideologiska förvandling, skall vi emellertid betona att dessa uppteckningar, harmoniseringar, dessa debatter om hur omkvädet skall framföras etc. kom att sätta sin prägel på 1800-talets nordiska vokallyrik. Axel Helmer har i sin gradualavhandling *Svensk solosång 1850–1890* (1972) ett särskilt kapitel, "Konstmusikalisk folkton", som ger en utmärkt sammanfattning på denna problematik: "...fenomenet 'nationalromantik' (taget som idé eller som stilföreteelse är ej avgörande) uppstår där den konstmusikaliskt skolade musikern uppmärksammar det

folkliga stoffet (likgiltigt om han finner det s.a.s. ute på fältet eller i någon samlingsutgåva) och betraktar det som ett konstmusikaliskt råmaterial eller som en inspirationskälla för konstmusikaliskt skapande." Att skriva i "folkvisans manér" blev allt vanligare och det är inte uteslutet att även sångstilen tog intryck av denna "folklighet", som dock mera sällan tycks ha varit mer än en stilschablon.

Bohman nämner i sin artikel hur Haze-lius med sina insamlingar eftersträvade en folkupplysning. Detsamma gäller flera av 1800-talets insamlare, bland dem *Levin Christian Wiede* (1804–1882), som tänkte sig billiga tryck av goda, äldre visor, så att inte bara välsituerade "litteratörer ex professo" skulle komma i åtnjutande av traditionsarvet. Denna strävan fick relativt liten genomslagskraft under 1800-talet i Sverige. Det skulle dröja åtskilliga decennier innan Wiedes intentioner skulle uppfyllas. Men det var naturligtvis inte bara melodierna som utsattes för diverse förändringar, innan de infördes i den borgerliga salongen eller konsertsalen. Även verser togs bort om de innehöll "idel grofheter" eller gavs en romantisk omskrivning i ti-



Polska från Väster-götland, ur A. A. Afzeliuss & O. Åhlströms, *Traditioner av svenska folkdansar*, 1814.

Vallvisan "Kersti lilla", ur R. Dybeck, Svenska vallvisor och hornlåtar, 1846.

Han:

Ker-sti lil-la! Ker-sti lil-la! Lil-le sof-ver i sko-gen, Långt, långt bort i

Hon:

sko-gen. Tul-le-ri-lull! Lef-ver han än! Lef-ver han än!

Han:

Långt bort i sko-gen! Jo men, gör han, Jo men, gör han, Lil-le lig-ger i

p. p.

vag-gan sin, Långt, långt bort i sko-gen. Ta' af dej skon, Och mjölka kon, Och

Hon:

ge den lil-le go-dric-ka! Jag har för-fall; Jag får'nt' gå vall; Jag

dens anda. Sammanfattningsvis kan sägas att visor med till synes ålderdomliga texter och sådana som inte väckte anstöt i den borgerliga salongen kom med i utgåvorna, liksom de melodier som gick att anpassa efter gällande musikaliska normsystem. När dessa visor via folkskolan eller piano-fröknar sprids ut över svenska folket har de således kramats genom borgerlighetens musikaliskt-ideologiska silduk.

Men folkmusiken gick också – som sagt var – upp på scenen. Richard Dybeck (1811–1872) anordnar sina berömda aftonunder-

hållningar med Nordisk folkmusik, fylld av upplevelser från uppteckningsfärder i bl.a. Dalarna och entusiastisk över den svenska folkmusiken som "står närmast naturen, en sublim natur." Men Dybeck har många att kämpa emot. Hans aftonunderhållningar motarbetades av många musiklärde. Abraham Mankell uppträder i sin Musikhistoria från 1864 till Dybecks försvar:

Ehuru dessa toner stå i rak motsats till den musik, som utgör vår tids leksak, och änskönt de af den vråglärde kontrapunktiken missaktas, be-

Han:

går på gå--le och harfvar. Vinden blå-ser och björ-ka går, Och

Hon:

lil-le sof-ver så snällt än--dä, Ker-sti, Ker-sti lil-la! Ja,

vädret blå's, Och björ-ka går, Jag får'te vys--sja den lil-le!

Han:

Vädret blå-ser och björ-ka går, Och lil-le sof-ver så snällt än--dä,

Långt, långt bort i sko-gen!

visar likväl den belåtenhet, med hvilken Stockholms musikaliska allmänhet åhör sitt lands underbart sköna toner, vid de tillfällen, då konserter bjuda på folkmusik, tex de af Dybeck tillställda, att smaken för enkel melodisk sångbarhet, helst understödd af fosterlandskänslan, i Sverige ännu icke helt avlocknat.

Tänk er Kersti lilla uppförd med växelsång, valthorn och sprött pianoackompanjemang. I exemplet har Dybeck markerat parlando-rytmen genom att byta taktarter. Ackorden kommer enstaka som ekon i skogen. Visst kan man förstå att stockholmspubliken fascinerades av denna trolska musikaliska värld, som ett sekel senare skulle återuppträffa med samma romantiska förteckning i tappning Gunnar Hahn/Busk Margit Jons-son.

Men svensk folkmusik gjorde som sagt inte bara lycka i Stockholms salonger. Låt oss återvända ett ögonblick till Mankells musikhistoria, där vi som devis till en dräplig historia "Den berömde tonsättaren Rossinis yttrande om en svensk folkmelodi" finner följande:

I alla sällskaper (i Dresden) har "Neckens visa" (Djupt i hafvet på demantehällen osv.) gjort hvad man kallar furore... Så ovilkorligt intagande är denna enkla sång, att den äfven hos dem, hvilka (i utlandet) icke förstå det herrliga poemet, gör intrycket af en andesång, af en harmonisk hviskning från en annan värld, om än, såsom nu den utfördes af en medelmåttig talang. (v Beskov)

Entusiasmen inför framgången utomlands

för svensk folkvisa tog sig ibland nästan groteska former. Nationalkänslan växer så att det musikaliska hjärtat är på väg att sprängas. Låt oss alltså med Mankell som förmedlare och excellensen greve George Adlersparre som sagesman höra hur det egentligen gick till när baron Rothschild i Paris anordnade en konsert för Rossini, där Lablache, Rubini, Tamburini och damerna från italienska operan skulle fira tonsättaren genom att sjunga hans verk:

Men Rossini fick af en händelse veta, att i sällskapskretsen en svenska befann sig, ett fruntimmer icke mera ungt, icke vackert, än mindre sylfidiskt växt. Men hon var *svenska*, och Rossini hade förnummit ett och annat dunkelt rykte om Nordens folkmelodi. Han förmädde, genom världens förmedling, vår landsmaninna att sjunga en, som han förmodade "äkta skytisk" barbarism. Hon sjöng anspråkslöst "Neckens polska" till Afzelii uppskattbara sköna ord. Italienaren hörde i stället för underliga, vilda tongångar och rytmer, någonting gudaskönt. Sedan sängerskan fullbordat tvenne verser, bad han om ännu en vers; därpå ytterligare en. Han sjönk tillbaka på sin stol, och blef af sången så djupt gripen, att han, den eljest glade, ja ovanligt liflige mannen, förstummades. Efter en lång tystnad utbrast han "En sådan melodi kan jag icke skriva."

Folkmusiken blev under 1800-talets senare hälft allt vanligare bland publicerade salongsstycken. Det var antagligen ganska uppriskande – och kanske t.o.m. lite exotiskt och en smula oanständigt att ge sig hän i bondpolska på vita och svarta tangenter! Det är inte osannolikt att den säkra rytmiska spänst som i dag kännetecknar många folkdansare till en del har sina rötter i sviktande klaverspel, utfört av pianofröknar vid 1800-talets slut. Folkdans utfördes nämligen vid denna tid ofta just till pianoackompanjemang.

Vi skall emellertid rikta vårt intresse åt ett helt annat håll och försöka finna vilka ideologiska krafter som låg bakom den våg av entusiasm och intresse som från decenniet före sekelskiftet fram till vår tid värnar om folkmusiken när dess naturliga bas i ett jordbrukande folk alltmer försvinner till förmån för industrialisering och urba-

nisering. Denna kamp förs också mot den internationella massindustrins alltmer lockande och överkomliga produkter och utan stöd i de etablerade musikutbildningsanstalterna.

Bohmans skildring av Hazelius' uppbyggnad av Skansen har på många sätt en motsvarighet i hur Nils Andersson, August Bondeson m.fl. skapar förutsättningar för ett bevarande av folkmusiken till eftervärlden. Men folkmusiken blir betydligt mindre "museal" till sin funktion. En kombination mellan insamling och uppmuntran till fortsatt spel vid stämmor var säkert ett lyckat grepp, utan vilket vi sannolikt hade varit betydligt mer urarva än vad vi är i dag.

Folkmusikens företrädare kom vid sekelskiftet och framöver att vända sig

- (1) emot det nya industrisamhället, städerna och masskulturen,
- (2) till landsbygdens folk, främst bönderna för ett traditionsinriktat musikliv.

Detta traditionsinriktade musikliv styrs och formas, medvetet eller omedvetet av i första hand Nils Anderssons musikaliska intentioner och estetiska ideal.

I dessa ingår:

- (1) polska, vals och marsch, dvs det som man uppfattar som äldre låtar och stilar skall uppmuntras,
- (2) polkett, galopp och nyare låtar lämnas i glömskans hav,
- (3) nyckelharpa, fiol och klarinett skall uppmuntras,
- (4) dragspel och munspel skall bekämpas och helst utrotas.

Detta program skrevs under av den borgerliga musikkulturens företrädare. Vågade någon opponera sig som t.ex. Wilhelm Peterson-Berger (se Roempkes artikel) blev det ett ramaskri, även om det senare skulle visa sig att många opponenter hade en förvånansvärd förmåga att genomskåda samtidens ideologiska trångsynthet. Redan under 1800-talet hade frikyrkans och nykterhetsrörelsens puritanska ideologi kommit i motsättning till folkmusiken. Detta är så pass väl dokumenterat i litteraturen att jag i detta sammanhang nöjer mig med att

hänvisa till den kedja av orsakssammanhang, som låg till grund för fientligheterna mot folkmusiken: med musik och dans följde brännvin, hor och oäkta barn.

I Bohmans artikel behandlas den 1919 anordnade arbetarfesten på Skansen, där Fredrik Ström håller ett intressant anförande om arbetarklassens förpliktelse att fullgöra vad borgarklassen gjort i utvecklandet, tillvaratagandet och bevarandet av kulturen. Mig veterligen stod i övrigt arbetarklassen neutral för att inte säga kall-sinnig gentemot folkmusiken. Den representerade för dem en bondemiljö de lämnat, långt ifrån deras nya industrivärld och långt ifrån de organisationsformer och socialistiska idéer som skulle börja omdana Sverige. Den självägande bonden kom att

ha mer gemensamt med borgarklassens ideal. Flertalet arbetare kom att intressera sig för den *utifrån* kommande masskulturen. Endast i delar av landet där kulturen hade en utpräglad egenart och högt utvecklad specialisering, som t.ex. i Dalarna, hade traditionsbanden möjlighet att övervinna stadens och masskulturens lockelser. Att försöka skapa en bild av någon slags allmän klassförbrödring mellan självägande bönder och industriproletariatet är ren och skär historieförfälskning byggd på okritiskt överförande av ett skeende inom ett helt annat land med annan tradition och andra förutsättningar.

Efter dessa preludier är det nu dags att vi kommer in på hur de olika ideologiska strömningar som här antytts samlas och

"Gammal vals", upptecknad av Berta Jepson, ur *Damernas musikblad* 1903.

Blekings-låtar.

Gammal vals.

Uppt. af Berta Jepson.

PIANO.



*Hambodans i borgerlig salong, till ackompanjemang av toner från en taffel.
Foto i Nordiska museet.*

profileras under tiden 1920–50. Materialet är överväldigande stort. Endast *Folkdansringen* (från 1921) och senare *Hembygden* (från 1923) är outtömliga guldgruvor, bl.a. därför att debatten var så livlig och åsikterna lades i öppen dag.

Vi kan följa vävens trådar i dess olika mönster: dels striden mot den utländska masskulturen som redan inleddes av Geijer, Wiede m.fl. dels svenskhetens bevarande i dess toner av storvulnhet med rötter i Rudbecks Atland, dels en organiserad folkbildning med rötter i Wiedes svärmiska intentioner om billiga tryck av gamla folkvisor och Hazelius' mer handfasta handlingsprogram.

Bohman ger i sin artikel flera utmärkta citat om kriget mot dragspel och jazz. Jag skall här komplettera med ytterligare några saftiga fläskben för att understryka hur

allvarligt man såg på den importerade kulturen. Och visst var folkmusiken klämd mellan sköldarna: utrymmet i den borgerliga musikkulturen var begränsat till nationella manifestationer och hembygdsfester. När så småningom grammfon och radio sätter in är det till en början svårt att förstå att man skall erövra de nya distributionsformerna för folkmusikens fromma. I nionde numret av *Folkdansringen* 1921 manifesteras att kampen för folkmusiken inte är förgäves, även om konkurrensen är mördande:

Den äkta folkmusiken är inte så "utdömd" som somligt folk i tid och otid vill göra gällande... hur den verkliga folkmusiken med långsamma men säkra steg går framåt, trots den bistra konkurrensen med "Förstklassig konsertmusik" av deras kungl. högheter bälgspelarna.

Men det är inte bara dragspelet som vid 20-talets början är en farlig fiende, utan även den nya dansen och musiken som förstör inte bara sinnet utan även kroppen: I en av sina många ledare, "Varer Svenske" skriver Ernst Granhammar i påföljande nummer av Folkdansringen:

Se hur bröstet skall försvinna och ryggen skjuta upp som på en baby som gör de första stapplande stegen... Vart har Sveriges aristokratiska folk tagit vägen, och hur skall det gå till att återuppväcka känslan och förståelsen för det inhemska och nedärvda?

I Hembygden 1923 kan vi få läsa:

Jazzbacillen har god jordmån i de sjuka överretade sinnena i de av krigens hemsökta länderna, men hos friska människor kommer bacillen ej till någon utveckling.

Vid folkdansledarkursen i Nässjö 1923 var behållningen av aftonen god:

... och väl vore om intresset för svenska folkdans kunde mera allmänt utbredas såsom reaktion mot niggerdanserna och deras vansinniga kramp-ryckningar i axlar och lekamen.

Kritiken stegras år från år. 1928 står följande att läsa i Hembygden under rubriken "Charlestone har krävt sina offer":

Doktor Bower i Kansas City konstaterar till exempel att hans sjuttonåriga patient Evelyn Meyers dött av bukhinneinflammation förorsakad av charlestone... Vid en charlestonetävling som ägde rum vid Broadway blev plötsligt en av de tävlande sinnessjuk – ansträngningen vid de svåra stegen hade varit för våldsam, påstodo de amerikanska läkarna. Hon är nu på ett dårhus.

Exemplen kan mångfaldigas. På dansbarnorna ute i landet var ibland gränserna mellan de nya utifrån kommande danserna och de gamla hedervärda vals, hambo och polska desamma som gränserna mellan arbetarungdom och bondeungdom.

Mot stadskulturens fördärv, mot negrer och jazz ställdes hembygdskänslan: "Hembygden är allas vår egendom, även om vi ej äga en tumsbredd jord."

I ståtliga ordalag manas ungdomen att möta framtiden: "Så låtom oss nu i nordalandsen få gå fram mot en lyckligare och ljusare tid, mot ungdomens, kärlekens och vänskapens, hembygdens och fosterlandets vackra morgongryning" står det att läsa i Folkdansringen 1922. Denna klara profilering mot den moderna dansen innebar självklart att det kom till hårda motsättningar mellan den svenska folkdansrörelsen och de ungdomar som gillade charlestone och jazz. I tal vid Stockholmsdistriktets tioårsfest 1929 framfördes bl.a. följande:

Och aldrig har svenska folkdansrörelsen gjort ett mer effektivt eller klokt beslut än då den helt tog avstånd från den moderna dansen och vågade motarbeta den aktivt... Vi fingo arbeta med det sken om oss, som blir, då man drar narrkåpan på. Det är inget som är så svårt, som då man blir riktigt hjärtligt utskrattad och det vi allt som oftast fått finna oss i... Och vi kräver det modet av svensk ungdom att våga låta bli häckla i eget bo, att våga en jämförelse av egen smakkänsla med vad utländska modemetropoler dekretära och sedan våga handla efter eget samvete.

Striden går vidare genom decennierna. 1933 läser vi att "det är en fosterländsk gärning av första ordningen att återföra vårt folk till de kraftkällor det har i sina toner", man vänder sig mot "ett rotlöst och viljelöst nöjesliv." (1941)

När Topsy Lindblom berömmar swingen går Hembygden till motangrepp på leddarplats (1944 nr 4) med vinjettbild av bygdedräktsklädd ungdom och friskt, fladdrande svensk fana. Titeln på ledaren är "Att segra". Man vänder sig emot den "kulturfördärvande, profitsugna, ansvarsfria nöjesindustrin".

År 1945 fastslår redaktör Backlund på "hallänningarnas vinterting som blir ett strålände ungdomsmöte", att den moderna musiken är antisocial. Från London ropar man samma år på "front mot jitterbuggen" och pastorer i Malmö och Stockholm varnar från predikstol och i föredrag för denna fördärvliga dans. Året efter kommer Erik Walles bok, *Jazzen anfaller* (1946). Folk-



Folkdansare i atelierfoto från sekelskiftets Kristianstad. Foto i Nordiska museet.

musikentusiasten, föreläsaren, upptecknaren och låtspelaren Karl Sporr avlossar den ena salvan efter den andra mot den nya tidens fördärvliga musik och seder:

En del skolor har speciella kurser i jazz *men aldrig någon som helst undervisning om vårt folkliga arv*. På alla vis arbetas på att negerisera Sverige. Varför inte ta steget fullt ut och stryka även svenska språket, kännedomen om svenska litteraturen, svensk historia och geografi men i stället bara mata ungdomen med negrernas motsvarande områden så bleve svenskheten fortast möjligt utplånad? Det är väl dit som hemliga krafter syfta och likaså vissa rotlösa modernist-snobbar. (Hembygden 1950 nr 1.)

Men angreppen på folkmusik blir också mer öppna och tar sig många olika former. Södrans revy hade i februari 1945 en sketch

som parodiserade en radioutsändning av svensk allmogemusik. Till på köpet blev revyn sänd i radio! Rubriken till Hembygdens ledare är "Sveriges radio Fy skäms Stockholm!": "Med fötterna stadigt fästa på svensk grund och själen djupt rotad i svensk mylla hade man ändock velat stå mitt på stockholmsparketten och ropa ett ljudligt VET HUT!"

I Hembygdens ledare 1945 nr 2 fruktar man att nu – då kriget är över – man "åter som förut kan börja söla i eget bo och förhåna våra nationella värden..."

I tidningen Se ägde ett par år senare en debatt rum om radions musikutbud, där signaturen Musik-Örebro skriver:

...Radiotjänst är mer än vänlig genom att för lyssnare av Eder typ, vars musikaliska bildning tycks sitta kvar i plogen, låta spela för dem med något musiköra begåvade outhärdliga allmogelåtar, som väl ligger alldeles i Eder smak.

Signaturen Musik-Örebro förklaras att vara antingen "okunnig om vårt folkliga musikarv eller också jazzförgiftad." (Hembygden 1947 nr 4).

Det är ganska märkligt att bara några år senare skall radion och jazzmusiken spela en avgörande roll för folkmusiken (se vidare Ramstens artikel).

I kampen mot den utländska masskulturen ingick alltså ett klart alternativ som låg i Svenskhetens bevarande. Dessa två trådar är intimt sammanflätade. På 20-talet finns en och annan defaitistisk tongång. "I stilla resignationer se de gamla kämparna en ny tid randas, då deras, ur naturen och ett förfinat musiksinn skapade tonsammansättningar ratas för en grotesk och frän nutidsmusik" (Hembygden 1926 nr 7).

Det är inte bara Jon Erik Öst och Karl Sporr som deklarerar öppet krig mot negrer och negermusik, utan även Hjort Anders Olsson och flera andra började värna om svensk folkmusik och svensk ras såsom de skulle vara två sidor av samma sak! Långt fram i vår tid finns vanföreställningar om att man måste vara född i ett visst landskap

för att behärska dess musiktradition, vilket som bekant är en grov fördom svår att avliva. "Får man spela nyckelharpa fast man är neger?" Ja, den frågan är inte säkert att alla vill svara ja på ens efter TV-serier som Förntelsen och andra exempel på mänsklig förnedring, som uppstår när man inte gör upp med långlivade myter.

Stark i den ojämna blåsten från öst och väst, från syd och nord står Svenska Ungdomsringen. I "Vägen framåt" (Hembygden 1933 oktobernumret) görs följande deklamation:

Svenska Ungdomsringen är ett förbund av skapande unga krafter. Vi äldre, som år efter år verkat i Ringens led, äro starkt medvetna här-om, och denna visshet vilja vi delgiva alla de yngre medlemmar, som sluta sig till oss. Vi vilja dana en ny tid. Vi vilja vara, och vi äro en "stark ström, som med egna vågor går genom havet." Vi lyssna icke till den moderna mekaniserade tidens lockande siréntoner, som på främmande pipor förföriskt ljuda oss till mötes. Den tonlåt, som leder oss på vandringen genom livet, dallrar i vårt eget bröst. Den klangen av bronsluren, som i hedenhös dånade såsom Gjallarhorn, det är smeket av vaggblåt som mor nynnade vid lillens bädd, det är psalmen i fädernas kyrka. Det är valltonen över den idoga mödans marker, det är tunga taktslag från smedjor och hyttor, allt detta av rytm och musik, som blivit ett med vårt blod, vår själ, såsom arv av storvulna fäder.

I den i och för sig vällovliga strävan att bevara traditionsarvet kom svenskheten att färgas av de germanska och ariska rasideal. Detta fick den reporter som följde folkdansarna att efter avslutad daldans i München svepas med av nazisternas storvulna propagandaapparat:

Högtidligt skrämmande blev avslutningen. 300 man tåga in i noggrann marsch, en militärmusikkår av oanade mått. Strålkastarna svepa genom rymden, hastigt över tiotusentals huvuden och fastna till slut på de djupa leden av hornblåsare. En lätt trumvirvel, en ängslig flöjtton svarar någonstans i andra ändan av den väldiga orkestern, hornen falla in och melodien bygges upp, melodien, mörk, storslagen och mäktig, luften fylls av dess toner, suga upp dem till sig, natten och människorna lyssna andäktigt, över-

väldigande och förintade av detta nattliga storslagna skådespel.

I samma artikel ur Hembygden 1936 nr 12 skildras också hur imponerad man blir av hitlerhälsning och nationalsång:

Det kom som ett avlägset mäktigt brus emot oss, då de fyrtiotusen sjöngo sin nationalsång, och vi stannade. Och alla tyskar runt omkring oss lyfte armen till hälsning åt det håll, varifrån sången ljud och stodo som statyer. Det var ett sådant ögonblick, då man anar ett folks själ bakom all organisation.

Förutsättningen för att folkmusiken skall kunna hamna i en mytologiserande ideologi av den art som nationalsocialismen utgör är just sådant brunstigt känslösvall kring en odefinierad folksjäl. Tyvärr är den inte främmande för folkmusikbeskrivningar än i dessa dagar! Liksom rasen skall hållas ren försöker man hålla kulturen ren från inflytande utifrån. Det gäller att se till att den inte besudlas av jazz och charlestone – som det hette på den tiden – och amerikansk rock som det heter i dag!

På Folkdansringens försätsblad möter oss följande devis:

Från fädren har det kommit
till söner skall det gå
så länge unga hjärtan
i höga Norden slå.

Ja, detta kan vi väl alla skriva under som utomordentligt viktigt i alla kulturer? Men sedan är det fråga om vad som skall förmedlas och i vilket syfte. Så länge det rör låtar och visor är det mera sällan fråga om några politiska kontroverser dolda i själva materialet. Först när den nationella friheten är hotad brukar folkmusiken bli en politisk kraft, där förtryckare brukar sätta munkavle på folksångare. Men visst kan folkmusik användas och visst användes den politiskt även i perioder av temporär avspänning. Så t.ex. kan just folkmusiken vara lämplig som bärare av korporativistiska idéer, eftersom den riktar sig till alla och envar inom nationen, i land och stad.

Börsdirektören Kurt Belfrage var en av Svenska Ungdomsringens ideologer som exempelvis vid propagandafesten den 4 mars 1932 förordar en korporativistisk modell för verksamheten och kritiserar dem som i klasskampen ser enda möjligheten till ett drägligare liv för arbetsskassen:

Jämsides med ensidigheten möter oss också ett annat tidsdrag, det är klassmotsättningen. Vi tvingas att gå i flock tillsammans med en viss åsiktsgrupp, att hålla på *vår* klass, på *vårt* parti, överallt blåses motsatsen människor emellan upp. Man gör sig oroligt den frågan: Vad kan göras för att slå en bro mellan dessa onödiga och farliga klassmotsättningar, för att minska dessa motsatser, som i grund och botten icke behövas?

Inom t.ex. Svenska Ungdomsringen och andra organisationer med folkmusik eller folkdans på sitt program söker man hålla sig "opolitisk", dvs utanför det partipolitiska spelet. För visst har man tagit ställning för det etablerade samhällets struktur, inte minst genom att låta dess ideologi utformas

av börsdirektörer eller redaktörer som Ernst Granhammar med en klart konservativ inställning. Vad beträffar den sistnämnde är han representant för en mer renodlad reaktionär ideologi med klara nazistiska inslag. Den opolitiska, neutrala hållningen är således som vanligt en myt, vilket också visar sig när locktoner börjar ljuda från Tredje Riket.

Krigsutbrottet 1939 var signalen till en nationell samling, där svenskhetens bevarande nu upphöjs till norm. Man vill "mana fram en svensk personlighetstyp". På ett bättre sätt "förverkliga det djupaste, sundaste och starkaste i våra fäders tankar." (Hembygden 1941, nr 2) Finlands sak blir även de svenska folkdansarnas. På 40-talet knyts vänskapsbanden kring det gemensamma arvet med de finlandssvenska broderorganisationerna.

När kriget är slut höjer Kurt Belfrage varningens ord mot ett beroende av statsmedel, säkrare är att luta sig mot privatkapitalet:



1939 hölls en internationell folkdansstämma i Hagaparken, Stockholm. Hakkorsflaggan markerar deltagande av tyska dansare. Foto i Nordiska museet.

Men låt mig ge er ett gott råd: betona inte alltför mycket att ni bara är folkdansrörelse, utan betona att målet som ni syftar till är att *skapa en sund svensk ungdom med verklig livsglädje*. Vi får emellertid komma ihåg att det finns andra vägar att gå än att vända sig till statsmakterna. Jag är ganska säker på att om ni stryker under detta, som jag sa, att skapa en sund svensk ungdom, så skulle många av våra stora industrier vilja ge er ett handtag. Ty alla som vill se litet längre fram i tiden måste önska att få slut på kommunistandan i vårt land och skapa en verklig svensk ungdom.

Detta sades och skrevs 1948. Utbyte med folkdansare på 50-talet sker inte oväntat med sydafrikanska vita: "Våra nya vänner var inte, som många trott, negrer utan brunbrända ofta svartmuskiga boerättlingar och lika mörka söta flickor..."

Folkrörelsens officiella ideologi följer nära det svenska samhällets svängningar i intresseriktning. Den senare kännetecknas som bekant inte av några mera markerade pendelslag. Situationen blir annorlunda under slutet av 60-talet och 70-talet, då folkkultur och folkmusik profileras av grupper utanför bl.a. Svenska Ungdomsringen. Medan den sistnämnda ligger säkert förankrad i den rådande politikens ideologiska mittfåra utgör de s.k. "fria grupperna" med sin musiksyn en rik provkarta på alternativ, alla med avsikt att vara progressiva. Hur det är med den saken skall vi återkomma till.

En alltigenom progressiv företeelse inom folkmusikens ideologi är emellertid ansatserna att sprida den, att utnyttja den för pedagogiska ändamål etc. Visst finns risker för förvanskning, visst måste en ständig debatt föras kring musikaliska och pedagogiska problem, hur folkmusiken skall finna sina funktioner i vårt samhälle etc, men utan initiativkraft från främst några av våra folkhögskolor hade det varit helt uteslutet att folkmusiken idag givits plats inom kommunala musikskolor, musikfolk-högskolor och musikhögskolor.

Inlemmandet av folkmusiken i pedagogiska sammanhang kan rubriceras med ordet *folkbildning*. När *Valdemar Dahl-*

gren på 30-talet kämpade för den folkliga musikskolan i Inggesund skrev han bl.a.:

Är icke manne en kraftig befordran av folkets egen aktiva sång- och musikutövning ett av de allra verksammaste bidrag som för närvarande kunna lämnas till nöjeslivets förädling? (Hembygdens aprilnummer 1931).

I kampen för musik och folkbildning glider man ibland från folkmusik och folkdans till musik och dans som utövas av folket. Med "folket" avser man då nya kategorier människor som man vill ge ett intresse för musik och dans – utan att därmed låsa sig till att vidareföra det traditionella folkmusikaliska arvet. Vi lämnar ordet till en annan föregångsman inom den musikaliska folkbildningen, musikdirektör Hjalmar Torrell, ledare för Stockholms Folkmusikskola från 1931, som ger oss följande målsättning att begrunda:

Verka för att musiken blir en personlig angelägenhet, en kär sysselsättning i hemmet och vardagslivet samt mer från den samhällsdanande betydelse som den bör hava.

I denna folkmusikskola fanns förutom förberedande elementarklasser, violinklass, celloklass, gitarrklass och en kammarmusikgrupp.

Men folkbildningen på folkmusikens – och på musikens område överhuvud taget – blev alltför slumpartad, alltför halvhjärtad trots 30-talets folkbildariver. När 40-talets krig och kristid var över börjar man planera olika musikreformer i Sverige, som först i dagarna närmar sig en konkret utformning. Förhoppningsvis skall denna leda till ett rikare amatör- och professionellt musicerande i vårt land, även på folkmusikens område.

Vi skall nu lämna historien. Märta Ramsten har i sin uppsats om Sveriges Radio, Mats Arnberg och folkmusiken skisserat en rad viktiga händelser på 50-talet och framöver som revolutionerade folkmusikens situation. Det var inte bara Arnberg och radion som gjorde en insats. Folkmusikforskningen som utgick från Carl-Allan

Moberg gav en säker grund att stå på. Efter Olof Andersson, Folkmusikkommissionen och Musikhistoriska museet har nu Svenskt visarkiv axlat ansvar för folkmusikens bevarande och utforskning såsom centralorganisation i landet. Vid Dalarnas museum har en folkmusikavdelning byggts upp, som i samarbete med lokalradion och högskola skapat en grogrund för den regionala musikkulturens fortbestånd. Ansatser till liknande verksamhet finns såväl i Karlstad som Östersund. I Norrbotten har t.ex. gruppen Norrlåtar skapat respekt utåt och självkänsla inåt för en så gott som okänd musikkultur.

Men vad händer då för övrigt i dag? Vad finns det för "brygd" av olika musikstilar, funktioner och ideologier inför 80-talets folkmusik-Sverige? Ja, låt oss gå ned på mikroplanet för att beskåda några av de många grammofonskivor som i dag finns på musikmarknaden. De utgör naturligtvis en ringa del av det väldiga flöde som väller ur grammofonindustrins Gjallarhorn. Men – liksom folkmusikinslagen i radio – har de ofta en kvalitet och profil som gör att de intar och kommer att inta en särställning i svenskt musikkliv i dag och därmed också i en kommande musikhistoria.

Den svenska folkmusiken finns rikligt dokumenterad på skiva, från Svenskt visarkivs och Caprices vetenskapligt dokumentära utgivning till olika slag av hembygdsskivor med mer eller mindre permanenta spelmansgrupper. Det finns också en kategori grammofonskivor som man skulle kunna kalla "turistskivor", avpassade för utlandsexport på motsvarande sätt som dalahästar och andra souvenirer. Ingen av de nämnda skivkategorierna går ut med några mer övergripande kulturideologiska manifestationer. Turistskivan lever i hög grad på sitt omslag och hembygdsskivan på sin lokala förankring. Båda har ett skimmer av nationell romantik och en längtan till det "gamla goda Sverige", det Sörgården som bara existerar i folkskolans läsebok. Vi skall i detta sammanhang lämna hembygdsskivan ifred, likaså den vetenskapligt dokumentära skivan. Den sista

kan synas vara värdeneutral, en faktapositivisk redovisning vad som timat haver, men självklart styrs även denna av estetiska och andra urvalskriterier.

Vi skall koncentrera oss på ett par grupper med profilerad framtoning för att se vart de ideologiskt – och politiskt – syftar med sin musik.

Vad som kännetecknar flertalet av skivomslagens texter är att de betonar folkmusikens *aktiverande* roll, att det är fråga om en musik som man skall spela, sjunga och aktivt lyssna till. Så långt håller skivfloran samman. Men sedan förgrenar sig den till en brokig bukett där de 100 blommorna är mycket olika både till musik och ideologi.

För att förstå uppkomsten av denna blomsteräng av musikaliska impulser och ideologiska spekulationer måste vi för ett ögonblick stanna vid den märkliga situation som uppstod i musik-Sverige vid slutet av 60-talet.

Liksom stora delar av övriga Europa kännetecknades Sverige av olika slags ungdomsrevolter och ett instabilt läge på politikens vänstra planhalva som successivt ledde till kommunistpartiets splittring i olika sekter och en ökad politisk profilering av kulturen. Ledande i dessa ungdomsrevolter var studerande, varav några kom från arbetarklassen, flertalet från medel- och överklass som kombinerade sin politiska opposition mot samhället med revolt mot föräldrar och lärare. En förenande kraft var engagemanget för Vietnam och kritiken av USA-imperialismens våldsdåd.

I sökandet efter ett alternativ till den multinationella underhållningsmusiken och till den borgerliga konstmusiken kom en del av dessa ungdomar att intressera sig för *folkmusik*. Här mötte de också andra grupper som sökte alternativ, sådana som t.ex. propagerade för biodynamiska grönsaksodlingar på egen täppa och andra former av ny-rousseauansk "återvänd till naturen"-ideologi. I reaktionen mot samhället ingick också en "antiprofessionell" hållning, där vissa grupper t.o.m. vägrade stämma gitarrerna för att de skulle låta riktigt amatörmässiga och "folkliga". Re-



Folkdansen har genomgått små förändringar under detta sekel. Här syns Skansens folkdanslag dansa 1979. Foto Arne Biörnstad, Skansen.

aktionen mot konsertesträdens konstmusik och den internationella underhållningsmusiken ledde bl.a. till sökanet efter en musik med *proletär* förankring. Detta skulle innebära såväl fruktbärande nyskapande av stor betydelse för svenskt musikliv som kortlivade deformationer, där ideologiska dekret uppställdes för att normera musikskapandet.

Ett intressant exempel på det förra är gruppen Norrlåtar, som för övrigt lovordas i de flesta läger, alla lika ivriga att göra gruppen till "sin". Norrlåtar är en av de grupper som kombinerar insamling och inspelning av folkmusik med bearbetning och utgivning av musik på noter och skiva.

Så här skriver de i en av de häften med

text, melodi och kommentar – som f.ö. numera förekommer till många folkmusikskivor med målsättning att aktivera lyssnare till eget sång och spel: (MAN 006):

Folkmusikens funktion i dag har till stora delar bestämts av "experter" som har stått utanför traditionen. Det är nationalromantikens idealbild av vad som är "folket" som har styrt utvecklingen och värderingarna av vad som är folkmusik. Dragspelsmusik och arbetarsånger t.ex. har haft svårt att accepteras som folkmusik. Folkmusiken har blivit en finkulturell uppvisningsmusik samtidigt som den har blivit nästan helt isolerad från de grupper i samhället som skapar den. För inte så länge sedan åkte tvåhundra spelmän och spelade på kungens bröllop. Tydligare kan inte de reaktionära värderingar som styr den här musiken visas.

Även om historieskrivningen är lite fyrkantig är den i princip riktig. Det är heller ingen tvekan om att Norrlåtar musikaliskt och ideologiskt är en av de grupper som lyft fram en tradition, givit den status och betydelse samt konstruktivt bidragit till att bevara och utveckla en musikkultur med djup förankring i arbetarklassen.

Norrlåtar är medvetna om det förrådiska med ordet folk:

Musiken sägs ha utövats av folket men vilka kan tänkas ha hört till "folket"? Varken nu eller förr har man kunnat beteckna "folket" som en enhet. Vi kallar därför vår musik för folkmusik med en viss reservation.

Vi spelar och sjunger det som spelats och sjungits i Norrbotten och vi spelar på vårt sätt och på ett sådant sätt att man ska kunna dansa till musiken. (Norrlåtar MAN 002).

De har också ett syfte som är regionalpolitiskt profilerat:

Norrbotten har både ekonomiska och kulturella tillgångar. Vi hoppas att den här skivan ska hjälpa till att visa detta. (MAN 13)

J. P. Nyströms har samma målsättning med skivan *Låtar i Norrbotten* (MAN 14):

Vi vill med den här plattan visa att Norrbotten inte bara är rikt på skogar, malm och vattenkraft, utan också på kultur och musik.

Norrlåtar har lyckats med sina avsikter. De har påvisat att det finns en rik musiktradition, tagit sig an den och fört den vidare. De tar också upp de samiska och finska kulturinslagen. Ibland överdriver kanske både Norrlåtar och andra insamlade grupper enstaka spelmäns musikaliska betydelse och skapar myter kring traditionsbärare ungefär på samma sätt som man från 1800-talet och framöver skapat myter kring tonsättare och utövare av konstmusik. Tillfälliga spelmanér upphöjs till normerande stilkriterier etc. Men det kanske är en nödvändig process i skapandet av en musikkultur, att ge dess utövare en viss image!

Finns det någon motsvarighet till Norrlåtars ideologi i deras musik? Melodierna

"Rädda Kalixälven", schottis av Hans Sandin, ur kommentarhäfte till gruppen Norrlåtars skiva "Urminnes hävd" (Manifest MAN 13).

The musical score is written on five staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is a lively schottis. Chords are indicated below the staff lines: G, Am, D, G, H7, Em, Am, D, G, Am, H7, Em, Am, H7, Em, G, Am, H7, Am, H7, Em, C, H7, Em, Em. The score includes repeat signs and first/second endings.

är dels hämtade från en proletär dansmusiktradition, dels nyskapade med sådana stildrag ur dagens massmusik som väl anpassar sig och ger förutsättning för en organisk utveckling av musiktraditionen (t.ex. låten Rädde Kalixälven). Framförandet vittnar om respekt för det musikaliska materialet. Detta visar sig (1) beträffande utförandet, som ligger på en genomgående hög nivå inom de ramar som formas av musikens funktion och stil (2) beträffande rytmen vars vitalitet gör den gångbar på gammeldans i Folkets hus (3) beträffande klangen som är särpräglad tack vare olika instrumentkombinationer. Det sistnämnda är kanske inte det minst viktiga i skapandet av en musikaliskt profilerad egenart på traditionell grund: fioler och handtrumma; nyckelharpa, munspel och gitarr; gitarr, dragspel, kontrabas eller olika kombinationer med harmonium (tramporgel) ger ett specifikt sound som gruppen utnyttjar med säker stilkänsla. Även om Norrlåtar betonar det folkligt enkla i sin musik är deras musikaliska utförande på hög professionell nivå, ljusår från den "folkliga" ideologi som kännetecknade många grupper vid början av 70-talet. Vid denna tid kunde iveren att demonstrera mot det professionella kunandet ta sig många uttryck för att nå amatörismens och antiprofessionalismens absoluta höjdpunkt! Man sjöng t.ex. i ett slags tillkämpat "folklig stil" (t.ex. på skivan Arbetets söner och döttrar, Oktober) som för tanken till den svenska pilsnerfilmens storhetstid på 30-talet. En märklig bondkomikfunktion hänger fast vid folkmusiken än i dag, en helt annan inramning än de många seriöst strävande regionala folkmusikgrupperna. På skivan Bockfot (Sonet SLP 2514) skorrar Sid Janssons kommentarer som en spökröst från det förgångna:

Mina damer och herrar! Den här dan skall vi ägna åt Bockfot och när jag säger Bockfot så tänker jag alltså på den gamla uråldriga spelmanstradition som vi har i det här landet. En musik som är full av skrämt och oknytt och sänt där som man inte talar om. En musik som förr fick herrgårdsfröknarna att lämna herrgården

och hänga med spelmannen ut i skogen i stället, en musik som sitter skönt i ryggraden, en musik som sitter skönt i skänken...

Spelmännen påverkas av en sådan inramning och deras spelstil förändras i riktning mot ett slags, burlesk, "folklig" virtuositet som inte alltid är till fördel för låtarna. Det blir ett slags motsvarighet till 1800-talets konsertvalser i salongens underhållningstappning: *fort och starkt ska det va!* För att återgå till grupper besläktade med Norrlåtar arbetsätt skall vi dra oss söderut för att möta unga spelmän från Skåne och Småland i "Den långa dansen".

Folkmusiken är inte till för att passivt konsumeras. Musiken finns till för att man ska röra sig till den 'dansa'. De flesta låtarna på den här skivan är inspelade till dans. Vi tror att man kan dansa till det här- även om man aldrig ens sett en slängpolska dansas.

Spelmannen finns inte till för att som idol beundras på en konsertesträd. Han är den som hämtar upp gammalt traditionellt spel, för det vidare, utvecklar det, lär ut det. Han är inget mytiskt väsen. Hans låtar är inte "konstiga", de är i grunden enkla. Vi tror att var och en kan lära sig lätt - därför bifogar vi noter för att underlätta ytterligare.

Våra låtar är mest från Skåne och Småland - och de är mycket gamla. Vi markerar alltså det lokala och traditionella. Därmed hyllar vi inte musealt och nostalgiskt tillbakablickande. Vi ställer däremot det traditionella och lokala mot den kulturimperialistiska slit- och släng-kommersialism som präglar så mycket av den övriga musikkultur som omger oss. Folkmusik hör hemma i kampen mot den exploaterande, kommersiella kulturen. (MNW 66P)

Musikerna på denna skiva söker profilera rytmen för att underlätta musikens användning till dans. De har också sökt tillvarata egenarter i uppförandemanér. Men här är det inte fråga om närliggande gammal dansmusik utan betydligt äldre låtar från ett bondesamhälle, där vägen inte förefaller ha varit särskilt lång från herrgårdsmusikantens säck till bondspelmanens påse. För själva uppförandep Praxis krävs således - om man har till syfte att framhäva musikens säregna stil, vilket

dessa musiker har – en helt annan arbetsteknik än när traditionen är levande och äldre spelmän kan både förevisa låtarna och berätta om musikens funktion. Ett mödosamt arkivarbete med osäkra moment beträffande tolkning av olika skriftkällor bedrivs av många grupper för att återskapa ett slags historisk kännedom om musiken och dess miljö. Denna historicerande verksamhet är numera en viktig ideologisk ingrediens i folkmusiken och utgör en av många led i försöken att vinna en identitet bakåt i tiden bland de bönder, arbetare och löskefolk som historieböckerna tidigare så totalt ignorerat. På baksidan till skivan "Än är det glädje, än är det gråt" (MILP-001) kan vi läsa:

På den här skivan finns långdanser, sånglekar, skämtvisor, kärleksvisor och andra visor och låtar, som har sitt ursprung i det gamla bondesamhället, ett samhälle som inte har mycket gemensamt med dagens Sverige.

Vi spelar inte den här musiken för att den är gammal, utan för att den är viktig för oss. Vi ser kvaliteter i den som håller på att gå förlorade.

Plötsligt ljuder stråkharpa, säljflöjt, enkelharpa och benflöjt och en sångart som prävar att återuppta svunna sångsätt i den svenska folkmusikfloran! På samma sätt som man inom konstmusiken erövrat äldre klangvärldar är nu tydligt tiden inne för motsvarande linje inom folkmusiken, viktig inte minst för att krossa myten om "folkmusiken" som en genom tiderna oföränderlig eller av söndersjungning förvanskad "ädelsten" (jfr Geijer-citatet tidigare).

Detta historiska intresse har också sin regionala gren, som medfört att skivkommentarerna svällt ut till små, ofta utmärkta lokalhistorieframställningar med fina illustrationer. "Lika många fötter i taket som på golvet, Lekar och visor från Jösse häräd" (OSLP 522) är ett exempel på en informativ och väl skriven lokalhistoria, som kompletterar en pietetsfull, men samtidigt levande återgivning av mer eller mindre okänd värmlandsmusik. Historiesynen är materialistisk även om den

idealistiska åsynen på "folket" ibland skär in och skapar en motsägelsefull bild:

Dansen och musiken måste ses som en del av historien och är inte någon isolerad företeelse i samhället. Att det finns oktobervisior beror sålunda på tjänstehjonens arbetsförhållanden, att rallarna sjöng till arbetet gjorde att samarbetet klaffade och att dragspelet tog över rollen som folkmusikinstrument var naturligt, när man började dansa i större lokaler.

Nå, vad skall man nu göra med folkmusiken, skall man "bevara" den som den återfinns i källorna av skilda slag eller skall man medvetet "förändra" den? Ibland – särskilt på de folkmusikdebatter som då och då förekommer i anslutning till spelkurser och spelmansstämmor – förefaller det som om att många unga folkmusiker är på väg att fastna i en ideologisk förklaring av vad som de *vill* göra, vilket har till följd att de helt enkelt slutar spela! Det finns således en fara att de utövande folkmusikerna så till den grad snärjer in sig i ordens garn att de inte hinner fram till det väsentliga – musiken! Men samtidigt är det glädjande att musiker på detta sätt försöker formulera sina övergripande mål och syften. Visst är det informativt att t.ex. läsa hur Folkvind prövar att finna en förklaring till varför de spelar och sjunger svensk folkmusik:

Genom den här skivan vill vi bidra till spridandet av vår rika musikkultur. Till några av visorna har text tillkommit på senare tid. Det är ingen ny idé. Låtarna och visorna har förändrats från generation till generation. De har präglats av den rådande livssituationen för människor. Det fortsätter den att göra. Den svenska folkmusiken har alltid återspeglat folkets situation i det samhälle den har skapats i. Därför är det helt i den nationella, folkliga musiktraditionens anda att förändra och anpassa musik och texter till folkets situation idag. Eftersom folkmusiken är det arbetande folkets musik är folkmusik inte bara bondesamhällets musik, utan även arbetarklassens musik. (OSLP 000)

Vi skall återvända till en del av de föreställningar om "folket" som Folkvind här gör sig till talesman för. Men innan dess

skall vi något granska ett par andra varianter av historicism, som båda har till syfte att framhäva folkmusikens konstnärliga egenart och vikten av kunskap och skicklighet.

På skivomslaget till "Gamla danslåtar från Öland, Småland och Östergötland" (Bordun BOR LP 01-76) läser vi bl.a. följande:

Dagens spelmän måste ta vård om låtspelet på ett sätt som gör att också efterkommande generationer kan få uppleva unika kvaliteter. Ordentlig kunskap om instrument, utförande, danstyper mm är en förutsättning. En omistlig del av låtarnas karaktär och egenart ligger dessutom i tidigare användningssätt.

Dagens låtspelare visar ofta en tillfällig smakriktning, som är styrd av den seriösa musikens eller populärmusikens ideal, det tar sig för det mesta uttryck i åsidosättande av rytm och fixering vid melodien, vilket medför svåra andrastämmor, överbelastad ornamentik o.dyl. Man behöver inte para samman svensk folkmusik med amerikansk jazzmusik eller popmusik för att komma ifrån ett stelt, musealt eller mekaniskt låtspel.

En sådan inställning till folkmusiken innebär att man erkänner en specialistfunktion, en yrkesskicklighet som Anders Rosén på skivan "På vandring med Lejsme Per" (88 = 1) med rätta framhäver såsom ett kännetecken för många spelmän i historisk tid:

Vi får inte glömma bort, att många av spelmännen förr var skickliga musiker och yrkesmän med stort tekniskt kunnande. Många av dem var bland de yppersta musikbegåvningar landet haft. Den sociala situationen var sådan att även stora genier kom att syssla uteslutande med låtar och det är de som format vår inhemska musikkultur. Vad vi idag får höra av låtmusik är bara en blek aning om vad dessa storspelmän kunde utföra, nu då genialiteten rinner i andra älvfåror. Vi skall inte minnas dem som en samling gaggiga gubbar, darrhanta och med händer förstörda av grovarbete. Tänk på dem som unga och vitala, drivna av en ousäglig skönhetslängtan.

Sannolikt överskattar Rosén det förgångna låtspelets kvalitet på det nuvarandes bekostnad. Roséns eget låtspel kan säkerligen



Anders Rosén, Malung är en av den yngre spelmansgenerationens mest bekanta namn, med flera egna skivor bakom sig. Foto Gunnar Ternhag 1975, Dalarnas museum.

mäta sig med de mästare som han lärt sig låtar efter. Men i princip har han naturligtvis rätt: många låtspelmän var oerhört skickliga musiker, som inom gånglåtens, polskans, valsens eller schottisens ram skapade musik av största skönhet.

Det finns således ytligt sett en antagonistsk motsättning som återspeglas på skivomslagen: en med "dansa-spela själv för vi kan alla"-ideologi, en med "visa respekt för folkmusiken"-ideologi med krav på kunskap och stilmedvetenhet. Men i själva verket betonar de två olika uppfattningarna två skilda sidor hos folkmusiken: den dans- och underhållande funktionen och den aktiva lyssnarfunktionen som förr kunde få dansen att upphöra och få de dansande att flockas runt spelmannen för att njuta av hans spel, uppmärksam och i tyshet.

I de givna citaten har då och då framskymtat en släng åt såväl underhållningsmusik som konstmusik. I den musikälskelse som växte fram under 70-talet uppstod en motsättning mellan rockmusik och folkmusik som ofta tog sig ganska komiska former för de som ej var inblandade. De inblandade bedrev kampanjen med det största allvar. Nu har denna motsättning tonats ned inom musikälskelsen, om den inte rentav försvunnit, medan den i stället drivs desto intensivare på annat håll. Flera av de skivor som utges på skivbolaget Oktober har baksidestexter som hämtat näring ur eller direkta citat ur skriften "Folket har aldrig segtrat till fiendens musik" (1977), musikpolitiska artiklar med blågul framsida.

I denna kan vi läsa följande om bl.a. rockmusik:

Summan måste bli att rockmusiken till sitt innehåll är reaktionär, att den har skapats i nära samband med USA-imperialismens offensiv efter andra världskriget och uttrycker just de idéer och den livsstil som denna imperialism spred och alltjämt sprider, trots att Sovjet idag har växt fram som den mest aggressiva imperialismmakten. Sådan musik är imperialismmusik och den kan inte "omfunktioneras" eller fås att ändra klassinnehåll genom att man tricksar med texterna. Att sedan de "progressiva" rockgrupper-

nas texter ofta är allt annat än progressiva, är ett faktum som jag väljer att lämna utanför diskussionen här. (A.a. s. 16)

Anders Johansson, som skrivit detta, stämplar således en kulturföreteelse som evigt förtappad på grund av det samhälle det uppstår i. Därför måste man enligt honom skapa den svenska revolutionens sånger utifrån annan grund:

Den svenska folkmusiken har liksom folkmusiken i andra länder skapats i nära samband med nationens seder och språk. Den har skapats för att ge uttryck för det arbetande folkets liv, tankar och känslor. Den har skapats för att uttrycka känslor och tankar i samband med arbetet, festerna, motsättningarna i samhället, de viktigaste händelserna i livet. (s. 17)

"Endast Sverige svenska krusbär har", skaldade en gång Carl Jonas Love Almqvist. I spårandet av det äktsvenska eller "specifikt svenska" som det står i den citerade artikeln fransäger man sig både möjligheten att ta upp musikaliska stilar utifrån eller förstå den historiskt-dialektiska process i klasskampens perspektiv som varit drivande även i folkmusikens förändrighet i tid och rum. Nästa steg blir naturligtvis att mytologisera hela folkmusiktraditionen. Man talar om folkmusikens "väsen" (s. 18 i den citerade artikeln) och så småningom dyker naturligtvis folksjälen upp i samma tappning som de förkättrade "nationalromantikerna" som ofta – paradoxalt nog – får sig en släng av slevan för "den museala synen på vårt nationella musikarv" (s. 18). I en bok med gulblå framsida, utgiven av ICA-förlaget och med Bo i Ransätt som författare, "Folkmusiken i Sverige" (1979) får vi följande skildring av folkmusikens framväxt:

Folkmusiken är för att tala bildligt framsprungnen ur naturfolkets själ som en skogskälla och i den källan kom det andeväsen att sitta som människorna antog vara musikens herre: näcken, strömkarlen. (s. 9)

I textkommentaren till skivan "Lekar och visor" läser vi att folket har framställts som vidskepligt på grund av att man har sett på

det från ovan. Numera har man således funnit lösningen:

Bortsett från vad vi idag tror eller inte tror, så fanns det många spelmän som ägde en sådan själ att de antogs ha eller haft beröring med näcken (Folkmusiken i Sverige s. 10).

Det är beklagligt att sådana befängda idéer börjat genomsyra delar av den svenska folkmusikideologin. Det mest förrädiska är att de dyker upp i en annars ofta väldokumenterad och intressant text och ej sällan med väl utförd musik. I sitt sökande efter en alternativ identitet har således ett skikt ungdomar inom folkmusikvägen kommit att omfatta en nationalromantisk syn på folkmusiken med dess chauvinistiska och mytologiserande ideologi. Den är i ordets djupaste mening reaktionär, byggd på felaktig analys vad musik är och kan vara, en falsk historieskrivning som banar vägen för en national-socialistisk föreställning om folkmusik, som står den tyska 30-talsversionen mycket nära. Undet ett odefinierat "folk"-begrepp söker man framställa den svenska självägande bondeklassen som en arbetarklassens och socialismens bundsförvant, förenade i sitt gemensamma intresse för "svensk folkmusik". Folkmusiken ges en uteslutande blågul och proletär framtoning såsom den inte var sammansatt av de mest skilda komponenter både i historiskt och klassmässigt avseende. Allt detta sker i ett politiskt-propagandistiskt syfte. För att få historien att gå ihop får man slutligen lov att ta till myten.

Spelmän och vissångare ställde sig som sagt i allmänhet neutrala eller avvisande gentemot 20–30-talens sirentoner från bankdirektörer med politisk propaganda invävt i sina tal och skrifter. Sannolikt har inte heller idag motsvarande ideologi i proletär förklädnad någon lockelse på mer än ett mindre antal anarkistiskt lagda medelklassungdomar vid universitet och andra läroanstalter. Men spåren förskräcka...

Folkmusikens ideologiska dechiffrering fordrar ingående musikanalyser och ett mödosamt forskningsarbete. Redan en första "skumning" av materialet visar hur

ideologin präglat folkmusikens historia, att ideologin i dag förekommer i skilda former, från en spontan, ofta sund och riktig protest och ett vällovligt sökande efter alternativ till medvetna politiska manipulationer i det grumligaste vatten.

Källor

Tryckta

- Afzelius, A. A. & Åhlström, O., Traditioner av svenska folkdansar. Sthlm 1814–15. Faksimilutgåva med efterskrift av B. R. Jonsson. Sthlm 1972.
- Andersson, O., Spel opp I spelemänner. Sthlm 1958.
- Dybeck, R., Svenska vallvisor och hornlåtar. Sthlm 1846. Faksimilutgåva med efterskrift av Märta Ramsten. Sthlm 1974.
- Fiskvik, S., m.fl., Folket har aldrig segrat till fiendens musik. Musikpolitiska artiklar. Västerås 1977.
- Folkdansringen. Tidskrift för svenska folkdansringen. 1919–1922.
- Haefner, J. Chr., Anmärkningar öfver den gamla nordiska sången, i Tidskrift för vetenskap och konst. 1. Uppsala 1818. Omtryckt i Geijer, E. G. & Afzelius, A. A., Svenska folkvisor. 2. uppl. Sthlm 1880.
- Hembygden. Tidskrift för Svenska ungdomsringen för bygdekultur. 1922 ff.
- Isaksson, Bo i Rannsätt, Folkmusiken i Sverige. Sthlm 1979.
- Jonsson, B.R., Svensk balladtradition 1. Balladkällor och balladtyper. Sthlm 1967. (Svenskt viarkivs handlingar. 1.)
- Ling, J., Hjort Anders Trettondagmarsch i stilistisk och ideologisk förändring, i Nutida musik. 2. 1977/78.
- Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång. Uppsala 1965. (Studia Musicologica Upsaliensia. 8.)
- Nyckelharpan. Sthlm 1967.
- "O tysta ensamhet". Från känslös stil till hembygdsnostalgi, i Sumlen 1978.
- Mångård, C., Rickard Dybeck. Folksångens skald. Sthlm 1937.
- Moberg, C.-A., Folkmusik i Sohlmans musiklexikon. 1. uppl. Sthlm 1950.
- Från kämpevisa till locklåt, i Svensk tidskrift för musikforskning. 33. 1951.

Fonogram

- Arbetets söner och döttrar.* (Oktober OSLP)
Bergelt, S., Å än är det glädje å än är det gråt.
(Ett minne för livet MILP 001)
Björnlert, P. & Löfberg, B., Gamla danslåtar från
Öland, Småland och Östergötland. (Bordun
BOR LP 01-76)
Blomqvist, E. m.fl., Den långa dansen. Unga
spelmän från Skåne och Småland. (MNW 66 P)
Edén, M., m.fl., Lika många fötter i taket som på
golvet. (Oktober OSLP 522)
Ersson, P., m.fl., Folkvind. (Oktober OSLP 514)
Folkmusik i Sverige. Traditionsinspelningar från
Svenskt visarkiv. 1 ff. (Caprice CAP 1 092 ff)

- Norrlåtar,* Folkmusik från Norrbotten. (Manifest
MAN 002)
– Folk som vi. (Manifest MAN 006)
– Urminnes hävd. (Manifest MAN 013)
Nyströms, J. P., Låtar i Norrbotten. (Manifest
MAN 014)
Olsson, P. H. & Ståbi, B., Bockfot!!! Spelmanslå-
tar från Dalarna inspelade på Mosebacke
etablissement. (Sonet SLP-2514)
Rosén, A. & Persson, O. A., På vandring med
Lejsme Per. (88=1)
Viksta-Lasse & Larsson, S., Rullstråk & tung-
bas. (Oktober OSLP 517)

Summary

Folk-Music – a Brew

There are many instances of clashes between folk-musicians' and ballad-singer' view of their music, on the one hand, and the folk-music researchers' endeavour to reconcile this musical culture with their own philosophy, on the other. This tension between the ideologies of two musical cultures has given rise to a dialectic process which has largely contributed to the present style, form and function of folk-music. It may also have been because of this process that folk-music could play a central role in the musical life of Sweden? Folk-music in itself consists of a brew of musical elements emanating from different eras and different classes of society and formed at a certain time most often by separate individuals living in a certain environment. Consequently, the ideology of folk-music is an interplay between the aesthetical and social standards of the class that wrote down and preserved that music for posterity, on the one hand, and the standards of those who sang, played and created it, on the other. In the Swedish community, the two norm systems were seldom antagonistic, which made possible a lively exchange of tunes, instruments, etc., between burghers and peasants up to the time when the breakthrough of industrialism created a basis for a mass-produced culture. This

international mass culture catered for an increasing working class and came to be opposed to the norm systems of both burghers and peasants. The present article gives glimpses of this cultural history, which is important for the understanding of Swedish folk-music today.

The author believes that the very word "folk-music" is an ideological concept: it was coined by representatives of the intellectual middle class of the 18th and 19th centuries to denote the music of "the others", i.e. "the people", music which they observed, studied and tried to fit into their own culture or bring back to the people in order to offset the levelling effects of mass culture. Gradually – during a process which has not come to an end yet – fiddlers, ballad-singers and dancers take up the term and make it their own.

The article gives examples of this ideological process, with a concentration on the 1920's -40's, when it was especially obvious within the Swedish folk-dance movement. There are, from old times, many parallels to the rapid development of the last few years. Today's attitude to folk-music is reflected, i.e., on the sleeves of recently published grammophone records containing folk-music.