

MAGISTERUPPSATS I BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP
VID BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP/BIBLIOTEKSHÖGSKOLAN
2003:87

Smålands Musikarkiv
Att samla och förmedla

ANNA LINGE

© **Anna Linge**

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats
– helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande av författaren/författarna.

Svensk titel: Smålands Musikarkiv: att samla och förmedla

Engelsk titel: The Music Archives of Småland: collecting and connecting

Författare: Anna Linge

Kollegium: Kollegium 1

Färdigställt: 2003

Handledare: Torgil Persson

Abstract: This study examines the cultural factors which necessitated the establishment of The Music Archives of Småland in 1991 in the city of Växjö. I wanted to know the importance of the local music tradition and the role of those people who worked to create an institution such as this. In order to do this I interviewed the chief collector of early folk music, Magnus Gustafsson, and made use of literary sources to devise questions and evaluate the results of the exercise.

In this study I have made use of a model of a musical culture in a society, created by Lundberg and Ternhag, based on the theory of cultural fields by Pierre Bourdieu. According to this model, the stature of a musical culture gives different forms of musical expression certain roles, but these roles can be remodelled, reflecting perhaps political or ideological influence. The first national archives of music, founded at the end of the nineteenth century, stand as a monument to romantic nationalistic ideas about heritage, nation and people. The Music Archives of Småland were founded as a result of the recordings of regional folk music in the 1970s and 1980s. The Archives have also become home to a valuable regional collection of sheet music. The Music Archives of Småland have taken on a challenge which differs from that of the earlier form for music archives, that is to make the collections available and useful.

In relation to the model, The Music Archives of Småland expand the position of the regional heritage of folk music from simply being part of the sub-field of cultural value to being part of the sub-field of commercial value as well, thriving as a result in a new context.

Nyckelord: Småland, musikhistoria, västerländsk folkmusik, musiktranskription, kulturarv, musikkultur, musikpolitik

Innehållsförteckning:

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte och frågeställningar.....	2
1.2 Avgränsning av problemområdet.....	2
1.3 Disposition	3
1.4 Bakgrund och motivering av ämnesval.....	4
1.5 Tillvägagångssätt.....	4
1.6 Arkivbildning i det svenska samhället.....	6
1.6.1 Musikalisk dokumentation ur ett europeiskt perspektiv	8
1.6.2 Musikalisk dokumentationsverksamhet i Sverige.....	9
1.6.3 Småländsk musikedokumentation och lokala eldsjälar.....	11
1.6.3 Musiketnologi.....	15
1.6.4 Musikarkivens uppkomst och uppdrag.....	16
1.6.5 Smålands Musikarkiv.....	17
1.7 Teoretiska utgångspunkter och modeller	18
2. Kultur- och musikliv i form av en litteraturgenomgång.....	21
2.1 Kulturrens samhällsfunktion.....	22
2.1.1 1970-talets musik- och kulturpolitiska klimat.....	24
2.2 Musikpolitik	26
2.3 Städernas musikliv	28
2.4 Musiklivet i Växjö.....	29
2.5 Observation vid Korrö-festivalen.....	32
3. Redovisning av intervjun.....	34
3.1 Arkivets tillkomst och verksamhet.....	35
3.2 Den regionala musikedokumentationen.....	36
3.3 Organisationen.....	39
3.4 Intresset för folkmusik.....	39
3.5 Kulturpolitik	40
3.6 Musikarkivens arkivfunktion	41
3.7 Smålands behov av musikalisk dokumentation.....	42
4. Diskussion och analys	43
4.1 Städernas musikliv	43
4.2 Musikaliskt dokumentationsbehov och Smålands Musikarkiv.....	46
4.3 Förankringen i traditionen och lokala eldsjälar.....	50
4.4 Musikalisk motkultur.....	52
4.5 Slutdiskussion.....	53
5. Källförteckning.....	57
6. Bilaga.....	60

Till pappa Roland för det kulturella intresset.

Ett särskilt tack till lektor Torgil Persson för inspirerande och sakkunnig handledning samt till musikantikvarie Magnus Gustafsson för att jag fick ta del av engagemanget runt den småländska musikinsamlingen.

1. Inledning

Denna uppsats handlar om Smålands Musikarkiv i Växjö. Arkivet bildades 1991 och är ett av landets arkiv för musikaliskt folkminne och dokumentation av lokal musik. Samlingarna består huvudsakligen av inspelat material av främst småländska spelmän samt regionalt hemmahörande musikalier (noter). Smålands Musikarkiv fick sin organisatoriska start i ett nationellt uppdrag: Svenskt Visarkiv, bildat år 1951, gav under 1970- och 80-talet regionala insamlare i uppdrag att dokumentera sin trakts folkmusik. Detta arbete understöddes av ideella och musikpolitiska intressenter, men när uppdraget var slutfört blev det i landet i stort olika lösningar på vem som skulle ansvara för det insamlade materialet. I Småland togs det tillvara på ett sätt som kom att få betydelse för tillgänglighet och förmåga till musikalisk fortlevnad. Detta beror på att det småländska folkmusikmaterialet fick sin hemvist hos länsorganisationen i Kronobergs län i form av ett fristående arkiv med en verksamhetsmässig samhörighet med länsmusiken. Ett av arkivets främsta uppdrag blev sedan att på olika sätt levandegöra och förmedla dess samlingar. Detta gör arkivet unikt i jämförelse med andra regionala motsvarigheter i landet, där oftast läns museer eller andra större folklivssamlingar blivit huvudmän. Staden Växjö hade sedan tidigare omfattande notsamlingar av kulturhistoriskt värde som fick en hemvist i arkivet eller som kom att förmedlas av detta. Musikalierna vittnar om stadens rika musiktradition. I analyskapitlet diskuterar jag om arkivets placering i Växjö kan vara en följd av att denna starka musiktradition skapat ett klimat som gett musikinstitutioner en särskild status och etableringsförmåga. Landstingen i Småland (Kronobergs-, Jönköpings- och Kalmarlän) har finansiellt delat upp olika ansvarsbitar inom kulturområdet så att Kronobergs län ansvarar för Smålands Musikarkiv, medan t.ex. Jönköpings län finansierar Smålands Konstarkiv i Värnamo. Kanske har den lokala musikkulturen i Växjö motiverat denna uppdelning.

Bakom etableringen av musikarkiv i vårt land och internationellt finns den musikaliska dokumentationen. Att söka efter och dokumentera sitt musikaliska ursprung av bevarandeskäl och nationell stolthet eller i opposition mot rådande kultur- eller samhällssyn har upplevts som en angelägenhet både för enskilda entusiaster och för samhället i stort och är troligen en av orsakerna till uppkomsten av en sanktionerad kulturpolitik i vårt land. Det var storslagna idéer som låg bakom insamlingen av "folkets" eller landsbygdens musik. Man ville genom detta förfarande rädda men även påvisa den egna kulturrens särart. Det var därför viktigt att finna en så ursprunglig och "oblandad" musik som möjligt (Lundberg & Ternhag 2002, s. 18). I Småland gjordes redan under slutet av 1600-talet de första egentliga folkmusikuppteckningarna i Sverige. Detta innebar att landskapet återigen blev uppmärksammat i folkmusikhänseende under 1800-talet. Under 1900-talet mattades intresset något till förmån för andra landskap, men 1960- och 70-talets ideologiska strömningar medförde att folkmusikintresset i Småland tog fart igen (Ling 1980, s. 41).

Musiklivet i ett samhälle kan ses som en ingång i det samma (Lundberg & Ternhag 2002, s. 28). I denna uppsats försöker jag se hur samhällsutveckling är sammankopplad med idéer och mänskliga initiativ, vilket både föder behov och skapar förutsättningar i form av politik och pengar o.s.v., i detta fall på musikkulturens område.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet för denna uppsats är att undersöka *vilka behov som ledde till bildandet av Smålands Musikarkiv*. Delfrågorna är följande:

- 1) Hur påverkades tillkomsten av Smålands Musikarkiv av regional och lokal musiktradition?
- 2) Hur påverkades tillkomsten av Smålands Musikarkiv av enskilda aktörer samt av motkulturer i samhället?

1.2 Avgränsning av problemområdet

Avgränsningen sker vid att undersöka om det enbart var insamlandet av folkmusiken, under olika perioder, och dokumentationen i samband med denna, som skapade behovet av Smålands Musikarkiv eller om behovet även kan härledas utifrån andra, kanske mera övergripande behov eller idéer? Jag behandlar här den småländska musikedokumentationen, men nämner som bakgrund även insamlingsverksamheten i landet i stort och hur denna influerades av idéer som florerade i många länder samtidigt. Varför Smålands Musikarkiv med sitt speciella uppdrag uppstod just i Växjö och just i början av 1990-talet, och om dess uppkomst kan sättas i relation till något större uppdrag, historiskt och i samtiden är en fråga att försöka besvara. *Bildandet* av arkivet ser jag därför som en process utifrån ett flera sekler långt historiskt förlopp, både internationellt, nationellt och lokalt (i Småland) alltsedan ursprunget i tankarna om värdet och nödvändigheten av att uppteckna och bevara den folkliga musiken. Jag använder mig därför av *bildandet* som ett ovanligt historiskt laddat begrepp. Det lokala musiklivet har alltid varit beroende av människor som ”vill och kan” men dessa har i sin tur influerats av och ingår i ett större musikaliskt och idémässigt sammanhang. Jag undersöker därför först den musikaliska dokumentationen utifrån ett europeiskt behov och går sedan in på ett nationellt och lokalt plan för att förstå hur ett musikarkiv kan uppstå och motiveras i Småland och i staden Växjö.

Eftersom uppsatsen skrivs inom disciplinen för biblioteks- och informationsvetenskap, vill jag undersöka behovet bakom bildandet av Smålands Musikarkiv ur ett kulturpolitiskt perspektiv, samt vad dokumentation av musik fyller för behov. Biblioteks- och informationsvetenskapen studerar informationsförsörjning och kulturförmedling av information eller kultur som är lagrad i någon form av dokument, samt biblioteket och andra institutioner som med en likartad funktion medverkar i processen runt detta. Inom ämnet analyseras idéer bakom kulturella institutioner på olika samhällsnivåer och man studerar samhället utifrån de behov som kommer till uttryck genom framväxten av institutioner som kan relateras till offentligt förvaltd kultur.

Smålands Musikarkiv rymmer regionalt musikmaterial som är av kulturhistoriskt värde och som behövde och behöver dokumenteras, arkiveras, bevaras och tillgängliggöras. Arkiven i samhället är dess minne och arkivens handlingar eller dokument är en tillgång

för forskning och tjänar som bevismaterial. Smålands Musikarkiv har dessutom ett särskilt uttalat förmedlande uppdrag i nutiden. Det är därför intressant att jämföra vad ett arkiv kan vara och arkivbildning i relation till en organisation eller något annat.

1.3 Disposition

Kapitel 1:

Detta kapitel innehåller en inledning, ett syfte och frågeställningar, en avgränsning av problemet och denna disposition. Därefter följer en bakgrund och motivering av ämnesval samt en forskningsöversikt som behandlar litteratur om arkivbildning samt den musikaliska dokumentationen i vårt land, både i stort och specifikt i Småland. Under rubrikerna arkivbildning i samhället, musikalisk dokumentation, småländsk musikedokumentation, musiketnologi, musikarkivens uppkomst och uppdrag och Smålands Musikarkiv undersöker jag:

- arkivens roll i samhället och lagstiftning om dessa, vad som definierar eller kännetecknar ett arkiv samt vad som är arkivens innehåll, s.k. handlingar,
- musikalisk dokumentation ur ett historiskt och ideologiskt perspektiv, musiketnologi (deskriptiv och preskriptiv notskrift),
- musikarkivens uppkomst och uppdrag samt verksamheten vid Smålands Musikarkiv.

Den historiskt något detaljerande skildringen av insamlingsförfarandet känns angelägen för att ge en förankring åt känslan av det personliga engagemanget bakom insamlandet.

Därpå följer avsnitt 1.7 som behandlar teoretiska utgångspunkter och där jag diskuterar Lyotards teori om en narrativ kontra performativ samhällsfas och applicerar det på olika insamlingsperioder. Därefter presenteras modellen av en musikkultur skapad av Lundberg & Ternhag och baserad på Pierre Bourdieus teorier om kulturella fält. En modell om det musiketnologiska verksamhetsfältet presenteras sedan, men denna används endast i liten omfattning senare i analysen.

Kapitel 2:

Detta kapitel består av en sammanfattning av litteraturstudier som behandlar kultur- och musikliv under följande rubriker: Kulturens samhällsfunktion, musik som motkultur, musikpolitik, lokalt musikliv samt musiklivet i Växjö. Därefter följer en observation som jag gjorde en kväll under Korrö-festivalen 2002. Festivalen arrangeras av Smålands Musikarkiv varje sommar under slutet av juli. Denna del av uppsatsen skall fungera som ett material till omvärldsanalys eller som en hjälp att utöver den faktiska dokumentationshistoriken ge ytterligare infallsvinklar åt frågeställningarna och syftet.

Kapitel 3:

Detta kapitel består av intervjun med Magnus Gustafsson vid Smålands Musikarkiv i Växjö. Intervjun är sammanfattad.

Kapitel 4:

Detta kapitel är en diskussion och analys utifrån uppsatsens frågeställningar och det samlade materialet.

Kapitel 5:

Källor och litteraturförteckning.

1.4 Bakgrund och motivering av ämnesval

Jag har en examen från musikhögskola som musiklärare/violinpedagog. Inom sfären för mitt instrument finns en levande folklig musiktradition. Under de åren jag utbildade mig (1985 till -89) var det inte aktuellt med undervisning i folklig tradition för blivande violinpedagoger vid min utbildningsanstalt. Numera har den folkmusikaliska traditionen i vårt land, som en följd av 70- och 80-talens uppmärksamhet, fått en rättmätig plats i undervisningen vid musikhögskolorna. Detta indikerar att denna musikform nått en självständig akademisk status, trettio år efter den s.k. "folkmusikvågen".

Jag har valt detta ämne för att se om man kan finna skälen till att en kulturell institution (som ett musikarkiv) eller ett samhällsfenomen (som musikalisk dokumentation) uppstår under vissa förutsättningar som sedan ger nya förutsättningar eller skapar behov som vi efter en tid tar för givet och som blivit en del av (det nya) samhället. Det som vi kallar politik baseras ju på mänskliga idéer samt mänskliga initiativ. När detta behov inte längre är lika dominant som tidigare, finns kanske ändå en tanke kvar av värdet att bevara. En kulturell institution inom en musikkultur som lever beroende av samhällets medel kan finna en ny funktion i en ny tid. I modellen över musikkulturens fält som presenteras senare betyder det att den byter värde. De tidiga musikarkiven uppstod som monument över den nationella identiteten. I vår tid kan ett musikarkiv vara ett forum för musikvetenskaplig och kulturpolitisk analys. Smålands Musikarkiv som uppstod i början av 1990- talet har gått långt i ambitionen att samspeja med samtidens behov i form av sin utåtriktade verksamhet.

Som smålänning tycker jag dessutom att det är intressant att belysa den ställning som det lokala samhället gett muskarvet i regionen då man anser att detta både skall bevaras och aktivt förmedlas inom ramen för en organisation. Den självständiga roll som tillskrivs arkivet finns troligen inte någon annanstans i landet.

1.5 Tillvägagångssätt

En kvalitativ forskningsansats frågar efter egenarten hos det beskrivna, och växlar mellan inre och yttre perspektiv. Enligt Patel och Davidsson (1994) innebär denna metod att såväl mänskliga handlingar som texter kan tolkas på ett likartat sätt (s. 25). Allt syftar till att skaffa sig kunskap om det genuint mänskliga.

Denna forskningsprocess utmärker denna uppsats, där djupintervjun och den valda litteraturen försöker skapa sammanhang och besvara uppsatsen frågeställningar.

Jag sökte underlag för mina frågeställningar i litteraturstudier. Dessa studier fungerade även som bakgrundsmaterial till formulering av de intervjufrågor jag ställde vid mitt möte med musikantikvarie Magnus Gustafsson vid Smålands Musikarkiv. Magnus Gustafsson är representerad i uppsatsen både som informant i intervjun, samt som källa i litteraturstudierna. Detta beror på att han är unik i sin mångkompetens som musikantikvarie vid arkivet, insamlare i Småland, "eldsjäl", musiker, författare m.m., och utgör därför en oundgänglig primärkälla för denna uppsats.

Resultatet av mötet fick mig sedan att söka vidare i litteraturen för att förstå och bemöta de svar jag fick och dra slutsatser utifrån det material som växte fram.

För att studera den musikaliska dokumentationen i vårt land och i Småland har jag tagit del av litteratur som faller inom områdena för musikvetenskap, musiketnologi, arkivvetenskap, biblioteks- och informationsvetenskap, litteraturvetenskap, etnologi, kulturvetenskap m.m., och jag kommer att i analysdelen att jämföra denna med intervjun med Magnus Gustafsson. Den litteratur jag använt är främst nyligen utgiven eller relevant för tiden för bildandet av Smålands Musikarkiv. Folkmusikboken är utgiven 1980 men kan räknas som ett standardverk. Detsamma gäller övrig litteratur av musikforskaren Jan Ling. (Svenskt Visarkiv har lagt ut delar av folkmusikboken som en länk på sin hemsida för att möta efterfrågan på denna bok eftersom den inte kommer att ges ut i nytryck). Böckerna om musikärorelsen är användbara som en tidlös skildring av en period i svensk musikhistoria. Böcker om Växjö stads historia kan vara svåra att bedöma ur källkritiskt perspektiv. En av författarna, historikern Lars-Olof Larssons akademiska status som professor inger dock tillförlitlighet för en historisk trovärdig förankring. Böckerna inom musiketnologin är helt aktuella och skildrar synen på den aktuella inriktningen inom etnologin där man ser på folkminnesstudier och arkivforskning som en process där den enskilda människan lyfts fram. Den tidigare forskningen syftade till att jämföra, bevara och kategorisera utifrån ett insamlat material.

Observationen vid Korrö Folkmusikfestival är av underordnad betydelse ur källhänseende, men kan betraktas som ett försök att förmedla ett kulturellt sammanhang eller ett behovsuppfyllande, skapat och förmedlat av Smålands Musikarkiv, utifrån ett observerat och upplevt "inifrån-perspektiv".

För att kunna analysera behovet bakom bildandet av SMA (används för Smålands Musikarkiv) kommer jag att främst att använda en modell som skapats inom musiketnologin och som ser musikkulturen som ett fält i form av ett begränsat område i samhället. De inbördes relationerna inom detta fält visar hur kulturella och ekonomiska motpoler kämpar om utrymmet men även förändrar sina platser i fältet. Jag kommer även att något använda en modell som beskriver det musiketnologiska verksamhetsfältet.

Detta inledande kapitel kommer att handla om arkivbildning, musikalisk dokumentation, musiketnologi och musikarkiv. Min avsikt med detta är skapa underlag för att senare i analysen t.ex. kunna jämföra verksamheten vid Smålands Musikarkiv med arkiv av mer traditionellt slag.

1.6 Arkivbildning i det svenska samhället

Följande avsnitt handlar om vad som per definition kännetecknar ett arkiv, dess uppdrag, verksamhet och innehåll. Det är även en översikt av olika typer av offentliga arkiv i vårt samhälle. I en bilaga till uppsatsen har jag dessutom samlat ett antal begrepp relaterade till arkivvård..

Enligt Nationalencyklopedin är ett arkiv en förvaringsplats för officiella register, en byggnad för överheten eller en samling av dokument och handlingar (arkivalier). Termen används också för den lokal där arkivhandlingar förvaras och för den institution som lagrar och vårdar dem.

Den princip som arkivvården i Sverige sedan 1900-talet har vilat på är den s.k. *proviensprincipen*. Nils Nilsson (1983) definierar denna som: ”Arkivet - det är i all enkelhet det bestånd av handlingar, som växer fram hos en myndighet eller en enskild till följd av verksamheten. Och det skall bevaras som en särskild, sammanhållen enhet, utan förskingring eller förblandning med andra arkiv. Handlingarna skall bevaras på ett sätt, som ansluter till den ursprungliga ordningen. Så som det hela har växt fram, så skall det förbli. Har den ursprungliga prägeln gått förlorad, skall den återställas så gott det går” (s. 7). Han menar att man skall avstå från senare omläggningar sig om det finns rimliga möjligheter att undvika det. Att upprätthålla en ordning kan, enligt Nilsson, upplevas som både enahanda och fantasilöst. För att motarbeta detta har man anbefallt forskning. Det finns problem i vad som menas med det ursprungliga tillståndet, men för svenska förhållande gäller det den ordning arkivet fått när det vuxit fram.

Arkiv som har materialet tillrättalagt för en viss grupp av avnämare kan enligt Nilsson inte ses som ”avlagringar av verkligheten, utan som grundmaterial för ett bestämt, på förhand angivet slag av undersökningar” (ibid., s. 11).

Att inordna arkiv i större helheter är att överskrida gränsen mot bibliotek, menar Nilsson. Han definierar arkivets minsta beståndsdelar som *handlingar* och inte som dokument. Detta beror på att dessa har ingått i ett händelseförlopp som ett aktivt handlande eller i administrativa processer. En annan funktion som dessa handlingar har är att de utgör bevismedel (s. 29).

Arkiven utgör ett minne för organisationer, företag eller myndigheter. Anledningen till arkivens existens är den egna verksamheten, rättskipning, kontroll, forskning och kulturarvet. Alla dessa är beroende av och samtidigt orsaken till att vi har arkiv (Appelqvist 2000, *passim*).

Arkivens viktigaste roll är, konstaterar minnesskapande över mycket långa tidsperioder. Beträffande gränsen mellan arkiv och bibliotek definierar han denna med att förklara att

i arkiven finns det unika dokument medan bibliotekens hyllor består av publicerat material.

I juli 1991 fick Sverige en arkivlag, där det bl.a. står att läsa om syftet med arkiv. Enligt Standardiseringskommissionen i Sverige; SIS, så är ett arkiv de handlingar som tillkommit av arkivbildares verksamhet och som arkiverats hos denne och detta gäller oavsett ålder på handlingen eller vilken typ av media den består utav.

Några lagar som är relevanta för arkivverksamhet:

Tryckfrihetsförordningen med ursprung från 1766 är en av våra fyra grundlagar och ger rätten att i tryck föra en fri debatt vilket i sin tur kräver tillgång till handlingar hos myndigheter där tillgången till dessa handlingar regleras genom denna lag. Detta gäller inte de handlingar som omfattas av *sekretesslagen*.

I *Arkivlagen* klargörs för vilka handlingar som skall arkiveras och tas om hand.

Enligt NE (används för nationalencyklopedin) reglerar arkivlagen arkivmyndigheterna samt den kommunala och statliga förvaltningen. Ansvarig för detta är Riksarkivet i egenskap av landets centrala arkivmyndighet.

Regionalt finns *folkrörelsearkiv* i alla län som samlar lokalt och regionalt material av bl. a. historiskt värde.

Till det nationella arkivväsendet räknas även sedan 1977 *dialekt- och ortnamnsarkiven* och *Svenskt Visarkiv*. Denna myndighet omorganiserades 1993 till *Språk- och Folkminnesinstitutet*, vilket är en statlig myndighet som på vetenskaplig grund skall öka kunskaperna om dialekter, folkminnen, folkmusik, ortnamn och personnamn. SOFI finns på skilda områden i landet i form av sex enheter med regionalt eller ämnesmässigt ansvarsområde. Dessa är: Dialekt avdelningen (DA), Dialekt- och ortnamnsarkiven i Lund (DAL), Dialekt- och ortnamnsarkiven och folkminnesarkivet i Göteborg (DAG), Dialekt- och ortnamns och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM), Folkminnesavdelningen (FA), Fonogramenheten, Namnavdelningen. Sedan 1999 ingår Svenskt Visarkiv (tillsammans med Statens Musikbibliotek och Musikmuseet) i den statliga myndigheten *Statens Musiksamlingar*.

Av olika skäl har det upplevts angeläget att samla in musik i form av uppteckning eller inspelning och arkivera denna för framtiden. Den musikaliska dokumentationen har förutsatt ett särskilt intresse eller förmåga hos insamlarna att avgöra vad som skulle bevaras och en viss möda att teckna ner eller spela in musiken. Kriterier för vad som utgör en "sann" eller "falsk" folkvisa [i fråga om ursprung o.s.v., min anm.] har debatterats fram till våra dagar (Ling 1989, s. 18). Musik är en påtaglig kulturyttring men undflyende och föränderlig till sin karaktär. Att fånga ett musikaliskt ögonblick genom inspelning eller transkribering kan vara ett sätt att stanna tiden. Detta blev säkerligen mer angeläget i vår skriftbaserade kultur i takt med att muntlig tradition och förmågan att tradera blivit allt mer sällsynt, men dokumentationen av musik skedde även utifrån politis-

ka och nationalistiska skäl. I våra dagar har fokus kommit att hamna på själva bruket eller upplevelsen av det folkmusikaliska arvet, lik annan musik som vi tar till oss genom moderna distributionskanaler och media. Den tidigare intellektualiseringen och idealiseringen av folkmusiken har alltså minskat (Ronström 2001, s. 57). Denna idealisering var dock en förutsättning för intresset och aktiviteten runt att samla in och dokumentera musik till eftervärlden som skildras under följande rubrik.

1.6.1 Musikalisk dokumentation ur ett europeiskt perspektiv

Varje land eller folkslag är alla bärare av ett unikt kulturellt arv som gestaltar sig i de folkliga berättelserna eller den folkliga sången och musiken. Dessa idéer förmedlades av filosofen Johann Gottfried von Herder (1744-1803) som ville skapa en slags motkultur gentemot de rådande upplysningstankarna i samtiden och söka i riktning mot det genuina och folkliga. Idén om den ”skapande folksjälen” och om folkets sånger ställdes i motsatsförhållande till den akademiska bildningen. Herders tankar kom att anammas eftersom människor vid denna tid blivit varse att samhällsutvecklingen kunde leda till att grupper ur befolkningen var etnologiskt hotade i samband med upplösandet av de kulturella samhällsstrukturerna. Det gällde nu därför att samla in och bevara dessa befolkningsgruppers kulturella arv. De som utgjorde föremål för dokumentationen (95% av befolkningen) kom att kallas för ”folk” av den insamlade överklassen. Folkmusik blev alltså liktydigt med flertalet av folkets eller allmogens musik (Lilliestam 1996, s. 25). Ordet folkmusik pekade således till en början i en social riktning mot det folk som använde den. Det har senare kommit att bli mera utav en genrebeteckning (Ternhag Svenskt visarkiv, 2003).

Det var en förhoppning om att finna något ursprungligt och äkta kulturellt arv hos det enkla folket som gav näring åt föreställningar om folkets musik som levande fornminnen. Sökandet efter människors kulturella ursprung kan ha sin förklaring i tidens politiska situation. De nationella nederlag som uppstått som en följd av napoleonkrigen under början av 1800-talet väckte ”ett våldsamt behov av nationell upprättelse” (Ivarsdotter-Johnsson 1992, s. 53).

Musikupplevelsen var en del i de äventyrsresor som överklassen under senare delen av 1700-talet och under 1800-talet gjorde till främmande och exotiska platser. Dessa musikaliska upplevelser tecknades ner i notskrift som reseminnen att presentera i den litterära och musikaliska salongen. Musikupplevelsen blev intellektualiserad. Nedteckningen och uppförandet ledde till ett allmänt ökat intresse för folkmusik medan tankarna om folkets ursprung låg bakom insamling och vetenskaplig bearbetning (Ling 1989, s. 5). Tyska musiker reste till det spännande Balkan och samlade visor som sedan översattes och bearbetades och tonsattes och blev till ”typiska” uttryck för det nationella. Detta ökade intresset av att söka ”källan” bakom den bearbetade folkvisan (ibid., s. 7).

Många människor vid denna tid ville alltså i sitt förflutna hitta något ädelt och oförstört som kunde stärka den egna nationens ställning och status. En outtalad förutsättning var att de som skulle söka detta sanna kom från den akademiska världen; det fanns ju sä-

kerligen inget bakomliggande ideologiskt eller politiskt behov hos allmoge eller människor i fjärran exotiska samhällen eller på hemmaplan dit resenären sökte sig, att undersöka sig själva utifrån dylikt intellektuellt konstruerande.

Insamling av den gamla bondekulturen och studiet av denna vid olika folkminnesarkiv och museer tog så ordentlig fart i slutet av 1800-talet i en tid av industrialisering och urbanisering. Att det nationalistiska intresset och insamlandet av folkets visor och musik aktualiserades vid just denna tidpunkt kan kanske ses som en följd av ett förlorat kulturellt sammanhang.

Under 1900-talet ville forskare bevara och konservera det äldre skiktet av folkmusiken och detta ledde till inrättandet av musikarkiv. I musikarkiven utfördes så en jämförande musikforskning över det insamlade materialet. Vid mitten av detta århundrade började även människor utanför forskningssammanhang att göra anspråk på folkmusiken i arkiv och ute på fältet. Detta kom sig utav att folkmusiken hade börjat användas som en del av en internationellt omspannande musikalisk motkultur.

1.6.2 Musikalisk dokumentationsverksamhet i Sverige

Redan under 1600-talet påbörjades arbetet med att samla och bevara det musikaliska arvet. Detta skedde i en patriotisk anda och önskan om att hitta något storartat förflutet där ofta fantasin fick ge företräde för källkritiska spekulationer. Allmogens spelmän, till vilka nedtecknarna vände sig, utgjorde föremål för beundran för sin naturenliga och okonstlade musik (Ling et al. 1980, s. 11-43).

På 1700-talet var det överklassens herdeidyll som uppmuntrade och uppmärksammade det folkliga musicerandet. Detta var ett uttryck för förromantiska ideal i tiden med impulser från England och Tyskland.

Det riktigt naturromantiska samt nationalistiska intresset tog dock fart ett stycke in på 1800-talet, och man försöker att inordna den folkloristiska visan i ett romantiskt tonspråk. Det görs även försök till vetenskaplig analys av den insamlade musiken, inspirerad av göticismens svärmeri och intresse för det svenska. Götiska förbundet, som bildades 1811 i kölvattnet av Sveriges krigsnederlag mot Ryssland 1809, ville i en nationalistisk anda samla allmogens sagor, musik, och sägner osv. Man ansåg att dessa var rester av forntida högstående och inhemska kulturer (Lundberg & Ternhag 1996, s. 11). Director musices i Uppsala J.Chr. Haeffner (1759-1833) gör vetenskapliga analyser och harmoniserar folkvisan för piano för att kunna inlemma denna i tidens borgerliga musiksmak. Utgivningar av folkvisor med ackompanjemang gavs även ut som motvikt till de samtida visorna som ansågs vara av dålig kvalitet som ett folkbildande i god smak.

Folkets eller landsbygdens musik ställdes emot de framväxande städernas nya musik vilken betraktades som en fara för det folkmusikaliska arvet. Folkmusiken, som den nu kallades av den kulturella eliten, skulle räddas genom insamlingar och andra åtgärder. På artonhundratalet börjar så dokumentationen av folkmusiken på den svenska landsbygden att återigen ta fart, samt i de delar av Finland och Estland som tidigare tillhört vårt land. Folkmusiken, eller allmogens eller landsbygdens musiktradition, kunde även sättas i motsats till den borgerliga musikmiljöns romantiska svulstighet. Den folkvisa som skulle bli vår nationalsång, ursprungligen med texten: ”Du gamla, du friska...”, arrangerades i ett sådant syfte av Richard Dybeck. Svenska sångerskor i utlandskarriär, som Jenny Lind och Christina Nilsson, tog den svenska folkvisan till världens scener. Erik Axel Karlfeldt (1864-1931) samt Gustav Fröding (1860-1911) gav bränsle åt nos-talgin för hembygden: ” Det var dans bort i vägen...

Hos den framväxande arbetarrörelsen i anslutning till städernas industrier fanns liberala bildningssträvanden. ”För arbetarrörelsen var det borgliga bildningsarvet centralt, medan folkmusikkulturen på många sätt var symbolen för det lämnade bondesamhället” (Ling et al. 1980, s. 24).

Man ville också skapa förutsättningar för fortsatt utövning av allmogens musik. Vid tiden runt förra sekelskiftet bildades ett flertal organisationer till främjande av folkmusik och s.k. spelmanstävlingar. Dessa förespråkare för folkmusiken, bestående av självägande bönder samt intresserade ur övre medelklass och delar av borgerskapet, kom som representanter för landsbygden att vända sig mot städernas och industrisamhällets kulturella utbud, främst mot den utländskt inspirerade masskulturen. ”Kombinationen mellan insamling och uppmuntran av levande folkmusikutövning öppnade vägen för 1900-talets folkmusik i organiserade former och nya folkliga musikrörelser”, menar Ling (ibid., s. 26).

Under mitten av nittonhundratalet började även radiomedlet att intressera sig för folkmusik och musiktraditionen. År 1948 startade Matts Arnberg på Radiotjänst, senare Sveriges Radio, en mera systematisk inspelningsverksamhet. Denna var inriktad direkt på det äldre musikaliska traditionsmaterialet. Arnbergs inriktning att söka upp spelmän med sin hembygds speltypiska stil eller musikaliska dialekt ledde till en kartläggning av olika traditionsbärares repertoar. De inspelningar som Arnberg gjorde tillsammans med kollegor och radioprogrammen som följde på dessa lade grunden till den folkmusikvåg som skulle uppstå under 1970-talet (ibid s. 40). Insamlings- och inspelningsmetoderna blev allt bättre och från slutet av sextioalet tog denna verksamhet över av Svenskt Visarkiv som i samarbete med det statliga Rikskonserters skivbolag Caprice gav ut inspelat material.

Materialet vid Svenskt Visarkiv från början skulle bestå av kopior av visuppteckningar från andra arkiv samt register över material. Med tiden har Svenskt Visarkiv dock kommit att innehålla eget inspelningsmaterial, inkluderande instrumentalmusik, sedan uppdraget övertagits från Sveriges Radio år 1968 (ibid., s. 60).

Nedteckningen av musik skedde först enligt vedertagen vetenskapssyn med notpapper och penna, men redan under 1910-talet hade en man vid namn Yngve Laurell på privat initiativ börjat inspelningar med fonograf av spelmän runt om i landet med fonograf. Under tiden för Sveriges Radios inspelningsverksamhet skedde detta på band och lackskivor. Möjligheten till inspelning gav en överlägsen möjlighet till kunskap om spelstil och utförandepraxis.

Musikmuseet i Stockholm bevarar musikinstrument från olika epoker, samt spelmansböcker vilka bl.a. kom att tjäna som underlag för den s.k. Folkkommissionens utgivning av flerbandsverket "Svenska Låtar" med spelmansmusik från Sveriges alla landskap, och utgivningen av detta verk slutade år 1940.

Den progressiva musikrörelse som uppstod i vårt land under 1960- och 70-talet och av vilken "folkmusikvågen" utgjorde en del, vände sig mot vad man uppfattade som borgerlig kultur, representerad av institutioner såsom kommersiella skivbolag och statsfinansierad finkultur. "Folkmusikvågen" uppkomst kan även ses i ljuset av den samtida "gröna våg" som föddes och vars anhängare återupptäckte landsbygden. Det uppstod alltså ett nytt intresse för folkmusik enligt Ling baserad på ett behov av musikalisk identitet samt nya musiksociala sammanhang. Företrädare för en äldre syn på folkmusiken som något historiskt och som representerades av bl.a. hembygdsförbund och föreningar stod inte i en konfliktfri relation till det nya intresset för folkmusik beträffande tradition, instrumentation m.m. (Ling 1989, s. 20).

Det samhällsengagemang, av vilken denna "folkmusikvåg" var en del, samt en politik med företräde för den reform- (socialdemokratiska och liberala) baserade som verkat i samhället under en längre tid, var förmodligen faktorer som kom att leda fram till att en nationell kulturpolitik blev realiserad år 1974, och till att intresset för musikalisk dokumentation aktualiserades ännu en gång.

1.6.3 Småländsk musikedokumentation och lokala eldsjälur

Att vissa delar av Småland haft mycket starka musiktraditioner var något som kunde konstateras i samband med den insamling av folkmusik i landskapet som påbörjades 1977. Det insamlade materialet har därför blivit verkligt omfattande, och innefattar även kopior av äldre not- och spelmansböcker hemmahörande i centrala arkiv och hos privatpersoner (Gustafsson 1981).

Under artonhundratalets folkminnesinsamlingar och uppteckningar kom landskapet Värmland att hamna i fokus. Orsaken till detta var ett försök att påvisa att Värmlands [ungefär nuvarande Kronobergs län, min anm.] befolkning utgjorde en särskild folkstam och att detta kunde utläsas i olika kulturlämningar. Dessa tankar förmedlades i "Värmland och wirdarne. Ett försök i svensk ethnologi" från 1861. Verket skulle ge dess upphovsman,

Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, epitet ”den svenska ethnologins fader”(Larsson 1990, s. 299).

För att förstå bakgrunden till myten om det forntida Varend, hämtas exempel från 1600-talets Småland, där enligt gammal sed varendskvinnorna red till sitt bröllop under högtidlig musik från trummor och skalmajor. Kyrkolagen 1686 förbjöd denna sedvänja då trummor endast fick förekomma i samband med krigsutövning. Kvinnorna i södra Småland hade redan under 1600-talet arvsrätt, och som ett led i att motivera och rädda kvar dessa rättigheter skapades en förklaringsägen om hur varendskvinnan Blända anförde sina medsystrar mot danskarna vid Brådvalla Hed och som lön för detta fick en rad privilegier. Om detta och andra småländsk forntida storhet diktade Olof Rudbeck och det resulterade i verket: ”Forna Ridghiöta eller småländske antiqviteter.” Myten om Blända återverkade på statsmakterna i slutet av sextonhundratalet så att dessa tillskrev Varend rättigheter till sina sedvänjor! (Gustafsson 2000, s. 4-20).

Här följer några intressanta exempel på musikinsamlingen i Småland, vilka följer Gustafsson nära:

Den första insamlingsperioden av den småländska folkliga musiken skedde redan i slutet av 1600-talet. Peter Rudbeck, född 1660, var gymnasist i Växjö och efter studenten i Uppsala blev han löjtnant vid Kronobergs regemente. År 1689 påbörjade Rudbeck Sveriges första regelrätta insamling av visor i trakterna runt sin gård i Huseby i Skatelövs socken. Dessa folkvisor publicerades i ”Forna Ridghiöta...” Även om Rudbecks samling innehåller en del eget material samt några danska visor, är dessa i dag av stort källkritiskt värde”(ibid., s. 5).

Ballader från Småland som upptecknats under början av artonhundratalet, publicerades i utgåvor där ”Musikaliskt Tidsfördriv” (1786-1834) av Olof Åhström var en tidstypisk sådan. Det finns dock inga uppgifter hur detta material samlades in. Arvid August Afzelius verk: ”Svenska Folkvisor från forntiden”(1814-1818) inspirerades inför tillkomsten, enligt Afzelius själv, av den småländska ”Neckens polska”.

Till insamling och uppteckning i norra Småland och södra Östergötland bidrog runt 1810 och framåt Erik Drake, Per Adam Reuterswärd samt de båda prästsönerna Johan Haqvin samt Daniel Wallman.

Samlaren Gunnar Olof Hyltén-Cavallius var en prästson från Vislanda som efter studenten i Uppsala 1835 tjänstgjorde och avancerade till första amanuens vid Kungliga Biblioteket. Han var även under några år chef för Kungliga Teatrarna i Stockholm. Efter en kortare tid i Brasilien återvände han till den småländska hembygden och började efter hand att teckna upp folkvisor och folkminnen i området kring ägorna. Gustafsson skriver att Hyltén-Cavallius troligen fick stöd i sitt arbete av chefen för Kungliga Biblioteket, Adolf Iwar Andersson, vilken själv var en flitig insamlare och utgivare av verket Svenska Fornsånger (ibid., s. 7).

”Danmarks gamle Folkeviser” gavs ut av dansken, filologen och folkminnesforskaren Svend Grundtvig, vän till engelske språkvetaren Georg Stephens vilken i sin tur medverkade runt Cavallius. Andra som bidrog till Cavallius insamlingsarbete var dennes far, prosten Carl Fredrik Cavallius samt klockaren Nils Wieslander, vilken gjorde en bättre musikalisk uppteckning. (Cavallius använde sig utav en hemgjord vasspipa!). Spelmännen och tillika klockarna Nils och Sven Wieslander ingick även i kretsarna runt den unga Christina Nilsson, senare världsberömd sångerska som skulle komma att föra ”Neckens polska” till de platser på vilka hon uppträdde (ibid., s. 7).

Christina Nilsson var den fattiga torparflicka som föddes år 1843 på gården kallad ”Snugge” i Vederlövs församling utanför Växjö. Genom att sjunga och spela fiol på marknader och gästgivargårdar fick hon redan som 8-åring bidra till familjens försörjning. Tack vare sin ovanligt vackra sång blev hon uppmärksam av personer som på olika sätt hjälpte henne till en musikalisk skolning samt en borgerlig fostran. Hon fick på detta sätt möjlighet att lämna sitt enkla ursprung och göra en karriär och en s.k. klassresa som är i det närmaste ofattbar. Vid 21 års ålder debuterade Christina Nilsson som operasångerska på Théâtre Lyrique i Paris och den internationella karriär som sedan följde saknar motstycke både i samtiden och därefter. Sångerskan, musikern och musikforskaren Ingegerd Björklund (2000) anser att vi i vårt land, alla kategorier, aldrig har haft en mer lysande internationell stjärna. Uppmärksamheten kring sångerskan var enorm och likaså var de gager hon erhöll för sina roller enorma. Vid sina framträdanden runt om i världen avslutade gärna Christina med att sjunga några svenska folkvisor, vilka publiken kom att älska. Visorna sammansmälte vid framförandet med tidens konstmusikaliska smak. Christina Nilsson medverkade även till att den svenska folkvisan letade sig in i den västerländska konstmusikrepertoaren. Hon lyckades t.ex. få ”Näckens polska” inkomponerad i Ofelias vansinnesscen i operan Hamlet med musik av Ambroise Thomas (Gustafsson 2000, s. 8). I samband med sin 70-årsdag 1913 ordnar hon en spelmanstävling i Växjö, vilken även kom att journalfilmas.

Åter till Cavallius som letade efter de gamla kvinnorna med gott minne och som kunde återge visorna från förr. I tidens anda var han inte speciellt intresserad av att dokumentera människan bakom sången, även om han beundrade hennes konst (ibid., s. 8).

Kritisk till Cavallius verksamhet som var mer fokuserad på texten än på dokumentationen av själva visorna var Carl-Erik Södling (1819-1884), musik- och gymnastikdirektör från Västervik. Södling försökte att samordna sitt insamlade material systematiskt efter olika skalor och 1874 gjorde han uppteckningsresor runt Cavallius egendomar samt på andra ställen i Småland.

År 1935 utkom den del av Svenska låtar som innehåller låtar från Småland, Öland och Blekinge, och denna var den sista i serien, tillika den tunnaste. Detta sistnämnda menar Magnus Gustafsson är besynnerligt, först och främst p.g.a. det faktum att Småland, trots sin geografiska omfattning, skulle dela utrymme med Öland och Blekinge. Den rika

förekomsten av spelmanstävlingar som ägt rum i Småland under 1910-33-talet borde ha försett utgivarna med ett stort underlag. Utgivarna valde inte heller att publicera material ur småländska spelmansböcker, vilket hade skett i delarna från de övriga landskapen i landet. Gustafsson resonerar om detta kan ha återverkat negativt på folkmusikens ställning i Småland (ibid., s. 12).

August Strömberg (1860-1947) upptecknade mer än tusen låtar och visor från trakten runt Jät vid sjön Åsnen, bl.a. repertoaren från sina föräldrar. Han var även en stor insamlare av dialektord. Strömbergs arbete inspirerade andra, bl.a. Frans August Strand (1860-1927) att samla in låtar från Tingsåstrakten. Gustav Wettwer (1901-1977) samlade låtar från trakterna kring Gränna och sjön Sommen.

Under 1930-talet gjorde Nils Denker, Nils Stålberg och Ellen Lagergren uppteckningsresor i Småland. 1948 bildade Gösta Klemming, som studerat på Chalmers och genom studentlivet kommit att intressera sig för hembygdens folkliv, vid återkomsten till hembygden Smålands Spelmansförbund. Från detta år och fram mot mitten av sextioåret reste han i dokumentationssyfte årligen runt i landskapet på jakt efter spelmän och spelmansböcker. Detta resulterade i utgivandet av fyra häften med smålandslåtar. Åtskilliga insamlingar gjordes av andra enskilda under hela nittonhundratalet.

När Sveriges Radio börjat sin inspelningsverksamhet kom Matts Arnberg år 1957 till Småland. Genom förmedling kom han i kontakt med tydliga traditionsbärare. En sådan var Vendela Johansson, en 86-årig vissångerska, med en fantastisk repertoar alltifrån superivisor till ballader som hon varvade med burleska historier. I Benestad i Hjortsberga träffade Arnberg ”hjälmartydsgräbborna”, de musikaliska ättlingarna efter ”Ola Gabriel” vilken tillsammans med sina syskon trallat till dans i början av artonhundratalet. En av dennes söner, Carl, räknas som en av Småland störste traditionsbärare och har själv odlat och förmedlat familjens tradition samt även samlat material. Arnberg kom även i kontakt med Axel Sjölander i Grönadal, Yttre Källehult samt Bror Strand i Urshult.

När verksamheten för inspelningen i slutet av 60-talet, övergick till Svenskt Visarkiv reste Märta Ramsten och Gunnar Ternhag runt i landskapet.

I samband med den ”folkmusikvåg” som uppstod under 1970-talet i olika delar av landet uppmärksammades ännu en gång behovet av att dokumentera och levandegöra ännu okänd musik; så även i Småland. Nu ville man t.ex. dokumentera spelmän och sångare som stod utanför den etablerade spelmansrörelsen. Magnus Gustafsson och Bengt Löfberg reste från mitten av sjuttioåret runt och gjorde dokumentation i form av bandupptagningar. I samband med detta arbete utgavs en rad notböcker och häften som ledde fram till sammanställningen av ”Visor i Småland” av Magnus Gustafsson, vilket var en del av ett större projekt: ”Visor i Sverige” i regi av utbildningsradion.

En av de spelmän som dokumenterades av Magnus Gustafsson var den ovan nämnda spelmannen Axel Sjölander (1896-1981). Ett första och omtumlande möte sker i Sjölanders lilla skomakarstuga vid Blekingegränsen. Inför den gamle spelmannens otaliga låtar och berättelser upplevde Gustafsson att det var "som att stirra ner i en brunn utan ände" (1999, s. 68). Axel Sjölander var av gammal spelmansläkt med låtar traderade i sex generationer tillbaka! Efter detta och flera efterföljande möten väcks ett mycket stort intresse för spelmannen och hans musik, och han blir riksbekant i folkmusikkretsar. Magnus Gustafsson berättar att intresset för Axel Sjölanders spelstil nu är stort vid musikhögskolornas folkmusiklinjer, där den analyseras i detalj. Vid hans stuga organiseras genom lokala eldsjälur varje år en välbesökt spelmansstämma uppkallad efter spelmannen.

1.6.3 Musiketnologi

Insamlingen av folkmusik har alltså på många sätt, ända sedan Herders teorier om folksjälens, på många sätt varit en angelägenhet för enskilda entusiaster, men den har även sanktionerats i en vetenskap: musiketnologi. Den nuvarande musiketnologin kan ses som "ett skott på musikinsamlingens flerhundraåriga träd" (Lundberg & Ternhag 2002, s. 38). Sin vetenskapsstatus fick man i samband med att fonografen gjorde sitt intåg på 1880-talet vilken möjliggjorde inspelningar av folkmusik ute på fältet. Nu blev det möjligt att på ett exakt sätt dokumentera och återge musik för en jämförande forskningsanalys, och detta kallades till en början för jämförande musikforskning.

Trots möjligheten till inspelning, är notationen eller *transkriberingen* (nedteckningen) av musiken viktig för analysen av densamma. Fonografen blev till ett hjälpmedel att transkribera mer noggrant eller att kunna skriva ner sådant som vid ett enda tillfälle varit omöjligt tidigare t.ex. flerstämmighet.

Att transkribera klingande musik i notskrift, och med denna musik vilja utvisa så mycket som möjligt av den klingande förlagan, kallas för *deskriptiv* notskrift. Om musiken från skilda kulturer skall kunna jämföras eller beskrivas utifrån likartade kriterier stöter givetvis detta på olika problem. Det har därför uppstått olika teorier om den deskriptiva notationen (t.ex. försök att indela en tonskala eller en oktav i 1200 lika stora delar för att kunna beskriva musik utifrån olika skalsystem). Motsatsen till deskriptiv notskrift är *preskriptiv* (föreskrivande), och motsvarar en kompositörs intentioner med sin notskrift och innebär en mer instruktiv funktion.

Ingen beskrivning av musik i form av transkribering eller preskriptiv notation är fullständig; det behövs alltid kunskap om utförandep Praxis och kontext. Dessutom gäller för nedtecknaren att denne tolkar var han eller hon hör och att sedan den som i sin tur får noterna i sin hand tolkar dessa på nytt utifrån sin erfarenhet. De uppteckningar som gjordes eller görs direkt ute på "fältet" skiljer sig från de transkriberingar som görs vetenskapligt efter ljudinspelningar.

Författarna berättar att uppteckningen till "Svenska låtar" fått kritik för att den varit rytmiskt bristfällig, men hävdar till dessa upptecknares försvar att det även ligger en fara i att vara alltför noggrann. Det senare kan leda till att en tidigare variabel puls blir standardiserad eller homogeniserad. De konstaterar angående den musikaliska notationen

nen att: ”All notering är dessutom präglad av sin tid, vilket innebär att dagens läsare inte alltid kan förstå gårdagens skrivare” (ibid., s. 70).

Musiketnologiska studier kan, liksom ett nyckelhål, ge insyn och insikt i forna och nutida människors kultur och liv och studiet av musik är viktigt för förståelsen av samhällsförändringar (ibid., s. 28). En viktig faktor till detta är att informanten gärna delar med sig av sin musik och sitt utövande och nutida forskare deltar ibland själva som musiker eller deltagare i den observerade gruppen. Musikaliska sammanhang säger mycket om människors samspel, inte bara i en musikalisk bemärkelse!

De statliga musikarkiven kan ses som ett resultat av musikforskarnas arbete och räknas som ett av samhällets organ för att bevara folkminnen (Ling et al. 1980, s. 60).

1.6.4 Musikarkivens uppkomst och uppdrag

Ambitionen att dokumentera nationens musiker var en parallell angelägenhet i många länder. Varje sådant land har därför sina offentliga musikarkiv ”vilka står som monument över förromantikens idé om räddning av folkets förgängliga musikskatt...uppbyggda enligt mönstret ett folk - ett arkiv” (Lundberg & Ternhag 2002, s. 13).

Världens första arkiv för inspelad musik från olika kulturer uppstod i Wien 1899. Ett motsvarande bildades därefter i Wien: Berliner Phonogramm-archiv. Detta senare arkiv uppstod i anslutning till universitetets psykologiska institution som ett led i att man börjat använda fonograf. Det låg i psykologins intresse att med hjälp av denna apparat urskilja människoröstens psykologiska känslolägen etc. Detta arkiv gjorde kopior på sina fonografinspelningar som de bytte med andra liknande arkiv och har för övrigt utgjort ett mönster för liknande arkiv världen över.

Under tiden för andra världskriget flydde många av arkivets musikforskare till USA och det medförde att den musiketnologiska forskningen även där kom att bli universitetsanknuten. I Europa har det i stället vuxit fram arkiv för musiketnologisk forskning vid museer och arkiv där forskarna har stöd av att dessa offentliga musikarkiv tillhandahåller material samt utgör ”pådrivande vetenskapliga miljöer” (ibid., s.16). Dokumentationen av musik har ofta historiskt setts som ett mål i sig och den musikaliska kontexten har ofta negligerats, vilket enligt författarna kan göra materialet problematiskt för forskarna att använda. Det var dock detta insamlade material, liksom annat insamlat kulturhistoriskt material, som lade grunden för arkiv och museer.

För den tidigaste forskningen var det således viktigast att samla, bevara, kategorisera och påvisa sin egen kultur som gammal och unik. Det nutida vetenskapliga synsättet handlar mer om samspelet mellan forskare och informant och är en reflekterande process med omprövande av frågor och teser. I motsats till analys av enbart notskrift tas även den musikaliska kontexten i beaktning och betraktas även den som en text för analys. Både fältstudier och arkivstudier kan, skriver författarna, inkluderas i forskningsprocessen. Man skiljer inte som tidigare på forskningsinsatsen och materialinsamling i arkiv, utan man kan tala om såväl fältforskning som arkivforskning. I den senare

forskning skapar forskaren en relation till den föregående forskaren och dennes informant i en process som är likadan som övrig forskning (ibid., s. 90).

Här följer några exempel på årtal för etableringen av musikarkiv i Norden. Många av dessa har kommit att ingå som en del i större folkminnessamlingar (Ling et al., 1980, s. 60):

- Dansk folkminnessamling (1905),
- Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (1914), Dialekt- och ortnamnsarkivet i Lund (1916). De största svenska musiksamlingarna finns i universitetsstäderna som ett resultat av de olika landsmålsföreningarnas insamlingsarbete.
- Institutt for folkmindevetenskap (1914) i Oslo.
- Svenskspråkigt i Finland är Svenska Litteratursällskapets Folkkulturarkiv (1937),
- Svenskt Visarkiv (1951),
- Norsk folkemusikksamling i Oslo (1951).

Jag övergår nu till att beskriva verksamheten och uppdraget hos Smålands Musikarkiv som uppstod som ett fristående arkiv för regional musik i början av 1990-talet. Till skillnad från tidpunkterna för de tidigare musikarkivens etableringsperioder kan detta arkivs uppkomst inte ställas i relation till bildandet av andra liknande arkiv. Det finns alltså inte liknande fristående musikarkiv i andra landskap bildade vid samma tidpunkt, vilket gör Smålands Musikarkiv både unikt och intressant.

1.6.5 Smålands Musikarkiv

Smålands Musikarkiv bildades 1991 utifrån en dubbel utgångspunkt som dels ett resultat av det småländska insamlingsarbetet av folkmusik som påbörjades 1978, och dels som hemvist åt det stora notbibliotek som tillhörde den dåvarande Regionmusiken. Arkivet innefattar ett stort bandarkiv med inspelningar av spelmän, vissångare och andra traditionsbärare, samt fortlöpande inspelningar av konserter i Småland t.ex. de genom Sveriges Radios P2 i Växjö.

Samlingen av musikalier utgörs huvudsakligen av småländsk folkmusik och militärmusik från Kronobergs regementes musikkår. Man har till uppgift att samla in musikalier, bandupptagningar och värdefull information från privatpersoner, organisationer eller från andra arkiv. I arkivet finns bl.a. handskrivna notböcker från sjutton- och artonhundredatalen och en kopiesamling av notböcker från 1400-talet till slutet av 1800-talet från Växjö domkyrka och dess gymnasium, samt ett antal enskilda arkiv från privatpersoner (t.ex. Växjö Musiksällsks notsamling).

Arkivets främsta uppgift är att tillvarata och bevara regionens musiktraditioner och på detta sätt skapa förståelse för de historiska uttrycksformerna och den samhällsmiljö där musiken skapas och ”arkivet skall vara en källa och kunskapsbas för forskning och vidareutveckling av det regionala musiklivet” (Smålands Musikarkiv, 2002). Arkivet skall också garantera en mångfald och bidra till förnyelse av de regionala och lokala musiktraditionerna. Man vill t ex. främja blåsmusiken i länet genom samarbete med förening-

en Blåsmusik i Kronoberg (länets blåsorkestrar i samverkan). Även regionalt dansmaterial uppmärksammas på olika sätt. Samlingarna innehåller material från hela Småland, och det finns även musikalier från Halland och Blekinge.

Uppdraget i sammanfattning:

- Insamling och registrering av småländsk musiktradition,
- forskning runt länets och landskapets musik,
- utbyte och samarbete med musikvetenskapliga institutioner och musikhögskolor samt centrala arkiv och länsmusiken,
- vidare skall man ge service och hjälp med notansaffning gällande all slags musik till både amatör- och professionella musiker och grupper.

Smålands Musikarkiv har även ett speciellt ansvar att *levandegöra* samlingarna genom utåtriktad verksamhet i form av konserter, kurser, publiceringsverksamhet (böcker, artiklar), föreläsningar, skivutgivning och radio- och tv-program. Arkivet är sedan flera år huvudarrangör för Korrö folkmusikfestival, vilken har utvecklats till en av norra Europas största folkmusikfestivaler. Festivalen har sedan starten 1985 i form av en bordunstämman, haft en betoning på äldre musikinstrument (exempel på instrument med en liggande s.k. bordunton är vevlira och säckpipa). SMA har även en verksamhet rörande integration, kulturell mångfald och barn- och ungdomsverksamhet. Genom arrangörsföreningen Valshuset, anordnas bl.a. fasta säsongkonsertserier i länet. (Smålands Musikarkiv, 2002).

Smålands Musikarkiv utgör numera som en relativt självständig del inom Musik i Syd AB, och var tidigare en basenhet under länsutvecklingsavdelningen som i sin tur hör hemma i centralförvaltningen i styrelsen för länsutvecklingen. Länet har fört över ansvaret för kulturinstitutionerna till en länsutvecklingsstyrelse för att markera en vilja till regional utveckling och skapa underlag för befolkningsökning. Kronobergs landsting tillhör de län i landet som satsat stort på kultur, och 1998 låg det på tredje plats i landet när det gäller statliga bidrag per invånare. De senaste 20 åren har det medvetet satsats på att bygga upp nya och befintliga kulturinstitutioner i länet.

1.7 Teoretiska utgångspunkter och modeller

Genom att se musikens ställning som ett kulturellt uttryck för samtidens idéer och värderingar kan jag analysera ur vilket behov som den musikaliska dokumentationen och musikarkiven vuxit fram och hur olika intressen runt den musikaliska dokumentationen har agerat ur ett nationellt och lokalt perspektiv. Kulturella behov har under 1970-talet kommit att manifesterats i kulturpolitiska mål, som i sin tur styr den fortsatta inriktningen för kulturpolitik och kulturellt behovsuppfyllande.

För att få flera intressanta infallsvinklar på underliggande faktorer till min frågeställning om vilka behov som låg bakom bildandet av Smålands Musikarkiv, har jag dels sökt historiska faktorer och dels faktorer i samtiden vid tiden för bildandet av Smålands Musikarkiv. Detta har jag gjort för att idéer enligt filosofen Jean-Francoise Lyotard (1924-98) kan ligga kvar som *metaberättelser* och legitimera det som händer i samhället.

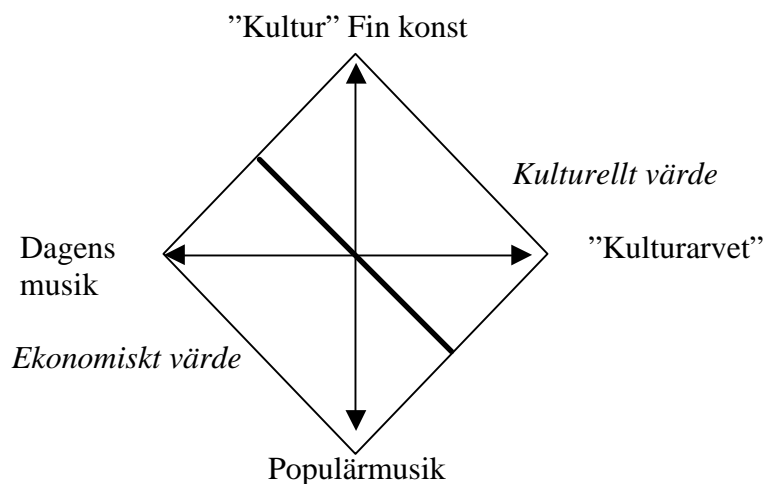
Metaberättelser består enligt Lyotard av spekulativa historiefilosofier eller metafysiska tolkningar av historien. Med hjälp av dessa har t.ex. forskning och utbildning motive-rats (Wadenström 1999). Lyotard ansåg att dessa, även kallade stora berättelser, har i vad han benämner vårt postmoderna samhälle förlorat sin funktion. Kunskap har i stället blivit en handelsvara där värdet bestäms utifrån varans användbarhet. Det första funk-tionen kallas för narrativ, och ställs mot den senare pragmatiska eller operativa och per-formativa funktion som utmärks utav krav på effektivitet. I vårt land har t.ex. ”den svenska modellen” tidigare inneburit att staten och dess medborgare kunnat gå samman i ett ”Vi” för ett gemensamt mål, men detta kapital har inte kunnat förnyas och vi har i stället fått en offentlig sektor i obalans och utlämnad till en populärkultur (Nilsson, S. 1999, s. 53). (Som en jämförelse av ovanstående teori vill jag här nämna *ideologibe-greppet* vilket betecknar ett allmänt vedertaget system av värderingar och föreställning-ar som, enligt marxismen, fungerar som en ideologisk överbyggnad i samhället, beroende av dess ekonomiska system. Här ligger alltså ett samhälles värderingar över och beroende av dess ekonomiska struktur, medan metaberättelserna tar sin utgångspunkt i hur samhället motiveras eller motiverar den gemensamma inriktningen utifrån gemen-samma referensramar om vad som är väsentligt).

Det jag ville undersöka var alltså vilka idéer eller behov som låg bakom bildandet av Smålands Musikarkiv och vad som motiverade detta t.ex. utifrån ett samhällsperspektiv. Eftersom jag tror att insamlingsförfarandet av det folkmusikaliska arvet genom olika tidsperioder har ett samband är det viktigt att se vad tidigare insamlingar och musikar-kiv grundades på och hur de motiverades. Detta gäller både vid tiden för den första in-samlingen och framåt genom tiden för industrialismens genombrott med medföljande urbanisering, som vid den tid under 1960- och 70-talet då insamlandet åter aktualiserades, inspirerat av ”folkmusikvågen” (som i sin tur var inspirerad av rörelser i samtiden). Den lokala musikkulturen i en stad är beroende av institutioner och samtidens kulturella behov och politiska inriktning, men får också sin status genom en historisk förankring och tradition (se Persson, 2001, s. 86). Med utgångspunkt i Lyotards ovanstående teori skulle jag kalla de idéer som samverkar till en kulturpolitik som ville och vill bevara kulturarvet för narrativa.

Vid tiden för bildandet av Smålands Musikarkiv, till skillnad mot den narrativa sam-hällsfas vid tiden för den nationalromantiska insamlingsperioden vid förra sekelskiftet, var det snarare så att samhället började orientera sig mot en mera marknadsliberal syn där performativa krafter gjorde sig gällande. Det innebar att man med rådande politik ville att kulturen i regioner och andra samhällsområden även skulle profilera sig utifrån ett marknadsperspektiv eller som en lokaliseringsfaktor för att öka attraktionen i områ-det. Den politik som betraktar kulturen som en lokaliseringsfaktor skulle jag kalla per-formativ.

På politisk grund, samt p.g.a. redan etablerade och personliga relationer till länsmusik-organisationen, gjordes det möjligt för Smålands Musikarkiv att kunna uppstå och ingå i en organisation som tillät det en mera självständig roll än vad andra liknande arkiv i landet fick. Själva behovet av att samla och dokumentera det folkkulturella arvet ser jag dock som en ”stor berättelse” som alltsedan att tanken aktualiserades av Herder, eller kanske ännu tidigare, legat kvar i samhället och upplevts angelägen både för dess med-borgare och för behovet av en lagstiftning runt detta i form av kulturpolitiska mål.

Musikkulturen i ett samhälle kan beskrivas enligt modellen som följer (Lundberg & Ternhag 2002, s.35). Modellen visar kulturens spänningsfält i form av en musikkultur där inbördes positioner och hierarkier ställs mot varandras värdepoler [eller varandras status, min anm.]. Teorierna om *det kulturella fältet* eller *fältet för kulturell produktion* innefattar, enligt dess skapare Pierre Bourdieu, konstarterna och vetenskapen. Metoden att kartlägga kulturella fält handlar om att undersöka de inbördes personernas positioner och hierarkier och ställa dessa mot varandra. Forskaren kan själv dra gränsen mellan och inom olika fält (Broady 1988, s. 20). I modellen om musikkulturens fält, skapat efter Bourdieu av Lundberg och Ternhag, utgörs fältets gränser av kulturella värdepoler. Här ställs det traditionella mot det moderna i form av *"kulturarvet"* och *dagens musik*. Kampen mellan ekonomiska och kulturella värden symboliseras av den andra axelns *"kultur eller fin konst"* kontra *populärmusik*. Alla dessa musikytringar kan på olika sätt inom detta fält, anpassas eller avvika så att de får ett högre eller lägres värde. Detta beror på att omvärderingar av kulturella uttryck är en ständig process. Skaparna av modellen menar att polariseringen är en del av en kulturell maktstruktur och kanske rentav en av drivkrafterna i samhället (Lundberg & Ternhag 2002, s.35).



(Modell: Lundberg & Ternhag 2002.)

Ett kulturellt fält lever enligt Bourdieu sitt eget liv med inbördes förståelse, *autonomi* (Broady 1998, s. 19). Detta tror jag i allra högsta grad gäller för en musikkultur där medvetenheten hos de olika aktörerna om varandras ekonomiska och kulturella värde är stor och ständigt ifrågasätts. Bakom förändringar i modellen där t.ex. de inbördes musikformerna förändrar sitt värde läser jag in en påverkan från omvärldsfaktorer, d.v.s. faktorer utanför fältet av ekonomiskt eller politiskt slag.

Musiklivet utvecklar nya arenor där olika intressegrupper samspelar för att få del av varandras värde gällande ekonomisk vinning, kulturellt kapital och synlighet (se Ronström 2001). En sådan nutida arena är musikfestivalen, även om de första musikfestivalerna uppstod som alternativ till s.k. kommersiell musik. De musikarenor som för två decennier sedan utvecklades i städernas salongskultur är inte längre självklara representanter för ett offentligt musikliv eftersom de är kostsamma och har ett minskande publikunderlag. Den insamlade folkmusiken i Småland som besitter en kulturarvsstatus kan genom ett kulturellt och politiskt behov och efterfrågan genom en institution som Smålands Musikarkiv och dess utåtriktade verksamhet i form av folkmusikfestivaler och annat, expanderat sitt kulturella värde in i modellens ekonomiska. Detta kulturarv har också fått en status som fin konst, vilket t.ex. sker inom festivalkonceptet genom att rubricera folkmusikaliska framträdande som ”konserter” och genom att regional musik även innefattar folkmusiken.

Denna modell relateras till frågan om behovet av Smålands Musikarkiv genom att visa hur arkivet tar sin plats i musiklivets spänningsfält, från kulturarvsstatus till fin konststatus och in i det ekonomiska värdet. Kanske hade arkivet med sitt uppdrag och organisation inte uppstått om inte tiden aktualiserat och legitimerat behovet av ett annorlunda musikarkiv som kunde expandera inom modellen.

Det musiketnologiska verksamhetsfältet motsvaras av följande modell. Genom att fetmarkera och kursivera visar jag hur jag använder denna modell i analysen.

skapar	<i>historiskt</i>
<i>Hur upprätthåller människor musik ur ett socialt perspektiv</i>	
upplever	individuellt

(Modell av Owe Ronström efter Tim Rice, (1987). Källa: Lundberg & Ternhag 2002, s. 20).

Jag har valt att ha med denna modell, även om jag i analysen använder den endast i liten utsträckning, för att visa hur musiktraditionen i Växjö haft betydelse för uppkomsten och behovet av Smålands Musikarkiv. När den först presenterade modellen om musik-kulturens fält visar på olika status eller värden som musiken kan få eller uppnå, så visar denna senare modell på bakomliggande orsaker till varför människor och samhällen utvecklar och upprätthåller ett musikliv eller en musikkultur. De båda modellerna kan därför sägas komplettera varandra.

2. Kultur- och musikliv i form av en litteraturgenomgång

Detta kapitel kommer att utgöra en bakgrund eller omvärldsbeskrivning till den miljö i vilken den musikaliska dokumentationen uppstod. Det handlar något om den plats som kulturen kom att inta och intar i vårt samhälle och om hur musiken blev ett politiskt medel och slutligen ett politiskt sakområde som ställer egna villkor, fördelar medel och skapar förutsättningar. Det hjälper mig att lättare förstå de behov som ledde fram till

bildandet av Smålands Musikarkiv i analysen av materialet. I detta sammanhang har folkmusikens tilldelade egenskaper en särskild plats. Det vi idag kallar för folkmusik har under tiderna färgats av ideologier som på olika sätt påverkat dess funktion. Detta gäller både i progressiv som reaktionär politisk mening (Ling et al. 1980, s. 11, s. 42).

2.1 Kulturens samhällsfunktion

Kulturens yttringar i ett samhälle kan sägas vara en ingång i detta eller en avspegling av detsamma. Med kultur menar jag här den aktivitet med estetiska inslag som människor producerar tillsammans eller på egen hand eller konsumerar. Om kultur skall verka på samhällets villkor eller styras och finansieras med politiskt tilldelade medel har diskuterats och motiverats utifrån olika politiska synsätt. Hur kultur blivit en vara belyser detta och även nästa kapitel.

Vid tiden för industrialismen växte behovet av en offentlig sektor. Stadens samhällsklasser kom att leva åtskilda men kulturlivet blev en mötesplats som något som stod över ekonomi och politik (Nilsson, S. 1999, s. 239). I det gamla bondesamhället hade kulturen funktionen att överföra kunskap och värderingar i en traderad form som kom att få estetiska funktioner. Sången och musiken var en integrerad del i vardagslivet och en del musik som vallåtar, sjömansvisor, baxnings- och pålningsvisor och ramsor var bundna till sitt sammanhang. Musiken var även bunden till årstider och högtider. Urbaniseringen och folkrörelser kom att utgöra ett hot mot spelmansmusiken och den folkliga danskulturen, även om en del av folkets visor kom att fortleva i dessa rörelser (ibid., s. 238). Urbaniseringen ledde även till en "osamtidighet" mellan stad och landsbygd. (När personer som Anders Zorn flyttade hem till Dalarna och organiserade en spelmansstämma blev detta början till en folkmusikens renässans där bondelivet kom att ses som att stå i samklang till naturen).

I frågan om relationen mellan kultur och samhällsekonomi, säger Nilsson att kultur kan säljas både som en vara eller utgöra en offentlig service och att den lever på båda dessa villkor. Att marknadsekonomi och den offentliga sektorn ändå på många sätt ses som motsatser anser han beror på att: "båda sidorna i någon mening gör anspråk på att representera allmänintresset" (ibid., s. 48). Han anser att det finns en dynamik mellan välstånd och offentlig sektor eftersom den senare är beroende av tillväxt av ekonomin. Kulturområdet blev relativt sent ett politiskt sakområde och kom på detta sätt att inte få någon, i jämförelse med annan offentlig service, större del i samhällets ekonomiska expansion. Detta har gett kulturpolitiken en något perifer ställning. När det gäller resenemang runt kultur som lokaliseringfaktor, menar Nilsson att kulturstöd först och främst motiveras politiskt. Trots detta finns det ett marknadsvärde i kulturen och det finns en konkurrenskraft inte bara mellan nationer utan även mellan regioner. Kulturen kan genom sitt varumärke bidra till att stärka en stad eller en region (ibid., s. 58).

Vid tiden för bildandet av Smålands Musikarkiv, skriver ekonomen Bengt Johannisson vid Högsolan i Växjö om kulturens roll för den regionala tillväxten. Johannisson definierar med hjälp av Spilling & van der Ros (1988) kultur som både sociokulturell och professionell. Han spekulerar inför det framtida inträdet i EG och förmodar att detta kommer att innebära en samtida "devalvering av det statliga / nationella perspektivet

”(Johannisson, red, 1992, s. 3) och menar att ”förutsättningar för en ny ’ordning’ - en medvetenhet om det etablerades otillräcklighet syns föreligga” (ibid., s. 4). Den lokala kulturen är en förutsättning för att klara av den större omvärlden och den regionala kulturpolitiken skapar en bas för ett flöde av kreativa idéer som i sin tur ger en bas för den egna identiteten, ett kontaktnät samt ett ekonomiskt fördelaktigt klimat, menar Johannisson.

Kulturen har under 1980-talet förvandlats till en produkt på en marknad i stället för som tidigare varit en del av en ”folkrörelsemodell”. Detta menar politologen Idlinge (ibid., s. 12-35) och hänvisar till en debatt som föregick på Svenska Dagbladets kultursidor hösten 1981 och som gällde om samhället skulle sponsra kulturlivet eller om kulturen skulle leva sitt eget liv, baserad på kommersiella stödgrunder. Författaren menar att denna diskussion funnits i Sverige sedan 60-talet, d.v.s. om kulturens mål, kulturdefinition, organisation, regionala insatser, finansiering och utrymme i 1974 års kulturpolitiska mål.

Till skillnad från de marxistiska influenserna under 1960- och 70-talets samhälls- och kulturdebatt, är det svårare att ideologiskt inringa de influenser av nyliberal karaktär som präglat 1980- och nu början av 90-talet eftersom dessa senare samhällsideologier innebär en tendens av styrning ”uppifrån”. Idlinge hänvisar här till Mats Dahlvist (1990) som menar att det paradoxalt nog finns märkliga parallella tankar i både neo-marxismens som i den nyliberals värld, då båda syftar till att begränsa det parlamentariska inflytandet. Sedan 60-talet har politiker på alla fronter kunnat ena sig till beslut till kulturens fördel, som en del av välfärdssamhället. Detta har författaren valt att kalla för ”folkrörelsemodellen”. Mot denna ställer han sedan ”planeringsmodellen” baserad på nymarxismens framväxt på 1960- och 70-talet samt ”marknadsmodellen” på 1980- och 90-talet.

Internationella förebilder satte under slutet av 1980-talet fart på debatten om kulturen som ett instrument för regionalutveckling; något som kan öka regionens attraktionskraft för rekrytering av turism, befolkning och företag. Författaren redogör för en uppdelning av kulturinstitutioner som producerande (t.ex. aktiebolag och stiftelser) respektive myndighetsutövande (bibliotek, konsthallar etc.). På regional nivå organiseras ofta kulturen i form av stiftelser; ofta med olika huvudmän. Idlinge menar att det fortgår en diskussion om stiftelser eller aktiebolag, vilka i huvudsak bygger på vinstmaximeringsprincipen, är lämpliga i kultursammanhang.

Att omsätta politiska beslut i kulturell verksamhet utmärks ofta av en motvilja mot politisk styrning. För vida ramar gör å andra sidan att verksamheten blir svår att utvärdera. Detta benämner han som implementeringsproblemet. Författaren avslutar med att fastslå att 1980-talet bildat väg för en ny kulturpolitik enligt marknadsmodellen och menar att regeringsskiftet 1991 gjort detta möjligt.

Musikens status och värde i en kultur eller i ett samhälle eller land kan förändras beroende på omvärldsförändringar, ekonomiska intressen, politisk styrning etc. Inom en musikkultur kan olika genrer byta värde (Lundberg & Ternhag 2002, s. 35). Folkmusiken har under historiens gång fått agera i olika gruppers intresse, även om man ibland gjort anspråk på att utöva den för ”musikens egen skull”. Detta gör folkmusiken särskilt intressant som samhällsfenomen. Under slutet av 1960- och under 1970-talet blev det

åter aktuellt att söka efter det folkmusikaliska arvet och med, eller parallellt med denna musik ökade även intresset för den förindustriella kulturen.

2.1.1 1970-talets musik- och kulturpolitiska klimat

Följande texter ger en insyn i hur musik och politik samverkade under en intressant period i svensk musikhistoria, och hur den traditionella folkmusiken kom att få en plats hos då aktuella musikrörelsen i form av en "folkmusikvåg".

En analys av den svenska musikrörelsen under 1970-talet utifrån en marxistisk kultur-tolkning och i ljuset av den västerländska kulturens förutsättningar från medeltiden och framåt görs av Johan Fornäs (1979). Den plats som musiken hade i det förkapitalistiska samhället ingick i en helhet av mänskliga aktiviteter anpassade efter naturens årskiftningar. I och med att samhället inordnades i feodala system utkristalliserades olika konstarter med ambitionen att underbygga samhällsklyftor understödda av de kapitalstarka i samhället.

I perioden för urbaniseringen och städernas framväxt drar författaren paralleller mellan stadens borgare och de feodala herrarna. I städerna kom under 1800-talet borgerskapets kultur att bilda en egen sfär och musiken inom denna kom företrädevis att utgöras av den instrumentala, vilket återverkade på kyrkans musikrepertoar. Även musiken vid hovet förändrades i samma riktning, och antalet professionella musiker i samhället ökade. En växande kommersiell marknad samt boktryckarkonsten ökade efterfrågan på musiktryck. Produktionen av musik blev på detta vis separerad från konsumtionen av den samma och övriga samhällsaktiviteter. Musiken blev "en fritt svävande produkt i stället för gemensam aktivitet" (ibid., s. 22). Detta hade dock det positiva med sig att man genom intresset för musikalier även återupplivade äldre tiders verk.

Författaren berättar om den allt mer avancerade scenkonst som följde och hur musik och samhällsliv levde alltmer åtskilt och om tankar som uppstod om konstens autonomi och eviga estetiska värde. Musiken förvandlades till konsumtion för en passiv publik. "Därigenom skiljs delar av livssammanhanget isär, och människornas uttrycksmöjligheter stympas. Detta gör det också svårare att begripa samhällets mekanismer och hitta vägar till förändring" (ibid., s. 24). Den borgerliga kulturen fick allt svårare att befästa sin överhöghet, (som ju uppstått som en reaktion mot tidigare överhet i form av adel och feodalvälde), mot den växande arbetarklassen. Inte heller sker varuutbudet mellan konstnären och publiken på kapitalistiskt lika villkor: det är inte ömsesidigt.

Med urbaniseringen gick den folkliga kulturen och det naturenliga levnadsmönstret sönder, och endast rester av denna kultur nådde staden där den kom att ändra karaktär. Hos arbetarklassen växte det fram ett behov av förströelse och aktivitet, och Fornäs menar att "arbetarna privatiserades i kärnfamiljerna och de drogs in i konsumtionssamhällets 'varucirkulation' på ett nytt sätt" (ibid., s. 27).

Hundra år efter industrialismens genombrott, och genom nya distributionskanaler, uppstod en populär- eller masskultur. Fornäs menar, enligt sin marxistiska tolkning, att det är nödvändigt för arbetarkulturen att börja en egen kulturproduktion där man kan ge

uttryck för sina egna behov och erfarenheter. Att som socialdemokratien försöka bilda arbetarklassen utifrån ett borgerligt bildningsbegrepp (liberalt) anser han vara att överföra "kapitalismens fetischerade kulturbegrepp" (ibid., s. 37).

Rörelser som uppstår i protest mot den kapitalistiska samhällssynen, men som saknar den "proletära offentlighetens" sammanhang kallar författaren för *motoffentlighet*. Musik som fungerat som motoffentlighet är den afro-amerikanska (1970-talets muskrörelse) och detta beror på att denna musik är lätt att ta till sig, besitter ursprungliga drag av revolt mot förtryck samt att den tilltalar det gemensamma, d.v.s. den är kollektivistisk till sin karaktär. En annan form av musik som också fungerar som motoffentlighet, även den auditivt traderad, är folkmusik av olika slag. Båda dessa former av musik spelade en stor roll under 1960 och -70-talet då muskrörelser i form av "spela-själv" uppstod i Sverige.

Beträffande muskrörelsen och "folkmusikvågen" som motoffentlighet, menar Fornäs att den senare arbetat på ett politiskt suddigt sätt, inspirerat av "gröna vågen". Han skriver att några har omformat folkmusiken, andra har betonat den svenska spelmansmusiken och ytterligare andra "har sett folkmusiken i perspektivet av internationell kommunikation och solidaritet" (ibid., s. 66). Författaren avslutar sin bok med att varna för att låta sig uppslukas av kapitalistiska marknadsmekanismer och därmed förlora musikens sociala sammanhang.

Den svenska muskrörelsen var en del av en internationell solidaritetsrörelse där man ifrågasatte såväl politisk som kulturell imperialism. 1974 bildades i Sverige ett kontaktnät för icke kommersiell kultur i form av en riksorganisation (Karlsson 1991).

Berättelsen om "folkmusikvågen" är en berättelse om oss själva. Det är dessutom en parallell internationell historia. Folkmusik är i dag ett internationellt fenomen på samma sätt som den nationalism som en gång gav upphov till idén om folkets musik. Detta menar etnologen Owe Ronström (1997) och ger sin skildring av den folkmusikvåg av vilken han själv var en del, i ljuset av efterkrigens Europas samhällsbygge med byråkratisering och toppstyrda socialisering. Den tekniska utvecklingen möjliggjorde att tillägna sig musik på ett utökat sätt och ledde till en uppdelning mellan tradition och modernitet. Människor på 1960-talet kom att leva ett fundamentalt annorlunda liv än sina far- och morföräldrar. "Det gamla" sättet att leva blev förvandlat till kulturarv, där konstnärligt värde och originalitet blev ledstjärnor. Även vissa geografiska områden ansågs mer autentiska än andra. Det "sanna" ursprunget hade sina förespråkare i akademiker och museifolk. En annan version som byggde på andra principer skulle komma från amatörer bestående av folkdansare och folkmusiker vilka sökte att fylla ett behov.

"Folklore" blev, enligt författaren, synonymt med den av staten understödda musikform som bestod av kommersiellt influerade folkmelodier, eller melodier i folkton utförda av kulturinstitutioner. Under andra hälften av 60-talet innebar den ökande urbaniseringen och statliga centraliseringen att kapitalet hamnade i förgrunden. Stora mängder av ungdomar befolkade universiteten och ville på sin fritid utöva musik och dans. Ideal i tidens anda mot det etablerade samhället blev för dessa ungdomar ofta: "Tänk själv, var aktiv, börja nu". Det gamla samhället började utgöra en källa för identifikation för dessa ungdomar.

I media sändes nu folkmusik i originalversion från att tidigare endast genom avtal sänts i populistisk tappning. Denna originalmusik, älskad av vissa och hatad av andra, ansågs av några ligga nära rockmusikens uttryck och ideal. Detta ledde till ett informell och amatöristiskt närmande till folkmusiken, berättar Ronström. Han skriver att fokus uppstod på det musiksociale sammanhanget, av vilket denna folkmusik blev en del, d.v.s. på processen och inte på produkten (ibid., s.3). Man sökte en gammal och ursprunglig livsstil, även om bilden av det gamla formades utifrån nuet.

Folklorens scenkonst ansågs formell och tråkig, man ville spela och dansa för musikens egen skull. Betydelsefulla ledare inom de nya folkmusikkretsarna betonade det viktiga i att söka de musikaliska källorna, både i arkiv och hos de gamla traditionsbärarna. Ungdomar upplevde då att musiken var en del i en större kontext med flera konstnärliga uttrycksformer. Målet blev att själv träda in i traditionen för att fortsätta den. Det skulle bli möjligt att inte bara lära sig musikens vokabulär utan även grammatik och syntax, berättar författaren (s. 4). Betoningen på improvisation innebar ett skifte i synen på autenticitet mot den rådande ambitionen av exakt reproduktion av folkmusikens tidigare utövare. Den nya folkmusikrörelsen såg i denna tidiga folkmusiksyn kopplingar till auktoritetsförmynderi och centralisering m.m. Improvisation stod däremot i relation med det nya sättet att leva och fick en funktion som uttryck för individualitet.

Ronström reflekterar slutligen att vad som uppstod som en alternativ rörelse, är i dag [1997, min anm.] på gott och ont, en del av det musikaliska etablissemanget. Folkmusikens utövare orienterar sig i stället i dag mot en världsmusikarena av individuella artister och bort från den ursprungliga kontexten. Det innebär att man är tillbaka till scenkonsten, men där individen fortfarande får styra.

2.2 Musikpolitik

I vårt land har kulturen varit ett avgränsat samhällsområde sedan 1974 (Nilsson, S. 1999, *passim*) och kulturpolitiken följer det organisatoriska mönstret från andra liknande samhällssektorer. Det stod klart 1972 att länen skulle utgöra huvudarenan för den statliga kulturpolitiken. Eftersom det inte fanns någon utarbetad plan för detta kulturliv, fick man se vad det fanns att bygga på i de olika länen. (En region är per definition större än en kommun och mindre än nationen, och länen har sedan 1600-talet varit statsförvaltningens viktigaste regionala enhet). Sedan 1970-talet har fokus, vid sidan av sjukvården, varit på landstingskommunal utveckling. Regionberedningen 1995 framhåller kulturens betydelse för den regionala utvecklingen. Den regionala kulturpolitiken skall skapa basresurser i form av kulturella institutioner.

1974 års kulturproposition innebar att musikområdet kom att administrativt avgränsas från andra samhällsområden, och 1974 års kulturpolitiska mål blev landets första egentliga kulturpolitik. Denna kulturpolitik skulle främja en decentralisering av verksamheten och beslutsfunktioner inom kulturområdet, och bl.a. garantera att äldre tiders kulturarv skulle tas tillvara och levandegöras.

Med länsbiblioteken som modell skulle regionala läns museer och länsteatrar byggas upp och de gamla militärmusikkåren skulle övergå till Regionmusikensembler. Detta innebar att kulturella utövare och konstnärer nu fanns i olika regionala centra där värdkommunerna givetvis blev särskilt gynnade av det kulturella utbudet.

Dagens musikpolitik styrs utifrån de kulturpolitiska målen (som modifierats 1996) genom Statens Kulturråd. Den befattar sig främst med institutioner som är beroende av offentlig finansiering och domineras av landets nio symfoniorkestrar och Rikskonserter samt tjugo länsmusikinstitutioner. Rikskonserter inrättades redan på 1960-talet. Historiskt sett kan länsmusiken förklaras som regementsmusikens övergång, via Regionmusiken bildad 1971, till de nuvarande regionala länsmusikinstitutionerna som organisatoriskt oftast kom att utvecklas i form av en stiftelse.

Länsmusikreformen 1988 innebar att de länsmusikstiftelser som utvecklades ur det tidigare Rikskonserters regionkontor samt Regionmusiken fick en mera heltäckande regional förankring. Till en början ville man behålla fast anställda musiker från den tidigare Regionmusiken, men reformen ledde till en förändrad konstnärlig inriktning än den i de tidigare helstatliga Regionmusiken och det regionalt fördelade Rikskonserter.

Länsmusiken skall verka för mångfald, kvalitet och bredd samt ansvara för en aktiv samplanering av det regionala musiklivet. De skall även samarbeta med t.ex. Rikskonserter som sedan 1988 är en helstatligt finansierad stiftelse.

Musikstiftelserna i länen hanterar det musikpolitiska ansvaret och har landstingen som huvudmän; enskilda eller i samverkan.

I början stod staten för den största kostnaden för länsmusiken men genom kulturpropositionen 1996 blev de likaställda övriga institutioner. SOU 1995: 84 menar att musikpolitiken skall:

- medverka till att fler får möjlighet att utöva musik, enskilt och i grupp,
- öka tillgängligheten till och intresse för olika slags musik,
- främja kvalitetssträvanden, utveckling och förnyelse i musiklivets olika delar och inom olika genrer,
- verka för att de musikaliska arven tas tillvara och brukas.

Vidare kan man i denna utredning läsa att statens ekonomiska bidrag skall fördelas så att konstnärligt utvecklingsarbete och intresset för musik skall främjas.

På den regionala nivån förespråkar man ett nytt bidragssystem som skall främja samarbete inom och mellan länen. Dessutom skall huvuddelen av finansieringen av den regionala musikpolitiken klaras av länen själva istället för som tidigare av staten. Den regionala musikpolitiken bör ta sin utgångspunkt i lokala ambitioner i samarbetet mellan staten och landsting och kommunerna i länet. Länsmusiken skall utvecklas till ett samordnande, initierande och stödjande regionalt musikorgan. Genom att förändra statsbidragen kommer medel att frigöras till kompletterande selektivt stöd och till genreprofilering och genrecentra. I de senare skall utövare inom olika genre kunna mötas, svara för fortbildning och dokumentation och internationella kontakter samt öka intresset för

musikformen. Dessa specialfunktioner skall spridas över landet och gäller genrerna jazz, kammarmusik, folkmusik och körliv.

Musikpolitiken har sitt upphov i det moderna samhället där musik kom att betraktas som något med ett eget värde och funktion. I det agrala samhället ingick musiken i ett oskiljaktigt sammanhang, d.v.s. i hela livskulturen. En förutsättning för att ett musikliv kom att utvecklas på det sätt som visas i modellen över musiklivets fält var den stora urbanisering som tog sin början i slutet av 1700-talet.

2.3 Städernas musikliv

I städerna fick musiken en annan funktion och andra arenor än på landsbygden. Efter industrialismens genombrott, kom borgerskapet i städerna att utveckla sin egen musik på amatörbasis. Detta skedde över klassgränserna med adeln och ofta i slutna sällskap (Nilsson, S. 1999, s. 239).

Städernas arbetare fick till en början inte del av det offentliga musiklivet, men inom folkrörelserna skapades en egen kultur utanför det etablerade samhället. För folkbildningens liberala ideal kom den borgerliga kulturen att utgöra en förebild för arbetarnas bildning och för en klassutjämning. Genom att tillgodogöra sig samhällets styrmekanismer och offentliga kultur kunde klyftor i samhället minska. För arbetarrörelsen handlade det även om en väg till politiskt makterövrande. Borgarklassens musiksmak blev till musikaliskt allmångods. Olle Edströms term ”mellanmusik” betecknar denna gemensamma referensram av musik som spelades överallt och som uppskattades i olika samhällsskikt. Repertoaren hämtades ur den klassiska romantiska (ibid., s. 237).

I städernas musikliv, efter industrialismens genombrott som innebar att den tidigare bysamfälligheten upplöstes, fick den folkliga musiken inte längre någon naturlig funktion vilket ledde till att den försvann (Persson, 2001, s. 94). Den rådande tanken hos de ledande i samhället var att ett ökat välstånd hos stadens invånare som ett arbete gav även skulle leda till ett ökat kulturellt intresse och konsumtion, men så blev inte fallet. Detta ledde till att kulturen i stället fick en socialpolitisk inriktning som en del av det tidiga 1900-talets bildningssträvande och demokratiska uppbyggnad. Denna inriktning på musikens område kallar Persson för musik som medel (ibid., s. 219). Han jämför den kommunala musikskolans etablering och förmåga till fortlevnad i ett antal kommuner och menar att det var både musiklivets behov av musikanter och en fostrande ambition att ge barn och ungdomar en meningsfull fritid som motiverade dess tillkomst. Musikens lokala politiska status, baserad på en levande musikalisk tradition i institutioner och föreningar, har ofta haft betydelse för både fortlevnad och fortsatt etablering av musiklivet i en kommun. Kommunens etablerade musikliv är ofta ett resultat av folkrörelsernas verksamhet och på orter där dessa tidigare varit framträdande i form av orkestrar m.m., har en institution som den kommunala musikskolan bäst klarat att motivera sin existens undan 1990-talets ekonomiska nedskärningar.

Ur ett historiskt och lokalhistoriskt perspektiv har den starka lokala musiktraditionen i Växjö troligtvis haft betydelse för arkivets tillkomst. Likaså för arkivets starka ställning

i organisationen och tillsammans med det personliga engagemanget för förtroendet att spela en självständig roll i länet. Nästa kapitel behandlar detta.

2.4 Musiklivet i Växjö

Växjö är sedan medeltiden en utpräglad skol- och handelsstad och en administrativ centralort och har så förblivit genom tiderna. Här har industrialismens genombrott till en början varit mindre omfattande än i andra jämförbara svenska städer (Larsson & Pettersson, 1975). År 1900 hade staden 7 365 invånare och år 2000 hade antalet invånare ökat till 51 790.

Musikodlingen i Småland har i hög grad varit knuten till residensstäderna, d.v.s. Kalmar, Jönköping och Växjö. Att Växjö är en stiftstad ger också, främst kanske historiskt men även i modern tid, en tyngd och etableringskraft åt ett aktivt musikliv: för Växjös del med rötterna i den medeltida domkyrkan och dess gymnasium. Min avsikt med nedanstående historik är således att visa att staden har haft och ännu har ett starkt framträdande musikliv.

För att få en uppfattning om ett offentligt musikliv i staden Växjö från medeltiden och framåt kan man ta sin utgångspunkt från några av stadens äldre musikalier. De finns förtecknade och kopierade hos Smålands Musikarkiv. Originalen har historiskt sett sin tillhörighet i stadens olika bibliotek med rötter i biblioteket vid den medeltida domkyrkans gymnasium. De musikalier som i dag finns bevarade i Växjö Biblioteks [före detta Stifts- och landsbiblioteket, min anm.] samlingar har nästan utan undantag sitt ursprung i (den medeltida) domkyrkans och gymnasiets behov. Dessa två institutioner utgjorde en integrerad kulturmiljö (Gustafsson 1994, s. 79-109).

Bland de ovärderliga samlingarna i arkivet hos Växjö Bibliotek finns musikalier som omfattar en tidsperiod om 400 år och där de äldsta noterna, handskrivna på pergament, härleds från mitten av 1400-talet. Gustafsson menar att denna landsortsstads musikalsamling är, med möjligtvis undantag för den i Skara, den största av sitt slag i landet (ibid., s. 79).

Det fanns en lång sångtradition vid domkyrkoskolan innan gymnasiets tillblivelse år 1643. I biblioteket finns flera stämböcker med sånger ur *Pie Cantiones*, vilka levde länge kvar hos domkyrkans undervisning (längst förutom i Finland där de uppstod). Det finns även, i dessa sångböcker sånger med profan text från 1600-talets början. Detta är något unikt eftersom det finns ytterst få sådana upptecknade i Sverige före 1700 menar Märta Ramsten, som här citeras (ibid., s. 85).

Under 1600 – talet blev det allt vanligare med en högre musikundervisning i instrumentalspel vid gymnasieskolorna. Biblioteket har en också stor samling av 1500- och 1600 - talsmusik där en mängd mer eller mindre för oss kända tonsättare är representerade: Vulpius, Praetorius, Cruger, Desprez m fl. Staden har uppenbarligen haft en notimport från det centrala Europa.

1742 års skolförordning stadgade däremot undervisning i koralsång och figuralmusik och därför finns åtskilliga böcker i Landsbibliotekets samling för detta ändamål. Utöver vad som stadgades förekom även undervisning i instrumentalmusik, och gymnasiets instrumentalister medverkade även i stadens kultur- och nöjesliv. När det centrala Europa befinner sig i vad vi betecknar som Wienerklassicismen skriver Gustafsson att det ännu trakteras musik från senbarocken i Växjö stad och att bl.a. följande kompositörer finns representerade i Växjö: Rossi, Jommeli, Gasparini, von Dittersdorf, Pergolesi, Scalatti, Gluck m.fl. Det enda riktigt aktuella notköpet i samtiden och av en för eftervärlden riktigt känd kompositör är köpet av tio opus av Haydns symfonier, 1783.

Johan Helmich Roman (1694-1758), som blev smålänning i slutet av sin levnad, finns representerad med sex sinfonior samt ett sällsynt verk: ett Andante i G-dur. (Violinisten Roman kallas "den svenske musikens fader" för sin ställning som den förste betydande tonsättaren i vårt land. Genom vistelser ute i Europas musikliv tillgodogjorde han sig musikaliska influenser i tiden).

Bland bibliotekets verkliga rariteter finns kompositioner i senrenässansstil av Hans Hake vilket är unik svensk 1600-tals musik.

Från 1700-talet hittar man dessutom en stor avskriftssamling blandat med en del eget komponerat material utfört av de båda domkyrkoorganisterna Zchotzcher och Eklin i biblioteket. Dessa båda var verksamma vid Växjö domkyrka.

Militärmusiken vid Kronobergs regemente i staden fanns med som en del av verksamheten redan vid regementets etablering år 1623 (Hallström 1997, s. 27-36). Musikerna som utförde spelet, d.v.s. signalgivarna, bestod av 16 trumslagare och 8 pipare (instrumentalister). Från och med 1600-talet stadgades att fyra skalmejablåsare skulle finnas per indelta stab. Dessa ersattes under 1700-talet med haubotister. [Dessa instrument motsvarar våra dagars oboe och fagott, min anm.]. Under slutet av 1700-talet uppstod "harmonimusiken", en musikkår med flera instrument, och 1775 bestod denna av 18 man. Under början av 1800-talet införlivades kromatiskt mässingsblås vilket ledde till ett avancemang av repertoaren (genom möjligheten som därmed gavs att spela halvtonsteg). Militärkorpsen, kallad "Kronobergarna", marscherade spelande genom staden och gav även offentliga konserter med en lättare underhållningsrepertoar. (Kronobergarna inspirerade till att musikkårer blommade upp runt bruken i det s.k. "Glasriket" i Småland. Dessa blåsorkestrar eller musikkårer stöttades ofta av bruksledningen och kom att få en stor social och kulturell betydelse för den enskilda orten. Musikkåreerna övades upp av militärmusiker som ställde sig till förfogande. Många musikkårer lever fortfarande kvar och har ett stort stöd hos ortsbefolkningen. Vissa familjer har varit musiker i kåren i flera generationer).

År 1901 bestod militärmusiken av 26 man samt ett stort antal volontärer. De både världskrigen innebar indragningar av musiksoldater i landet, förutom av signalgivarna då dessa inte ansågs inneha någon militär funktion. Man kom dock snart att inse musikens personalvårdande värde och under senare delen av 2:a världskriget byggdes åter en militärmusikkår på 20-25 man upp. Regionmusikens tillblivelse 1971 innebar att musikerna blev civila. Hela verksamheten upphörde 1974.

Tack vare att musikedirektör Johan Fogelberg, Musices director vid Kronobergs regemente samt så småningom även Cantores musica figurativus vid stadens gymnasium, under 1800-talet aktivt samlade och bevarade stadens dåtida musikalier, finns en rik samling från denna tid; den s.k. Fogelbergs samling (Gustafsson 1994, s.104).

1848 fick Johan Peter Lönngrén tjänsten som domkyrkoorganist. Han var en skicklig tonsättare och initiativtagare till Wexjö musiksällskap, runt vilket stadens musikliv i form av dess societet cirklade. Under 1850-talet fick staden en kör i Stadens sångkör vilken uppträdde vid offentliga arrangemang. Vid sidan av denna bildades ett flertal andra köror, t.ex. de som bildades inom föreningslivet (Larsson 1991, s. 304).

Vid slutet av 1800-talet hade även en liberal folkbildningsverksamhet utvecklats i form av arbetarföreningar med kör och orkesterverksamhet. Vid denna tid var Wilhelm Åström en viktig musikprofil i staden. Denne var både musikedirektör vid regementets musikkår samt musiklärare vid läroverket och är känd för eftervärlden genom tonsättningen av "Hjärtats saga".

Musiksällskapet i Växjö som bildats år 1867 var knutet till läroverket och dess lärare, och en av dessa, adjunkt Axel Forsberg, var under en tid sällskapets ordförande men även ägare till tidningen Smålandsposten. Tidningen återgav därför noggrant och recenserade musiklivet i staden.

Wexjö musiksällskap kom under 1900-talets början att inrikta sin verksamhet mot instrumentalmusik, bl.a. genom s.k. folkkonserter. På detta sätt kunde sällskapet få kommunalt bidrag för sin verksamhet. De kommunala bidragen kompletterades fram på 30-talet av statliga, vilket i förlängningen ledde till att amatörmusikanterna så småningom ersattes med professionella musiker. Denna tid kom att bli mycket gynnsam för stadens musikliv (ibid., s. 304).

Under organisternas Simon Lundins och Gotthard Arnérs ledning bildades domkyrkökören som tillsammans med Växjö Musiksällskap och regementsorkestern samarbetade runt högtidshållande och andra tillfällen.

Under detta sekels början startade även Värends hembygdskör och Växjö manskör, och under 1940-talet fick även dessa sin del av kommunalt anslag för verksamhet. Bertil Ullbrant, musikedirektör vid regementet övertog dirigentskapet i musiksällskapet, samt var en av initiativtagarna till Musikskolan som under 40-talet började ta form i kommunens regi.

Musikskolan sågs främst som en rekryteringsbas för stadens orkestrar. Ett initiativ till denna skola kom även från ett ungdomsråd som bildats i samband med debatten om "dansbaneeländet" (denna gällde den utländska jazz- och dansmusikens påstådda uppviglande verkan bland ungdomar vid folkparkernas dansbanor) och som leddes av prästerna Idor Arlid och Pehr Edwall. Styrelsen för musikskolan bestod 1947 av ungdomsrådet samt representanter från staden och musiksällskapet med Bertil Rask som föreståndare. Lärarna kom att domineras utav regementsmusiker. Musikskolan fick genast stadens stöd i form av kommunalt bidrag, och 1953 blev kommunen huvudman. Växjö led vid denna tid och framöver på brist av konsertlokal, och under 60-talet höjdes röster

med krav på en sådan. 1964 fick musikskolan en rektorstjänst som tillföll Janis Ozolins, född i Lettland. Även andra framstående musikpersonligheter i staden har utländskt ursprung: Forgheri, Müller, Mang- Borenberg m fl. 1997 blev musikskolan kulturskola.

Staden har sedan 1991 ett ändamålsenligt konsert- och kongresshus med stor scen och teknisk utrustning, som Sveriges radio ofta sänder lunchkonsert ifrån och som används av olika typer av musikaliska arrangemang. Domkyrkan har sju körer för alla åldrar och det finns ett stort antal körer och orkestrar i stadens kyrkor, skolor och föreningsliv. S:t Sigfrids folkhögskola (Växjö stift) har en musiklinje med 30 elever, och samarbetar med Musikhögskolan i Malmö. Föreningen Jazz i Växjö startade 1972, och universitetet har musikpedagogiska, instrumentala, musikteoretiska och musikvetenskapliga kurser inom den pedagogiska institutionen.

Musik i Kronoberg övertog 1988 Regionmusiken. Då hade det funnits en brassensemble, en blåskvintett och en stråkorkester i regionmusikens regi, men av dessa tre återstår endast Kammarorkestern Musica Vitae. Denna består av 15 fast anställda musiker, och turnerar förutom i det egna länet både internationellt som i landet i övrigt. Stor satsning sker på barn- och ungdomskonserter.

Sedan den 1 januari 2003 har styrelsen för tidigare Musik i Skåne och styrelsen för Musik i Kronoberg tillsammans blivit Musik i Syd. Denna nya organisation har Kristianstad som bas, men i Växjö finns regionkontoret. I Malmö samordnas festivaler i området. Smålands Musikarkiv ingår numer i denna organisation med Växjö som sin fortsatt hemvist. Musik i Syd AB vill fungera som ett nav i det sydsvenska musiklivet.

2.5 Observation vid Korrö-festivalen

Smålands Musikarkiv har en uppgift att vara producerande inom sitt verksamhetsområde och är bl.a. huvudproducent för Korrö Folkmusikfestival. Observationen nedan som gjordes vid denna festival skall försöka svara mot frågan vilka samhällseliga behov som ett musikarkiv tillgodoser.

En ostrukturerad observation används för att inhämta information inom ett problemområde (Patel & Davidsson 1994). Den observation som jag utförde under Folkmusikfestivalen i Korrö den 020727 skedde både som deltagande och icke deltagande, då jag både ägnade mig åt samma festivalutövande som övriga besökare varvat med att jag antecknade ner mina intryck. Människor omkring mig tog troligen ingen notis över mitt anteckningsförfarande.

Festivalisering står för en av de tydligaste trenderna under de senaste 30 åren i vårt lands musikliv. Ordet festival betecknar ursprungligen en periodiskt återkommande musikfest, men har kommit att expandera till att omfatta även andra typer av större evenemang runt ett tema. Festivalerna har blivit ett enklare sätt för musiker att nå en publik, och festivalpubliken lyssnar inte bara på musik utan umgås med varandra och vandrar omkring bland ett allt större utbud av musikschattingar. Detta senare leder till att publiken kräver allt större effekter för att bli intresserade. Festivalernas ökande betydelse för musiklivet har gett upphov till begreppet festivalisering och de har blivit en plats för

ett utbyte mellan ekonomiskt och kulturellt kapital (Lundberg, Malm & Ronström 2000, s. 337- 340).

Observationen (020727):

Jag sitter på en stol i hjärtat av folkmusikfestivalen som äger rum i Korrö hantverksby i Tingsryds kommun. Till höger om mig sitter tre fiolspelmän och spelar och runt omkring mig sitter folk och dricker öl eller läsk. Tio meter ifrån mitt bord ligger logen och i den finns festivalens stora scen där keltisk folkmusik för tillfället spelas. Människor trängs innanför och utanför logen. Barn springer omkring och leker och människor i alla åldrar går omkring och pratar och skrattar. Klockan är 21.30 och luften är ljum. 100 meter ifrån min plats ligger en dansbana dit folk kommer och går. En "danshjärte" går förbi med spänstiga steg. Inga berusade syns till, men folk dricker öl och pratar. Några stånd med hantverk och annan försäljning finns runt omkring serveringen. Människor bär omkring på instrumentfodral av ett för mej oigenkänt slag; en mandola, en flöjt, en säckpipa, en nyckelharpa? I ett gammalt militärtält med kulörta lampor i taket serveras det varm mat. Till vänster om mej börjar en fiol och en säckpipa att spela en reel och till höger om mej spelas en brudmarsch i maklig tvåtakt. Myggen börjar angripa allteftersom mörkret lägger sig. En bäbis har just ätit upp sin burkmat och gnäller trött. Reelgruppen till vänster har utökats med en gitarr. Folk ser ut att trivas och inte vilja gå hem. Myggorna blir allt ivrigare. En kvinna spelar hardangerfela. Alla deltagare verkar vara av nordiskt eller europeiskt ursprung, jag ser ingen med mörk hudfärg. Många människor bär 70-talistiska kläder i naturfärger och stora sjalar. På stora logens dörr hänger plakat med logon från Sparbanken, Vuxenskolan, och andra företag som sponsrat festivalen. Ett gäng med små barn går förbi. Några familjer är här i tre generationer. Till vänster om mej har "reelorkestern" utökats med en flöjt och en mandola. Nu kommer en trumma med. Ett par med ett litet barn slår sig ner vid vårt bord och äter vårrullar. Från logen hörs tonerna från fioler och gitarrer som spelar en polska...

Jag sitter nu vid dansbanan där just gammeldansen har bytts ut mot en grupp som spelar folkmusik. Till höger om mej, alldeles invid ån, stämmer en familj upp sina fioler. I den gamla kaffestugan serveras kaffe med tilltugg och folk sitter och fikar vid de runda borden. Här finner man mera "vanliga" människor som för en stund sedan troligen dansade gammeldans. Glödlampor hänger i linor över området, och Ronnebyån brusar i dammluckorna. Ett barn bakom mig trummar på en djembe. Gammeldansfolket droppar av, och instrumentalisterna på scenen vid dansbanan spelar polska och folkliga danser på gitarr, nyckelharpa, fioler och saxofon (!). Barn med målade ansikten springer förbi. Klockan är 22.30. Två ordningsvakter i orange skjortor verkar ha väldigt lite att göra. En hund skäller. Folk i olika åldrar kommer och lyssnar eller tittar på de dansande paren eller köper sig fika. Efter en stund ljuder åter gammeldansen på dansbanan, och medelålders par i sina "vanliga" kläder skymtas åter i dansen. Luften har blivit kallare och råare. Några barn tigger, på ett mycket artigt sätt, till sig tomburkar till tonerna från hambon...

Klockan är 01.30 och jag befinner mig på Korrö loge och lyssnar på den småländska folkmusikgruppen Sågskära som spelar och trallar slängpolskor. Det är varmt och mycket trångt. Folk i alla åldrar, kläder och frisyrer dansar i trängseln runt på logens

golv. De är glada och koncentrerade på musiken och stämningen är positiv och avspänd. Människor sitter även utmed väggarna. Den genuina miljön med de grova takbjälkarna och spåntaket ger en gammeldags atmosfär. Unga flickor dansar med varandra, barn dansar med vuxna och par av män och kvinnor som dansar förbi tittar varandra fast i ögonen. Fötter hasar i takt och det blir allt varmare i lokalen. På väggarna hänger gamla skörderedskap. De stora logdörrarna står öppna mot den kyliga sensommarnatten.

Att kartlägga förändringar i musiklandskapet ökar inte bara kunskapen om musiklivet, utan även om ”viktiga förändringsprocesser i samhället i stort” skriver författarna till: *Musik, medier och mångkultur* (2000) i sitt förord. Festivaliseringens primära effekt kan med Zygmunt Baumans ord (1994) beskrivas som ’största möjliga intryck på kortast möjliga tid’ och kan genom sin effektivitet ses som ett uttryck för postmodernism (ibid., s. 338). Jag tror att det i vår tids finns få platser för känslokommunikation på ett sätt som fanns hos t.ex. folkrörelserna då dessa var som mest aktiva. Dessutom kan det etablerade musiklivet kännas alltför belastat med vad Bourdieu kallar för kulturellt kapital. Det gäller därför att hitta nya sammanhang. Hos folkrörelserna var både sammanhanget och kulturyttringarna till största delen nya och utgjorde en slags helhet. Festivalkonceptet kan appliceras och fyllas med ett traditionellt och väl beprövat innehåll, eller en blandning av gammalt och nytt, men ändå upplevas som nyskapande. Kanske är en folkmusikfestival ett uttryck för vår tids människors önskan att kunna knyta an till sin historia utan sociala förpliktelser.

Uppsatsens material i form av litteraturstudier belyses av följande intervju eftersom denna tillför konkreta exempel och värdefull information ur ett inifrånperspektiv.

3. Redovisning av intervjun

För att söka kunskap om behovet av Smålands Musikarkiv och betydelsen av den lokala musiktraditionen och av enskilda aktörer sökte jag i slutet av september 2002 upp den person som varit delaktig under processen före och vid tiden för arkivets bildande och framåt. Jag träffade därför musikantikvarie Magnus Gustafsson för en intervju på hans arbetsplats på Smålands Musikarkiv i Växjö. Det visade sig att arkivet då stod inför en eventuell omorganisation, in i Musik i Syd AB.

Det musikaliska dokumentationsförfarandet tog med tiden allt större hänsyn till musikens kontext eller personen bakom musiken som upptecknades eller spelades in. Denna intervju visar i sin tur på det personliga engagemang hos personen och de personer som medverkade i denna insamlade aktivitet. I detta fall den verksamhet som ledde till bildandet av ett musikarkiv som uppstod under särskilda organisatoriska förutsättningar: Smålands Musikarkiv.

Med utgångspunkt i syftet ville jag undersöka följande frågor:

- Hur arkivet uppstod och vilka krafter som samverkade runt detta,
- hur arkivet ev. skiljer sig från andra musikarkiv,
- hur arkivets uppdrag ser ut och hur det organiseras,

- samt faktorer bakom det folkmusikaliska intresset.

Samtalet kom inte in på den lokala musiktraditionen, men denna går att läsa om i dokument och monografier författade bl.a. av informanten.

Musikantikvarie Magnus Gustafsson är riksspelman med en omfattande verksamhet i form av fonogram, kulturprojekt, publikationer bestående av artiklar och monografier och del i monografier, kulturella förtroendeuppdrag m.m. i sin meritlista. Han frilansar som radioproducent vid Riksradien och har varit huvudlärare i en fristående 20-poängskurs vid namn Folkmusik i Norden vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Magnus Gustafsson är numera även huvudlärare vid en 5-poängskurs i musiketnologi med inriktning på nordisk och europeisk folkmusik vid Växjö Universitet. För sina kulturella insatser har han erhållit ett antal stipendier och utmärkelser, bl.a. Ulf Peder Olog-stipendiet år 1999.

Samtalet är sammanställt enligt följande och rubrikerna är satta efteråt.

3.1 Arkivets tillkomst och verksamhet

Jag började med att fråga Magnus Gustafsson om den verksamhet som bedrivs av arkivet hade kunnat bedrivas av någon annan institution som var framsprungen ur samma behov.

Magnus tycker att frågan är intressant, men komplicerad. Han berättar att vid läns museerna bedrivs en liknande verksamhet som den vid Smålands Musikarkiv, d.v.s. med en delvis utåtriktad verksamhet och med utställningar. En gång i tiden, innan alla beslut på regionalt och kommunal nivå var tagna för bildandet av Smålands Musikarkiv, fanns tankar på att verksamheten skulle kopplas till Smålands Museum. Han säger att man sedan fyra-, fem år tillbaka från dåvarande högskolan och folkrörelsearkivet (numera universitet respektive Kronobergsarkivet) tillsammans med andra aktörer i länet ansökt om ett landsarkiv till Växjö. Samma önskan kom runt samma tid även från Kalmar och Jönköping. För att få en stark grund för sin ansökan så ville man sammanföra många olika arkivverksamheter under ett paraply. Det finns numera ett arkivförbund här i Kronoberg som knyter de olika arkiven löst till varandra och som har som framtida mål att se till att det bildas ett landsarkiv här i Växjö. ”Om vi kommer få någon roll i detta, vet vi inte ännu. Nu är vi med i arkivförbundet, men i övrigt finns inga bindningar”, säger Magnus.

Vi pratar om landsarkivet som i dag finns i Vadstena och om Kalmar och Jönköpings motsvarande lobbying för att få ett landsarkiv till sin respektive stad. Magnus tror att det faktum att Växjö har fått universitetsstatus kan båda vara till fördel och nackdel ur en kulturpolitisk synvinkel. Det skulle å ena sidan vara bra att knyta an ett landsarkiv till ett befintligt universitet, men å andra sidan skulle någon av de två andra städerna kunna kompenseras p.g.a. avsaknaden av just universitetsstatus.

Jag undrar om Smålands Musikarkiv är mera självständigt än ett arkiv som vuxit fram vid en institution.

Magnus svarar att om man ser till arkivbildningar i stort i landet, så finns det ju en rad mer eller mindre fristående arkiv. Om man bortser från de med likartad inriktning [som Smålands Musikarkiv, min anm.] så är de som är knutna till olika typer av institutioner, styrda av institutionens mål och inriktning.

När det gäller helt fristående arkiv, menar han att de inte har en isolerad position, och nämner Kronobergsarkivet som exempel på arkiv med liknande huvudmannaskap. När det gäller de regionala musikarkiven i Sverige förövrigt är de flesta knutna antingen till läns museer eller till någon större arkivbildning. Han ger exempel på DAUM (Dialekt- och ortnamnsarkivet i Umeå), där det finns ett folkmusikarkiv samt de regionala musiksamlingarna i Skåne vid namn Skånes Musiksamlingar vilka är kopplade till universitetet i Lund och Folkminnessamlingen där.

Jag frågar hur han tror att detta med att vara mera fristående påverkar verksamheten?

Magnus skrattar och svarar att: ”utan att på något sätt recensera vår verksamhet...” Han fortsätter med att konstatera att den fria rollen har gett arkivet en möjlighet att profilera sin verksamhet samt att göra verksamheten känd i bredare kretsar. Han jämför den fördel detta gett med verksamheten vid Skåne Musiksamlingar, där dessa hela tiden fått kämpa för sin existens och sitt berättigande inom universitetet. Detta främst för sin udda plats inom den större Folkminnessamlingen.

Kan detta bidra till att ni bättre kunnat profilera er verksamhet och att flera utnyttjar arkivet, undrar jag.

Magnus resonerar kring att om är man kopplad till en institution eller en större verksamhet så är det i första hand denna som marknadsförs. Är man en fri aktör, likt Småland Musikarkiv, så är det lättare för folk att veta att man finns till och att vända sig hit.

Jag är nyfiken på om studenter känner till arkivets samlingar.

Jag får veta att arkivet har många typer av avnämare: Allt ifrån de med allmänna frågor om musik, ofta med småländsk knytning, till de med specifika syften t.ex. musikvetenskapstuderande eller musikstuderande. Som fristående arkiv har man större möjlighet att agera gentemot utbildningsväsende, konstaterar Magnus.

Inga lojalitetsband?

Nej, visst, bekräftar han.

3.2 Den regionala musikedokumentationen

Jag ber honom så att berätta om hur arkivet vuxit fram som fristående organisation.

Magnus tar sin ansats några decennier bakåt i tiden och berättar om grunden till de regionala insamlingarna av musik: att det från fyrtioalets slut vilade ett insamlingsansvar på Sveriges Radio och att detta fanns inskrivet i radions mål och statuter. Radioproducenten Matts Arnberg tog, i mer eller mindre eget intresse, sig an detta uppdrag. Från slutet av fyrtioalet till mitten av sextioalet ingick detta som huvudsaklig syssla i hans

tjänst vid Radiotjänst som kom att övergå till Sveriges Radio. Arnberg reste alltså runt i Sverige och gjorde regionala musikinspelningar och var flitig och styrd av ett äkta intresse. Med tiden resulterade detta i en enorm samling, den s.k. ”Arnbergsamlingen”, som innefattar vissång och instrumentalmusik från Sveriges alla landskap. Här ingick även mycket jojkinspelningar. Magnus berättar vidare att vid mitten av femtiotalet tog några visentusiaster, bl.a. Evert Taube och Ulf Peder Olrog (som på den tiden också arbetade vid Sveriges Radio), finansierade av skeppsredarfamiljen Sahlén, initiativet att bilda ett arkiv för den svenska visan; så småningom Svenskt Visarkiv, och från sextiotalet gjorde Svenskt Visarkiv, parallellt med Sveriges Radios inspelningsverksamhet, egna fältinspelningar i en allt ökande takt. När Sveriges Radio minskade sin inspelningsverksamhet, tog visarkivet över.

Var Svenskt Visarkiv fortfarande ett privat initiativ?

Under sextiotalet så kom visarkivet att ingå under en statlig myndighet som ett av våra statliga musikarkiv. I och med att den regionala insamlingen vid Svenskt Visarkiv verkligen tog fart insåg man att de få musiketnologer som fanns anställda där inte under några omständigheter kunde räcka till för att kunna samla in någon ordentlig bas för visarkivets samlingar. Då knöt man olika regionala insamlare till sig. Magnus berättar att dessa kunde bestå av etnologer ute i landet, eller musikvetenskapare eller allmänt intresserade och kunniga personer inom folkmusikområdet. Dessa fick uppdraget av visarkivet att åka runt i det egna landskapet eller det egna länet eller bygden och göra insamlingar för visarkivets räkning. Verksamheten i Småland startade runt 1969-70. Magnus berättar att han tidigt blev inkopplad på denna verksamhet, och att han i ganska unga år reste omkring och gjorde inspelningar för visarkivets räkning. Att det blev just han berodde på att han spelade och var engagerad i Smålands Spelmansförbund. Just i Småland, berättar Magnus, vilket inte var fallet på många håll i landet, utvecklades detta samarbete mellan spelmansförbundet och visarkivet nästan som ett avtal. Smålands Spelmansförbund sökte, utöver den hjälp man fick från Svenskt Visarkiv, även regionala medel från landstinget för sin inspelningsverksamhet. Landstingen i Kalmar, Kronoberg och Jönköping bidrog med medel under i princip hela sjuttiotalet. Magnus menar att det fanns en medvetenhet från landstingets sida om betydelsen av arbetet och man kände väl till verksamheten som rapporterades in och återkom år efter år och pengar äskades.

Var Smålands Spelmansförbund hela tiden s a s motpart?

Magnus bekräftar att det var spelmansförbundet som var den uppdragsgivare som sökte medel för verksamheten. Visarkivet bidrog, i stället för med pengar, med inspelningsutrustning och band och annan relaterad service. Magnus säger att runt 1972-73, blev han den regionale representanten för visarkivet i Småland.

I hela Småland?

Ja, i hela Småland. Under slutet av sjuttiotalet knöt visarkivet de regionala representanterna närmare till sig och hade regelbundna möten i Stockholm med insamlarna i de olika landskapen. Vid dessa möten utgick man ifrån det särskilda musiketnologiska uppdraget och reste därefter ut till det speciella landskapet och samlade just det. Innan hade de regionala insamlarna styrt sin egen verksamhet. De regionala inspelarna hade regionala kontakter, som t.ex. Smålands Spelmansförbund, men i Västerbotten var det DAUM som var den naturliga länken o.s.v. Initiativet från Svenskt Visarkiv att styra

upp arbetet innebar, säger Magnus, att insamlarna kopplades loss och blev mera fristående och i stället närmare knutna till visarkivet. Han berättar om sin egen roll i arbetet: om att han en bit in på åttiotalet fortfarande arbetade med insamling, fast inte på heltid, eftersom han även arbetade som musiker samt utbildade sig till och arbetade som lärare. När verksamheten hade pågått under tio år, hade det samlats en inte obetydlig samling med inspelad musik från Småland som sökte ett hem... Var skulle det placeras? På visarkivet i Stockholm, långt ifrån regionen? Han menar att ursprungstanken med de regionala inspelningarna var att de skulle föras centralt och placeras i Stockholm, men att de även skulle finnas ute i regionerna och nära till avnämarna, vilka dessa nu kunde vara. De första "framstötarna" mot landstingen här i Småland gjordes nu i samband med att jag fick uppdraget av Utbildningsradion att göra ett småländskt visarbete, som ett resultat av de regionala insamlingarna, med namnet: "Visor i Småland", berättar Magnus. Detta skedde i samarbete mellan Utbildningsradion och Svenskt Visarkiv under namnet: "Visor i Sverige", där de regionala insamlarna utformade material från Sveriges alla landskap. Detta ledde i Småland till att man bildade studiecirkel och att det gjordes en mycket lång serie i lokalradion. Detta arbete kom alltså att marknadsföras, menar han. Även Rikskonserter blev inkopplade, eftersom man ville föra ut musiken till skolor och på detta sätt uppmärksamma det regionala kulturarvet. De knöt till sig de insamlare som dessutom var verkliga utövare, och dessa kom så, att under en ganska lång period, resa runt i Sverige i form av skolkonsertverksamhet. Så gjordes även i Småland och det blev därmed en naturlig koppling till en rikskonserterverksamhet och till en utåtriktad verksamhet. I samband med den stora musikreformen, länsmusikreformen 1987-88, kom dessa insamlare som arbetat för Rikskonserter och som satt på olika, ofta självständiga, positioner, att bli lite av remissinstanser i hur det framtida musiklivet i Sverige skulle organiseras. Dessa personer kom, genom sin verksamhet och kontakt med radio och gamla rikskonserter, att "ramla rakt in" i den nya länsmusikverksamheten och länsmusikorganisationerna, en del med hela sitt arkiv som det hos Musik i Väst. Här i Småland fanns tre länsmusikorganisationer, men det blev så att länsmusiken i Kronoberg tog hand om materialet från hela Småland eftersom jag var närmast knuten till denna. Samma sak skedde hos Musik i Jämtland, en klar parallell, med deras insamlare Ville Römke vilken jobbat utåtriktad och arbetat med "Visor i Jämtland".

Efter denna reform tyckte en del länsmusikstiftelser att arkiv och hantering av arkivfrågor inte passade in i en musikproducerande verksamhet. Nu, i slutet av åttiotalet, fortsätter Magnus Gustafsson, klipps bandet av mellan det insamlade materialet och länsmusikverksamheten och de insamlare som varit knutna till länsmusiken byter regional huvudman och hoppar över till länsmuseumverksamheten. Det anrättas då musikantikvarietjänster vid länsmuseumerna. Således anställdes en länsmusikantikvarie vid museet i Karlstad; Värmlands museum, en i Dalarna, en i Västernorrland och en på Jamtli i Östersund o.s.v. På ett enda ställe i Sverige så hålls banden mellan länsmusik, arkiv, samlingar och utåtriktad verksamhet kvar: Här! Nu sker allt på kort tid. Efter två, tre år i länsmusikens hägn, vill styrelsen för Musik i Kronoberg, likt motsvarande verksamhet i andra län, inte längre att musikarkivet skall vara kvar i deras verksamhet. En stark lobbyingsverksamhet, detta var i årsskiftet 90/91, med olika idéer om arkivet startade. Det fanns idéer om att vi skulle slås samman med Folkrörelsearkivet, det som sedan blev Kronobergsarkivet, eller höra till Smålands Museum. En stark falang inom landstinget ville att vi på något sätt skulle fortsätta att tillhöra Musik i Kronoberg, men med extra medel för att driva verksamheten. Anders Ekberg, kulturchef för den kulturnämnd som

fanns inom landstinget på den tiden, förordade ett helt fristående och utåtriktat arkiv. Han lyckades som tjänsteman övertyga politikerna om detta alternativ och i mars -92 instiftades Smålands Musikarkiv. Vi har sedan dess, under tio år, arbetat inom samma organisatoriska form och ram. Magnus berättar att de nu står inför en ny omstrukturering att ev. ingå i det stora Musik i Syd AB som kommer att bildas fr.o.m. 1/1 2003. Arkivet blir då, i så fall, en fristående verksamhet inom en stor länsmusikorganisation ännu en gång. Eller tycker kanske politikerna att de skall bevara sin nuvarande form? Båda falangerna har sina politiska företrädare.

3.3 Organisation

Jag undrar om det finns risk att de blir ”vingklippta” i en större organisation, eller tror han att man kan ”smitta av sig”?

Eftersom man inte kan veta detta, säger Magnus Gustafsson att han valt en öppen attityd åt båda hållen. Får vi resurser för den regionala musiken kan vi komma att bli en stark spelare i en stark organisation. Risken finns att vi blir väldigt isolerade om vi står utanför. Han menar att man även kan bli uppslukad i det stora och förlora sin rörelsefrihet.

Vem värnar om uppdraget och existensen av Smålands Musikarkiv, både upplevt och reellt?

Uppdraget finns ju givet i statuten som togs vid bildandet av landstingets kulturnämnd baserat på ett måldokument. Detta har ju reviderats med åren, och politikerna har ju synpunkter. Vi har i princip kunnat styra det som vi vill ändå, anser Magnus.

Så att ni kan påverka utifrån det upplevda behovet, frågar jag.

Det har funnits en stark vilja från Musik i Kronoberg att vi skall prioritera, som medspelare i organisationen, utåtriktad produktionsverksamhet på bekostnad av katalogiserings- och forskningsverksamhet, resonerar han. Styrelsen vill att vi skall arbeta utåt med det här arkivet och satsa mindre på förteckning, arkivering m.m.

Och insamlandet?

Ja, och till forskning och det har varit komplicerat, medger han.

Förutsätter inte det ena det andra?

Magnus Gustafsson säger att detta har varit ett problem under de gångna tio åren och att de har påpekat betydelsen av det inre arbetet, och vill få mer tid till detta samt till studenter som vill komma och forska. Detta förstod politikerna, men nu kommer kanske den nya organisationen där musikproduktionskravet kommer att öka ytterligare, menar han.

3.4 Intresset för folkmusik

Under sextiotalet blev det en renässans för folkmusiken, och jag undrade vad Magnus trodde att det nyvunna intresset kom sig utav?

Magnus tror att det var många faktorer som samverkade, och att den s.k. ”folkmusikvågen” gick hand i hand med andra rörelser i samtiden, som t.ex. den ”gröna vågen”. Detta tror han beror på att man då de senaste fyrtio, femtio åren hade upplevt ett samhällsbygge där folk flyttade från landsbygden in till städerna. Den verkliga industrialismen tog inte fart förrän en bit in på 1900-talet, och när man återkopplat och återupptäckte sin landsbygd, svängde pendeln tillbaka. Detta har motsvarande paralleller i andra länder och kulturer, berättar han. Han exemplifierar med den s.k. ”proteströrelsen” eller hela sextiotalsandan där folkmusiken var en del i denna helhet där man även återupptäckte sina musikaliska rötter. Det hade under en längre tid funnits en kontinuerlig utveckling av samma spår från svart blues via jazzen till pop – och – rock, och nu började man leta musik på annat håll och populära artister som Simon & Garfunkel upptäckte t.ex. indiansk musik från Bolivia och Ecuador och populariserade den. Det fanns en ”obskyr” musik som spelades på Londonklubbar och som sedan kom att kallas för reggae...

3.5 Kulturpolitik

1974 års kulturpolitik skulle garantera att äldre tiders kultur skulle tas till vara och man ville motverka kommersialismens negativa verkningar. Dessutom föreskrevs en decentralisering av kulturell verksamhet. Jag frågar om Magnus tror att denna politik och tankar i tiden var en förutsättning för deras verksamhet?

Han svarar att i och med 1974 års kulturutredning och proposition så fick ju Sverige för första gången en kulturpolitik och det var först efter 1974 års kulturpolitiska mål som landstingen och länen ute i regionerna skaffade sig kulturpolitiker och inrättade kulturförvaltningar eller kulturnämnder, och utan en sådan förvaltning så är en verksamhet som vår fullständigt otänkbar. Det hade inte heller blivit någon regionteater och förutsättningar för att bilda en länsmusikorganisation hade varit oerhört problematiskt, resonerar Magnus.

Jag undrar om det beror på att det är för dyrt för kommunerna att inrätta något motsvarande?

Javisst, svarar Magnus, men tycker att det är viktigt att poängtera att det var ett behov som landstinget såg i samband med detta. Utan att vara ålagda något ansvar i samband med propositionen så såg man behovet av att ta sitt regionala kulturansvar, menar han.

Jag skulle vilja veta på vilka samhälleliga behovsgrunder som Smålands Musikarkiv grundar sin verksamhet.

Från början rörde Magnus en ideologi som var drivande, eller snarare olika typer av ideologier, färgade av olika tider. Han berättar om folkmusikens ursprungliga tid med Herder och tankar om ”äkthet” och ”ursprunglighet” vilka skapade grogrund för nationell identitet och regional identitet; göteborgska tankar. På 1970-talet uppstod ett lite skämtsamt begrepp: ”Brandkårsutryckningstänkandet”, och med detta menades att det fanns något förborgat, delvis bortglömt som var på väg att försvinna [ett kulturarv, min anm.], ”räddas vad som räddas kan”, och detta var påtagligt långt in på åttioalet. Vad som i dag ideologiskt sett, i politiska sammanhang, styr en verksamhet som vår, menar Magnus är begrepp som mångkultur och mångfald, där det senare står för en liberal kulturpolitisk syn och som en motsats till etablerade musikinstitutioner. ” Det måste

finnas någon som göder den här regionala musikblomman” säger Magnus och syftar då på begreppet ”låt hundra blommor blomma” och mångfaldsaspekten. Han hänvisar till Owe Ronström som har pekat på att det finns en delvis kulturpolitisk motsats mellan mångfald och begreppet mångkultur, där det senare baseras i ett antropologiskt synsätt där olika grupper är bärare av olika kulturer. När politiker slåss för vårt existensberättigande så handlar detta om att vi inom vårt uppdrag skall ta hand om olika gruppers musik och det kan vara alla identitetsmarkörer som tänkas kan, berättar han.

Detta tycker jag låter stort...

Magnus berättar att Statens Kulturråd erbjudit regionerna i princip att: ”Vi tycker att ni måste verka för att skapa och förbättra dynamiken i mångkultursammanhanget, så om ni anställer (det som kulturrådet kallar) en mångkulturkonsulent så bidrar vi med x antal kronor per år”. Denna uppgörelse finns alltid mellan landsting och stat, d.v.s. att staten bidrar med motsvarande summa pengar som regionen satsar. Magnus menar att man måste nappa på denna krok, angående satsning på mångkultur, annars signalerar man nästan motsatta tankar. Att anställa en mångkulturkonsulent med delvis statliga pengar är därför självklart, men var skall denne placeras, i vilken miljö skall en sådan arbeta? Politikerna, och det visar ideologiskt hur politiker tänker idag, tycker att den naturliga hemvisten blir här. Inriktning blir den som vi haft innan, nämligen på bortglömd musik inom invandrargrupper i länet och om det finns behov av motsvarande dokumentationsbegrepp som gjordes 1960- och 70-talet fast nu inom en annan målgrupp.

Jag undrar om det finns något nätverk för en sådan konsulent?

Nej, säger Magnus och menar att denne konsulent får bygga upp sitt eget nätverk på utifrån liknande premisser som skedde en gång i tiden när arkivet bildades.

Jag tycker att detta låter svårt med så många olika kulturer som det kommer att handla om...

Magnus håller med om detta och berättar att man här brukar tala om den *divergerande kulturspiralen*, d.v.s. det är inte bara många kulturer, utan dessa har dessutom broar sinsemellan. Det finns, som sagt, otroligt många kulturmarkörer idag, och dessa är inte enbart etniska. Utifrån resonemanget om den divergerande kulturspiralen så talas det också om att denna utmed en tidsaxel spänns ut mer och mer, upplyser han.

3.6 Musikarkivens arkivfunktion

Jag fortsätter med att berätta att jag läst Owe Ronström som skriver om de etnologiska arkiven, till vilka man nog kan räkna ert arkiv, att de är avpassade för beständiga produkter och inte de undflyende processer vilka han är mer intresserad av att undersöka. Nils Nilsson, f.d. riksråd i Riksarkivet, menar att det intressanta med arkiven är vad man kan läsa ut mellan handlingarna; i processen i vilken de har inlemmats i arkivet.

Ja, just det. Ideologin bakom insamlandet, instämmer Magnus.

Jag undrar då, om detta av att kunna läsa ut något ur successionsordningen eller ur sammanhanget som dokumenten inlemmats i arkivet, är något som kan gälla ett musikarkiv.

Magnus menar att det är många olika processer som man kan utläsa. En sådan som är tydlig att utläsa i ett musikarkiv är när olika yttringar övergår från att vara en del av en populärkultur till att bli del av en kultur vilken anses ha ett bevarandeberättigande. Vad som är viktigt att spara för framtiden är en process som är lätt att följa, menar Magnus och ger exemplet att för tio år sedan skulle handskrivnen populär- och schlagermusik från trettio- och fyrtioalet knappast varit intressant för arkivet. Det är det däremot i idag, i allra högsta grad. Han bekräftar även min tanke om att detta är intressant för forskare att ta del av.

Jag undrar utifrån det som Gunnar Ternhag skriver i folkmusikboken att musikarkiven drevs från början, utan undantag, på privat initiativ och vad Magnus tror ett han kan ha menat med detta?

Han tror att Ternhag kan ha avsett enskilda människors engagemang för att samla in och dokumentera. Däremot finns det ju musikarkiv som det som innehåller av STIM eller Arkivet för ljud och bild eller musikmuseet, hävdar Magnus och menar att detta inte stämmer där.

Han kanske menar "eldsjälar"? undrar jag.

Men jättearkiv som Arkivet för ljud och bild skapas utifrån statens behov, och inte enskilda. Magnus motsäger min undran om det ändå inte kunde finnas något privat initiativ ute i kulisserna...

3.7 Smålands behov av musikalisk dokumentation

När det gäller den småländska dokumentationen av folkmusik, frågar jag om han tror att det fanns eller finns skäl att uppleva Småland med Öland som i ett särskilt stort behov av att uppmärksammas, t.ex. i form av ett arkiv? Smålandsdelen av Svenska låtar var ju ganska tunn, trots att den innefattade även Blekinge och Öland.

Magnus säger att det finns aspekter på denna fråga. Skall han vara politiskt korrekt skulle han svara ja; det finns ju alla skäl att uppmärksammas! Han fortsätter därefter med att säga att han generellt inte tycker att det finns ett särskilt behov, utan att det i ett idealscenario finns liknande musikarkiv med olika inriktningar runt om i Sverige. Utifrån resonemanget om Svenska låtar tror Magnus att det kan finnas åsikter om att det inte finns någonting att ta tillvara, det finns ju ändå ingenting... Då, menar han, finns det ju en uppgift för arkivet att visa att det finns det visst! Av de ballader och äldre visor som samlades in under det tidiga insamlandet under 1800-talet, var en väldigt stor del av dessa från Småland. Detta är ur ett nationellt perspektiv inte särskilt känt, beklagar han.

Kallades det inte för "Ballad från Småland"?

Magnus säger att det inte finns någon regional markör, men att man funnit detta utifrån arkivstudier och hegemonisering av regionala identiteter. Småland har dock inte ”hissat flaggan” för detta, och Magnus vet inte varför.

Jag är nyfiken på om folkmusiktraditionen har levt vidare i USA hos alla som emigrerade under förra sekelskiftet. Jag har hört att småländskan har bevarats i en äldre form där. Är det samma sak med musiken?

Detta är med några få ord svårt att förklara, säger Magnus. Han berättar att han under flera omgångar fått pengar till att göra dokumentationsprojekt och att frågan som legat bakom dessa varit: ”Kan man särskilja de regionala särkillnaderna i USA, bland alla smålänningar som reste dit, upprätthöll de...” Det var inte bara jag som var inkopplad på dessa forskningsresor, men svaret blev nej, det gjorde man inte. Han berättar att hos emigranterna så klarade inte den småländska identiteten, även om det t.ex. i Minnesota fanns många svenskar, att behålla sin egenart utan flöt samman med övriga svenskars. De spelmän som hade varit företrädare för en avgränsad tradition t.ex. en Bodaspelman i Dalarna som emigrerat till Chicago, kunde plötsligt spela, (vilket hade varit ganska otänkbart här hemma), med småländska spelmän utan några som helst problem!

4. Diskussion och analys

I analysdelen diskuterar jag materialet utifrån uppsatsens frågeställningar. Intervjun jämförs med litteraturen för att jag skall försöka förstå och kunna dra slutsatser. Jag applicerar modellen om musiklivets fält samt modellen om det musiketnologiska verksamhetsfältet på uppsatsens innehåll.

Uppsatsens syfte: *vilka behov som ledde till bildandet av Smålands Musikarkiv* samt delfrågor: *hur påverkades tillkomsten av Smålands Musikarkiv av regional och lokal musiktradition och hur påverkades tillkomsten av Smålands Musikarkiv av enskilda aktörer samt av motkulturer i samhället* har jag sammanfört och korsdiskuterar enligt följande rubriker:

- Städernas musikliv.
- Musikaliskt dokumentationsbehov och Smålands Musikarkiv.
- Förankringen i traditionen och lokala eldsjälar.
- Musikalisk motkultur.

Sist följer så en sammanfattning.

4.1 Städernas musikliv

Nilsson menar (1999) att i det nya samhället i städerna kom kultur att betraktas som något som stod över ekonomi och politik. På musikens arenor kunde man mötas över klassgränserna. Musiker till stadens offentliga musikliv rekryterades på olika sätt, t.ex. genom att militärmusiker tjänstgjorde som lärare.

I modellen om musikkulturen som ett fält, skapad av Lundberg och Ternhag efter Bourdieus teorier om det kulturella fältet, är detta fält delat i ett ekonomiskt värde och ett

kulturellt värde. Inom det kulturella värdet återfinns finkulturen och det kulturella arvet och inom det ekonomiska fältet finns dagens musik och populärmusik. Jag menar dock att en musikkultur aldrig lever isolerad från ekonomiska förutsättningar. Sven Nilsson skriver att kultur och ekonomi är beroende av varandra även om de ibland betraktats som varandras motsatser (1999, s. 48). Man kan förstå den valda uppdelningen inom modellen som att t.ex. populärmusik genererar ett eget ekonomiskt kretslopp, medan andra musikformer är beroende av extern finansiering från en offentlig förvaltning.

Jag vill något reflektera över hur de olika musikyttringarna i modellen över musikkulturens fält fått sin placering. Konstmusiktraditionen hade från en början utvecklats inom kyrka och hovliv. Inom dessa sfärer hade den en ceremoniell och underhållande funktion. 1800-talets insamling av landsbygdens musik fick stundtals en musikalisk hemvist i en musikalisk bearbetning inom ramen för den borgerliga salongen. Även tidigare överklass hade intresserat sig för den lantliga musiken i en slags herdeidyll. Den konstmusik som fanns inom dessa kretsar anammade dock inte folkmusiken som ideal på samma sätt som senare, utan den levde parallellt med musiken i de högre stånden och deras anställda musiker.

Den borgerliga musikmiljön skapade förutsättningar för musik som konsumtionsvara i konserthus samt för en professionell kår av musiker. Denna kommers blev i sin tur en förutsättning för den kommersiella populärkultur som leder fram till våra dagars musikindustri.

Finkulturen, skapad för den borgerliga offentligheten, har sedan förlorat i ekonomiskt värde och stigit i kulturellt. Det kapital finkulturen i dag besitter är det som Bourdieu kallar för ett kulturellt kapital och kan som sådant betraktas som en inkörsport till olika samhällsgrupper. För att kunna existera är konstmusiken numera beroende av att statlig kulturpolitik fördelar ekonomiska medel till musikinstitutioner.

Den finmusikaliska kulturen var och i viss mån är föremål för folkbildningsambitioner och liberala bildningssträvanden gentemot städernas befolkning under de senaste hundra åren, t.ex. genom folkrörelserna. Torgil Persson (2001) kallar detta för: ”musik som medel”. Ambitionen var att konstmusiken skulle bli ett musikaliskt allmångods. De som kunde spela i stadens orkestrar hittade där ett forum för att umgås över klassgränserna. Musiken skapade på detta sätt sociala sammanhang för de människor som kunde och ville tillgodogöra sig den, i stället för att som tidigare vara uppdelad i överståndsmusik och allmogens musik. Det skedde dock inom ramen för vad som i den borgerliga traditionen ansågs vara god musik, passande för det offentliga konsertlivet.

Att det var just den musik som levde hos allmogen i samhället innan tiden för urbaniseringen, (det förkapitalistiska samhället enligt Fornäs), som kommit att föras samman för en systematisk analys och få kulturarvstatus berodde på att denna musik tjänade ett ideologiskt syfte. Det passade bra i tiden under mitten av 1800-talet och framåt för att framhäva det utmärkande för nationalstaten och för det egna folket.

Stadens borgerskap hade ju inte kommit från ingenstans, men de saknade den ärvda status som tillfallit de tidigare feodaltherrarna. De sökte sina kulturella rötter på landsbygden i förskönande omskrivningar såsom talet om en folksjäl och folkliga skatter.

Den musik man där fann lyftes ur sitt sociala sammanhang likt en sällsynt blomma (jfr. Ling 1989, s. 274). Denna blomma förädlades och kom till sin rätt i ett nytt sammanhang. Märk väl att det ursprungliga tonspråket och uppförandepraxis då också förvanskades t.ex. i form av en tempererad skala (alla halvtonsteg blir då lika stora, vilket innebär att den folkliga traditionens karaktäristiska kvartstonsteg försvinner). Jag tror att uppmärksamheten av folkmusiken som ett värdefullt arv samverkade med behovet hos det framväxande köpmannaskapet i städerna som sökte konkurrera med tidigare överklass och hade behov av att visa på ett förädlat ursprung (se Fornäs). Det folkmusikaliska arvet bildade så stommen i 1800-talets konstmusik.

I modellen av Owe Ronström kan man här tala om hur människor upprätthåller musik ur ett historiskt perspektiv. Kanske förstod människor att industrialismen var början till ett nytt sätt att leva där det skulle bli omöjligt att upprätthålla de gamla sammanhangen. Detta kan kanske vara början till folkmusikens placering som kulturarvsstatus inom modellen över musikkulturens fält.

I staden Växjö samverkade olika krafter runt musiklivet. Förutom det aktiva musiklivet vid regementet, i föreningar och körer under 1800-talet och framåt fanns en riklig och etablerad musiktradition från medeltiden vid stadens domkyrka att bygga på. Stadens långa bibliotekshistoria förtecknar noter från domkyrkoskolan och andra värdefulla samlingar som vittnar om stadens långa musikhistoria.

Idén med kulturella institutioner kom att omfatta alla samhällsgrupper som förespråkade ett borgerligt eller liberalt bildningsideal. Detta innebar att man t.ex. kunde mötas över samhällsklasserna inom en orkester etc. För att bli rekryterbar till det offentliga kulturlivet kunde man skolas genom olika folkrörelser eller liberala insatser genom enskilda eller samhällets försorg. De kulturella institutionerna som sedan alltmer kom att professionaliseras ligger bakom delfältet med kulturellt värde i modellen av Lundberg & Ternhag.

Människorna i stadens arbetarkvarter som vuxit upp med dess industrier: bevarade de sin folkmusikaliska tradition? De gjorde de säkerligen till viss del och folkvisor sjöngs i viss mån inom folkrörelserna, skriver Nilsson (1999). Den tradition som levte på landsbygden förlorade sitt sammanhang och musiken föll i glömska. Städernas folkliga musik bestod av populära visor och nya instrument importerades från utlandet.

Folkrörelsernas slutna sammanhang berörde många människor men utgjorde ingen offentlighet. Själva den frekventa förekomsten av musikliv i föreningar och samfund har dock säkerligen haft stor betydelse för musiklivets status och fortlevnad i städer och kommuner.

För att motverka den populärmusik som florerade i städerna i kombination med en rädsla för att förlora den musikaliska traditionen på landsbygden, uppmuntrades den senare musikformen av stora kulturpersonligheter samt av överklassen på landsbygden. Att som Anders Zorn ta initiativ till spelmanstävlingar är ett exempel på detta. Jan Ling (1980) menar att kombinationen av insamling och uppmuntran till folkmusikutövning öppnade vägen till 1900-talets folkliga musikrörelser. Folkmusikens värde inom dessa

rörelser låg länge inom kulturarvstatus med en försiktig vandring in emot ett kommersiellt och ekonomiskt värde.

Intresset för folkmusik under 1960- och 70-talet uppstod i en förhoppning om att återeröva en musikkultur och skapa ett musiksociologiskt sammanhang men också i att med musikens hjälp gå i polemik mot en kommersiell exploatering av musik. "Folkmusikvågen" var en del av den inhemska musikrörelsen, vilken i sin tur var en del av ett internationellt uppvaknande och intresse för folkmusik och musikens makt att framföra budskap för samhällelig förändring.

Musikrörelsen talade om musik för musikens egen skull, (men egentligen var man nog mer intresserad av att skapa nya sociala sammanhang och politisk förändring genom denna). På liknande sätt som tankarna om något ursprungligt och äkta uppstått hos Herder i en reaktion mot upplysningens förnuftstro, sökte man en musik som representerade ett ursprungligt sammanhang. Musikrörelsen och "folkmusikvågen" förde folkmusiken närmare statusen som dagens musik in mot ett ekonomiskt värde enligt modellen om musikkulturens fält, även om ambitionen var att inte medverka på marknadens villkor genom att etablera egna distributionskanaler och egna skivbolag m.m.

Musik kan uppstå ur ett behov, men vill man att en viss musikstil och med den en viss kultur skall leva vidare måste den placeras i ett sammanhang där den får en funktion. Festivalformen kan vara en sådan nutida plats även om det sker i ett mera fragmentiserat och individualiserat kulturkonsumtionssammanhang än t.ex. hos musikrörelsen eller hos folkrörelserna. Även om musiken i sig har sitt ursprung i en tidigare kontext kan den sammansmälta med nya influenser eller få en ny funktion. Denna förmåga verkar i allra högsta grad vara relevant för den musik vi kallar för folkmusik eller etnisk musik.

4.2 Musikaliskt dokumentationsbehov och Smålands Musikarkiv

Dokumentationen av det folkmusikaliska arvet utgör ett fundament för musikarkiven som kan ses som ett resultat av denna verksamhet (Lundberg & Ternhag 2002, s. 13). Man kan fundera om det verkligen är nödvändigt att söka efter förlorade musikaliska kvaliteter eller kvaliteter som riskera att förloras för att dokumentera dessa. Är inte denna förändring ändå en följd av samhällets utveckling, som allt annat runt omkring oss? Magnus Gustafsson, musikantikvarie vid Smålands Musikarkiv berättar t.ex. att den lokala spelmanstraditionen hos amerikaemigranterna vid tiden för förra sekelskiftet oundvikligen förändrades och standardiserades i det nya hemlandet. Musiken är till sin karaktär omöjlig att förhindras att förändras. Är det detta vi vill med den musikaliska dokumentationen: att fånga musikens flyende förlopp?

För de första insamlarna var inte kontexten eller personen som förmedlade visan av intresse och även Herder ansåg att en äkta folkvisa skulle vara anonym (Ling et al., s. 3-4). Traditionsbäraren blev så småningom viktig vid dokumentationsförfarandet, och Ternhag (ibid.) menar att denne gavs drag av det borgerliga konstnärsidealet. Numera anser musiketnologer att, satt i relation till vår egen tid, kan man utifrån musikarkiv-

forskning runt ett dokument och dess kontext lära sig om kulturellt och mänskligt beteende.

Folkets musik tecknades ner av enskilda personer som reste runt på landsbygden i en önskan om att finna och bevara det typiska och oförstörda musikaliska uttrycket för vår nation. Så småningom började man spela in det med fonograf. För att forska och jämföra det insamlade materialet upprättades olika musikarkiv. I musikarkiven ägnade man sig först åt en jämförande musikforskning för att finna likheter och olikheter mellan det insamlade materialet. Genom 1800-talets intresse för och resor till andra kulturer ökade även intresset för den egna kulturen och möjligheten till inspelning av musik blev startskottet för 1900-talets nationella musikarkiv. Man ville även genom utbyte med andra länders arkiv upptäcka sin egen kulturs egenart. Man kan misstänka att mallen för analysen i den tidigaste forskningen ofta blev den egna kulturen. Lundberg & Ternhag (2002) skriver att musikarkiven ”står som monument över förromantikens idé om räddning av folkets förgängliga musikskatt...”. Bakom detta fanns tanken om en homogen folkgrupp inom en avgränsad nationalstat.

Genom etableringen av musikarkiv fick den insamlade musiken en kulturarvstatus. Kan det ha varit städernas offentliga musikliv som gjorde att musiken blev en enskild företeelse som kunde arkiveras eller marknadsföras som en produkt på en fri marknad? Fornäs (1979) menar att när musiken skiljdes från sitt naturliga sammanhang blev den en ”fritt svävande produkt” (s. 22). Städernas musikliv blev orsaken till att man uppmärksammade det folkmusikaliska arvet som en enskild företeelse, som ett föremål att, fritt från övrig kulturell aktivitet på landsbygden, samla för analys och bevarande. Utan städernas liv hade det inte funnits någon anledning till detta. Då hade folkets musik förändrats i ett naturligt sammanhang eller fortlevt i en viss tradition så länge en traditionsbärrare funnits kvar. Det hade förmodligen inte aktualiserats att teckna upp just musiken och föra denna till arkiv. I de framväxande städernas konstmusik levde sedan det folkmusikaliska arvet inarbetat i det romantiska tonspråket, d.v.s. det rådande idealet inom konstmusiken. Genom detta förfaringssätt fick den del av statusen hos fin konst i modellen över musikkulturens fält. Den blev på ett sätt även del av dagens musik och fick ett ekonomiskt värde hos den borgerliga befolkningsgruppen som en del av det offentliga sociala livet och som en vara att handla med.

Musikarkiven och behovet av musikalisk dokumentation blev både en personlig och en samhällselig angelägenhet. Svenskt Visarkiv, bildat 1951, är hela nationens arkiv. Det regionala musikmaterial som blev resultatet av Svenskt Visarkivs inspelningsuppdrag till regionala insamlare under 1970- och 80-talet, skulle det verkligen hamna i Stockholm? Magnus Gustafsson återger diskussionen ute i landet. Många tyckte att det föll sig naturligare att det skulle stanna kvar ute i regionerna.

Nils Nilsson (1983) menar att proviensprincipen innebär att arkivet är de handlingar som vuxit fram hos en myndighet eller kan ses som ett resultat av verksamheten. Utifrån denna princip kan man kanske se musikarkiven som resultatet av en verksamhet där landet i stort eller en idé får representera en verksamhet eller åtminstone ett initiativ till en verksamhet bestående av en dokumentation av det musikaliska arvet. De insamlingar som samordnades av Svenskt Visarkiv fann oftast sin slutliga hemvist hos regionala museer i ett slags omvänt förfarande jämfört med det brukliga. Detta insamlade musik-

material införlivades således vid en institution i form av ett fristående material som från början varit del av en annan regional verksamhet. Om läns museer och liknande organisationer stått bakom insamlandet på andra håll i Sverige kan det också kännas motiverat att bilda ett musikarkiv av det insamlade materialet hos dessa. Endast i Småland får det insamlade materialet en fortsatt hemvist i den organisation som finansierat det ursprungliga uppdraget. Man ser dock inte arkivet som en dokumentation av en egen verksamhet, utan det blir till sin organisatoriska form ett fristående arkiv. Smålands Musikarkiv tillskrivs med denna form ett friare sätt att arbeta med t.ex. utåtriktad verksamhet. Samtidigt skall moderorganisationen som är en länet införliva statens musikpolitiska måldokument i denna verksamhet som kallas för arkiv.

Nils Nilsson (ibid.) skriver också att om man försöker inordna arkiv i större enheter överskrider man gränsen till bibliotek. Han stödjer sitt resonemang på att arkivets minsta beståndsdelar kallas för handlingar vilket visar på att de ingått i ett händelseförlopp. Kan detta t.ex. även gälla försök att infoga ett arkiv i en större folklivssamling?

Den småländska musikaliska dokumentationen som tog fart på 1800-talet skedde på enskildas initiativ. Långt senare, under mitten av 1900-talet, gjorde Sveriges Radio inspelningsresor till Småland. Denna inspelningsverksamhet togs över av Svenskt Visarkiv och materialet hamnade hos detta arkiv. Radions programutsändningar över det insamlade materialet bidrog till ett uppvaknande intresse för folkmusik och för allspel av denna. Intresset kulminerade under 1970-talets ”spela-själ” paroll och folkmusikvåg. Magnus Gustafsson berättar om de tankar som fanns under 1970-talet och som han benämner för ”brandkårsutryckningen”, d.v.s. om att rädda det som räddas kunde av det kvarvarande muskarvet i form av en folklig tradition. Tanken om en musikskatt som skulle bevaras låg fortfarande kvar hos människor. Kanske kan man säga att dessa tankar utgjorde en narrativ funktion även om 1800-talets ambition om att påvisa den egna nationens överlägsenhet hade förbytts i en anda av internationell solidaritet. I denna hade folkets musik en funktion, bl.a. att stå som en motvikt mot den kommersiella musikindustrin.

Folkmusiken som hade förvarats i arkiv, skilt från sin ursprungliga kontext, kom hos ”folkmusikvågen” representanter att få en annan hemvist som dock försökte likna den första. Jag tänker här på rörelsens kopplingar till den s.k. ”gröna vågen”. När man nu ännu en gång sökte upp spelmän för att dokumentera traditionsbärare, tog man större hänsyn och intresse till personen bakom musiken och dennes liv och dokumenterade även detta. Tidigare samhälls insamlare hade ju ofta sett den enskilde spelmannen eller vissångerskan som ett anonymt uttryck för en folksjäl. Det var ju denna folksjäl man för övrigt ville finna. Viljan att ta fram musiken ur arkiven startade en process fram till där vi är i dag där folkmusikens utövare kombinerar material och använder på sitt personliga sätt utan överdriven hänsyn till dess kulturarvsstatus. Folkmusiken närmar sig alltmer populärmusiken i fråga om uttryckssätt och media. Detta för den in i musikkultursmodellens ekonomiska del. Trots detta hävdar nog de flesta förespråkare och användare dess inneboende kvaliteter som dess främsta värde.

De första musikarkiven resulterade på ett sätt i en andra periods musikarkiv, där de senare var ett resultat av 70-talets ”brandkårsutryckning” och bestod i material som samlats in med stöd av Svenskt Visarkiv och i Småland även med medel som äskats av

landstinget genom Smålands Spelmansförbund. Insamlingen hade dessutom resulterat i en omfattande konsertverksamhet. Efter länsmusikreformen blev de nya länsmusikstiftelserna en musikproducerande verksamhet. En del av dessa tyckte inte, som nämnts, att ett musikarkiv passade in i denna verksamhet. Kanske hade gått en tid så att resultatet av insamlingen kändes avlägsen, och kanske hade Rikskonserters inblandning i arbetet med skolkonserter komplicerat det hela. Man kan uppleva det som om det insamlade materialet hängde lite i luften. Jag tycker att länet i Kronoberg agerade framsynt när de såg möjligheterna i ett regionalt musikarkiv, samt tillskrev detta särskilda befogenheter att agera självständigt.

När Rikskonserter turnerade med det insamlade materialet så fick insamlingsarbetet en utåtriktad prägel. När Smålands Musikarkiv skulle bildas var en fortsatt inriktning på utåtriktad verksamhet med att levandegöra samlingarna av stor vikt. På andra ställen i landet hamnade som nämnts det regionala materialet under länsmuseumverksamheten. Att vara en del av en större verksamhet och hävda sig i denna är säkerligen svårare om man vill marknadsföra sin verksamhet och nå ut till avnämare. Ju mer en verksamhet kommer människor till del, desto större blir motivationen att utöka förtroendet. Den regionala insamlingen på 1970-talet initierades av Svenskt Visarkiv och inte av länsmuseumerna. En naturlig koppling till länsmusiken fanns i den mån denna finansierade arbetet. Så skedde i Småland, och Magnus Gustafsson berättar att eftersom han var den regionale insamlaren i Småland och hade kopplingar till främst Musik i Kronoberg, så hamnade arkivet hos dessa. Arkivet i Växjö följde alltså principen att utgöra det material som växer fram hos en organisation till följd av dess verksamhet. Sedan 1977 räknas folkminnesinstitutioner till det nationella arkivväsendet. Man kan säkerligen göra undantag från proviensprincipen när det gäller just de arkiv som bevarar kulturarvet, men jag tror att arkivet tjänar på att inte hamna för långt borta från moderorganisationen eller uppdragsgivaren, främst för att inte riskera att glömmas bort. Jan Appelqvist (2000) menar att proviensprincipen innebär att man kan hålla isär olika arkivbildare och även om arkivet byter huvudman behöver det inte byta arkivbildare, d.v.s. den i vars verksamhet arkivbildningar skapas (se bilaga). Är det landet eller länet eller länsmusiken eller landstinget som är arkivbildaren? I detta fall är det inte en enkel sak att avgöra.

Den första typen av musikarkiv hade som mål att bevara och visa det egna folkets kulturskatt eller kulturella ursprung som något typiskt för den egna nationen. Ternhag och Lundberg (2002) menar att forskarna idag, i motsats till denna idé, anser att all musik är resultat av inflytande från flera håll. För att man skall bevara musiken krävs det att den har någon slags kulturarvstatus eller är hotad att försvinna. Magnus Gustafsson säger att en process som är lätt att avläsa i ett musikarkiv är när olika musikyttringar övergår från att vara en del av en populärkultur till att anses ha bevarandevärde. I modellen över musikkulturens fält kan man läsa att dessa kan byta plats.

Vad hade hänt med folkmusikarvet om det inte hade bevarats i arkiv, eller vad har hänt med det tack vare att det har bevarats i arkiv? Det enda vi vet är att vi genom arkiven får tillgång till musik som vi kan använda i vår tids mall och då fortsätter ju den att förändras, vilket den även hade gjort om den levat kvar i ett naturligt sammanhang! Musikarkiven har dock gett oss en möjlighet att få en inblick i en ”stannad” tid och en kontakt med vårt förflutna.

4.3 Förankringen i traditionen och lokala eldsjälur

Landskapet Småland kom att utgöra ett föremål för önskan om ett storslaget förflutet. Hit vände sig under första delen av 1800-talet de allra första nedtecknarna av folkets musik och sånger. Många av de tidigaste balladerna som samlades in i Sverige härstammar från Småland men, menar Magnus Gustafsson, de fick inte någon markör från Småland utan blev anonyma. Först efteråt har man kunnat konstatera deras ursprung.

Owe Ronströms modell, sett i hur människor upprätthåller musik ur ett socialt perspektiv, kan kanske passa in när det gäller förankringen i traditionen. Den lokala musiktraditionen ”göder sig självt” i bemärkelsen att nya ”blommor” planteras i en näringsrik jord av ett redan väletablerat musikliv. På detta sätt menar jag att människor upprätthåller musik ur ett socialt perspektiv och att man är mån om att traditionen skall förknippas med stadens formella och informella musikliv.

Båda de intensiva insamlingsperioderna i vårt land byggde på att enskilda personer blivit engagerade i en slags räddningsaktion. Det som motiverade den första tidens insamlare var idéer som dessa genom utbildning eller föreningsverksamhet o.d. kommit i kontakt med. Man vände sig först mot en målgrupp där individen eller förmedlaren sågs som ett uttryck för något större.

Om man ser på modellen om musikkulturens fält, så var det nog så att under 1800- och det tidiga 1900-talet att det ekonomiska värdet snarare låg inom den fina konsten och kulturarvet, eftersom denna var en del av den borgerliga offentligheten. Populärmusik och dagens musik ingick ännu inte i något större ekonomiskt kretslopp. Allteftersom musiken blev en enskild samhällsföreteelse kom även populärmusiken i samhällets övriga skikt att kommersialiseras. Att det fanns en ekonomisk vinning i den finkulturella musiken, åtminstone en till början socialpolitisk sådan, visar de bildningssträvanden som florerade i samhället från både ett liberalt och socialistiskt håll. I denna folkbildning fanns tanken om att bilda människor i de sköna konsterna, från ett liberalt ”uppifrånperspektiv” så att människor blev skötsamma och från ett socialistiskt (reformert) ”nedifrånperspektiv” för att kunna tillgodogöra sig samhällets mekanismer och demokratiska spelregler.

Persson (2001) talar om musik som medel i samhällets uppbyggnad och sociala fostran. Den musik som användes i detta sammanhang var den konstmusikaliska, eftersom den ansågs befördra den goda smaken. En förutsättning för att kunna använda folkmusik som ett medel att uppnå mål, eller för att överhuvudtaget kunna rubriceras som ”folkmusik”, var att denna hade blivit upplyft ur sitt naturliga sammanhang. Musik som är en del av en vardag är svår att teoretisera runt omkring, den måste samlas in, nedtecknas för att få ett värde i en musikkultur enligt modellen. I sitt naturliga sammanhang var den integrerad i sin miljö, och ”hängde inte i luften” som ett enstaka kulturellt fenomen. I ett nytt sammanhang kom den att tjäna nya syften, den blev t.ex. ett uttryck för den goda smaken.

Positionerna inom musikkulturens fält kan förändras genom förändringar utanför modellen, men dessa representeras och förverkligas genom enskilda människor eller grupper. Att just en musikkultur är beroende av personliga initiativ och ett personligt enga-

gemang beror kanske på att det kulturella värdefältet har svårt att finansiera sig utifrån ett samhällligt nyttoperspektiv. Den är även beroende av den enskildes eller enskildas förmåga i form av musikalisk kompetens och intresse av att värna musiklivet. Det finns alltid ett krav att visa på en ambition och förutsättningar för verksamheten för att erhålla understöd från det offentliga, och i detta arbete ingår mycket tid utan ekonomisk ersättning. SOU 1995 skriver om vikten av eldsjälarnas betydelse för förnyelsen inom kulturlivet. (Eldsjälar som brinner på kulturens altare...). Att försvara sin plats inom modellen om musikkulturens fält kräver också engagemang. I och med att institutionerna i samhället kostar mycket pengar gäller det för dessa att motivera sin verksamhet inför politiker och andra samt att hitta nya vägar till publiken.

Musikdirektör Johan Fogelberg samlade under 1800-talet staden Växjös musikalier för att dessa skulle bevaras. Vi är idag tacksamma till alla som har förstått värdet av att bevara historiskt värdefullt material, även om detta räknades som bruksvara. Magnus Gustafsson skriver om en s.k. notbok i vilken en elev under slutet av 1700-talet vid namn Magnus Theorin, antecknat de melodier som ingick i hans musikundervisning vid Växjö gymnasium. Boken finns i dag bevarad på Smålands Museum i Växjö och innehåller polonäser, menuetter och contradanser. Genom att studera kladdiga anteckningar på bokens pärmar kan man utläsa dess ägarbyte genom tiderna. Drygt hundra år senare än tillkomsten av notboken skrev någon på dess pärm: ”*Denna bok är 99 år 10 månader d13/10 1891* [den 3/10 1891, min anm.], *innehållet är ej användbart för denna tid*” (Gustafsson, 1994, s. 98). I dag har vi en lite annan syn på dess värde, men den som gjorde dessa anteckningar kanske menade att musiken förlorat sitt funktionella sammanhang. I vår tids musikkultur kan musiken ha ett värde även ifrånkopplat sitt sammanhang och tidigare funktion. Det kan vara en kulturarvsfunktion eller vara till intresse för vissa grupper av utövare av äldre musik och inom modellen om musikkulturens fält föras till konststatus. För att tillskaffa sig denna syn på kultur bestående av enskilda uttryck krävs ett samhälle som genomgått en viss process, som en urbanisering. I Östafrika finns t.ex. begreppet *ngoma* vilket innefattar musik, dans och trummor, utan att göra någon begreppsmässig åtskillnad mellan dessa tre.

Kulturella institutioner har kunnat förankras i politiken i tron på nödvändigheten att bevara det folkliga arvet som en del av vår historia. Med tiden kan idéer som framstår som ett självklart arvegods ge vika för konkurrerande tankar. Med Lyotards terminologi om en narrativ och performativ samhällsfas där den senare tagit över på bekostnad av den förra, kan man motivera kulturinstitutionerna utifrån en annan utgångspunkt och retorik än den tanke på vilken de första musikarkiven grundades. Vid tiden för Smålands Musikarkivs formella bildande styrde marknadsliberala ideal politiken och man började motivera kultursatsningar utifrån ett nyttoperspektiv, t.ex. i form av lokaliseringsfaktorer.

Nilsson (1999) skriver att den regionala stationeringen av länsmusiken gynnat de städer där den etablerats. I Växjö fanns det redan en gedigen musiktradition från domkyrkans musikliv och genom åren. När Småland Musikarkiv bildades som en följd av de regionala musikinsamlingarna på 1970-talet, fanns det anledning att inom ramen för detta arkiv även samla och registrera det ovanligt gedigna material av musikalier som staden förfogade över sedan tidigare. Att som i Växjö etablera ett musikarkiv i en redan stark musiktradition framstår som logiskt. Ekonomen Johannisson menar vid tiden för arki-

vets bildande (1992) att den regionala kulturpolitiken skapar en bas för ett flöde av kreativa idéer som ger en bas för den egna identiteten. Han sätter även detta i relation till ett ekonomiskt fördelaktigt klimat, (d.v.s. att pengar drar kultur och tvärtom i en slags reversibel reaktion). Smålands Musikarkiv tog sin plats i modellen om musikkulturens fält i form av kulturarvsstatus, men från början fanns en beredskap att förändra positionen genom uppdraget som gavs.

När det gäller betydelsen av det personliga engagemanget har detta delvis kommit att sanktioneras i landets kulturpolitiska mål, med en början i 1974 års fastställda mål. Nilsson (1999) skriver att den svenska modellen tidigare inneburit att stat och medborgare kunnat enas i ett gemensamt Vi. Tillkomsten av de kulturpolitiska målen betyder inte att ett personligt engagemang inte längre är önskvärt. Kulturen i stort och musikkulturen är mycket beroende av eldsjälar, inte minst det lokala musikkivet. Att t.ex. Magnus Gustafsson rör sig på många musikaliska arenor och är ett ansikte utåt för verksamheten och ett namn som människor förknippar med arkivet ökar tillgängligheten.

4.4 Musikalisk motkultur

En motkultur innebär en grupp av människor som agerar mot samhällets etablerade kultur. I det demokratiska samhället kan kulturen samspele med politisk vilja till förändring av ekonomiska, kulturella eller andra villkor. I modellen om musikkulturens fält kan kulturarvet byta plats med dagens musik och få ett ekonomiskt värde, och då inte bara i bemärkelsen kommersiell vinning utan även i förändrade ekonomiska villkor.

I modellen om musikkulturens fält kan man fundera över vad som ger musiken dess kulturella eller ekonomiska värde och i vems intresse detta ligger. Utanför modellen finns politik och ekonomiska intressen som påverkar den inbördes ordningen. När det gäller folkmusikarvet så har väl detta haft sin plats inom det kulturella värdet ända sedan Herders folksjälsteorier. Senare tider har anammat tankarna om värdet av folkets musik men nu ville man använda denna, inte som en produkt av nationalromantiska idéer, utan som ett försök i musikalisk polemik mot en alltför kapitalistisk exploatering av musik. Det man ville var att återupprätta musiken i ett socialt sammanhang, och "folkmusikvågen" var på detta sätt sammankopplad med gröna-vågenrörelsen där människor sökte sig tillbaka ut på landsbygden.

Folkmusiken har fått symbolisera en idylliserad tillvaro eller ett utopia att sträva emot. Den har använts för att skapa nya sociala sammanhang för människor, frångått sin tidigare kontext som en del av livet på landsbygden. Magnus Gustafsson säger att "folkmusikvågen" var ett resultat av människor en bit in på 1900-talets industrialiserade samhälle återupptäckte landsbygden och där musiken var en del av denna upptäckt.

Under 1960- och -70-talet startades några alternativa skivbolag där folkmusik användes som ett uttryck för folket i motstats till den kommersialiserade popmusikens bolag. Detta byggde på tankar som fortfarande rådde bland människor om folkmusik som något ädelt och naturenligt.

Folkmusiken var även del i musikrörelsen vilken hade en politisk vänsterorientering och där musiken användes för att åstadkomma samhällsförändringar. Fornäs (1979) menar att folkmusiken under denna period kunde förekomma i olika sammanhang, t.ex. i spelmansrörelsen, ”gröna vågen” eller just musikrörelsen.

Kanske man kan säga att ”folkmusikvågen” kan betecknas som en återanvändning av allmogens musik som blivit tillgänglig genom nedteckning, samt att detta inspirerade till att samla den musik som fortfarande levde kvar i traditionen ute på landsbygden, under ytterligare en period.

”Folkmusikvågen” är ett intressant exempel på hur musik kan stå i förgrunden för ett kulturellt behov eller omdanelse. Tack vare detta engagemang och känslan som musiken kom att förmedla, kan vi genom inspelningar få del av tidens ideologiska strömningar. När tiden gått, finns ändå musiken som dokumenterats kvar som en ingång till att förstå och känna igen. En av mina fiolelever kom till lektionen med en cd-utgåva av ”progg-musik” från 70-talet som hennes pappa lyssnade på. Hon tyckte att musiken var jättebra (Kebnekaise 1973, Barkbrödslåten) och upplevde att musikerna hade roligt när de spelade!

4.5 Slutdiskussion

Kultur och musik är två begrepp som måste sättas i relation till det samhälle de uppstår eller existerar i. Att finna forum för analys av dessa begrepp är viktigt för förståelsen av tradition och utveckling. Vi behöver definiera olika behov för att uppmärksamma dem och dessa behov är också beroende av att någon eller några väcker dem.

Det särskilda vurmandet för den insamlade folkmusiken som kulturarv har sin kontext i hur den har tjänat olika samhällsgruppers intressen. Vår folkliga musik, upptecknad och frånskild sitt ursprungliga lantliga sammanhang, (ibland ”förädlad” i en konstmusikalisk eller någon annan tondräkt), har under olika tider fått symbolisera ett utopiskt samhälle: både ett ädelt historiskt och ett framtida ”naturtillstånd”.

Bevarande av kulturhistoriska värden har varit och är beroende av personliga initiativ och kan troligen sägas vara uttryck för ett demokratiskt samhälle. Behovsperspektivet har dock skiftat i de olika insamlingsperioderna där det tidigaste insamlandet ursprungligen uppstått ur en slags imperialism om än med förtjusning över den upplevda nationella egenarten hos olika folkslag och nationer. Den senare insamlingsperioden kan troligen ses i ljuset av samtida såväl inhemska som internationella solidaritetsrörelser.

Musikarkivens existens kan motiveras av att samhället behöver institutioner där forskning kan utföras angående vårt förflutna. De har en funktion som överskrider själva behovet av att samla och bevara det historiska dokumentet (Lundberg & Ternhag 2002, s. 80). De är på så sätt viktiga av flera skäl: Inte bara att stå som ett monument för eller peka på en nationell identitet eller behov av gemensamt ursprung. De kan även ses som en dokumentation av vårt sociala arv och ge en ledtråd till samhällen före oss satt i relation till vår egen nutid. De utgör en outtömlig resurs för forskning i alla tider i gränslan-

det mellan förflutna och vårt eget samhälle och mellan det historiska dokumentationsförfarandet och den samtida forskarens erfarenhet. Smålands Musikarkiv har dessutom en musikproducerande uppgift och dokumenterar samtida musik av olika genrer samt arbetar för att t.ex. regionens blåsmusiktradition skall fortleva.

I samband med landsbygdens avbefolkning som skedde gradvis från mitten av 1800-talets i städernas industrialiseringsprocess, kom musiken som levte på landsbygden inte ha förmåga att fortleva i staden. I stället kom städerna att få sin egen musik, förutom den som redan fanns utvecklad inom ramen för t.ex. kyrkans gudstjänstliv. Städernas musikliv fick ett eget kretslopp och kom att leva på villkor som var annorlunda än på landsbygden.

Överklassen i staden skapade ett utrymme för ett offentligt musikliv inom ramen för den borgerliga salongen och konsertsalen m.m. Detta gjorde att konstnärliga yttringar blev uppmärksammade i ett nytt sammanhang, och var inte längre en naturlig del i årstidsbundna fester eller sociala ceremonier som tidigare. Livet på landet idealiserades som en reaktion på upplysningstidens förnuftstro och tankar hade väcktes om olika folkslags särpräglighet och ursprung. Genom ett resande i allt större mått fascinerades man av olikheten mellan olika kulturer. I en nationalromantisk anda, och i ett försök att hitta sin egen kultur, ansåg man att allmogens musik och sånger skulle tecknas ner i notskrift och samlas in för att man vid en jämförande forskning av dessa skulle kunna urskilja det typiska eller äkta uttrycket för det egna folket eller dit upptäcktsresande begav sig.

Städernas framväxande skikt av arbetskraft hade tappat sitt lantliga musiksammanhang, men hos folkrörelserna som uppstått som en ersättning för landsbygdens gemenskap fick musiken en viktig roll. Det växte det fram en musikalisk repertoar som ofta hämtade sina melodier från rörelsens anglo-amerikanska förebild.

Folkrörelserna anammade ett liberalt bildningsideal, runt vilket både arbetare och arbetsgivare kunde samlas och dra nytta. I detta ingick bl.a. musik i ett folkbildande syfte samt för behovet av rekrytering till städernas offentliga musikliv, som en del av stadskulturen. Detta musikliv gav annars skilda samhällsklasser en möjlighet att träffas i kulturens namn.

Det folkmusikaliska arvet som uppmärksammades nedtecknades och samlades in i musikarkiv. En musikkultur som baseras på notläsning och förmedling av notskrift ger musiken en särpräglad ställning i samhället i form av en vara eller produkt att handla med i stället för som tidigare en gemensam aktivitet i olika sociala sammanhang.

Den folkliga musiken hade samlats och samlades in i musikarkiv där den skulle bevaras som ett bevis eller en rest av landets ursprungliga kultur på landsbygden som inte skulle glömmas bort. Den insamlades också i protest mot det musikliv som hade utvecklats i staden och som av ledande kulturskikt betraktades som dålig ”importerad” musik. Tack vare att den transkriberades och samlades i arkiv blev den på detta sätt även tillgänglig för grupper som längre fram i tiden ville använda den för att etablera nya musiksocila sammanhang.

Den marknad av noter som den första insamlingen bidrog till att skapa genom att folkmelodier och folkvisor på olika sätt bearbetades i tidens nationalromantiska musiksmak, blev en del av den musikaliska kommers som så småningom kom att innefatta andra genrer och mot vilken senare tiders motkulturer kom att vända sig mot bl.a. med hjälp av den samma musik som en gång varit föremål för att etablera marknaden, nämligen det folkmusikaliska arvet vilket än en gång kom att symbolisera ursprung och äkthet! (I detta senare sammanhang representerade ordet "folk" mera ett marxistiskt begrepp). Den etablerade spelmanns rörelsen hade ett konservativt förhållningssätt till utförande och tradition som ibland stod i motsats till det "spela-själ-v-ideal" som "folkmusikvågen" representerade

Den preskriptiva musiken i musikarkiven kom på detta sätt att tjäna ett narrativt syfte ännu en gång, och befäste samhällets behov av institutioner för en gemensam sak, som ett musikarkiv. När kulturpolitiken sanktionerades i 1974 års kulturpolitiska mål, fick bevarandet av kulturarvet en ställning inom kulturpolitiken som det haft sedan dess.

I vår tids folkmusikutövning finns även den kommersiella musikindustrin med i form av turnerande grupper och cd-utgivningar m.m. Utbudet blir även alltmer profilerat för att hävda sig i konkurrensen. Kanske har folkmusiken återigen hamnat under marknadsmekanismerna.

Den status som en musikkultur tillskriver olika musikaliska uttrycksformer kan förändras genom att de tilldelas olika ekonomiskt eller kulturellt värde. Smålands Musikarkiv bidrar till att folkmusiken expanderar sitt värde från kulturarvstatus till ett ekonomiskt och även finkulturellt värde. Förskjutningen från ordet folkmusik till regional musik eller traditionsmusik indikerar detta. Utgivning av fonogram och etableringen som ämne på universitet visar också på detta.

I ett utåtriktat och kulturproducerande musikarkiv kan det dock vara svårt att dra gränserna för verksamhetens omfång eftersom man sysslar med fler arbetsuppgifter än vad som traditionellt hör hemma i en arkivverksamhet, och att det i detta ligger en viss organisatorisk motsägelse.

Den musikaliska dokumentationen har hittat sin hemvist på olika ställen i landet. Smålands Musikarkiv bildades 1991 i Växjö som ett fristående arkiv i en länsmusikorganisation. I början av 90-talet förespråkades marknadsliberala ideal som även inkluderade kulturen som en samhällsresurs, t.ex. i form av lokaliseringsfaktorer. Kanske var 90-talets politiska regimskifte kan sägas vara en förutsättning för bildandet av Smålands Musikarkiv och kanske var det ett sätt att rädda sjuttioalets kulturpolitiska föresatser undan 80-talets ekonomiska nota. För att det folkmusikaliska arvet som samlades in under 1970-talets folkmusikvåg skall fortsätta att finnas tillgängligt för att kunna intressera och engagera människor måste det marknadsföras och förmedlas.

Under 1800-talet talade man om kultur som nationell egenart och under slutet av 1900-talet som en regional tillgång. Av detta kan man tydligt se kulturen som ett uttryck för politisk och ekonomisk manifestation. Fastän man på detta sätt drog fördel av kulturens yttringar, argumenteras det oftast om nödvändighet av kulturen utifrån ett narrativt perspektiv, som talet om kulturens inneboende värde. Att argumentera om kultur som t.ex.

en lokaliseringsfaktor kunde dock ha sina fördelar i det samhällsklimat som rådde under början av 1990-talet.

Behovet av kulturella institutioner är fortfarande starkt. Att som Smålands Musikarkiv producera kulturella sammanhang som genererar pengar men även medverkar till att kulturyttringar fortlever är en del av vår tids kultur- och musikliv och musikpolitik. Vårt nutida samhälle har blivit så komplext att kulturella mötesplatser måste skapas på ett innovativt sätt. Musikpolitiken vill stödja den icke-institutionella musiken men behöver organ (institutioner) för att uppnå och organisera detta! Festivalformen är ett exempel på ett sätt att nå en publik när de traditionella musikinstitutionernas publik och ekonomiska underlag krymper. Jag menar att de senare dock står för kontinuitet och långsiktigt konstnärligt arbete. Festivalerna hotar däremot att devalvera sitt kapital (Lundberg et al. 2000, s. 340). Det är dock helt nödvändigt att på olika sätt marknadsföra traditionell musik om den skall fungera som arbetsmarknad för kulturarbetare och inte försvinna i det massmediala bruset. Folkmusiken har vandrat från kulturarvstatus till att även få ett kommersiellt värde genom marknadsföring och nya arenor, förmedlade av institutioner som Smålands Musikarkiv. Under följande punkter anser jag att uppsatsens frågeställningar besvaras:

- Smålands Musikarkiv uppstod ur behovet som födde behovet. Med detta menar jag att den genom århundradena narrativa berättelsen om folkets själ och musik som något nationellt och unikt och värt att bevara skapade ett behov som under 1970-talet etablerades i en kulturpolitik som lagstodgade om bevarandet av kulturarvet. Denna politik möjliggjorde en fortsatt etablering av kulturinstitutioner i det moderna samhället.
- I Kronobergs län såg man fördelen av att knyta till sig Magnus Gustafsson och det material som spelats in under 1970- och 80-talet och samtidigt ge ett hem åt värdefulla musikalersamlingar, t.ex. den från Kronobergs regemente, så att blåsmusiktraditionen i länet skulle kunna fortleva.
- Det musikaliska arvet skulle bevaras till eftervärlden i musikarkiv. Musikdokumentationen under hela 1900-talet följde denna tankegång. Vid tiden för etableringen av Smålands Musikarkiv i slutet av 1900-talet, gick det dock inte att skapa "ett första tidens musikarkiv" ännu en gång, utan samtidens krav på legitimitet fick tas i beaktning. Arkivets fristående status och utåtriktade verksamhet kunde samspela med tidens performativa behov och krav på effektivitet och samhällsnytta även på kulturens område.
- Smålands Musikarkiv uppstod ur behovet att tillvarata och få bruk av det regionala musikaliska arvet på ett annat sätt än tidigare samlingar och musikarkiv. Detta samverkade med behovet i tiden av att etablera kulturella institutioner som lokaliseringsfaktorer.
- Den lokala musiktraditionen i staden Växjö har varit stark sedan medeltiden, och kanske även dessförinnan. Om detta vittnar stadens gedigna musikalersamlingar. En musikkultur är alltid beroende av enskilda personers intresse, kunskap och engagemang för att ta plats i samhället och erhålla nödvändigt stöd, och både

musikdokumentationen i Småland och musiklivet i Växjö präglades och präglas av sådana ”eldsjälar”. Magnus Gustafssons och Smålands Spelmanförbunds engagemang under 1970-talets musikinspelningar och dokumentationsresor, i tidens anda inspirerade av ”folkmusikvågen”, ökade behovet av att det under olika tidsperioder bevarade och insamlade musikmaterialet skulle få komma medborgarna till del på ett sätt som ökade tillgängligheten. Detta medverkade till att det drygt 20 år senare bildades ett musikarkiv i Växjö.

- Smålands Musikarkiv bildades i en intressant brytningstid där musikpolitiken sökte nya vägar bort från beroendet av institutioner. Samhället hade alltså behov av institutioner som kunde och kan skapa nya arenor men som inte själva utgör en sådan. Därför står arkivet med sitt ursprung och material med en fot i traditionen och en i framtiden. Smålands Musikarkiv uppstod ur behovet av en musikinstitution i samtiden som skiljer sig från det formella musikliv som formades under framförallt förra seklet och som blivit en ekonomisk belastning för staten. Smålands Musikarkiv fyller idag behovet av att kunna samverka och stödja och bryta ny mark och musikaliska sammanhang. Även om Internet och annan media fungerar i allt högre grad som vägar även till folkmusiken, förutsätter musiken som företeelse sin sociala kontext. Detta gäller inte minst musik med lokal-historisk förankring.

5. Källförteckning

Fonogram:

Kebnekaise (1973). *Barkbrödslåten*. Stockholm: Silence. (SRS: 4618) [Lp].

Otryckta källor:

Muntliga uppgifter i författarens ägo:

Gustafsson, Magnus, Smålands Musikarkiv. *Intervju* 020927.

Tryckta källor:

Appelquist, Jan (2000). *Arkivvård: En handbok*. 2. uppl. Stockholm: Norstedts juridik.

Bauman, Zygmunt (1994). Från pilgrim till turist. *Moderna tider*, nr 47, s. 20-34.

Björklund, Ingegerd (2000). *Den oemotståndliga: En Christina Nilsson-biografi*. Västerås: Författarhuset.

Broady, Donald, red. (1998). *Kulturens fält: en antologi*. Göteborg: Daidalos.

Dahlkvist, Mats (1990). Storslagna idéer bortom den politiska vardagen. *Dagens nyheter*.1990-01-12.

- Eilert, Eire (1975). *Från stiftsbibliotek till mediatek: Stifts- och landsbiblioteket i Växjö- ett bibliotek med anor*. Växjö: (Landsbiblioteket i Växjö skrifter, 1.1).
- Fornäs, Johan (1979). *Musikrörelsen: En motoffentlighet?* Göteborg: Röda Bokförlaget AB.
- Gustafsson, Magnus (1993). *Cirriculum*. Stencil
- Gustafsson, Magnus (1999). Inifrån stugan hördes musik. Ingår i *Tingsås hembygdsför- enings årsskrift*. Tingsryd: Tingsryds tryckeri.
- Gustafsson, Magnus (1981). Insamling av småländsk folkmusik. *Smålåtar*, nr 13, s. 3-15.
- Gustafsson, Magnus (2000). *Småländsk musiktradition: Folkliga dansmelodier och cermonistucken*. Växjö: Smålands musiarkiv. S. 4-19.
- Gustafsson, Magnus (1994). Växjö stads musikhistoria från senmedeltid till andra hälften av 1800-talet. Ingår i Barck, Jonas, red. *Landsbibliotekets gamla samlingar: Om handskrifter och böcker ur Landsbiblioteket i Växjös gamla samlingar*. Växjö: Kronobergs läns hembygdsförbund i samarbete med Smålands museum. (Kronobergsboken). S. 79-109.
- Hallström, Ulla (1997). *Nu började ett märkeligt tutande på bruket: Om bruksmusiken i glasriket*. Stockholm: Carlssons Bokförlag. S. 27-36.
- Holme, Idar, Magne, Solvang (1997). *Forskningsmetodik: Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. 2.uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Ivarsdotter-Johnsson, Anna (1992). Upptäckten av folkmusiken. Ingår i Johnsson, Leif, Tegen, Martin, red. *Musiken i Sverige: Den nationella identiteten*. 2. uppl., vol. 3. Stockholm: Bokförlaget T Fischer & co. (Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie, nr 74:111).
- Johannisson, Bengt, red. (1992). *Kultur och samhälle: Studier i förnyelse*. Växjö: Högskolan i Växjö.
- Karlsson, Kaj (1991). *Musik för musikens skull: en dokumentation av musikrörelsen och dess fortsättning i Vänersborg åren 1972-1990*. Vänersborg: Älvsborgs länsmuseum.
- Kvale, Steinar (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Kulturpolitikens inriktning (1995). *Slutbetänkande av kulturutredningen*. (Statens offentliga utredningar (SOU), 1995: 84).
- Kulturpolitik. Musik* (1996). Stockholm: Regeringskansliet. (Regeringens proposition 1996/97:3).

Larsson, Lars-Olof & Petersson, Thorsten (1975). *Växjö: Från forntida marknadsplats till nutida regioncentrum*. Växjö. Lions club. Jubileumsutgåva.

Larsson, Lars-Olof (1991). *Växjö genom 1000 år*. Stockholm: Norstedt.

Lilliestam, Lars (1996). Om musikaliska termer och värderingar. *Kulturpolitisk tidskrift*, nr 1, s. 24-31.

Ling, Jan, Ternhag, Gunnar & Ramsten, Märta, red. (1980). *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.

Ling, Jan (1989). *Europas musikhistoria: Folkmusiken 1730-1980*. Solna: Esselte studium.

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (1996). *Folkmusik i Sverige*. Hedemora: Gidlund.

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar (2002). *Musiknologi: En introduktion*. Hedemora: Gidlund.

Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe (2000). *Musik, medier, mångkultur*. Hedemora: Gidlund. (Kungl. Musikaliska akademins skriftserie, nr 93).

Nilsson, Nils (1983). *Arkiv i förvandling: Studier i arkivens teori och tillgänglighet*. Solna: Nordiska bokhandelns förlag.

Nilsson, Sven (1981). *Vägen till kulturpolitiken: Kulturen och samhällsförändringen*. Stockholm: Liber Förlag.

Nilsson, Sven (1999). *Kulturens vägar*. Malmö: Polyvalent AB.

Patel, Runa & Davidsson, Bo (1994). *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Persson, Torgil (2001). *Den kommunala musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal: En studie av musikskolorna i Mörbylånga, Tranås, Kiruna och Borås*. (Skrifter från Musikvetenskap, Göteborgs universitet, 68). Diss Göteborg: Institutionen för musikvetenskap.

Regeringens proposition, 1996/97: 3. Se: *Kulturpolitik. Musik*.

SOU 1995: 84 (1995). Se: *Kulturpolitikens inriktning: Slutbetänkande av kulturutredningen*.

Ronström, Owe (2001). Concerts and Festivals: Public Performances of Folk Music in Sweden. *The World of Music*, nr 43, s. 49-64.

Spilling, O R, van der Ros (1988). *Kultur og regional utvikling*. Lillehammer:

Östlandsforskning.

Statens offentliga utredningar, se: SOU

Wadenström, Ralf (1999). Lyotard och de postmoderna villkoren. *Hufvudstadsbladet*, 1999-07-20. Även tillgänglig som:
<http://www.mv.helsinki.fi/home/wadenstr/myter/postm.htm> [2003-03-30].

Elektroniska källor:

Nationalencyklopedin
<http://www.ne.se>

Ronström, Owe (1997). *The folk music and folk dance revival*.
<http://www.ompom/docs> [2002-09-24]

Smålands Musikarkiv. Blåsmusik, historik, samlingarna, vår uppgift. *Smålands Musikarkiv*.
<http://www.smalandsmusikarkiv.nu> [2002-06-27].

Svenskt Visarkiv. Musiketnologiska termer och begrepp. *Svenskt Visarkiv*.
<http://www.visarkiv.se/ordlista/index.htm> [2002-04-01].

Statens Musikbibliotek. Musikarkiv och övrigt källmaterial. *Statens Musikbibliotek*.
<http://www.muslib.se> [2003-01-25].

6. Bilaga

Ett antal begrepp inom arkivvården:

Begreppet *samling* gäller när någon medvetet har samlat information om något speciellt. Appelquist (2000, *passim*) beskriver en *handling* som ett föremål med främsta syfte att förmedla information. (Fotografier kan enligt denna definition vara handlingar i den mån de förmedlar information som främsta syfte, annars inte). Handlingen arkivläggs när arbetet med denna är slutfört, för att sedan kunna tas fram igen vid behov.

Appelquist menar att det inom näringslivet, till skillnad mot den offentliga förvaltningen, är vanligare att använda ordet *dokument* i stället för handling.

Ett *original* är ett dokument eller handling som kan innehålla en underskrift som styrker denna. Ett original kan ibland bestå av två dokument om man medräknar en undertecknad kopia vilken i sin tur är en handling som är identisk med ett original och som kan ersätta det förstas plats i arkivet om detta skickas i väg.

Appelquist skriver om *proviensprincipen* att denna innebär att man kan hålla isär olika arkivbildare, samt att man inte skall ändra arkivets inbördes ordning. Även om verksamheten byter huvudman behöver den inte byta arkivbildare, d.v.s. ”den i vars verksamhet arkivbildningar skapas” (s. 17).

Författaren gör en sammanställning om olika begrepp som relateras till arkivvärlden: **Arkivväsende** är en samlingsbeteckning över vad som ingår i arkivets verksamhet.

Han definierar fyra olika begrepp:

Arkivmyndighet: Har ett lagreglerande bemyndigande att fatta vissa beslut i arkivfrågor.

Arkivdepå: Är förvaltningsplats för arkiv från flera olika arkivbildare.

Arkivinstitution: Har möjlighet att ta emot forskare.

Arkivfunktion: Arbetar aktivt för att förbättra arkivverksamheten och dess effekter i en organisation.

Mellan dessa fyra begrepp existerar flytande gränser.

Svenska Arkivsamfundet ansluter antikvarier från olika sektorer. Det finns bl.a. statliga arkiv från den statliga sektorn och dit räknas även Svenska kyrkan och försäkringskassan.

Riksarkivet är arkivmyndighet för centrala statliga myndigheter samt även chefsmyndighet för de sju *landsarkiven*, vilka är en arkivmyndighet för lokala och statliga regionala myndigheter. Kronobergs län tillhör landsarkivet i Vadstena.

Varje landsting och kommun är sin egen arkivmyndighet där varje kommun- eller landstingsstyrelse är arkivmyndighet inom sin egen kommun om inte kommun- eller landstingsfullmäktige beslutar något annat.

Många museer eller bibliotek har arkiv som fungerar som depå eller arkivinstitution. Vissa museer och bibliotek lyder respektive under den privaträttsliga lagstiftningen som utgör en myndighet.