

Reviews

BOOK

Musikens vägar

Cirkulation, rörelse och nätverk i
1800-talets Sverige

Red. Anne Reese Willén, Karin
Hallgren & Owe Ronström

*Uppsala 2025 (Acta Universitatis
Upsaliensis, Studia Musicologica Upsa-
liensia 35). 490 s.*

ANDERS HAMMARLUND

I inledningen till den här antologin skriver redaktörerna att det varit deras avsikt att problematisera och nyansera den tämligen ensidiga fokusering på huvudstäder och stora städer som musikaliska centra som ofta kommer till uttryck i den musikhistoriska litteraturen, till exempel i handboken *Musiken i Sverige*. Genom medarbetarnas djupdykningar i lokala miljöer och källmaterial "framträder en bild som på flera sätt utmanar etablerade föreställningar om musikens centrum och periferi", heter det vidare. Det finns förstås en risk att det här perspektivet förlorar sig i en lokalpatriotisk lovsång till det provinsiella, och sådana bitoner kan väl här och där förmärkas, men detta är en väldokumenterad och saklig genomgång av förutsättningarna för musikutövningen runtom i det land som under 1800-talet höll på att utvecklas till nationalstaten Sverige. Det finns en paradox i det här skeendet. Det gamla Europa kännetecknades ju av nätverkskulturer som överskred etniska och sociala gränser. Trots att kommunikationerna var primitiva och långsamma nådde kulturella impulser överraskande snabbt den geografiska periferin, som alltså inte behövde var en kulturell periferi utan kunde spegla och återföra nyskapande impulser. Violinens erövring av hela kontinenten på 1600-talet är ett bra exempel. Efter att instrumentet hade fått sin slutgiltiga form i 1500-talets Lombardiet spreds det under barocken på några decennier över Europa, från Sicilien till Skandinavien, från Transsylvanien till Skottland. Regionala spelstilar och repertoarer utvecklades, men i den processen var ofta geografiskt givna grannskap viktigare än de politiska gränserna. Det gamla Europa var alltså i många hänseenden mer "europeiskt" än det konglomerat av konkurrerande nationalstater som tog form på 1800-talet. En sådan regional kulturmiljö som antyds i några av antologibidragen är östersjöområdet. Ända fram till början av 1800-talet hade de gamla hansestädernas kulturella förbindelseleder och släktskapsband stor betydelse. Det kan man ana i Boel Lindbergs antologibidrag om violinisten och sångaren Johan Gottfrid Zaars vindlande karriär under decennierna kring 1800. Zaar, född i Karlshamn 1754, hade efter en lovande debut i Gustav III:s hovkapell efter en social skandal tvingats försörja sig som kringresande musiker, pedagog och "festfixare". Han skulle ha platsat i Fredmans epistlar, men hans verksamhetsfält omfattade så disparata orter som Karlskrona, Köpenhamn, Lübeck, Sankt Petersburg, Norrköping, Örebro, Göteborg och Kristiania.

Den här europeiska aspekten blir tydlig även i Owe Ronströms bidrag om musiklivet på Gotland 1810–1880. Han påpekar hur man sedan länge uppmärksammat att de ofta svårspelade gotländska sextondelspolskorna och kadriljerna visar tydligt "konstmusikaliska" drag, och klargör att detta har sin enkla förklaring i det faktum att detta i grunden var en noterad repertoar som utvecklats i interaktion mellan musicerande ståndspersoner och lokala spelmän, under ett inflöde av kontinentala impulser. Det gamla ståndssamhället var förvisso fullt av statusbarriärer men erbjöd en enhetlig estetisk kultur. Det som spelades i prästgårdar och vid bondbröllop var helt enkelt musik.

Polskorna var således varken konstmusik eller folkmusik; den distinktionen var långt in på 1800-talet främmande och slog igenom först när musiken skulle presenteras som ett särpräglad och profilerat nationellt kulturarv, sprunget ur det föreställda kollektiva folkdjupet.

Just detta skifte illustreras av Susanna Leijonhufvuds bidrag om nyckelharpsspelmannen Johan Edlund från Harg i Norduppland. Edlund hade 1896 blivit inbjuden av Artur Hazelius att spela på Skansen under sommaren, och han blir där föremål för folkmusikinsamlaren K. P. Lefflers intresse. Nu söker alltså de akademiskt bildade i landets politiska centrum ett slags återkoppling till periferin, och märkligt nog blir det musik med rötter i det förnationella, allmän-europeiska musikbruket som presenteras som representativt för svenskheden. Etableringen av nationella kulturinstitutioner runtom i Europa kring 1800-talets mitt (nationalteatrar, nationalmuseer, akademier mm) innebär att huvudstädernas roll förstärktes, samtidigt som man strävade efter att "renodla" och kanonisera musikaliska "kulturarv". Kommunikationerna hade fått ett enormt uppsving genom järnvägarnas, postväsendets, telegrafins och telefonins utveckling, men nu sattes nya etnonationella skrankor. Människorna blev mer rörliga, men kulturen skulle naglas fast innanför tydliga gränser. När Johan Edlund och hans kollega Jonas Skoglund från Tolfta anlände till Skansen kläddes de upp i knäbyxor, röd väst, vit långrock och – slokhatt! Av en skribent i Edlunds lokala blad *Östhammars tidning* uppfattas detta som ett slags påbjuden "bondespelmansuniform". Skansenspelmannens klädsel kom alltså snarare från Skansen än från Harg eller Tolfta.

Den provinsiella kulturen i de svenska småstäderna byggde på dilettanter och amatörers idealistiska och helhjärtade engagemang, men det intryck man får vid läsningen av vissa bidrag i antologin är ändå ett slags torftighet (kanske det som Almqvist kallade "den svenska fattigdomens betydelse"), som bara då och då kunde förgyllas av någon turnerande eller nyinflyttad artists insatser. Man förvånas ibland av de höga ambitionerna hos de lokala musiksällskapen. Anders Olsson har satt den träffande rubriken "Hur var det möjligt" på sitt bidrag som handlar om Härnösands musiksällskap. En höjdpunkt i denna förenings verksamhet var ett konsertant framförande av Mozarts Trollflöjten den 13 november 1842. En Mamsell Bergegren sjöng Paminas parti; lektor Nystedt övertalades att vara Tamino. Orkesterpartierna arrangerades för fyrhändigt piano och dubbelkvartett. Blåsare saknades. Verkets centrala solostycke, Nattens drottningens stora aria, utgick. Det fanns ju i Härnösand knappast någon som kunde exekvera denna krävande roll. Men musikläraren Anders Sidner var ändå full av entusiasm över evenemanget. Rådhusalen var pinfull, skriver han. Publiken var belåten, och landshövdingen föreslog att "vi skulle begagna denna sinnesstämning och smida medan järnet var varmt och framföra Trollflöjten en gång till".

Det är svårt att undvika grönköpingsassociationer när man läser sådana formuleringar. Man undrar hur det egentligen kan ha låtit. Men man måste nog försöka föreställa sig publikens rimliga förväntanshorisont. Antagligen kan det bara ha varit enstaka personer i salen som hade upplevt ett professionellt framförande av Mozarts sångspel i Stockholm. Och viktigare än den artistiska nivån var eventets sociala relevans. Anhöriga till de medverkande måste ha utgjort en betydande del av publiken, och de kunde nu uppleva hur deras familjemedlemmar framträdde på en offentlig skåde bana och applåderades av landshövdingen. Föreningen åstadkom alltså inte i första hand

en fristående estetisk produkt, utan en upplevelse av social bekräftelse och gemenskap. Härnösandsborna skapade sig själva genom Trollflöjten.

Som en kontrast till denna interaktiva kulturella manifestation avtecknar sig det alltmer välorganiserade men enkelriktade turnéväsendet under andra hälften av 1800-talet. Här handlade det om att organisera kommersiella estradframträdanden, ofta med internationella artister med virtuosa förtecknen. Förutsättningarna för denna musikförmedling, som efterhand påverkade den estetiska förväntansnivån även i mindre orter som Filipstad, Sollefteå och Nora, granskas i en artikel av Anne Reese Willén, under rubriken "Att röra sig i Sverige".

En stabil stomme i det lokala musiklivet var givetvis regementsmusiken, vars relationer till det framväxande civilsamhället genomlyses av Karin Hallgren, utifrån en detaljerad studie av Kronobergs regementes musikkår under perioden 1860–1905. Ofta var det samarbete med dessa kompetenta multiinstrumentalister som gjorde det möjligt för lokala musikföreningar och församlingar att framföra verk ur den klassiska repertoaren. Militärmusikernas bisyssla som pedagoger hade också stor betydelse för den musikaliska återväxten under en tid då kommunala musikskolor ännu inte var påtänkta. En historisk fond till musiklivet i Kronobergs residensstad under en något tidigare period tecknas av Mathias Boström i ett bidrag med fokus på tonsättaren och musikläraren Salomon Eklin som var verksam som *cantor figurativus*, dvs ett slags "musikdirektör", vid gymnasiet i Växjö 1780–1801. Vid sidan om regementsmusiken var just gymnasiernas musikverksamhet en stöttepelare för de mindre stifts- och residensstädernas musikliv. Eklins efterlämnade notsamling har återupptäckts på senare år och har i spelmans-kretsar fått ett slags folkmusikalisk omtolkning.

I en intressant artikel om pianisten och tonsättaren Valborg Aulin (1860–1928) visar Per-Henning Olsson hur hennes "utlokalisering" 1903 till den prospererande provinsstaden Örebro blev ett framgångsrikt vägval i hennes karriär. I Stockholm hade hon trots gedigna insatser ofta blivit utsatt för nedlåtande sexistiska kommentarer från den manliga kritikerkåren som placerade henne i musikens löjliga "kjol-liga". I Örebro där hennes obestridliga kompetens blev en unik tillgång kunde hon nu blomma ut som musikalisk entreprenör och uppskattad artist. Provinsen blev en trygg hamn.

Den ofta problematiska relationen mellan huvudstadens normerande institutioner och de lokala hierarkierna och traditionerna, inte minst inom kyrkomusikväsendet, belyses av Jonas Lundblad i en artikel med titeln "Examinationer och regioner. Reformers och tendenser kring musiker till kyrka och skola", med förhållandena i Lund som exempel. När musiklivets institutioner expanderade och utbildningen blev alltmer formaliserad och de utbildade sökte tjänster runt om i landet, då krävdes tydligare och enhetligare bedömningsgrunder. Standardiserade kompetenser, således.

En avslutande del av antologin har rubriken "Källor" och pekar på de lokala arkiven som en guldgruva för den fortsatta forskningen kring den svenska landsortens musikliv. Mattias Lundberg analyserar en unik koralbokshandskrift efter domkyrkoorganisten Olof Westman (1708–1779) i Härnösand. Westmans koralbok ger unika insikter i 1700-talsorganisternas spelpraxis, och kan ge oss en uppfattning om den bruksmusik som mötte den dåtida

domkyrkoförsamlingens kyrkobesökare. Men Lundberg menar även att den kan tjäna som inspiration för vår tids organister, eftersom den innehåller intressanta förspel, mellanspel och ornamenteringar av psalmmelodier som fortfarande är populära. En norrländsk 1700-talsorganists högklassiga preludieringar kan alltså återerövas av vår tids organister.

Inger Stenman presenterar slutligen utförligt fyra musiksamlingar i Väster-norrlands museum, med rötter i levande musik- och sällskapsliv från 1700-talets mitt till 1900-talets början: Högre allmänna läroverkets i Härnösands musikaliesamling; Adolf Sjödéns Musiksamling (Sollefteå); K.P. Lefflers personarkiv (Härnösand), samt museets Musikinstrumentsamling. Hon beskriver samlingarnas skiftande historia och hur de kommit att inför-livas med Väster-norrlands museum. Syftet är att "belysa betydelsen av synliga och tillgängliga källor i en regional kulturarvsinstitution, för att se hur de kan bidra till en norrländsk musikhistorieskrivning, kopplad till svensk och europeiskt musikliv, och hur de kan bidra till förnyade användningsområden".

Antologin ger som titeln utlovar en rik och mångfasetterad bild av musikens vägar i Sverige, både allfarvägarna men i synnerhet de provinsiella för-greningarna och avtagsvägarna. En aspekt som jag dock saknar är musik-handelns och musikförlagens utveckling. Fram till början av 1900-talet var ju notskriften faktiskt det enda sättet att distribuera musik. I den oundgängliga handboken *Den svenska musikhandelns historia* (1955) kallar Albert Wiberg just perioden 1830–1880 "musikhandelns klassiska tid". Musikhandlarna knöt ihop provins och metropol och var viktiga medskapare av den nya musikaliska offentligheten.

Några av bidragen överlappar varandra innehållsmässigt och skulle ha kunnat sammanlänkas tydligare redaktionellt. Det gäller till exempel Lia Lonnerts spännande text om prostinnan och harpisten Ottilia Runsten, som i den lilla norrlandsorten Sollefteå skapade ett slags lokal harpkultur. Hennes elev Adolf Sjödén gjorde en internationell karriär som harpist, och hans efterlämnade musiksamling är alltså en av de samlingar som Inger Stenman uppmärksammar i sitt bidrag. Det lokala och det europeiska samspelar alltså på ett intressant sätt i dessa två musikeröden, vilket kunde ha fördjupats.

Men detta är randanmärkningar. Antologin fyller verkligen en forskningslucka och kompletterar den konventionella enkelriktade bilden av musikhistorien. Man börjar kunna ana hur hela Sverige lät när det höll på att bli det moderna Sverige. ■