

STM 1980:1

Hartsa med brylcreme

Om tradition och folklorism i 50-talets folkmusik

Av Märta Ramsten

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Hartsa med brylcreme

Om tradition och folklorism i 50-talets folkmusik

Av Märta Ramsten

Jag skulle vilja se den innehavare av en grammofon som inte blir eld och lågor när han får höra Rättviks spelmanslag spela upp Gärdebylåten! Den brusande stråkklangen och härliga svikten gör gånglåten full rättvisa. Jag önskar jag vore rik och kunde låta var och en som hos grammofonhandlaren inköper 'Music, Music, Music' få den här spelmansskivan gratis på villkor att jag efter en månad erhöll den av de båda skivorna som vederbörande inte ville behålla. Jag tror att jag skulle få det präktiga nöjet att krossa tiotusentals 'Music, Music, Music' till atomer!¹

Det var den skarpe och fruktade musikkritikern Yngve Flyckt som stod för detta hänförelse utrop i en artikel i Expressen 1950 om svensk musik på grammofon. Och hans hänförelse gällde Radiotjänsts första folkmusikskiva — Rättviks spelmanslagen med bl.a. Gånglöt från Rättvik (Gärdebylåten) —, som hade publicerats året innan.

Gärdebylåten kan ses som både en signatur och en symbol för folkmusiken under 50-talet. Den hade visserligen lanserats av Hjort Anders redan på 30- och 40-talen under hans turnéer och vid hans framträdanden i radio. Men det var grammofoninspelningen med Rättviks spelmanslag som gjorde den till den verkliga "landsplågan" på 50-talet. Vem har inte till Gärdebylåten's första takter sjungit nidversen "Sätter man på radion hör man Gärdebylåten, stänger man av radion blir man jädrigt belåten"?

Det finns åtskilliga notiser om Gärdebylåten's popularitet bland spelmän i hela landet under 50-talet. Den blev snabbt den populäraste allspelslåten, som skulle spelas av alla lag och vid alla spelmansstämmor. 1952 besökte spelmän och folkdansare från Orsa en folkfestival i Perugia i Italien:

När Orsaborna i sina vackra dräkter dansade i Italien blev det stormande applåder som, enligt pressen, övergick till orkan, när Gärdebylåten spelades upp.²

Och i ett referat från spelmansstämman i Uppsala 1953 skriver signaturen Meg i Hembygden:

Inte ens på Uppsalastämman den 25 oktober slapp man höra Sveriges signaturlodi Gärdebylåten. Inget fel med den, men det är faktiskt på tiden att vi lär svenska folket begära någon annan fin låt som avslutning på en spelmansträff.³

Gärdebylåtsfebern spred sig också till våra nordiska grannar och år 1957 kan man läsa:

¹ Expressen 1950-05-30.

² Hembygden 1952, nr 5—6, s. 50.

³ Hembygden 1953, nr 5, s. 79.

Ålands spelmannsgille hade i juli månad en stor stämma på Jan Karlsgården. Med Ålands fana i spetsen inmarscherade de många spelmännen under tonerna av Gärdebylåten.⁴

Melodins stora popularitet kan också avläsas i det stora antalet arrangemang av Gärdebylåten som spelats in på grammfon ända fram i våra dagar.⁵ Men de flesta kom naturligtvis på 50-talet när melodin slog som bäst i underhållningsbranschen. Då kunde man lyssna till den i de mest skiftande arrangemang med t.ex. William Linds glada spelmän, Brita Borg & Flickery Flies, Willard Ringstrands hammondensemble, Bertil Bernadotte & his Dixielanders, Arméns musikkår, KFUM-kören, SAS manskör, The Red Shirts Skiffle Group och — inte minst — Postflickorna.

Just Postflickornas inspelning från 1953 av Gärdebylåten med nyskriven text av Nils Ferlin — "Viljen I så lekom vi fiol med varandra" — bidrog starkt till melodins popularitet inte bara här hemma i Sverige utan också utomlands. Och redan vid mitten av 50-talet hade Gärdebylåten hunnit bli internationell genom Helmut Zacharias' och Percy Faiths orkestrar. Under 70-talet blev den en favoritlåt bland unga musikgrupper som Grus i Dojjan, Folklynnnet och Hemkört liksom hos utländska artister som James Last och The McCalmans.

Detta var historien om Gärdebylåten lansering och exploatering under 50-talet, historien om hur en spelmannslåt genom våra dagars massmedia — här alltså radio och grammfon — kan få ett nytt liv, samtidigt som den hamnar ganska långt från äldre traditionssamband.

Det finns flera orsaker till att jag valt att utgå från just Gärdebylåten när jag här skall försöka beskriva några av de viktigaste folkmusikhändelserna under 50-talet. Från den första inspelningen av Gärdebylåten kan man dra trådarna vidare till

Radiotjänsts satsning på inspelningsverksamhet och på folkmusikprogram som bygger på traditionsinspelningar
Radiotjänsts utgivning av folkmusikskivor
Lagspelets utbredning och debatten för och emot lagspel
Dalarnas dominans som folkmusiklandskap

Radion hade ju fram till 1956 ett enda riksprogram och detta hade naturligtvis en enorm genomslagskraft — konkurrensen från TV fanns inte då, som bekant. Det säger sig självt att folkmusikprogrammets form och valet av inslag i dessa haft betydelse för smak- och idealbildning hos lyssnare och aktiva folkmusikutövare, i synnerhet de som inte haft fast förankring i en lokal musiktradition. För att förstå Radiotjänsts insatser för folkmusiken på 50-talet är det därför nödvändigt att göra en snabb tillbakablick på folkmusikutbudet i radion på 30- och 40-talen.

I programsammansättningen speglas den samtida synen på folkmusiken. Folk-

⁴ Hembygden 1957, nr 4, s. 62.

⁵ Denna passus samt delar av den fortsatta framställningen om SR och folkmusiken är hämtade från min uppsats Sveriges Radio, Mats Arnberg och folkmusiken. Ett stycke folkmusikhistoria i modern tid. Publ. i Fataburen 1979.

Gärdebylåten

Gånglåt, komponerad av Hjort Anders Olsson, i spelmannens originalställning. Inspelad av Rättviks spelmannslag på RA 138



Början av Gärdebylåten som den lanserades på noter. (© Gehrman's Musikförlag)

musik i originaltappning ansågs inte rumsren, utan måste först slipas och finputsas och stoppas i en välljudande förpackning för att kunna konkurrera med andra musikprogram.

Folkliga visor framfördes av konsertsångare/erskor. I spelmansprogrammen kunde man ibland lyssna till folkliga spelmän — låt vara de mer etablerade — men lika ofta utfördes låtarna av violinister. En insändare i Dagens Nyheter 1929 angående folkmusiken i radio säger oss mycket om den tidens inställning till "allmogemusiken":

Att låtarna lämpa sig bra för två violiner och helst böra föredragas så är ej tval om, men de böra vara kontrapunktiskt arrangerade och föredragas av violinister som äro i stånd att giva dem ett avslipat och konstnärligt utförande med hänsyn till det kontrapunktiska behandlingssättet.

Då förrt kommer låtarnas musikaliska värde till sin rätt och de blir njutbara för både den oskolade och den mera kräsne åhöraren.

Och Dagens Nyheter tillfogar ett PS:

K. L. (sign.) har otvivelaktigt rätt. Det enformiga framgnidande av mer eller mindre enkla låtar som nu på programmen ståta med namnet folkmusik kan i längden endast avskräcka musikaliska människor från denna konstform.⁶

⁶ DN-citaten återgivna efter Hembygden 1929.

Detta var, i grova drag, den folkmusikaliska situationen när Radiotjänst/SR genom en av sina musikproducenter, *Matts Arnberg*, gjorde en medveten satsning på den svenska folkmusiken från 1948 och framåt. Genom fältinspelningar av folkliga visor och låtar hos traditionsbärare i olika delar av landet byggde han upp den stora folkmusiksamling som nu ligger i radioarkivet. Och med utgångspunkt från detta material arbetade han för en förändrad syn på folkmusiken i programmen. Han såg också till att svensk folkmusik blev tillgänglig på skiva.

I en uppsats i Nordiska museets och Skansens årsbok *Fataburen* 1979 kallad *Sveriges Radio, Matts Arnberg och folkmusiken. Ett stycke folkmusikhistoria i modern tid*, har jag utförligt behandlat folkmusikprogrammets sammansättning före och efter 1950 liksom Matts Arnbergs olika inspelningsresor. Här kommer jag därför bara att göra en kort resumé av utvecklingen på 50-talet.

Matts Arnberg anställdes hos Radiotjänst 1946. Hans musikbakgrund var helt inriktad på s.k. klassisk musik. Han hade en fil.kand. från Uppsala universitet med bl.a. 3 betyg i ämnet musikkforskning, och hade också varit utövande musiker som violinist i Akademiska kapellet.

Efter en kort sejour på Musikbiblioteket blev Arnberg producent på Musikavdelningen. Där fick han syssla med all slags musik. Hans intresse och senare specialisering på folkmusik kan dateras till sommaren 1948, då han skickades att sköta en direktsändning från en spelmansstämma på Gotland på självaste midsommarafton. Där blev han "väckt" — han råkade få höra två dalaspelmän som stod och spelade för sig själva. "...det var enbart denna musikaliska substans, att det hade ett musikaliskt egenvärde — det var det som var en så chockartad upplevelse för mig."⁷

Under sommaren tog Arnberg kontakt med Dalarnas spelmansförbund och besökte spelmansstämman i Malung, där han fick höra många av Dalarnas stora spelmän och knöt många betydelsefulla spelmanskontakter. För hans personliga del betydde det att han började lära om från violinist till spelman. Som radioman reagerade han mot att radion dittills försummat spelmansmusiken i sina program.

Under hösten — den 25 augusti — dristade sig Arnberg att sända ett program med Rättviks spelmanslag på *bästa kvällstid* kl. 19.30 — vilket vållade en del diskussioner bland radions programplanerare. Som jag redogjort för tidigare fanns vid denna tid fortfarande bara en programkanal i radion, riksprogrammet, och ingen TV. Det var alltså en mycket stor lyssnarprocent på radions kvällsprogram och en eftertraktad sändningstid för programmakare. Dittills hade spelmansmusik sänts enbart på eftermiddagstider — på kvällstid förekom folkmusik enbart i arrangerad form eller utförd av etablerade och kända artister. Programmet med Rättviks spelmanslag tycks ha mottagits positivt eftersom det snart följdes av flera — Dalaföreningen, Orsa och Malungs spelmanslag.

Och nu startade Arnberg också regelrätta inspelningsresor i syfte att söka upp och spela in traditionsbärare. Jag kan här inte gå in på bakgrunden till resorna — den intresserade får jag hänvisa till den nyss nämnda uppsatsen.

Matts Arnbergs inspelningsverksamhet

Första resan gick till Dalarna 1949. Den följdes av Jämtland 1951, Lappland 1953, åter Dalarna 1954, Gotland 1956, Småland, Bohuslän, Dalsland, Medelpad, Gästrikland och svenska Finland 1957 samt Färöarna 1959. Den senare resan var en samproduktion mellan de danska, norska och svenska radioföretagen. 50-talet var det decennium då Matts Arnberg gjorde de stora och viktiga resorna. Expeditionen till svenska Finland t.ex. var en stor satsning som gjordes i samarbete med Ulf Peder Olrog och de finlandssvenska folkmusikforskarna Otto Andersson, Greta Dahlström och Alfhild Forslin. 46 traditionsbärare spelades in, däribland den riksbekanta Svea Jansson. Alfhild Forslin har berättat om hur man förberedde resan och lyckades spåra Svea Jansson, vilket faktiskt var ett riktigt detektivarbete:

Greta Dahlström och jag gick igenom våra 25—35 år gamla förteckningar på sagesmän — vem av dessa kunde tänkas leva ännu? Samtidigt gällde det att medelst penna och telefonlur söka nå kontakter med lämpliga personer, vilka kunde tänkas spåra upp sångare och spelmän på sina hemorter.

Det syntes oss framförallt angeläget att få upp kontakten med Greta Dahlströms begåvade vissångerska Svea Jansson från Nötö, som redan i unga år — i början på 1920-talet — där hade meddelat henne ett stort antal ballader ur sin mormorsmormors repertoar. Nu hade Svea nått upp i 50-årsåldern.

Men var fanns hon? På Nötö hade man förlorat kontakten med Svea för ca 10 år sedan, men man trodde att hon befann sig på Åland. Med Mariehamnspolisens hjälp finkammades hela öriket på alla som bar — eller hade burit — namnet Svea Jansson och på detta sätt dök den rätta Svea slutligen upp i Jomala, Andersböle.⁸

Man fick alltså tag på *Svea Jansson* och hon reste över till Åbo för inspelningen som började den 18 november. Och det visade sig att hon var ett ännu större visfenomen än man först trott. Hon meddelade själv helt framt: "Nog kan jag tusen visor". Så småningom skulle Sveriges radio och Svenskt visarkiv spela in mellan 700 och 800 av dessa.

Men Svea Janssons visor är inte bara många, de är också märkliga på det sättet att åtskilliga av dem representerar 1700-talstradition via endast ett mellanled. Svea Jansson lärde sig nämligen flera ballader, skämtvisor och vaggvisor av sin mormor, Eva Gustava Jansson (f. 1842). Och Eva Gustava hade i sin tur lärt sina visor av sin mormor Caisa Eriksdotter (f. 1786) på Hitis.

Inspelning av folkmusikaliskt traditionsmaterial kom igång sent i Sverige, egentligen först kring 1950 i och med Matts Arnbergs och radions inspelningsverksamhet. Vid de finländska forskningsinstitutionerna t.ex. hade man varit mer förutseende. Inspelningar gjordes där under tidigt 1900-tal med hjälp av dåtidens inspelningsapparat, fonografen, av bl.a. musikforskarna A. O. Väisänen och Otto Andersson.

⁷ Ur inspelad intervju med Matts Arnberg (SVA BA 2938).

⁸ A. Forslin, Sveriges Radios magnetofoninspelningar av svensk folkmusik i Finland (Budkavlen 1958).

Arnberg kommenterar detta så här:

Att man inte kom igång tidigare berodde emellertid endast till en del på bristande ekonomiska och tekniska resurser. Främsta orsaken till dröjsmålet var att man bland fackmännen utgick ifrån, att den värdefulla äldre folkmusiktraditionen redan var helt försvunnen i vårt land.

Det är därför inte särskilt förvånansvärt att fackmän och forskare med några få undantag i förstone intog en rätt avvaktande attityd gentemot radions insamling av musikaliskt traditionsstoff. Så småningom förbyttes emellertid denna passiva inställning bland såväl musikkfolk och forskare i ett klart positivt intresse. Numera betraktar man detta klingande traditionsmaterial som en värdefull, för att inte säga nödvändig, komplettering till de tidigare uppteckningarna.⁹

Och denna positiva attityd till inspelningarna kan man utläsa av artiklar redan ett par år efter det att Arnberg började sin inspelningsverksamhet.

1951 redogör landets enda professor i musikforskning, Carl-Allan Moberg, i STM för folkmusikinsamlingen i Sverige från äldre tider till nutid:

En redogörelse av detta slag skulle ej vara fullständig, om man förbige den *svenska radions* insatser. Både ur organisatorisk, lokalhistorisk och teknisk synpunkt har denna mäktiga institution ingripit på ett avgörande sätt vid bevarandet, studiet av och förståelsen för svensk allmogemusik. För en översikt härav är tiden ännu icke mogen.¹⁰

Men redan åtta år senare har Moberg insett inspelningarnas betydelse för forskningen:

Viktigare än allt annat på hela det folkmusikaliska studieområdet är f.n. uppteckningen och katalogiseringen av det rika material som föreligger i främst Sveriges Radios inspelningar. Innan dessa föreligger transkriberade kan vi inte uppnå en någorlunda tillförlitlig översikt av vare sig folkvisans eller den egentliga folkmusikens former och uttrycksmedel.¹¹

Och Ingmar Bengtsson, då docent i musikforskning, skriver samma år i en understreckare i Svenska Dagbladet, att mot äldre tiders uppteckningar av folkmusik "kan vår egen tid ställa *inspelningarnas* trogna bevarande av folkmusikaliska återgivningar in i deras minsta detaljer. Därmed har folkmusikforskningen fått ett ovärderligt material, som kompletterar de äldre uppteckningarna i flera betydelsefulla hänseenden." (SvD 1959-05-29.)

Men misstron mot bandspelaren satt i länge. 1954 genomförde exempelvis folkmusikupptecknaren och violinisten Karl Sporr en inventering av folkmusiken i Lima och Transtrand i Dalarna genom att göra notuppteckningar av låtar och visor.

50-talets folkmusikprogram i radion

Resultaten från Matts Arnbergs inspelningsresor börjar märkas i programtablåerna vid 50-talets början. Det blev en annan typ av folkmusikprogram. Visser-

ligen fanns det fortfarande program med arrangerad folkmusik — ofta var det Sven Sköld eller Gunnar Hahn som gjorde bearbetningar för orkesterbesättning eller kvartett. Violinister spelande låtar förekom alltmer sällan, medan folkvisor i körsättning eller utförda av konsertsångerskor alltså hade sin givna plats och publik.

Till att börja med märks en viss försiktighet från Arnbergs sida när det gäller att presentera folkmusiken i "originaltappning". I en artikel i Röster i radio 1949:31 — Ut ur muséet — skriver Arnberg:

Vi har inom vårt lands gränser en musik, som för otränade lyssnare verkar nästan lika exotisk och obegriplig som en gamelangorkester från Java... Det är därför utomordentligt vanskligt att presentera den verkligt värdefulla delen av svensk folkmusik i radio. De riktigt gamla låtarna för en eller två fioler är nog strängt taget minst lika exklusiva och svårtillgängliga som modern kammarmusik... För att inte göra folkmusikprogrammen i radio alltför exklusiva måste man ofta tillgripa den utvägen att låta skolade musiker spela låtar i mer eller mindre konstfulla arrangemang. Anrättningen blir på så sätt mera aptitlig för lyssnarna, men musiken förlorar tyvärr det mesta av sin ursprunglighet och egenart. Endast verkliga spelmän med sin egen bygds tradition och dialekt i spelsättet kan göra denna musik full rättvisa...

Som tidigare nämnts valde Arnberg att gå vägen över spelmanslagen för att vänja lyssnaröröronen.

Under det senaste året har radiopubliken fått stifta bekantskap med en ny typ av låtprogram, i vilka man kan presentera åtminstone de mera lättillgängliga, inte alltför 'krokiga' låtarna på ett sätt som även otränade lyssnare kan ha glädje av. Jag tänker här på spelmanslagen...

Från 1950 och framåt gör Arnberg en typ av spelmansprogram som för oss nu verkar självklara, men som då var något helt nytt. Han presenterar mindre kända eller helt okända spelmän i inspelningar som han gjort vid sina resor i landet. Det blir ett slags *spelmansporträtt* där Arnberg berättar om spelmannens bakgrund och miljö och presenterar hans låtar.

Reaktionerna inför de här programmen är naturligtvis blandade och i Arnbergs svarsbrev till spelmansförbund och enskilda, som hört av sig beträffande folkmusikutbudet, redogör han för sina åsikter om hur folkmusiken bör presenteras i radio.

Med det relativt lilla utrymme vi har för folkmusik i radio för närvarande måste vi se till att vi får med bara de allra yppersta och ett absolut krav från min sida är att vi får spelmän som har si negen bygds dialekt i spelsättet (1952-05-05).

Du förstår kanske att mitt arbete inte kan ledas av några absoluta kvalitetsbedömningsprinciper, utan att det hela tiden blir tal om kompromisser mellan kvalitet och äkthet och radiolyssnarnas mottaglighet för sådana delikata kvaliteter (1951-01-25).

Musikforskaren Bo Wallner uttryckte sig entusiastiskt om spelmansprogrammen i Expressen (1950-05-30):

Det man bjudits på har i flera fall varit så märkligt att jag personligen inte tvekar att nämna dessa nyprogramtillskott bland den gångna säsongens höjdpunkter. Bingsjöspel-

⁹ M. Arnberg (red.), Den medeltida balladen, Sthlm 1962, s. 32 ff.

¹⁰ C.-A. Moberg, Från kämpevisa till locklåt, STM 1951.

¹¹ C.-A. Moberg, Om vallåtar II, STM 1959.

männens låtar har särskilt etsat sig in i minnet. Var det någon som efter studium av samlingen 'Svenska låtar' hade tänkt sig att en dalpolska skulle klinga så egenartat 'primitiv' i originalversion? En formig bisvärm av ornament, ett surr av drillar, förslag, dubbelgrepp, stråkarpeggion som i en musikalisk bikupa!

I början av 50-talet kom ett fruktbarande samarbete till stånd mellan visforskaren Ulf Peder Olrog och Matts Arnberg. Det är nu programmen om de folkliga visorna kommer igång. Åren 1952—53 sänder Olrog och Arnberg en serie program om olika visgenrer — kärleksvisor, andliga visor, historiska visor, skämtvisor m.m. Under 1954—55 ytterligare en serie om folkliga visor och schlager. De olika inspelningsresorna ger också upphov till enstaka visoprogram och porträtt av traditionsbärare.

1958 — efter Finlandsresan — vågade man sig på en serie om sex program om *Den medeltida balladen*. Serien byggde helt och hållet på traditionsinspelningar av ballader.

De största balladfynden gjorde man i svenska Finland under resan där 1957 och detta material blev stommen inte bara i programserien utan också i den skivutgåva om fyra LP-skivor som publicerades 1962 och som var en direkt uppföljning av programserien.

Musikskribenterna lyssnade med både förundran och förtjusning till dessa äldre kvinnor och män som okonstlat och med stor inlevelse sjöng sin ungdoms visor — ofta omedvetna om den månghundraåriga traditionsprocess som ligger bakom dessa ballader.

Alf Thoor skriver i *Musiklivet* 1958, nr 2:

Vi håller ju oss med något som i högtidliga sammanhang kallas för 'en folkviseskatt'. Denna folkviseskatt var en gång för decennier sedan en nationell stolthet, något man höll tal om och utfäste sig att främja och vårda.

Alf Thoor lämnar sedan en redogörelse för hur folkvisan spritts i arrangerad form och klätts upp "för att presenteras bland väluppfostrat folk". Han kommer så fram till de inspelade visor som presenterats i radioprogrammen och ställer frågan:

Kan vi nu också hoppas på att de skall ge oss en ny syn på folkvisan? Kan det finnas en möjlighet för oss att 'koppla förbi' de städade pianofolkvisor som våra klassiska folkvisesamlingar har spritt och istället ge oss kontakt med den tidlösa folkvisan?

Radiotjänsts skivutgivning

Mellan 1949 och 1953 kom 33 stycken 78-varvsskivor med folkmusik från Radiotjänst, samtliga producerade av Arnberg. Den första innehöll Rättviks spelmannslag — med bl.a. Gärdeby gånglåt — som blev en försäljningsframgång och som bidrog till att lämna vägen fri för en fortsatt utgivning av folkmusik.

De flesta skivorna upptog spelmannsmusik från Dalarna, men spelmän från Skåne, Gotland, Uppland och Hälsingland fick också plats i serien.

Bland de tidigaste 78-varvsskivorna fanns också ett par som presenterade en



Hjort Anders Olsson

annan typ av folkmusik än spelmannsmusiken — en skiva med vallmusik på bl.a. kohorn, bockhorn och näverlur och en med de litet ovanligare instrumenten säckpipa och spelpipa. Ture Gudmundsson trakterade dessa instrument. På skivan med vallmusik fanns också de nu så berömda Transtrandskulningarna med Karin Edvards och Elin Lisslass som spelades in hösten 1948. Som ett kuriosum kan nämnas att inspelningen skedde i Dalarna via telefonledning till Stockholm där de direktgraverades på matriser. Dessa inspelningar kom att betyda mycket för forskningen kring fäbodmusiken och lockropen, något som professor C.-A. Moberg just då var sysselsatt med.

På tre skivor publicerades också dalakoraler, insjungna av Kammarkören och instuderade av Eric Ericson. De utsirade koralerna var här unisont framförda till skillnad från vad som dittills varit brukligt i körsammanhang. De sex insjungna koralerna gavs också senare ut i noter på Sveriges körförbunds förlag. Både insjungningarna och notutgåvan har sedan blivit normgivande när det gäller framförande av folkliga koraler.

De flesta 78-varvsinspelningarna återutgavs på Ep-skivor under slutet av 50-talet. Och flera av dem samlades också på Lp-skivor senare.

Debatt för och emot spelmanslag

14 av de nämnda 78-varvsskivorna upptog spelmanslag. Spelmanslagen¹² hade vuxit fram under 40-talets början — i krigets skugga. Dalaföreningens spelmanslag var bland de första — sex kända dalaspelmän på "herrarbete" i Stockholm bildade detta lag. Men landskapet följde snart efter. 1940 bildades Leksands spelmanslag, 1944 Rättviks och 1945 Transtrands.

40-talet var också det decennium då många spelmansförbund bildades och i spåren av deras verksamhet med bl.a. anordnande av spelmansstämmor startades det också spelmanslag litet varstans i Sverige. Många var kritiska till företeelsen och menade att den var främmande för den sanna spelmansmusiken. Inte minst utgivningen av Radiotjänsts skivor med spelmanslag satte igång en debatt som blommade upp kring 1950 och pågick i flera år.

Ture Gudmundsson berättade i en intervju som jag gjorde med honom våren -79 att han var med när Oskar Lindberg första gången fick höra Radiotjänsts inspelning av Rättviks spelmanslag med Gärdebylåten. Oskar Lindberg tog sig för huvudet och sade: "Men vad i Herrans namn är detta?" Och Ture Gudmundsson själv var också kritisk mot framförandet: "Dom spelade någonting som gick under namnet Gärdebylåten hos alla dessa hopfösta 25—30 individualister. Det skulle inte falla dem in att försöka rätta till någonting i hänsyn till någon annan... på skivan fick det ju låta som det ville och det gjorde det ju också."¹³

Konstnären och spelmansvännen Bror Hjorth initierade 1949 den s.k. Gås Andersnämnden, en sammanslutning av 10 upplandsspelmän, som varje år skulle dela ut Gås Andersmedaljen till en förtjänt spelman i syfte att främja solospelet. Denna nämnd ansåg att "spelmansförbundens förkärlek för stora spelmanslag var förkastlig och ödeläggande för gammellåten".¹⁴

I Bror Hjorths uppsats *Folkmusiken och konsten*, 1954, understryker han gång på gång att de gamla spelmännen var konstnärer och att den enskilde spelmannen måste komma till heders på nytt. "Den nya formen med samspel av stora spelmanslag är ett ont som kommer att ta död på folklåten".

Radiotjänsts grammofonskivor gav också upphov till en debatt mellan musikkritikerna Bo Wallner och Alf Thoor om lagspel kontra solospel. I kvällstidningen Expressen (1950) skriver Bo Wallner:

De äkta låtarnas karaktär är inte masspelets, det är solistisk musik. Allspelet uppfostrar medelmåttor och kommer att förvandla låtspelet till ett sällskapsnöje för amatörer.¹⁵

Alf Thoor ansåg å andra sidan att allspelet hade ett socialt berättigande som "umgängesform spelmän emellan", men skriver samtidigt:

Därför vore det också önskvärt, att Radiotjänst när folkmusikserien byggs ut inte ger fullt så stor plats åt ensemblespelet som nu i begynnelsen. Rättviks spelmanslag och

Nordergutarna är båda utmärkta i sitt slag, men det ligger en avgrund befast mellan vad de spelar och vad som presteras på skivorna med solospelmän!¹⁶

Debatten gick vidare i Svenska ungdomsringens organ *Hembygden*, där bl.a. upplandsspelmannen Ernst Hägg står upp till försvar för spelmanslagen:

Apropå stämmorna så kan jag inte nog understryka vikten av dessa, av så många förkättrade, *spelmanslag och spelmansförbund*, som vi har så stor glädje av. Den s.k. "värstsjukan", som vi säger här i Uppland, får inte splittra sammanhållning och laganda. Och så vill jag ännu en gång betona min åsikt, att en spelman inte mister sin egenart om han spelar med i ett lag. Har en spelman ett speciellt egenartat sätt att framföra sina låtar på, så förlorar han det inte genom samspel med andra. Det är min mening!¹⁷

Och vi låter Sörmlands spelmansförbunds ordförande under många år, den dynamiske Gustav Wetter, avsluta 50-talets debatt om allspelet. Hans replik är hämtad ur ett referat från Uppsalastämman 1954 som han skrev för tidningen Hembygden:

Allspelningen under Sven E. Svenssons ledning var ett skolexempel på precision, stilkänsla, frasering och nyantering. Mitt sorgliga framträdande som allspelsledare var motsatsen till detta. På Studenternas idrottsplats försökte jag att med den stora spelmans-skaran spela en upplandsvals, som i god tid tillsänts samtliga deltagande spelmän för inövning. Gud sig förbarme vad det lät! Utav hundra spelmän kunde högst femton melodien, och av dessa spelade en tredjedel 2:a repriserna, en tredjedel 3:e och återstående tredjedelen försökte sig på både 1:a och 4:e repriserna. Återstoden brummade på tonika och dominant i F-dur och tittade åt höger och vänster, och när jag genom ivriga armrörelser försökte få kungjort att vi skulle sluta på en gång dröjde det åtminstone 60 sek. innan några eftersläntare behagade sluta upp med att spela... Mycket kan jag anföra till mitt försvar, men jag säger bara detta nu: inte ens ängeln Gabriel kan bringa ordning och precision över en i frihet lössläppt spelmansskara, som varken hör eller ser när de sluppit lösa i s.k. allspel... Jag har ju delvis lancerat allspelningen och är mycket missmodig över resultatet i Uppsala...

...Trots dåliga erfarenheter från Uppsala tror jag fortfarande på allspelet som en samlingspunkt och manifestation under en stor stämma, men det får inte bli huvudpunkten och aldrig självändamål.¹⁸

Daladominans

För att återknyta till Gärdebylåten — dalalåten som slog — så är den representativ också i det avseendet — alltså dalamusikens popularitet. Daladominansen är märkbar i hela 50-talets folkmusikutbud.

24 av de 33 skivor Radiotjänst ger ut i början på 50-talet upptar folkmusik från Dalarna. Och i spelmansprogrammen i radio porträtteras påfallande många dalaspelmän. Och det var också till Dalarna Matts Arnberg ställde sin första inspelningsresa.

De mest kända dalalåtarna sprids snabbt och spelas med förkärlek i så gott som hela landet — det är väl i så fall bara de s.k. hälsingelåtarna som kan bjuda

¹² Ville Roempke har behandlat spelmanslagens framväxt i *Folkmusikboken*, red. J. Ling m. fl., Sthlm 1980, kap. 8, s. 280 ff.

¹³ Ur inspelad intervju med Ture Gudmundsson 1979 (SVA BA).

¹⁴ Artikeln Bror Hjorth och folkmusiken II (Spelmansåret 1968, s. 9).

¹⁵ Expressen 1950-08-16.

¹⁶ Alf Thoor, Ett handtag åt svensk folkmusik, ur *Perspektiv* 1951, nr 8.

¹⁷ Hembygden nr 3—4, 1952, s. 46.

¹⁸ Hembygden 1954, nr 4, s. 70.

dem konkurrens. Spelmän från Dalarna åker på turnéer och representerar Sverige i bl.a. USA, Tyskland och Italien.

När Bror Hjorth och Gås Andersnämnden delar ut Gås Andersmedaljen under 50-talet är drygt 3/4 delar av medaljörerna från Dalarna.

I tidningsrubrikerna dyker det då och då upp rubriker om "För mycket Dalarna i radions folkmusikprogram" och "Varför bara Dalarna?" som vittnar om ett visst missnöje bland folkmusikintresserade i förbigångna landskap. Och Matts Arnberg svarar i Rösterna i radio (nr 25/26, 1956):

Visst är det riktigt, att Dalarna dominerar våra folkmusikprogram i radio. Men det har sin självklara förklaring i det faktum, att vi i Dalarna har en levande spelmanstradition kvar, och det i en utsträckning som i inget annat landskap. Den levande traditionen är något mycket väsentligt, när det gäller folkmusik. Så länge vi är lyckliga nog att i Dalarna ha en mängd spelmän, som är vana att spela sin bygds låtar tillsammans, kommer vi att, all landskapsjalousi till trots, ta vara på möjligheten att till lyssnarna förmedla vitaliteten och spelglädjen i den riktiga spelmannsmusiken. Det gäller för övrigt inte bara Dalarna utan också — fastän kanske inte i samma utsträckning — t.ex. Uppland, Hälsingland och Gotland.

Sign. Meg i Hembygden 1957, som i flera artiklar dessförinnan talar för att det i rättvisans namn borde vara musik från samtliga Sveriges landskap i spelmannsprogrammen, faller till föga efter att ha lyssnat till ett radioprogram med Pekkos Gustaf och Pål Olle:

Och vilka polskor! Hetsiga, oregelbundna, hedniska! Ja, nog blir man både häpen och överväldigad när man får vara med om en musikupplevelse som denna. ...den gav måhända svar på frågan: Varför just *Dalarna*?¹⁹

Den starka spelmanstraditionen i Dalarna och det medvetna bevarandet av äldre traditioner överhuvudtaget är givetvis en väsentlig förklaring till den dalska musikens ställning i folkmusiksammanhang. Sedan ett decennium tillbaka hade man också en stark organisation — Dalarnas spelmannsförbund.

Det räcker med att hänvisa till namn som Hazelius, Zorn, Ancarcrona och Forsslund, samt till publikationer som Gustav Näsströms *Dalarna som svenskt ideal* och *Turisternas Dalarna* (Dalarnas Hembygdsbok 1976) för att påminna om landskapets särställning i den svenska nationalromantiken.

Folkmusiken och forskningen

Vår dittills ende professor i musikvetenskap, Carl-Allan Moberg, ägnade större delen av sin forskning på 50-talet åt den svenska folkmusiken. Han publicerade också under 50-talet flera folkmusikartiklar i STM:

Två kapitel om svensk folkmusik, STM 1950

Från kämpevisa till locklåt, STM 1951

Om vallåtar I—II, STM 1955 och 1959

Dessa uppsatser har ju blivit klassiska och grundläggande när det gäller modern folkmusikforskning i Sverige.

Vid Musikhistoriska museet bedrevs det också forskning under 50-talet i svensk folkmusik. Olof Andersson, en av redaktörerna för verket Svenska låtar, upprättade då sitt stora variantregister över låtar. "Det är utan tvekan en av de viktigaste händelserna i svensk musikforskning under senare år!" utropar Bo Wallner i en artikel i Expressen den 12/2 1953 med rubriken "Stora polskjakten", och han fortsätter:

I allt rör det sig i denna första etapp om ca 14.000 danser, delvis hämtade ur museets värdefulla arkiv av gamla handskrivna spelmansböcker, den äldsta från 1731... Registret får... en vida större betydelse än bara uppslagsverkets. Där återspeglas en folkmusikens egen kulturgeografi, och detta är viktigt, eftersom Nils Andersson vid sin uppläggning av Svenska Låtar inte tog fasta på sådana samband utan disponerade verket efter landets administrativa indelning, i landskap, härader o.s.v.

Det är ingen överdrift att påstå att endast Olof Andersson kunnat genomföra detta arbete effektivt och inom rimlig tid. Tre år har han hållit på: en arbetsgrupp på två, tre forskare hade inte kunnat klara uppgiften raskare. Bara en allmän litteraturorientering skulle ha kunnat ta ett år eller väl det — vilket inte hindrar att Olof Andersson skulle ha varit betjänt av en sakkunnig assistent. Men på den punkten har ekonomin satt stopp. Här-området visste man knappast hur man skulle få pengar till notpapper!²⁰

1951 grundades Svenskt visarkiv. Under 50-talet gjordes där en omfattande källgenomgång av äldre visuppteckningar och tryck och det upprättades också visregister vilka ligger till grund för den visforskning som bedrivits där under 60- och 70-talen.

Till initiativtagarna hörde visforskaren Ulf Peder Olrog som på 50-talet själv bedrev viktiga forskningar kring de folkliga visorna. Framför allt intresserade han sig för vistraditionen i den åboländska skärgården — ett musikaliskt reservat — och hans forskningar kom alltmer att utgå från *inspelningar* av vistraditionen där.

Också Carl-Allan Moberg reste sig från skrivbordet. Tillsammans med sitt "licenciatseminarium" (Arne Arnbom, Sture Bergel och Bengt Hambræus) följde han med Matts Arnberg på en inspelningsresa till Dalarna 1954. Resan följde i stort samma route som 1949 — Leksand, Boda, Bingsjö, Orsa, Älvdalen, Högstrand, Malung. Behållningen blev ett stort antal visor och fiollåtar — och, inte minst, lockrop. Carl-Allan Moberg, som just då bedrev forskning kring lockropen och vallmusiken, var alltså särskilt intresserad av att komma i kontakt med en levande fåbodtradition.

Director musices Sven E. Svensson, känd för eftervärlden som en stor musikteoretiker, ägnade stort intresse åt framför allt spelmannsmusiken. Han satt under 50-talet med som jurymedlem vid de årliga uppspelningarna för Zornmärket och han har också arrangerat låtar — jag återkommer strax till det. Som musikteoretiker forskade han i den s.k. svävande intervallen hos de äldre spelmännens utförande av låtar. Och han begav sig själv till Dalarna med bandspelare i slutet

¹⁹ Hembygden 1957, nr 4, s. 62.

²⁰ Cit. efter Hembygden 1953, nr 2, s. 30.

av 50-talet för att försöka hitta och dokumentera spelmän med detta ålderdomliga spelsätt. Hans inspelningar finns på Inst. för musikvetenskap i Uppsala.

Men intresset och känslan för de folkliga musiktraditioner som finns i landet på 50-talet är ingalunda entydiga. Och folkmusikens plats i det svenska musiklivet är heller inte självklar. En nedlåtande inställning till "knätofs" möter man hos musik- och kulturpersonligheter på alla nivåer — här skall bara anföras ett exempel, ett replikskifte mellan Bo Wallner och Bo Alander i Musikrevy 1956. Bo Wallner recenserar där Bo Alanders skrift *Die schwedische Musik*, utgiven av Svenska Institutet.

Ett annat centralt område nämns endast i förbigående: jag tänker på folkmusiken. Då denna hör till våra bästa musikaliska exportartiklar är detta stor skada, i all synnerhet som den håller en så god kvalitet och i hög grad har väckt internationellt fackmannaintresse. Det kan nämnas att Radiotjänst under de senaste fyra åren sänt inte mindre än 86 program med svensk folkmusik över utländska stationer, därav 16 över tyskspråkiga sändare.

Ur Replik från Bo Alander:

Att beröra folkmusiken i flera sammanhang och mera utförligt än vad som skett vore meningslöst. Herr Wallners uppfattning av dess värde som svensk exportvara förefaller omåttligt överdriven. En sak är fackmännens och radioföretagens entusiasm, en annan är lyssnarnas. Enligt underteknads erfarenhet under en flerårig radioverksamhet utomlands, finns det ingen svensk musik som det är så svårt att få den stora publiken att uppskatta som just folkmusiken.

Om bearbetning av folkmusik

Samme Sven E. Svensson som nyss forskade i äldre spelsätt och för folkmusiken karakteristiska avvikelser från konstmusikaliska skaltyper, samme man åtog sig också att göra arrangemang av låtar för både Svenska ungdomsringen och Sveriges spelmäns riksförbund. När man hör Svenssons arrangemang av Vindmölledans, avsedd att dansas till av folkdanslag, som utgavs på grammofon på 50-talet av Ungdomsringen, uppfattar man detta som en helt annan musikvärld där det konstmusikaliska idealet slår igenom. Det finns ingenting av spelmanslåtens karakteristika här mer än möjligen ett melodiskelett.

Denna konstmusikaliska inställning till folkmusiken var förhärskande på 50-talet. När Sveriges spelmäns riksförbund (SSR) år 1956 gav ut ett låthäfte med 100 låtar från Sveriges alla landskap valde man att publicera uppteckningarna med arrangerad understämma. Arrangemangen var gjorda av bl.a. Sven E. Svensson, Gunnar Hahn, Göran Olsson Föllinger, Ivan Ericson och Ture Gudmundsson.

I en notis i Hembygden 1952 annonseras ett nytt låthäfte utgivet av musik-konsulenten i Östersund, Lennart Lundén, på Nordiska musikförlaget. Låtarna är arrangerade för två fioler och altfiol. I förordet kan man läsa:

Meningen med detta låthäfte är att visa spelmän och låtspelare vägen till en kammar-musikalisk stil och att ge musikstuderande och kamarmusikvänner, som till äventyrs inte har kontakt med den svenska folkmusiken, prov på några av dess uttrycksmöjligheter. För

musikskolor bör samlingen kunna komma till användning som ett steg på vägen mot den wienklassiska kamarmusiklitteraturen.²¹

Vid de stora riksspelmansstämmorna under 50-talet, anordnade av Svenska ungdomsringen, möter man ett nytt programinslag som också pekar mot dessa ideal. Till Riksspelmansstämman i Uppsala 1954 ombads Sven E. Svensson att skriva en festuvertyr. Så skedde och Sven E. Svensson berättade samma år i Hembygden under rubriken "Om bearbetning av spelmansmusik" hur han gick till väga vid komponerandet.

Efter att ha förkastat en rad förslag, som jag hade uppställt för mig själv, återstod ingen annan utväg än att tillgripa den gamla concertoformen med två orkestrar — i detta fall en unison spelmansorkester konserterande mot en mindre, flerstämmig ensemble. — Men nu gällde det melodival och form. De värdefullaste melodierna kunde inte komma ifråga för den unisona spelmansorkestern. Här fick jag dock hjälp av Presto, som valde ut sex låtar, som dels är kända för varje spelman, dels är lämpliga för unisont spel. Till dessa fogade jag själv Bysskalles "Storsvarten" för nyckelharpa och Gelottes präktiga g-moll-polska för solofiol. Presto lät trycka de sex låtarna och skickade ut dem till de olika spelmansförbunden. Formproblemet var svårare att lösa. En svitartad form, där spelmansorkestern skulle svara för melodin och den lilla ensemblen för ackompanjemang, tilltalade mig inte, och en rapsodi liknande Midsommarvaka kunde inte komma ifråga av praktiska skäl. I denna rapsodiform återkommer ofta melodierna i nya tonarter och olika instrumentbesättning. Dessutom är de vid återkomsten stundom mer eller mindre förändrade. Detta skulle vara omöjligt att åstadkomma under ett par korta repetitioner. Efter att ha övervägt ytterligare formförslag stannade jag slutligen för att genomkomponera uvertyren i ett slags rapsodiform för den mindre ensemblen. Mot denna bakgrund lät jag unisonorkestern inträda kontrapunktiskt med sina låtar. På detta sätt nåddes en alfrescoverkan, som knappast hade kunnat åstadkommas på annat sätt. Spelmansorkesterns inträde med en låt, som alla åhörare kände, betydde vid varje tillfälle både klang- och innehållsmässigt en höjdpunkt, som kontrasterade såväl mot den lilla ensemblens klangliga och kontrapunktiska bakgrund som mot de två solopartierna.²²

Och så här upplevde Gustav Wetter — ordförande i Södermanlands spelmansförbund — detta inslag i stämman.

Det började bra! Director musices Sven E. Svensson hade enkom för detta tillfälle komponerat Svensk Spelmansrapsodi i gammal concerto grosso-stil med en liten orkester, som fick spela och ligga i för hela slanten hela tiden och så en stor spelmansorkester, som spelade samstämmigt några utvalda låtar. Två granna upplandspolskor var invädda i denna konstvävnad som soli för respektive nyckelharpa och fiol. Det var en pampig festuvertyr i Bachs och Händels stil och den visade att vår svenska folkmusik ypperligt låter sig väl inpassa på ett högre plan än folkdansare och deras spelmän i gemen är vana vid.²³

Någon inspelning av denna festuvertyr finns så vitt jag vet inte bevarad. Men Sven E. Svensson skrev ytterligare två beställningsverk under 50-talet, tvenne rapsodier, en till Riksspelmansstämman i Karlstad 1957 och en till Borås 1959. Den sistnämnda rapsodin med titeln *Spel opp i spelemänner* finns utgiven på

²¹ Cit. efter Hembygden 1952, nr 2, s. 18.

²² Hembygden 1954, nr 4, s. 64.

²³ Hembygden 1954, nr 4, s. 69.

grammofon av Svenska ungdomsringen. Den är skriven för soli, blandad kör, barnkör, unison spelmansorkester och liten orkester.

Många av musikens stora mästare — liksom även många av de mindre betydande — har använt folkligt melodimaterial i sina kompositioner. Avsikten kan ibland ha varit att hos städernas konsertpublik skapa förståelse för folkmusiken genom att servera den i för denna publik aptitretande form, ibland har den emellertid utan tvivel endast tjänat ändamålet att förse melodiskt fantasilösa tonsättare med melodiskt material. Några namn på den ena eller andra av dessa tonsättarkategorier torde det inte vara lämpligt att nämna i detta sammanhang,

skrev Sven E. Svensson på konvolutet till skivan med den här rapsodin.

Traditionen att bygga konstmusikaliska verk över folkmelodier var på 50-talet fortfarande aktuell som vi kan se av bl.a. Sven E. Svenssons rapsodi. Men debatten för och emot och framför allt *hur* gick vidare. Yngve Flyckt uttryckte sig sin vana trogen i provokativa ordalag — den här gången i Expressen 1954:

Hela världen har lärt sig vad Bartóks arbete med folkmusiken har betytt för honom själv och för nutida musik. Och då har vi exempelvis i Dalarnas och i samernas musik något absolut unikt och djupt traditionsförankrat, och den musiken har på sin höjd fått släppa till material för glättade trubdillutter i flott instrumentering hos Alfvén och Atterberg, medan det djupast ursprungliga i den, tonaliteten, ornamentiken, den ibland förunderligt fria rytmen, det tjurigt individualistiska, det improvisatoriska, ligger som guld i öppen dag utan att våra tonsättare ser det!²⁴

Ett mera sansat resonemang för en tonsättare ur den unga generationen — Bengt Hambræus — i kulturtidskriften Perspektiv 1955:

Vi är ju vana att se folkmusiken som ett melodimaterial. Och i detta hänseende vittnar både Alfvén och Atterberg om tesens hållbarhet: det är det citerade temat som anger tonen. Men om vi kopplar in dimensionerna "atmosfär" och "klangbild", blir genast situationen en annan och då kommer vi kanske också fram till en väsentligare kärnpunkt än frågan om melodiska tonfall.²⁵

Och det som jag slutligen ville komma fram till var detta: Finns det — som det påstås — förnyelsemöjligheter för en modern tonkonst inom ramen för folkmusik? Efter att praktiskt ha studerat problemet (i samband med en inspelningsresa till Dalarna sommaren 1954) är jag personligen benägen för att tro på denna möjlighet. Men — ett viktigt men! — låt oss då glömma bort själva musiken, själva tongångarna. Låt den vara i fred. Låt melodierna vara i fred. — — — Men tag vara på atmosfären, på den unikt vibrerande klangbilden i denna tonkonst. Där, på detta mest elementära plan, ligger möjligheten till förnyelse.²⁶

För Bengt Hambræus' del leder detta tankarna till hans elektroniska komposition från 1959 "Visioner över en svensk folkvisa".

De låtar i arrangemang av Sven E. Svensson, som under 50-talet gavs ut på grammofon av Svenska ungdomsringens förlag, kallas på skivomslaget

för folkdansmelodier. Och det verkar som om det på 50-talet bildas en speciell genre som går under termen folkdansmusik till skillnad från folkmusik. Repertoaren är de gängse låtar som folkdanslag brukar dansa till och som finns upptagna i utgåvor med svenska folkdanser, lanserade av främst Svenska ungdomsringen, men också andra låtar t.ex. vissa valser, polskor o.s.v. som folkdansare gärna dansar till. Dansmelodierna är i allmänhet arrangerade för en mindre ensemble med stråkar och gitarr eller bas. Ibland finns också klarinett, flöjt eller dragspel med. Med termen folkdansmusik markerar man samtidigt en bestämd avgränsning mot gammaldansmusik. Mot slutet av 50-talet dansar många hemma i kammaren till Gunnar Hahns folkdansorkester som uppträdde i radion på söndagskvällarna. Signaturen Meg skriver i Hembygden 1957: En folkdansorkester i radio äntligen!²⁷ Och Gunnar Hahn uttalar sig i en intervju i samma årgång av Hembygden:

Folkdansmusiken måste vara tillgänglig på grammofon i rytmiska och intressanta arrangemang, spelas i radio, på konditorier och restauranger, användas i gymnastiken, överhuvudtaget möta svenskarna på så många ställen och så ofta som möjligt.²⁸

Enligt 2. upplagan av Sohlmans musiklexikon använde Gunnar Hahn i sina bearbetningar på 50-talet "fem stråkar, fyra träblåsare, ibland kompl. med horn och gitarr. Denna typ av ensemble kallade H. folkdansorkester".

Någonstans mitt emellan Gunnar Hahn och de vanliga spelmännen, kanske med dragning åt gammaldansmusikhållet, kan man placera Eric Öst och hans spelmän, som under 50-talet och framåt blev något av en institution på Skansen. Eric Öst med rötter i hälsingsk spelmanstradition blandade friskt hälsingelåtar, egna kompositioner och gammaldansmusik vid sina framträdanden och suddade därmed ut de outtalade gränser som fanns mellan dessa genrer. Han initierade också en hälsinge-feber i landet. De s.k. hälsingelåtarna med "rullstråk" och andra tekniska finesser stod högt i kurs hos spelmän i alla landsändar på 50-talet.

Det finns naturligtvis många fler trådar att dra i när det gäller det som går under beteckningen folkmusik under 50-talet, men jag tror att det här är tillräckligt för att visa vilken brokig blandning musik som ryms i begreppet. Och att det alltså absolut inte är fråga om någon särskild musikgenre.

Det som då kallas folkmusik och som alltså blir en del av den tidens svenska musikliv är den organiserade folkmusiken, eller snarare det som folkmusikorganisationer satsar på såsom varande folkmusik.

Men traditionen då?

Ja, jämsides med de folkliga spelmans- och vistraditioner, som faktiskt på många håll lever och därmed förändras, utbildas det också nya traditioner inom organisationerna. Som exempel kan nämnas spelmansstämmorna, som får en viss utformning under 50-talet och som man fortfarande håller fast vid, sättet att spela till folkdanser som vuxit fram inom Ungdomsringen, och många andra.

²⁴ Cit. efter Hembygden 1954, nr 3, s. 48.

²⁵ Perspektiv 1955, nr 5, s. 203.

²⁶ Ibid. s. 204.

²⁷ Hembygden 1957, nr 5/6, s. 90.

²⁸ Hembygden 1957, nr 3, s. 49.

"Folkmusiken" under 50-talet — i alla dess former — är alltigenom en *folklorismföreteelse*.²⁰ D.v.s. man dyrkar det gamla bondesamhällets musik och försöker återskapa den, men i organiserad form och följdenligt med en helt annan funktion. Man är nästan frestad att ta till en modeterm — återanvändning.

Och, som jag hoppas har framgått av min framställning, har folkmusiken som folklorismföreteelse många uttrycksformer. Det finns alltså många olika sätt att nalkas folkmusiken:

där finns sökandet efter det genuina, det originala, det historiska, såsom det avspeglas i mycket av spelmansrörelsens verksamhet och inte minst i Matts Arnbergs folkmusikinspelningar och program och som har paralleller i 50-talets barockintresse och orgelrörelse;

där finns folkmusik tillämpad att passa 50-talsmänniskan att dansa folkdanser till och som anpassats av Svenska folkdansens vänner och Svenska ungdomsringen;

där finns en önskan att inlemma folkmusiken i ett passande konstmusikaliskt mönster som är idealet och det naturliga för många 50-talsmänniskor.

Det här är en hårddragning av hur folkmusiken nyttjas på 50-talet. Under 60-talet och framför allt 70-talet kommer en ny våg av folklorism med en annan ideologi och andra uttrycksformer.

Men det är en annan historia.

Summary

From the point of departure of a folk song (Marching melody from Gärdeby) which by way of radio and television gained great popularity both in Sweden and abroad, light is thrown upon the phenomena, institutions, organizations etc., which in different ways gave the concept of folk music its meaning in the Sweden of the 1950's.

An important was played by *Sveriges radio's* broadcasts. Until 1956 there was only one national program and no competition from TV. Until about 1950 radio's choice of folk music was characterized by a view of folk music which amongst other things implied that it was principally presented, arranged and performed by professional musicians and opera singers. Around 1950 it was given another appearance thanks to Matts Arnberg at the Swedish Radio. Through field recordings of folk songs and melodies where the tradition survived in different parts of the country, Arnberg built up a large collection of folk music which is now kept in the Swedish Radio archives. By building up his radio programs around his collection he tried to bring about a change in the view of folk music. *Sveriges radio* (at that time called *Radiorjänst*) released, 1949—1953, thirty-three 78rpm records with folk music and herding calls from different parts of the country.

On 14 of these records the tune was played by folk music groups. These, like the Swedish Folk-Musicians' Association, which amongst other things organized folk music meetings, had principally grown up during the 1940's. Many were critical of the folk music groups maintaining that they were foreign to true folk music. *Sveriges radio's* record releases gave fuel to the debate which flared up around 1950 and continued for several years. Another subject for debate was the regional dominance of Dalecarlia in folk music.

Sweden's only professor in musicology at that time, Carl-Allan Moberg, devoted a great deal of his research during the 1950's to Swedish folk music, which lead to, amongst other things, basic and later classic articles in STM. In cooperation with Matts Arnberg, Moberg and his post-graduate seminar undertook a journey to Dalecarlia in 1954 to make recordings. Even the *director musices* at Uppsala University, Sven E. Svensson, researched into folk music by documenting and analysing older ways of playing with characteristic international deviations from the scale types of classical music. Svensson also arranged folk songs for the *Svenska ungdomsringen* and the Swedish Folk-Musicians' Association.

These arrangements are strongly marked by the ideals of classical music. Nothing is left of folk music character other than a melodic skeleton. Such attitudes to folk music were typical of the 1950's when at national folk music meetings year after year newly written festival overtures were performed. The tradition of building classical works on folk tunes was still current, but the debate *for* and *against* and above all *how* continued.

The Music History Museum also researched into Swedish folk music, where Olof Andersson (one of the editors of *Svenska Låtar*) established his variant register of songs. In 1951 the Swedish Folk Song Archive was founded where older Swedish folk music was subjected to an extensive source investigation and where an extensive song register was made. One of the initiators was Ulf Peder Olrog, whose valuable research into the special song tradition in the Åbo archipelago was based on recorded material.

That which in the 1950's was called folk music and which then becomes a generally accepted part of Swedish musical life, is organized folk music, or, more directly, what folk music organizations introduced as folk music. In all of these forms, folk music during the 1950's is a *folklorism* phenomenon — seeking to recreate the music of a past agrarian society in an organized form and accordingly with a quite different function. As a folklorism phenomenon, folk music takes on many forms. One can distinguish, a little schematically, between the search after the genuine, the original and the historical on the one hand, and adaptations and modifications of the music in the folk dance revival on the other. Finally, a third factor, a desire to place folk music within a suitable art music pattern, remained the natural ideal for many people in the 1950's.

²⁰ Etnologen Magne Velure har behandlat folklorismbegreppet i samband med nordisk folkmusik och folkdans i två uppsatser publicerade i *Rig* (1977 nr 3) resp. *Tradisjon* (1972, nr 2).