

Nationell musik? Bondemusik?

Om folkmusikbegreppet

Av OWE RONSTRÖM 1990

Publicerad i Gimajnt u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland.

FOLKMUSIK?

Folkmusik är ett ord som i våra dagar fått en rik användning. Det är inte första gången. Vid 1700-talets slut, under andra halvan av 1800-talet och på 1930-talet användes ordet flitigt, ja så flitigt att det fyllts med så många olika och ibland motsägande innebörder att det är svårt att förstå hur det går att alls förstå något med ordet! Folkmusik har kommit att bli detsamma som midsommarfester, spelmän och låtar, ett kulturellt arv som har med folket att göra. Från folket är steget inte långt till befolkningen, nationen. Samtidigt är folket något som intimt förknippas med 1800-talets allmoge. Folket är alltså samtidigt *hela* och *en viss bestämd del av* ett lands befolkning. Detta är bara en av svårigheterna med folkmusik-begreppet. Problemen blir till slut så många att det bara är ett som är riktigt säkert: *det går inte att entydigt bestämma vad folkmusik är!* En klokare fråga än vad folkmusik är, blir då istället varför det överhuvudtaget finns och vad det gör. Genom att följa begreppets historia, hur det använts och för vilka syften, kan vi få en god bild av hur det använts, varför och vilka olika innebörder det har haft och ännu har.

1700-TALET; FOLKETUPPTÄCKS

På slutet av 1700-talet skakades Europas politiska och ekonomiska system i sina grundvalar. Den gamla världens härskare, kungahusen och adeln, fick nu bit för bit släppa ifrån sig makten till en växande borgarklass. I en tid när alltför rika "brackor och uppkomlingar" trängde sig på, blev förfinade maner och "civiliserat beteende" ett viktigt adelsmärke, som effektivt utestängde dem som inte hade fötts in i adelskalendern. I Tyskland hade den borgerliga intelligentian växt sig stark under 1700-talet, men den saknade ännu politisk makt. I Berlin regerade Fredrik den store. Han och hela hans hov talade franska och såg sig själva som civiliserade människor i ett land med barbariskt språk och barbariska seder.

Det var under denna tid som ord på "folk-" började användas retoriskt och politiskt. Inspirerade av den franske filosofen Rousseau, utvecklades idéerna om folket av bl. a. diktaren Goethe, filosofen Schelling, bröderna Grimm och författaren von Herder. Dessa tyska intellektuella angrep hovets ytliga elegans och ifrågasatte dess moral och rättfärdighet och därmed kungens rätt att härska. De förde istället fram det tyska

folket, som de såg som bärare av en särskild slags kultur, mer moralisk och rättfärdig, grundad på inre egenskaper, i motsats till yttre beteenden och manér (Lyttkens 1985:28).

Också i Frankrike blev *folket* ett av borgarklassens viktigaste vapen i kampen mot kungahuset. Under franska revolutionen skapades ord som "folkfrihet", "folkförtryckare", "folkmakt" och de spreds som en brand över hela Europa under 1700-talets sista år. Även unga svenska författare och poeter nåddes av gnistorna från kontinenten. "All makt är folkets makt, all rätt är folkets rätt", skrev diktaren Thomas Thorild på 1790-talet, just densamme som redan 1784 hade infört ordet "folksägen" i svenskan. Särskilt flitig uppfinnare av svenska "folk-ord" var en annan skald, Per Daniel Amadeus Atterbom. Han inspirerades av von Herder, Goethe och Schelling och drogs med i den våg av nationell väckelse och intresse för folket som följde på 1809 års krig och förlusten av Finland till Ryssland.

De gamla kungarikena var alla mångnationella. Deras makt vilade på en sinnrik arbetsfördelning mellan olika folk och grupper under en och samma kung. Nu skulle folk och nation sammanfalla i en ny slags politisk och kulturell enhet, nationalstaten, och den skulle styras av borgerliga statsmän och politiker såsom folkets representanter. Det var von Herder som myntade ordet "volkslied" (folkvisa) 1773 (eller 1774). Han tillskrevs också ordet "folkdiktning" och uttrycket "folkets kultur". Alla dessa nyskapelser blev stora succéer och fick vid internationell spridning. I svenskan är "folkspråk" och "folksaga" belagda första gången 1801, "folkvisa" 1804 och "folkmusik" 1823 (Rehnberg 1977). De fick från början en känslomässig, politisk och kulturell laddning som gjorde dem mångtydiga och därmed användbara för många olika syften.

Vilka var då folket? Det gamla germanska ordet "Volk" hade grundbetydelsen "ett kollektiv av något slag", men det hade dessutom flera andra och delvis motsägande innebörder. För några av tidens romantiker var folk detsamma som *hela befolkningen* inom ett visst område eller språkgemenskap, kungen och adeln undantagna. Folk, nation, population blev till synonymer. Andra skilde mellan två eller flera olika klasser eller samhällsskikt inom en nation och identifierade folket med *samhällets breda lager*. För dem var folk synonymt med allmoge, bönder, populas.

Ett annat problem var hur man skulle förklara vad folkmusik var och hur den uppstått. Redan Goethe skrev "Man schreibt so oft den Namen Volkslieder aus und weiss nicht immer ganz deutlich was man sich dabei denken soll" (Man skriver så ofta ordet folksång, utan att alltid riktigt ha klart för sig vad det egentligen innebär). De som deltog i "upptäckandet" av folket och gav sig ut för att söka folkets musik, fann sig stå inför en väldig skatt av dansmelodier och visor, som ingen visste vem som gjort. Folket tycktes inte känna några upphovsmän och inte ens värdesätta kunskapen om dem. Serben Vuk Karadzic, som samlade epos och ballader i Jugoslavien på 1800-talets början, skrev: "Alla förnekar sin delaktighet, till och med den verkliga diktaren, och säger att de hört det från någon annan" (Burke 1983:134).

Vilka slutsatser kunde man dra? Några hävdade att folket själva inte kunde ha skapat allt detta, att folkmusiken var konstmusik som hade "sjunkit ner" och förvanskats. Andra, bland dem de inflytelserika

bröderna Grimm, menade att allt detta visst skapats av folket, rasen, nationen, genom en mäktig kollektiv och spontan skapelseprocess: "Das Volk dichtet".

1800-TALET - FOLKET ÄR ALLMOGEN

Begreppen "folk" och "folkmusik" var visserligen vaga och mångtydiga, men effektiva när de riktades mot kungar och adel. Från 1870-talet och fram mot sekelskiftet blev de återigen politiska vapen. Precis som 100 år tidigare var det de intellektuella inom borgarklassen som beväpnade sig med "folk-orden", men den här gången i försvarskamp, riktad mot den framträngande arbetarklassen. Därför behövde vapnet slipas om - "folket" måste ges en ny och klarare innebörd.

Det var under denna tid som de första folkmusikforskarna började samla in, systematiskt bearbeta och presentera de äldsta skikten av allmogens musik som folkmusik. Folket blev nu i praktiken detsamma som bondeklassen och bönderna gjordes till bärare av en "gammal och äkta kultur", medan arbetarna representerade sönderfall, degeneration. I Sverige uttrycktes kampen om den samhällliga makten symboliskt som en kamp mellan böndernas fioler och arbetarklassens dragspel. Folkskollärare Snöbohm skrev redan 1871 i sin "Gotlands land och folk":

Musik, särdeles sång, och poesi hafva från urgammal tid varit älskade och hyllade på Gotland. Violinen är älsklingsinstrumentet. Man påträffar ofta dock icke numera så ofta som för några årtionden tillbaka, innan dragharmonikan allmännare införts virtuoser af allmogeklassen, som, stundom till största delen själflärde, ej blott förvärfvat en stor färdighet uti att behandla detta så fina och svåra instrument, utan ock "satt" (komponerat) musik, merendels danser, i synnerhet polskor, för en och två violiner, som väckt musikkännarens beundran.

Några decennier senare, i Dalarna, föll Hugo Alfvéns berömda ord till spelmannen Lång Lars från Älvdalen, på hemfärd från Gesundaberget på Sollerön och den första svenska spelmanstävlingen: "Hugg sönder alla dragspel du träffar på din väg, trampa dem fördärvade, skär dem i stycken och kasta dem i svinstian, för där hör de hemma!" Dragspelet gick emellertid inte att stoppa. Den styrande borgarklassen fick finna sig i att böndernas fioler började samspela med dragspelen, precis som de själva fick börja samspela med arbetarna.

Folket blev detsamma som allmogen, folkmusiken blev allmogemusik.

Men vilka hade egentligen skapat denna musik? I Sverige arbetade män som Nils Andersson, Hugo Alfvén och Karl Erik Forsslund på att framställa bondemusikerna som inte bara folkmusikens upphovsmän, utan rentav som en särskild slags konstnärer. Vid sekelskiftet återkom i den internationella kulturdebatten tanken att allmogen inte var kapabel att själv skapa sin musik. Folkmusik var istället "gesunkenes Kulturgut", nersjunket kulturgods som filterats och förvanskats på sin väg ner genom klassamhällets

jättelika Melittafiliter. Denna teori fick en oerhörd genomslagskraft (ännu i denna dag återfinns man spåren av den!). 1924 skrev Bela Bartok:

Att bönderna skulle vara kapabla att skapa fullständigt nya melodier måste man betvivla; vi har inga uppgifter härom och det sätt på vilket deras musikinstinkt yttrar sig talar inte heller för detta. Men däremot besitter de, även individuellt, inte bara förmåga att ombilda befintliga musikaliska element, som står till deras förfogande, utan de har också en stark benägenhet för detta. (Bartok 1981:272).

1900-TALET?

På 1900-talet har folkmusik under flera perioder rests som vapen i strid. Fienden har dock i allt högre utsträckning varit *utländska* "demoraliserande" inflytanden, alltifrån "negermusik" till "imperialistisk musik". Därmed har folket i högre grad kommit att bli detsamma som nationen och folkmusiken detsamma som nationell musik.

I den nationella försvarskampen "för en folkets kultur", som blommat upp under 30-talet och inte minst på 70-talet, har de stora arkiven av folkmusik flitigt utnyttjats för att söka efter sociala och estetiska kriterier för "en äkta folkmusik". Genom detta arbete fick man en mer nyanserad syn på problemet med folkmusikens skapare. Det blev snart tydligt att folkmusik och konstmusik inte kunde uppfattas som exklusiva musikarter, utan indragna i ett kontinuerligt *dubbelriktat* flöde mellan stad och land, hög och låg, rik och fattig. Men samtidigt utrustades vi med ett märkligt och dubbelbottnat folkmusikbegrepp, vars första halva, "folk-", hänvisar till *hela befolkningen, nationen* och den andra, "-musik", till bara en del av befolkningen under en avgränsad period, *allmogen och bönderna vid andra halvan av 1800-talet*.

IDAG: BEGREPPSFÖRVIRRING

"Folkmusik" var från början ett *kontrastivt begrepp*. Man avsåg att skilja ut folkmusik från konstmusik i politiskt kulturellt syfte. Senare ville man skilja folkmusik också från en modernare "populärmusik". Genom att fixeras innehållsmässigt till allmogens musik, som den gestaltade sig under andra halvan av 1800-talet, har folkmusik på 1900-talet blivit ett *genrebegrepp*, på samma sätt som "barockmusik", "wienklassicism", "rock". Men det har samtidigt fått behålla innebörden av "svensk nationell musik".

Begreppsförvirringen kommer särskilt tydligt till uttryck i den debatt som uppstod tidigt på 1900-talet om folkmusiken var avslutad eller bara förändrad. De som ser utövandet av bondesamhällets melodier som det viktigaste, menar att vi idag inte ska eller inte kan göra annat än att efter bästa förmåga återge låtarna i oförändrat skick. En annan syn har de som sätter musikens ställning och funktioner i centrum. De menar att folkmusiken inte alls dött ut, den är bara helt förändrad, i takt med samhällets förändring. Bevarande eller nyskapande? Båda sidor kan hämta stöd i det moderna folk- musikbegreppet.

KRITERIER PÅ FOLKMUSIK

Låt oss en stund dröja vid vilka kriterier som har använts för att skapa kontrast mot konstmusik och populärmusik. Till den ganska omfattande listan av påstått särskiljande egenskaper har många lämnat sina bidrag, alltifrån utövare till vetenskapsmän och kulturpolitiker. De viktigaste kan delas in i två grupper. Den ena, som vi kan kalla "folk-kriterier", handlar om vem som skapar folkmusik, för vilka, hur, varför och hur denna musik sprids, om musikens sociala och kulturella roll. Den andra gruppen kan vi kalla "musik-kriterier", de handlar om melodityper, skalor, intonation, uppförandepaxis, samspelsformer, etc.

Vi har redan sett att det funnits delade meningar om vilka som skapat folkmusiken. Om dem som utövade och omfattade denna musik gjordes vidare en mängd antaganden. De var människor *utan formell bildning*, som *levt på landet i relativ isolering*, som var *konstnärligt omedvetna*. Detta hade samband med att folkmusiken per definition till sitt väsen ansågs vara *kollektiv och anonym*.

Om spridningen av folkmusik har man hävdade att den sprids i *mundlig (oral) tradition, utan formell undervisning* och som en följd av detta uppstår *olika varianter*, som är folkmusikens speciella existensform. Om folkmusikens sociala och kulturella roll har man hävdade att det är musik som *folket förstår och omfattar*, att den *representerar hela folket och inte enskilda individer*, att den därför är *nationell*, att den är *funktionell* snarare än underhållande eller avsedd som musik i sig.

Möjligen kan dessa kriterier fungera *tillsammans* när man vill jämföra och peka ut *gradskillnader* mellan olika musikformer. De högt utbildade musiker som på 1700-talet och 1800-talet turnerade från slott till slott, från huvudstad till huvudstad, var måhända mer bildade och konstnärligt medvetna, mindre isolerade och anonyma än sina kollegor bland bönderna. Men många spelmän var stora - och medvetna - konstnärer och många av dem kunde också skriva ner sina låtar. Bevarade spelmansböcker innehåller ofta populära dansmelodier från andra länder och samhällsklasser, egna låtar, avskrifter ur någon musiklära. Någon absolut isolering var det knappast fråga om, varken geografisk eller social. Då liksom idag tog spelmän emot och omformade intryck från många olika håll. Musikerna och kompositörerna bland allmogen är inte ofta kända till namnet, men denna anonymitet är snarast ett resultat av att de var för fattiga och oansenliga för att deras namn skulle anses värda att bevaras i skrift (jmf Lloyd 1967:25). Kanske spreder verkligen den mesta delen av folkmusiken i muntlig, oral (eller snarare aural, ljudlig) tradition, men också en stor del av det konstmusikaliska utövandet har överförts på samma sätt, liksom idag jazz och rockmusik.

Det är uppenbart att knappast ett enda av dessa kriterier på folkmusik tål en närmare konfrontation med en konkret verklighet. Exemplet Gotland är tydligt nog. Enligt spelmanen och insamlaren August Fredin, skaparen av det stora verket "Gotlandstoner", kunde spelmännen på Gotland vid mitten av 1800-talet delas in i tre kategorier: musikidkande ståndspersoner, mer eller mindre notkunniga spelmän, samt vanliga gehörsspelmen. Fredins far, den mest kände av alla gotländska spelmän, "Florsen" i Burs, kunde inte läsa noter: "Noter skulle han försöka lära, men 'dä gick intä'. Han hade ej tålmod därmed, emedan han lärde sig

ett stycke efter and- ras förespelning mycket fortare." Ändå kan man inte påstå att han levte i isolering och inte kommit i kontakt med nedskrivnen och tryckt musik:

I sin födelsesocken, där han ständigt bott på samma gård, fick han i ungdomen höra god och fin musik av de båda prästerna Laurin, far ock son. Den senare spelade ofta med vid bondbrölloppen tillsammans med "Florsen" och Laugren d. y. Av pastor Laurin fick han lära sig bättre "stråktak", vilket kom honom val tillpass vid utförandet av de många ock besvärliga gotlandspolskorna (Fredin 19^o9-33: XXXIV).

Liknande historier finns från snart sagt varje hörn av Europa. Jan Ling har träffande beskrivit folkmusiken som en *brygd*:

Liksom folkmusiken *i sig* är en brygd av musikaliska element från skilda tider och samhällsklasser, formade vid en viss tidpunkt av oftast anonyma individer i en viss miljö, är folkmusikens ideologi ett växelspel mellan estetiska och sociala normer hos den samhällsklass som nedtecknade och bevarade folkmusiken till eftervärlden och normer hos dem som sjöng, spelade och skapade denna musik. De två normsystemen var i det svenska samhället sällan antagonistiska, vilket möjliggjorde den livliga kommunikation av melodier, instrument etc, mellan borgarklass och bondeklass fram till dess industrialismen skapade förutsättningar för en massproducerad kultur, anpassad för andra produktionsförhållanden (Ling 1979: 10).

Bättre än att behandla alla kategoriska påståenden om folkmusik som fakta är ofta att se dem som ideologiska uttalanden om hur "det borde vara" eller rätt och slätt som myter. Från 1700- talets slut fram till idag har folkmusiken karaktäriserats som naturmusik, som en slags vilda rosenbuskar som planterades, växte upp och blommade - av sig själva. "Varje epos måste författa sig självt" skrev Jakob Grimm. Naturmetaforerna är många och målande. Folkmusiken brusar som vilda forsar, den är ren och klar som diamantens vatten, den liknas vid vildblomster som samlas i herbarier. Folkmusik är helt enkelt organiskt framväxt i en biologisk process som var specifik för bondfolket i byarna. Skapelseakten är omedveten, resultatet naturligt, okonstlat och därför särskilt värdefullt. Det finns många fler liknande myter om folket och folkmusiken, men få med lika stor livskraft och betydelse-

Musikaliska kriterier på folkmusik har inte flödat lika ymnigt som "folkriterierna", inte heller har de debatterats lika flitigt. I ett större europeiskt perspektiv kan man peka på några grundläggande stildrag i folkmusik: litet omfång, förkärlek för borduner och sträva tonkvalitéer, små ensembler med blandade instrument, melodier och texter med stora inslag av formalimprovisation etc. Men de är på intet sätt utmärkande. Vi finner dem också i mycket av den äldre konstmusiken. I Sverige är många låtar byggda på "typiska" skalor, t. ex. A Ciss de f g a (med d som grundton). Samma skalor finner vi i flera av Bellmans sånger, i lättare salongs- musik etc.

På Gotland finner vi i många visor och låtar ålderdomligt klingande skalor och melodityper. Andra klingar som vore de skapade av senbarockens populäraste kompositörer. Ytterligare andra är fyllda av 1800-talets brutna ackord. Vari består det *specifikt folkmusikaliska*? Vari består *det gotländska*?

Musikforskare och folklivsforskare har lagt ner stor möda på att hitta speciella och särskiljande musikaliska egenheter för varje land, varje landskap, till och med varje litet område. Ofta nog har andra intressen än musikaliska legat bakom deras iver och resultatet är nog att regionala skillnader har blåsts upp på bekostnad av ofta långt viktigare gemensamma stildrag. Även folkmusikens musikaliska innehåll låter sig väl fångas med Jan Lings metafor, den är en brygd, ett hopkok av musikstilar från olika håll, tider, klasser. Musikaliska stildrag i folk- musiken kommer därför att i hög grad gälla också annan musik. Frågan är bara i hur hög grad.

Naturligtvis går det att beskriva vad folk spelat i en viss trakt under en viss tid och sedan jämföra musikstilar från olika trakter för att få syn på likheter och olikheter. Från sådana beskrivningar kan man härleda *deskriptiva definitioner* av folkmusikstilar. Men därifrån är steget tyvärr inte långt till postulaten, de *preskriptiva definitionerna*. Beskrivningar av *hur folk spelat* har alltför lättvindigt blivit föreskrifter för *hur man ska spela*. Det är precis så mycket av folkmusikbegreppet har fyllts med innehåll: *musik på Gotland* har omformats till *Gotländsk folkmusik*, en idealbild av specifik musikalisk dialekt som hör öborna till. Men inte ens på en ö som Gotland sammanfaller geografiska gränser med kulturella. En strid ström av resande har kommit över haven under århundraden, många har stannat och blivit bofasta. En annan ström har fört gotlänningar ut i världen för att kanske återvända först efter många långa år. Musikerna på Gotland, i stad och på land, har stått mitt i detta strömdrag. Lika lite som det kunnat formas en enda gotländsk munart på Gotland, lika lite har en enda gotländsk musikalisk dialekt kunnat uppstå. Bara i begränsad mening går det att tala om en *Gotländsk folkmusik*, en *Svensk folkmusik*, en *Nordisk folkmusik*, och då *i jämförelse med* något icke-gotländskt, icke-svenskt, icke-nordiskt.

AVSLUTNING

Det är svårt att avgränsa folkmusik från annan slags musik. Ännu svårare är det att avgränsa folkmusiken i en viss trakt från den i andra trakter. Frågan vad folkmusik "egentligen är", eller vad som är "typisk gotländsk folkmusik" är omöjlig att besvara. Men det är uppenbart att begreppet bär på en kulturell laddning som gjort att många ändå vågat försöket. Till syvende og sist är folkmusik inget annat än *det vi kallar folkmusik*. Det är de människor som använder ordet som bestämmer vad det ska betyda. Musiker, forskare, politiker, publik, alla är inblandade i en ständigt pågående dragkamp om åt vilket håll och hur långt innehållet kan töjas. I mitten står de ivrigaste av folkmusikens kombattanter och stretar på åt varsitt håll. De som predikar renlärlighet, äkthet, moral och trohet mot traditionerna står mot dem som predikar kätterskt nyskapande, utveckling och framåtskridande. Vad ska man tro om utgången? En amerikansk musiker som inte ville blanda sig i denna eviga dragkamp sa en gång: " All music is folk music, least I ain 't never ever heard of no horse doing it!" (All musik är folkmusik, jag har i alla fall aldrig hört nån häst spela det!).

Litteratur

- ALFVEN, HUGO, Tempo furioso. Stockholm 1948.
- BARTOK, BELA, Ur folkmusikens källa. Brev, artiklar, dokument. Göteborg 1981.
- BJERSBY, RAGNAR, Traditionsbärare på Gotland vid 1800-talets mitt. En undersökning rörande p .A. Säves sagesmän. Skrifter utgivna genom lands- måls- och folkminnesarkivet i Uppsala. Serie B:II., 1964.
- BURKE, PETER, Folklig kultur i Europa 1500-1800. Stockholm 1983.
- ELBOURNE, R. P. The question of definition. Yearbook of the International Folk Music Council 1975, ss 9-29.
- ERMEDAL, GUNNAR, Spelmannen stryker på Violen up. Om spelmannen och hans musik. I Ling, Ramsten & Ternhag (red) Folkmusikboken, ss 232-261. Stockholm 1980.
- FREDIN, AUGUST, Gotlandstoner. Svenska landsmåloch svenskt folkliv. Stockholm 1909-1933.
- LING, JAN, Svensk folkmusik. Stockholm 1964.
- LING, JAN, Folkmusik. Sohlmans musiklexikon. Stockholm 1975.
- LING, JAN, Folkmusik- en brygd. Fataburen 1979, ss 9-34. Stockholm 1979.
- LING, JAN, Upp bröder kring bildningens fana. Om folkmusikens historia och ideologi. I Ling, Ramsten & Ternhag (red), ss 11-43. Stockholm 1980.
- LLOYD, A. L. Folk song in England. London, 1967.
- LYTTKENS, LORENTZ, Den disciplinerade människan. Stockholm 1985.
- LÖFGREN, ORVAR, Hur blir kultur till tradition? Några reflektioner kring ett belastat begrepp. Nordisk etnolog- och folkloristkongress 9-11 juni 1981. Liperi Libelits, Finland. Stencil.
- REHNBERG, MATS, Folk. Kalejdoskopiska anteckningar om ett ord och dess betydelser. Stockholm 1977.
- REHNBERG, MATS, Folkloristiska inslag i olika tidevarvs idéströmningar kring det egna landet. I: Folklore och nationsbyggande i Norden. (red. Lauri Honko). Nordiska Institutet för folkdiktning, Åbo 1980.
- RONSTRÖM, OWE, Folkliven på bröllopen. Bröllopsskildringar hos några svenska folklivsforskare. I: Ehn & Klein, Etnologiska beskrivningar Stockholm 1989.
- SNÖBOHM, ALFRED THEODOR, Gotlands land och folk. Visby 1975 (1871).
- WIORA, WALTER, Concerning the conception of authentic folk music. Journal of the International Folk Music Council, vol 1, ss 14-19, 1949.