

Meddelanden från
Svenskt visarkiv

51



Det stora inspelningsprojektet

Samarbetsnämnden för svensk folkmusik och
inspelningsverksamheten under 1960-talet

Mathias Boström

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV 51

Mathias Boström

Det stora inspelningsprojektet

*Samarbetsnämnden för svensk folkmusik
och inspelningsverksamheten under 1960-talet*

Svenskt visarkiv/Musikverket
STOCKHOLM 2016

*Till minne av
Jan Ling (1934–2013)*

Svenskt visarkiv/Musikverket
© 2016 Statens musikverk och författaren
Layout och omslag: Musikverket
Bild, omslag: Torbjörn Ivarsson
Tryck: Arkitektkopia AB, 2016
ISSN 0081-9832

Innehåll

Inledning	5
Undersökningens upplägg och resultat	8
1. Samarbetsnämnden för svensk folkmusik.	
Organisation och ekonomi 1960–1970	11
En bakgrund, 1948–1961	11
En arbetskommité bildas och Luxor sponsrar, 1961	15
Ombildning till samarbetsnämnd och fortsättning av Luxor-sponsringen, 1962–1964	16
Spelmansrörelsen börjar engagera sig i insamlingsarbetet	18
Folkmusiksymposiet, 1965	21
Samarbetsnämnden ombildas, den första ansökan och den långa väntan, 1965–1967	23
Inspelningsprojektet inleds, förlängs, införlivas i SVA och SfsSF upphör, 1968–1970	28
2. Inspelningsverksamheten med stöd av Samarbetsnämnden	34
1961–1962	35
1963	41
1964	43
Sponsringen från Luxor	46
1965–1967	50
Överblick över det inspelade materialet fram till 1968	51
SSR:s inventering	52
1968–1970	53
Arkivering av inspelningarna	57
3. Insamlingen i ideologi och praktik	65
Ideologi. Vad skulle dokumenteras?	65
Ideologi. Vem skulle dokumenteras?	74

I praktiken. Vem dokumenterades?	78
<i>Befolkningsgrupper</i>	79
<i>Könsfördelning</i>	80
<i>Åldersfördelning</i>	85
<i>Urval av informanter</i>	88
I praktiken. Vad spelades in?	95
<i>Olrogs Nötö-projekt</i>	97
<i>Lings nyckelharpsinspelningar och förändringen av inspelningspraxis</i>	98
<i>Ramstens inspelningar</i>	102
<i>Urval av visor</i>	110
<i>Exkursionerna</i>	114
Insamlarnas roll i inspelningssituationerna	115
4. Avslutande diskussion	122
Breddningar och brytningar	124
Eftervärldens dom. 2016	128
Källor och litteratur	134
Appendix	138

Inledning

VID DET TREDJE nordiska folkloristmötet höll Ulf Peder Olrog ett inlägg med titeln "Folkmusikinspelning modell 1965". I föredraget, som presenterades i Stockholm 1966, propagerade visforskaren och initiativtagaren till Svenskt Visarkiv för ett snabbt igångsättande av ett omfattande inspelningsprojekt av folklig vissång och spelmansmusik i Sverige. Den föreställda insamlingsaktionen skulle vara av en annan magnitud än vad som tidigare genomförts på området och det fanns ingen tid att förlora, menade Olrog. Den sista generationen av en äldre slags vissångerskor och spelmän höll på att gå ur tiden. Denna typ av traditionsbärare hade repertoarer av visor och låtar som de hade lärt sig i sammanhang som fortfarande ansågs vara ganska opåverkade av det moderna industrisamhället och den massmedierade musiken via radio och grammofon. I den här situationen, när all energi borde koncentreras till att dokumentera så mycket som möjligt av dessa personers musik, upplevde Olrog att folkmusikforskarna istället var alltför inriktade mot detaljundersökningar av historiska aspekter. I avslutningen av sitt manus skriver Olrog:

...för min del är jag rädd för att om endast några decennier kommer dessa lärdomshistoriker att fråga sig: Varför spelade man under 1960-talet in så relativt litet, medan det ännu fanns stora möjligheter? Berodde det på sällsynt vidriga omständigheter i form av t. ex. motsträviga myndigheter eller berodde det på de dåtida forskarnas slöhet, bristande intresse och samarbetsförmåga?¹

1 SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv Fr:4, "Folkmusikinspelning modell 1965" (1966).

Det har nu gått ett halvt sekel sedan Olrog ställde sina frågor kring 1960-talets folkmusikdokumentation i Sverige, avsedda att provocera åhörarna till handling. Det är dags att närmare undersöka denna verksamhet och dess förutsättningar. Med historiens facit i hand är det ju känt att situationen inom ett par år efter Olrogs föredrag förbättrades markant. Från och med ingången av 1968 fick den tvärinstitutionella *Samarbetsnämnden för svensk folkmusik* (SfSF) möjlighet att anställa musiketnologen och radioproducenten Märta Ramsten för att på heltid spela in instrumental och vokal folkmusik. Denna dokumentationstjänst placerades vid Svenskt Visarkiv (SVA) och kom från och med budgetåret 1969/70 att införlivas i arkivets reguljära verksamhet. Ett år senare övertog svenska staten ansvaret för SVA och inspelningstjänsten följde med i opåverkad omfattning, efter extra förhandlingar med utbildningsdepartementet. En fast, statlig tjänst i folkmusikdokumentation i Sverige var därmed ett faktum. I samband med detta upplöstes SfSF och de flesta inspelningar som hade gjorts med stöd av nämnden tillfördes SVA.²

Det var inte en rak väg som ledde fram till en statlig tjänst för folkmusikdokumentation i Sverige. En central aktör i detta arbete var SfSF, verksam 1961–1970, och syftet med den här studien är att fördjupa kunskaperna kring Samarbetsnämndens verksamhet. Denna del av folkmusikdokumentationens historia i Sverige är tidigare endast behandlad i mindre utsträckning, i synnerhet perioden före 1968. Märta Ramsten har ägnat flera presentationer och undersökningar åt Radiotjänsts/Sveriges Radios inspelningsverksamhet, Olrogs inspelningsarbete och sin egen inspelningsverksamhet för SfSF och Svenskt visarkiv från och med 1968. Jan Ling har kortfattat tagit upp ideologiska frågor hos de inblandade under 1960-talet i *Folkmusikboken* (1980), medan Ville Roempke i samma publikation

2 Om turerna kring förstatligandet av Svenskt Visarkiv, se Jansson (2001, s. 23 f). Före förstatligandet skrevs Visarkiv med versalt V, därefter med gement. Jag har följt denna praxis.

översiktligt har redogjort för SfsF:s verksamhet, men då närmast i relation till spelmanns rörelsens historia.³ Här är istället ambitionen att försöka överblicka och undersöka SfsF i dess helhet.

Undersökningen är inriktad mot två sammanhängande aspekter av Samarbetsnämnden för svensk folkmusik: dess organisation och verksamhet.

- 1) *Organisation*. Vilka ingick i Samarbetsnämnden för svensk folkmusik, vad ville de att SfsF skulle göra och vilka förutsättningar skapades för att genomföra detta? (Jämför Olrogs inledande frågor.)
- 2) *Verksamhet*. Vilka gjorde inspelningar på Samarbetsnämndens för svensk folkmusik uppdrag? Vad och vilka ansåg de att man skulle dokumentera, och på vilket sätt? Hur blev utfallet i praktiken?

Det här är en studie av ideologi och praktik, såväl på ett organisatoriskt som verksamhetsmässigt plan, kring tillkomsten av en betydande del av det material som idag ligger till grund för det som kallas ”svensk folkmusik”. Undersökningen ingår i ett större forskningsprojekt, ”Mixa eller maxa?”, som bedrevs vid Svenskt visarkiv 2011–2014. Projektets syfte var att bättre förstå de samlingar som finns i arkivet genom att undersöka tillkomsten och motiveringarna bakom olika insamlingsarbeten.⁴ I det här fallet handlar det om att titta på hur det gick till när en av de samlingar som utgör en central del av Svenskt visarkiv skapades – de möjligheter och val som då uppfattades stå till buds.

3 Se Ramsten (1968ab, 1969ab, 1974, 1979, 1992, 1999, 2001a, 2001b, 2011), Ling (1980), Roempke (1980).

4 ”Mixa eller maxa?” bedrevs med stöd av Statens kulturråd och undersökningar har genomförts inom projektets ram av Anders Hammarlund, Dan Lundberg och Mats Nilsson. Därutöver deltog två doktorander i musikvetenskap vid Uppsala respektive Stockholms universitet, Karin Eriksson och Madeleine Modin, i projektets forskningsmiljö.

Undersökningen ger en bättre förståelse av varför samlingarna ser ut som de gör, vilket är en viktig insikt för alla användare av materialet: musiker, forskare och övriga intresserade likväl som för dem som i dag förvaltar och hanterar samlingarna.

Källmaterialet består huvudsakligen av Samarbetsnämndens för svensk folkmusik efterlämnade arkiv och inspelningar, idag i Svenskt visarkiv vid Statens musikverk. Ett viktigt komplement till detta har varit handlingar i verksarkiven för Stiftelsen Svenskt Visarkiv och Musikhistoriska Museet samt Sveriges Spelmäns Riksförbunds äldre arkiv, det sistnämnda deponerat i SVA. Ett par intervjuer med nyckelpersoner för undersökningen genomfördes i slutet av 2011.

Undersökningens upplägg och resultat

Undersökningen är indelad i fyra avsnitt, utöver denna inledning. I den första delen undersöks SfsSF:s organisering och de ekonomiska förutsättningarna för verksamheten. Även om många insamlare har betraktat kulturhistoriskt dokumentationsarbete som ett personligt kall och uppdrag, så menar jag att en stor del av denna typ av insamling under 1900-talet *inte* bekostades av insamlarna själva. Detta gäller i synnerhet för den verksamhet som utfördes av personer med mer eller mindre professionella ambitioner, med hjälp av teknisk utrustning och där dokumentationen genomfördes i form av insamlingsresor. Härav följer att det är av stor vikt att förstå de förutsättningar, inte minst de ekonomiska, som insamlingen bedrevs under. Detta utreds i den första delen och där framgår att SfsSF var en löst sammanhållen organisation som startade 1961 som en plattform för att möjliggöra enskilda forskares inspelningsprojekt. Nämnden kom emellertid att utvecklas till en bred samling av aktörer från olika delar av musikområdet, med det gemensamma målet att sjösätta ett omfattande inspelningsprojekt kring svensk folkmusik. När detta syfte var uppnått och verksamhetens fortsättning hade säkrats upplöstes SfsSF utan protester 1970.

I avsnitt två behandlas översiktligt de inspelningar som gjordes med stöd av SfsF. Här har undersökningen begränsats till att i första hand täcka tiden fram till halvårsskiftet 1969, varefter SfsF:s inspelningsarbete införlivades i Svenskt Visarkivs reguljära verksamhet. Inledningsvis användes SfsF:s resurser främst av musikforskaren Jan Ling och folklivs- och visforskaren Ulf Peder Olrog. Under 1960-talets gång kom fler insamlare, både kvinnor och män, att få stöd av eller engageras av SfsF, antingen på egen hand eller i form av exkursioner i samarbete med Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet. SfsF:s inspelningsverksamhet var emellertid som helhet relativt blygsam fram till 1968, då Märta Ramsten anställdes på heltid. Av den imponerande omfattningen rullband som spelades in åt SfsF fram till 1970, 842 stycken, härrör 90 % från de sista två och ett halvt årens dokumentationsverksamhet.

I den tredje delen behandlas inspelningsarbetet mer ingående och denna del består av två större avsnitt. Det första avsnittet undersöker diskussionerna kring vad och vilka som skulle spelas in, medan det senare avsnittet tar upp vad som i själva verket dokumenterades – hur överensstämmer ambitionerna för insamlingen med utfallet? Det framgår här att SfsF:s verksamhet var inramad av en ideologi om vad svensk folkmusik var, som hade gått i arv från tidigare generationers insamlare. Svensk folkmusik hade direkt koppling till det svenskspråkiga allmogesamhället, och eftersom detta var på stark tillbakagång var det en retrospektiv dokumentation som skulle bedrivas. Därmed blev det de äldsta informanterna som i första hand skulle dokumenteras, eftersom det var deras minnen och repertoarer som skulle kunna gå längst tillbaka i tiden och därmed vara minst påverkade av det moderna samhället. Däremot fanns olika tyngdpunkter i de olika insamlarnas dokumentationer, där inspelningarna under SfsF:s första period har en starkare koppling till tydliga forskningsprojekt, medan den senare perioden präglas starkare av en räddningsaktion och i större utsträckning fokuserade på de äldsta informanterna. SfsF:s inspelningspraxis genomgår också en förändring under 1960-talet.

Från en äldre dokumentationsform där det mestadels var materialet (låtarna och visorna) som spelades in på band, och där insamlaren var auktoriteten i situationen, övergår man till en nyare praxis. I den tog insamlaren ett steg bakåt i sitt styrande av insamlingen samtidigt som inspelningarna i större utsträckning återger hela mötet mellan insamlare och informant, såväl låtar och visor som intervjuer och småprat. Detta skifte i praxis hänger också samman med ambitionen att göra en bredare dokumentation av informanternas repertoarer. Inte enbart äldre låt- och vistyper och framförandesätt skulle nu dokumenteras, vilka var av största intresse för den dominerande kulturhistoriskt inriktade forskningen, utan även något av bredden i den enskilda sångerskans eller spelmannens repertoar. Detta kallar jag ett sökande efter "repertoarbildens autenticitet", ett nytt begrepp som lanseras i undersökningen. Det var i första hand Jan Ling och Märta Ramsten som stod för denna inriktning inom SfsF. Denna öppnare inställning till vad som skulle dokumenteras avspeglas också i att dokumentationerna kom att innehålla såväl instrument (exempelvis dragspel och munspel) som låttyper (polka och schottis) som tidigare i stor utsträckning inte rymts inom gränserna för svensk folkmusik. Av de närmare 500 personer som spelades in av Samarbetsnämnden för svensk folkmusik fram till första halvan av 1969 var 68 % män. Antalet vokala och instrumentala inslag som sammanlagt spelades in är jämnt, närmare 3 000 inslag vardera. Männerna är till största del representerade som instrumentalister och till drygt 40 % även som sångare, medan kvinnorna dominerar vissången och lockrop, och i mycket liten utsträckning dokumenterades spelandes instrument. Detta ligger i linje med bilden av den dominerande könsuppdelningen inom musiken i det svenska allmogesamhället.

Avslutningsvis sammanfattas och diskuteras undersökningens resultat utifrån de brytningar och breddningar av folkmusikfältet som SfsF:s verksamhet avspeglar och var med om att skapa, en förändring som kom att starkt påverka folkmusiken i Sverige under 1970-talet och som fortfarande har bäring inom detta område.

1. Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Organisation och ekonomi 1961–1970

NÄR SAMARBETSNÄMNDEN FÖR svensk folkmusik avvecklades 1970 bestod nämnden av ett dussintal medlemmar som representerade många viktiga institutioner på (folk)musikfältet i Sverige: vid sidan av SVA fanns Musikhistoriska Museet, Sveriges Spelmäns Riksförbund, Kungl. Musikaliska Akademien, Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet, Institutet för rikskonserter, Sveriges Radio och Nordiska museet representerade. Gemensamt för de institutioner som ingick i SfsF var synen på värdet av folkmusikdokumentation, där det insamlade materialet ansågs vara värdefullt för forskningsändamål och/eller för att främja spelmansmusik och vissång som en fortsatt livaktig del av svenskt musikliv. Det var, som jag kommer att visa, nödvändigt med denna breda institutionella uppslutning i SfsF för att ett större inspelningsprojekt på folkmusikområdet skulle kunna sättas igång. Denna breda organisering fanns emellertid inte från starten, utan växte fram under 1960-talets gång. Innan denna framväxt studeras närmare behövs en kortfattad bakgrundsteckning av förutsättningarna kring folkmusikdokumentationen i Sverige kring 1960.

En bakgrund, 1948–1961

Från och med slutet av 1940-talet och under 1950-talet hade *Radio-tjänst* (från 1957 *Sveriges Radio*) snabbt trätt fram som den ledande dokumentationsinstitutionen för spelmansmusik och folklig vissång i Sverige. Redan 1951 menade professorn i musikforskning Carl-Allan Moberg, i en översiktsartikel över det folkmusikaliska insamlings-

arbetet i Sverige, att radioföretagets insatser på området inte kunde överskattas.⁵ De inspelningsresor som radion genomförde vid den här tiden var främst resultatet av en särskilt intresserad medarbetare, Matts Arnberg (1918–1995), som lyckades övertyga sina överordnade att avdela de personella, tekniska och ekonomiska resurser som krävdes.⁶

I likhet med många andra medarbetare vid radion hade Arnberg en akademisk bakgrund, i hans fall studier i musikforskning och folklivsforskning i Uppsala. Arnberg kom tidigt att samarbeta med akademiska forskare i sitt insamlingsarbete. Bland annat följde Carl-Allan Mobergs licentiatseminarium i Uppsala med på en inspelningsresa till Dalarna 1954 och dessförinnan hade Arnbergs och visforskaren Ulf Peder Olrogs samarbete kring dokumentation av folkliga visor inletts.

Sveriges Radio var emellertid i första hand ett programföretag och kunde inte motivera en mer vetenskapligt utplagd inspelningsverksamhet. I en artikel från 1960 om radions folkmusikinspelningar menar Arnberg att i det här fallet sammanföll värdena ur programsynpunkt, det vill säga den estetiska värderingen, och det vetenskapliga intresset. Den nödvändiga och viktiga bearbetningen av materialet kunde dock inte vara radions uppgift, understryker Arnberg.⁷

Året dessförinnan, 1959, hade musikforskaren Ingmar Bengtsson i en stor artikel i *Svensk tidskrift för musikforskning*, "Den svenska musikforskningens aktuella läge och uppgifter", framhållit "att folkmusikforskningen måste placeras högt upp på listan" vid en "angelägenhetsgradering av den svenska musikforskningens uppgifter".

5 Moberg (1951, s. 51 f)

6 Om Arnberg och SR:s folkmusikinspelningar, se Ramsten (1979); om Arnberg, se även Ternhag (2008). I Ramstens artikel behandlas även radioföretagets tidigare inspelningar och utsändningar med spelmansmusik och vissång, bland annat från radiomedarbetarna Sven Jerrings, Lars Madséns och Olof Forséns reportageresor. I synnerhet folklivsforskaren Forséns insats vid dokumentationen i samband med radions folkvisetävling i slutet av 1940-talet förtjänas att uppmärksammas, se Jansson (1999), men faller utanför denna undersökning.

7 Arnberg (1960, s. 33 ff.)

Vidare ansåg Bengtsson att ...

... allt återstående inspelningsarbete vare sig kan eller bör överlätas på Sveriges Radio. Tvärtom borde fältarbetet fördelas på flera händer och intensifieras medan tid är. Detta både för materialets och forskarnas egen skull. Ty för folkmusikforskaren är intrycken från bygderna, den personliga kontakten med traditionsbärarna och deras miljö ett nära nog oundgängligt erfarenhetsstoff, utan vilket de insamlade melodiblomstren lätt förvandlas till ett slags herbarium. Han [sic] har därför nytta av varje exkursion, också om den inte skulle ge så mycket i form av värdefulla upptagningar.⁸

Vid sidan av Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet fanns ett fåtal andra institutioner där folkmusikinsamling- och/eller forskning bedrevs i Sverige. I Uppsala fanns det statligt finansierade landsmålsarkivet som i sin dokumentationsverksamhet kring dialekter och folkminnen inte sällan även spelade in musikaliska uttryck (exempelvis visor, låtar, lockrop, jojck). I Stockholm fanns sedan 1899 Musikhistoriska Museet (idag Scenkonstmuseet) och Svenskt Visarkiv från 1951. Både museet och arkivet var vid den här tiden organiserade som stiftelser; den förra under Kungl. Musikaliska akademien, den senare en privat stiftelse. Musikhistoriska Museet (MM) och SVA hade skilda inriktningar för sitt folkmusikarbete. MM var huvudsakligen inriktat mot musikinstrument och den därmed förknippade instrumentala repertoaren. Samlingarna på detta område var de största i landet efter att Folkmusikkommisionens omfattande material av främst låtuppteckningar hade deponerats vid museet vid slutet av 1930-talet och Olof Andersson, kommissionens insamlare och redaktör, hade anställts som amanuens. Vid ingången av 1960-talet bedrev dock Folkmusikkommisionen en mycket begränsad verksamhet, som i stort sett bestod av att ordna

8 Bengtsson (1959, s. 123 f.)

ekonomiska förutsättningar för arbete med ett variantregister över låtar.⁹ SVA var, som namnet antyder, inriktat mot den vokala delen av musiken och hade som främsta syfte att upprätta ett centralregister och en kopiesamling över i första hand allt vismaterial med folklig anknytning och därutöver bedriva forskning. Varken museet eller arkivet bedrev fram till 1960 någon systematisk inspelningsverksamhet i Sverige.¹⁰

Gemensamt för dessa institutioner var också att de vid denna tid hade små ekonomiska och personella resurser. Institutionen i Uppsala hade ett fåtal medarbetare, MM hade tre personer på lönelistan, SVA två (samt en amanuens på halvtid, direkt avlönad av skeppsredare Sven Salén, arkivets mecenat); därutöver fanns en del så kallade arkivarbetare, avlönade genom arbetsmarknadspolitiska insatser. De sociala kretsarna var dessutom små. Samma akademiskt utbildade personer (nästan utan undantag män) var inte sällan verksamma vid flera institutioner eller så satt de i varandras styrelser. Jan Ling har i *Folkmusikboken* (1980) träffande noterat att de forskare som kom att forma 1950- och 60-talets folkmusiksyn hade en liknande rekryteringsbas som kretsen kring Götiska förbundet, som på 1810-talet inledde folkmusikinsamlingen i Sverige i större skala.¹¹

9 Om Folkmusikkommissionens verksamhet, se Boström (2010).

10 Se SOU 1954:2, Musikliv i Sverige, s. 342 ff., där det dels framgår att inspelningsverksamhet i egen regi inte var en del av Musikhistoriska Museets verksamhet, dels att utredningen föreslog att förutsättningar för inspelningar skulle förbättras. Museets föreståndare Ernst Emsheimer genomförde dock flera inspelningsresor för att dokumentera folkmusik, de flesta av dessa gick dock utanför landets gränser eller var inte inriktade mot svensk folkmusik. År 1959 reste Emsheimer exempelvis till Albanien, och ett par år senare medföljde han Nordiska museet på en resa till skogsbygderna Udtja utanför Jokkmokk (MM F4":26–28). Svenskt Visarkivs inspelningsverksamhet hade under 1950-talet inskränkt sig till ett par band med intervjuer av Olof Andersson 1955 (SVA BA 1–4).

11 Ling (1980, s. 36)

En arbetskommitté bildas och Luxor sponsrar, 1961

I november 1961 träffades företrädare för Musikhistoriska Museet och Svenskt Visarkiv för att bilda en "Arbetskommitté för svensk folkmusik". Vid mötet deltog Mats Rehnberg (fil. lic. i folklivsforskning, intendent vid Sveriges Radio och ledamot av båda institutionernas styrelser), fil. dr. Ernst Emsheimer och fil. lic. Bengt R. Jonsson (föreståndarna för museet respektive arkivet), fil. lic. Ulf Peder Olrog (sekreterare i SVA:s styrelse) samt kommitténs sekreterare fil. lic. Jan Ling (som från och med hösten 1961 arbetade halvtid som amanuens vid såväl museet som arkivet). Denna samling forskare, de flesta komna halvvägs genom sin forskarutbildning, ville "[u]töver forskningen i egentlig mening" också "befordra och om möjligt själv[a] ta initiativ till bandinspelning av folkmusik, i viss utsträckning också smalfilmning av traditionsbärare under utövning".¹²

Att dessa herrar samlades vid denna tidpunkt var ingen slump. Som framgått ovan fanns det både från akademiskt håll och från radions perspektiv ett intresse av att öka forskarnas engagemang på folkmusikdokumentationens och -forskningens område. Det goda resultatet av Sveriges Radios inspelningsverksamhet hade gjort Ulf Peder Olrog (1919–1972) alltmer upptagen av att det som fanns kvar av äldre traditionsvisor i samtiden skulle dokumenteras, vilket krävde en insats som låg bortom vad radion kunde åta sig att spela in. Olrog var inte främmande för att vända sig till näringslivet för att uppbringa medel – exempelvis var SVA under sina första år finansierat av skeppsredaren Sven Salén. Tillsammans med Jan Ling (1934–2013) hade Olrog via kontakter med redaktören Göran Marteus vid den svenska radio- och bandspelartillverkaren Luxor Industri AB i Motala ordnat ett sponsringserbjudande. Företaget erbjöd sig att

12 SVA, SFSF:s arkiv, A1, "Överenskommelse om vidgat samarbete för svensk folkmusikforskning, träffad mellan Musikhistoriska Museet, Stockholm, och Svenskt Visarkiv, Stockholm", daterad nov 1961.

ställa en rullbandspelare och en mikrofon till förfogande och dessutom att stå för band- och resekostnader under ett år, sammanlagt motsvarande 4 622 kronor.¹³ I den ursprungliga promemorian är det endast SVA som nämns som motpart, men då Jan Ling även hade ambitioner att dokumentera instrumentalmusik – han inledde sitt avhandlingsprojekt om nyckelharpan hösten 1961 – fanns det skäl att även låta MM ingå i samarbetet. Detta löstes genom att man bildade en gemensam arbetskommitté och lät denna sluta avtalet med Luxor med start från november 1961.

Ombildning till samarbetsnämnd och fortsättning av Luxor-sponsringen, 1962–1964

I april 1962 återsamlades medlemmarna i arbetskommittén. På förslag av SVA:s föreståndare Bengt R. Jonsson (1930–2008) bildade de istället en, i varje fall till namnet, mer stabil organisation – en ”samarbetsnämnd” – med Mats Rehnberg som interimistisk ordförande. Jan Ling hade redan från början fungerat som sekreterare, men i och med att han lämnade sitt arbete på Visarkivet våren 1962 övertogs posten som sekreterare och ansvaret för administrationen av Luxor-fonden av hans efterträdare på arkivet, fil. kand. Margareta Jersild (född 1937). Detta skedde efter SfsF:s sammanträde i december 1962, antagligen för den institutionella jämvikten skull. Den tekniska delen av samarbetet och de inspelade banden hade legat under Lings ansvar på museet och så skulle det fortsätta vara. Vid mötet i april 1962 diskuterades projekteringen av ett mycket större inspelningsprojekt och huruvida SfsF därför skulle välja in fler ledamöter. Att nämnden emellertid fortfarande huvudsakligen var ett forum för att fördela medel till inspelningsresor ur den så kallade Luxorfonden framgår av beslutet att insamlarna själva skulle ha rätten till bearbetning av det

13 SVA, SfsF:s arkiv, F4, ”PM betr samarbete mellan Svenskt Visarkiv och Luxor Industri AB, Motala”, odaterat (sannolikt 1961).

material som dokumenterades med stöd av Sfsf. Frågan om kopiering av intressanta inspelningar i andra arkiv och hos privatpersoner togs upp. Kopiering uppmuntrades eftersom nämnden ville göra dessa upptagningar mer tillgängliga för forskningen.¹⁴

Sponsring från Luxor förlängdes ytterligare två år på motsvarande villkor – mer om dessa i nästa del – efter att Olrog och Ling besökt Luxors anläggningar i Motala i slutet av april 1962.¹⁵ Från följande år finns inget protokoll bevarat och det är möjligt att Sfsf inte sammanträdde 1963 mer än över telefon för att diskutera fördelningen av medel.¹⁶ Vid mötet i april 1962 hade ledamöterna fått i uppdrag att konfirmera bildandet av Sfsf i sina respektive styrelser och frågan behandlades åtminstone i SVA:s styrelse i juni 1963. Detta resulterade i att nämnden utökades med ytterligare två medlemmar ur SVA:s styrelse, professor Ingmar Bengtsson och Matts Arnberg, sektionschef vid Sveriges Radio. Styrelsen uttalade också sin mening att Sfsf under 1964 borde ges en mer permanent karaktär och att Bengtsson skulle väljas till ordförande.¹⁷

Denna plan kom att följas vid Sfsf:s nästa möte, i april 1964. Bengtsson utsågs till ny ordförande, med Ulf Peder Olrog som ny sekreterare. Sfsf beslutade att ge sig själva en mer permanent form och arbeta med siktet inställt mot det tidigare föreslagna omfattande inspelningsprojektet. Rehnberg och Olrog fick i uppdrag att utforma ett förslag till stadgar, Margareta Jersild utsågs till kassaförvaltare, och Bengtsson, Bengt R. Jonsson och Jan Ling gavs i uppdrag att ”utarbete ett långtidsprogram för nödvändiga eller önskvärda projekt inom vokal och instrumental folkmusikforskning och -insamling, ett program som skulle kunna läggas till grund för Sfsf:s fortsatta verksamhet”. Nya finansieringsmöjligheter skulle undersökas, där ett fortsatt samarbete med Luxor inte längre ansågs vara en fram-

14 SVA, Sfsf:s arkiv, A1, båda protokollen från 1962.

15 SVA, Sfsf:s arkiv F1, brev från Luxors reklamchef Ola Jonås 3/5 1962.

16 Se SVA, Sfsf:s arkiv F1, brev Ling till Jonås 1963.

17 SVA, Stiftelsen SVA:s arkiv A1, protokoll från styrelsemötet 6/6 1963.

komlig väg. I stället diskuterades statliga forskningsfinansiärer och möjligheten att få del av STIM:s ersättningar från fria musikverk. I och med att SfsSF nu siktade på en annan status ändrades den tidigare rättighetsfördelningen till att nämnden skulle ha rätten att bestämma över det inspelade materialets användning, inte längre de enskilda insamlarna.¹⁸

Hittills hade görandena i SfsSF enbart varit en angelägenhet för akademiskt skolade musikforskare och folklorister. Det fortsatta förloppet kom emellertid att påverkas av att en annan aktör också hade ambitioner att delta mer direkt i folkmusikinsamlingen: den organiserade spelmansrörelsen.

Spelmansrörelsen börjar engagera sig i insamlingsarbetet

Spelmän i Sverige började bilda landskapsförbund från och med mitten av 1920-talet, men det var efter Andra världskrigets slut som en större organiserad spelmansrörelse växte fram. Under 1946 inleddes arbetet med att skapa en nationell samling av landskapsförbund och en gemensam riksstyrelse bildades 1947, vilken 1951 omvandlades till Sveriges Spelmäns Riksförbund (SSR). I och med tillkomsten av lokala spelmanlag under 1950-talet och början av 1960-talet fick landskapsförbunden en ny roll där de blev mer av en paraplyorganisation och i mindre utsträckning en samlingspunkt för spelträffar.¹⁹

Under de första verksamhetsåren var det lite oklart vad SSR skulle ägna sig åt. Att ge ut en gemensam tidning och en utgåva med låtar från alla landskap tog mycket av kraften under 1950-talet. Uppfattningen att SSR hade mer att bidra med fanns på sina håll. ”Vore det inte [...] rimligt att vi inom spelmansorganisationerna och enkannerligen

18 SVA, SfsSF:s arkiv A1, protokoll 1964, citatet från §11.

19 Se Karin Eriksson (2004, s. 95 ff.) med Hallands spelmansförbund som exempel; SVA, SSR:s arkiv, Pärm 3:a; se även Boström (2013).

Riksförbundet började röra på oss i syfte att inordna arbetet som ett fullvärdigt led i det svenska kulturarbetet?”, frågade sig Nils August Flodén från Medelpads spelmansförbund i medlemsorganet *Spelmansbladet* 1961.²⁰ Flodén, som var kritisk till SSR-ledningens brist på verksamhetsvisioner, menade att förbundet skulle knyta närmare kontakter med folkmusikforskningen. Han kom att driva denna fråga intensivt i början av 1960-talet. Bland annat arbetade Flodén för att Jan Ling skulle knytas till SSR:s verkställande utskott – vilket skedde 1962 (men endast under detta år). Flodén kontaktade även Ingmar Bengtsson för vilken han påtalade behovet av ”en kvalificerad instans [...] med uppgift att vägleda och ha det avgörande ordet i fråga om de uppstående upptecknings- och utgivningsproblemen” i samband med spelmansrörelsens arbete med egna utgåvor.²¹

Flodén fick i stor utsträckning gehör för sina idéer hos SSR:s verkställande utskott, under ordförande Knis Karl Aronssons ledning. För att komma vidare i frågan arrangerade SSR i slutet av februari 1964 ett möte på Musikhistoriska Museet – alltså ett par månader innan SFSF återsamlades och fick en fastare utformning – där de träffade representanter för den akademiska musikforskningen (Bengtsson), två av folkmusikinsamlingens institutioner (Emsheimer och Arnberg) och folkbildningsrörelsen (ABF).²² Det fanns ett preliminärt förslag från Flodén om att försöka återuppväcka Folkmusikkommissionen (Fmk) som aktiv insamlingsinstitution, men med skillnaden att nu också låta spelmännen själva vara representerade i Fmk, vilket de tidigare inte varit. Arnberg, som själv hade invalts i Fmk 1957, menade dock att det inte fanns något att bygga vidare på i kommissionen, som

20 Flodén (1961).

21 Brev från N. A. Flodén till Ingmar Bengtsson 5 mars 1962, citerat i Flodén (1964, s. 4). I bakgrunden finns här en konflikt mellan Flodén och Nils Olsson kring olika syn på notutgåvor, en debatt som bland annat fördes i dagspressen, se klipp från *Sundsvalls tidning* 1962 och 1963 i SVA:s klippsamling. Om övertalningsförsöken att Ling skulle ingå i SSR:s verkställande utskott, se SMV, Musikhistoriska Museets verksarkiv E2C:2, flera brev från N. A. Flodén till Ling 1961–1962.

22 SSR samarbetade sedan tidigare med ABF kring musikutbildningsfrågor.

tappat sin sista uppgift i och med att Olof Andersson pensionerades 1961. Istället föreslog Arnberg att ett mer formellt symposium kring folkmusikinsamling och -forskning i samarbete med spelmannsörelsen borde anordnas.²³

Dagen efter mötet på museet i februari 1964 hade SSR förbundsstämma och till denna hade Medelpads spelmannsförbund insänt en motion, skriven av Flodén, om "upprustning av förbundet". I denna stod bland annat "förbundsvis inventering av landets låtmaterial" och "utverkande av statligt kulturstöd" på programmet. Stämman biföll motionen enhälligt och antog den dessutom som "riktmärke för förbundets verksamhet".²⁴ I juni 1964 lämnade SSR följaktligen in en ansökan om statsanslag om 25 000 kronor, varav hälften av pengarna skulle täcka kostnaderna för ett symposium för ett femtiotal personer hösten 1964 och den andra hälften gå till att sätta igång inventeringsarbetet.²⁵ Som brukligt var i frågor om statsanslag med musikanknytning var Kungl. Musikaliska akademien (KMA) remissinstans. Akademien ställde sig mycket positiv till SSR:s nya ambition och ansåg att de borde få hela den äskade summan till verksamhetsmedel, medan ett något mindre symposium istället borde ha MM som värd och få ett särskilt anslag – Emsheimer hade tillfrågats beträffande remissvarets utformning. Även Svenskt Visarkivs styrelse anmodades yttra sig över ansökan. De anslöt sig till tanken på ett mindre symposium arrangerat av KMA eller museet. Däremot ställde sig SVA tveksam till att inventeringsarbetet skulle genomföras av medlemmarna i spelmannsförbunden. Detta ansåg SVA vara en professionell uppgift som

23 SVA, SSR:s arkiv, Pärm 2, "Protokoll från sammanträde med representanter för svensk musikforskning, ABF och Sveriges Spelmäns Riksförbunds VU hållet den 21/2 1964 å Musikhistoriska Muséet, Stockholm." Från SSR deltog Knis Karl Aronsson, Anders Sparf, Sture Nilsson, Helge Nilsson och N. A. Flodén.

24 SVA, SSR:s arkiv, Pärm 1:a, Protokoll från förbundsstämmorna, 1964. Detta var för övrigt samma förbundsstämma där Södermanlands spelmannsförbund lämnade SSR i protest, dock inte mot denna motion.

25 SVA, SSR:s arkiv, Pärm 4:A, "Ansökan hos Ecklesiastikdepartementet om statligt kulturanslag", daterad 26/6 1964.

skulle utföras av utbildad biblioteks- eller arkivpersonal och därmed föll under andra institutioners hägn än spelmansförbunden. SVA:s styrelse föreslog istället att medlen för inventeringen skulle tillfalla SfSF, som varken nämndes i SSR:s ansökan eller KMA:s remissvar, och att den organiserade spelmansrörelsen och akademien i gengäld skulle få ta plats i nämnden efter symposiet.²⁶

Folkmusiksymposiet, 1965

Man kan anta att det var med en viss förvåning som SSR mottog svaret på ansökan till departementet. Av de äskade 25 000 kronor blev resultatet att MM och KMA tilldelades 6 000 kronor för att anordna ett symposium! SSR fick nöja sig med ett mer symboliskt allmänt verksamhetsstöd på 2 000 kronor. Symposiet, som till stor del organiserades av Jan Ling, kom dock i slutändan att ändå följa SSR:s ursprungliga idé. Riksförbundet bidrog också med sitt statsbidrag för att bekosta symposiet och inbjudan utgick därefter gemensamt från KMA, MM och SSR.²⁷

Symposiet om svensk folkmusik ägde rum i Stockholm under två dagar i början av mars 1965 på Musikhistoriska Museet, men innehöll även besök på Svenskt Visarkiv och Sveriges Radio. Ett 50-tal deltagare från spelmansförbunden, SfSF:s institutioner och studenter i musikforskning samlades under Nils L. Wallins ordförandeskap. Den sistnämnde var chef för Statens försöksverksamhet med rikskonserter (och därmed en "neutral ordförande" som symposieprotokollet nämner), men hade en bakgrund som folkmusikforskare, medlem i Zornmärkesjuryn och rektor för folkliga musikskolan i Arvika. Även om spelmansleden var rikt företrädde på symposiet genom landskapsförbundens ledare så dominerades programmet av föredrag

26 SVA, Stiftelsen SVA:s verksarkiv, B I d, "Styrelsen för Svenskt Visarkiv ang. anslag till Sveriges Spelmäns Riksförbund, 27/10 1964."

27 Inbjudan finns i Musikhistoriska Museets (MM) arkiv, F5:1. Referat i *Spelmansåret* 1965 som framhåller Lings insatser som organisatör av symposiet.

av forskare och demonstrationer av de kulturarvsinstitutioner som var verksamma på området. Ett undantag var Henry Sjöbergs (1928–2004) presentation av sin dokumentation och forskning kring folklig dans. Dansdokumentation hade inte varit uppe vare sig i SfSF:s eller SSR:s diskussioner före symposiet, men vid MM hade några år tidigare en dansstudiegrupp under Sjöbergs ledning givits plats.²⁸ Frågan om en gemensam Samarbetsnämnd för folkmusik och dans var uppe till diskussion på symposiet men det beslutades att det skulle vara mer effektivt med två separata.²⁹ En särskild Samarbetsnämnd för folklig dans kom också att bildas några år senare.

Deltagarna vid symposiet enades om att inventerings- och inspelningsverksamheten skulle utarbetas av en särskild arbetsgrupp utsedd av SfSF, i vilken SSR skulle erbjudas att få två representanter och KMA en. Symposiedeltagarna ställde sig också bakom en resolution där det bland annat står, med en retorik som ofta har gått igen när kulturhistorisk insamlingsverksamhet har behövt motiveras: "Eftervärlden kommer otvivelaktigt att hårt döma den nu levande generationen, om den underlåter att i tid rädda svenska folkets traditionella musikkatt."³⁰

28 MM:s arkiv F5:1, där bland annat ett protokoll från symposiet skrivet av Birgit Kjellström finns. De som hade anföranden av annat slag än välkomsthälsningar och praktiska frågor var Ingmar Bengtsson, Bengt R. Jonsson, Jan Ling, Henry Sjöberg, Matts Arnberg, Märta Ramsten och Ulf Peder Olrog. Dansstudiegruppen vid Musikhistoriska Museet skulle några år senare utvecklas till Arkivet för folklig dans, vilket 2011 införlivades i Svenskt visarkiv. Arkivet för folklig dans är föremål för en särskild studie av Mats Nilsson inom "Mixa eller maxa?"-projektet.

29 MM:s arkiv F5:1, "Protokoll fört vid konferens angående svensk folkmusik den 4 & 5 mars 1965 i Musikhistoriska museet", §23.

30 SVA, SfSF:s arkiv, B2, "Resolution", undertecknad av Gunnar Larsson (KMA), Ingmar Bengtsson (IMU), Ernst Emsheimer (MM), Bengt R. Jonsson (SVA) och Knis Karl Aronsson (SSR), bilaga 3 till Samarbetsnämndens statsmedelsansökan 1965. Utkastet till resolutionen var författat av Bengt R. Jonsson, se §26 i protokollet från konferensen (se föregående not).

Samarbetsnämnden ombildas, den första ansökan och den långa väntan, 1965–1967

I slutet av maj 1965 sammanträdde för första gången den återigen utbyggda Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Förutom de nya representanterna från KMA och SSR, Gunnar Larsson respektive N. A. Flodén och Knis Karl Aronsson, fick även Rikskonserter säte i SfsF genom att Nils L. Wallin accepterade att bli ny ordförande efter Ingmar Bengtsson. (Både Bengtsson och den förste ordföranden Rehnberg, som senare blev professor i etnologi vid Nordiska museet och Stockholms universitet, kvarstod dock som medlemmar i nämnden och deltog i dess sammanträden.) Även Olrog tog en steg åt sidan – som heltidsanställd vid SR ville han inte sitta på för många stolar samtidigt – och lämnade sekreterarposten till förmån för Bengt R. Jonsson. Ett arbetsutskott bestående av Jonsson, Matts Arnberg och Jan Ling tillsattes också.

Mycket var redan förberett inför detta möte. Sedan SfsF hade träffats förra gången, våren 1964, hade en plan för det stora dokumentationsprojektet utarbetats. Projektplanen finns bevarad i två versioner, dels ett första utkast från oktober 1964, sannolikt med Olrog som författare, dels den slutgiltiga versionen från december samma år, med Jonsson som sammanställare. I den första versionen, avsedd för Humanistiska forskningsrådet, skisseras en plan på ett tioårigt projekt. En ljudtekniker skulle anställas för SfsF:s räkning och denna tänktes vara på resande fot mellan fem och åtta månader per år för att göra inspelningar med hjälp av en särskilt utrustad inspelningsbil. Resterande arbetstid skulle ägnas åt att ta hand om materialet samt kopiera fonogram ur andra samlingar för SfsF:s räkning. Med tanke på att Musikhistoriska Museet hade ett studiorum – se nästa avsnitt – var det lämpligt att förlägga verksamheten dit. Kostnaden uppskattades till 150 000 kronor per år vilket gjorde att projektets sammanlagda budget uppgick till 1,5 miljoner kronor. I den senare versionen av projektplanen tänkte sig SfsF snarare att statsmedel skulle finansiera arbetet, som nu istället formulerades som ett projekt på minst sex till

sju år, men med kostnader på upp till 200 000 kronor per år – jämför med det tidigare stödet från Luxor på drygt 4 600 kronor årligen! Här har också behovet av en ljudtekniker kompletterats med en inspelningsledare. Den institutionella jämvikten mellan MM och SVA skulle nu upprätthållas genom att de instrumentala inspelningarna skulle tas om hand av museet och de vokala av arkivet. Detta var en konsekvens av att SfsF:s ledamöter fortfarande noga framhöll att målet *inte* var att skapa en ny institution, utan att nämnden istället var just en arena för samarbete mellan befintliga institutioner.³¹

Det ansågs dock för tidigt att gå in till Kungl. Maj:t med den stora ansökan i maj 1965. Istället hade Jonsson förberett ytterligare en ansökan, en mindre. Den omfattade istället ett års inledande inventeringar som skulle utgöra grunden för en mer detaljerad planläggning av inspelningsprojektet. Kostnaden för detta beräknades till endast omkring en tredjedel, 48 000 kronor, av vad den stora inspelningsprojektet årligen uppskattades kräva. Inventeringarna var tänkta att utföras av en ”yngre folkmusikforskare”. Varken det stora dokumentationsprojektet eller den inledande inventeringen var således ett uppdrag som lockade någon av SfsF:s egna ledamöter – ”[j]ag varken vill eller kan numera stå i spetsen för en sådan stor aktion”, förklarade exempelvis Olrog följande år i sitt föredrag. Det ansågs heller inte vara en uppgift som spelmansrörelsen borde utföra på egen hand, vilket låg i linje med SVA:s tidigare remissvar.³² Matts Arnberg föreslog att hans medarbetare vid Sveriges Radio fil. kand. Märta Ramsten (född 1936) var en lämplig kraft att knyta till

31 SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv, Fr:4, ”Förslag till PM om inspelningsaktion (skrivelse till forskningsrådet)”, daterad 5/10 1964. Olrog skriver i sitt föredrag ”Folkmusikinspelning modell 1965” att han skissade på ett stort inspelningsprojekt som sedan bearbetades i Samarbetsnämnden. Den senare, stora ansökan, ”Ett projekt för inspelning av svensk folkmusik”, finns som bilaga 1 till ansökan 20/5 1965, SfsF:s arkiv B2.

32 SVA, SfsF:s arkiv, B2, Samarbetsnämndens ansökan 20 maj 1965 om medel ur Reservationsanslaget Bidrag till särskilda kulturella ändamål. Citatet av Olrog ur ”Folkmusikinspelning modell 1965” (1966).

Samarbetsnämndens verksamhet, vilket övriga i nämnden instämde i.³³

SfSF beslutade att gå in med den mindre ansökan om inventeringsprojektet till Ecklesiastikdepartementet, som vid denna tid ansvarade för kulturfrågorna. Ansökan förstärktes med en rad bilagor, däribland beskrivningen av det större projektet och ett varmt rekommendationsbrev från Föreningen svenska tonsättare, vars medlemmar inte sällan använde sig av folkmusikaliskt material som utgångspunkt för kompositioner.³⁴

Därefter hände ingenting med ansökan på mer än ett år. Sommaren 1966 håller därför Olrog det föredrag som citerades inledningsvis. Han påpekar där att något svar på ansökan ännu inte kommit, vidare att räddningsaktionen borde ha företräde framför all annan verksamhet hos de inblandade institutionerna och att en "s. k. kampanj, med alla tråkigheter som det innebär" borde sättas igång för att påtala missförhållandet.³⁵

I mitten av september 1966 skickade SfSF:s sekreterare Bengt R. Jonsson ut ett internt PM till ledamöterna. I detta berättade Jonsson om den senaste utvecklingen kring ansökan och han försvarade sig också mot en del utfall i Olrogs föredrag som var riktade mot SVA – att exempelvis lägga om hela verksamheten till att handla om inspelning var realistiskt och skulle dessutom kräva stadgeändringar för stiftelsen, menade Jonsson. Genom kontakter med Ecklesiastikdepartementet hade han fått veta att ansökan först hade fastnat i remissbehandling

33 SVA, SfSF:s arkiv, A1, Protokoll 20/5 1965.

34 SVA, SfSF:s arkiv, B2, Samarbetsnämndens ansökan 20/5 1965. Brevet från Föreningen svenska tonsättare är daterat 6/5, så kontakterna var förberedda i god tid inför mötet. På Samarbetsnämndens uppdrag hade Olrog undersökt möjligheterna till finansiering av inspelningsprojektet genom att få del av STIM:s ersättningar från "fria musikverk", den kategori som traditionella visor och låtar föll under. Olrog, som satt i STIM:s styrelse vid den här tiden, skrev ett PM "STIM och folkmusiken" 1965 i vilket han kom fram till att en finansiering inte var möjlig på grund av det internationella regelverket. I slutet av 1970-talet bildades dock Folkmusikfonden, med STIM som en bidragande part, som under knappt två decennier delade ut bidrag till folkmusikprojekt.

35 SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv, Fr:4, "Folkmusikinspelning modell 1965".

och därefter att departementet ansett att detta kunde vara ett passande projekt att slussa vidare till den nybildade Nordisk kulturfond.³⁶ Ett sådant projekt krävde emellertid en sammordisk ansökan och i slutet av året kan Jonsson i ett följande PM till nämnden meddela att det i Norge och Finland bildats motsvarande samarbetsnämnder och att Dansk folkemindesamling skulle representera Danmark. För svensk vidkommande kunde man hoppas på ungefär 20 000 kronor, vilket var mindre än hälften av vad som behövdes för den inledande inventeringen. Dessbättre hade Visarkivets mecenat Sven Salén erbjudit sig att bidra med 25 000 kronor för att verksamheten skulle kunna sättas igång.³⁷

Jonsson meddelar också att SfsF:s arbetsutskott (Jonsson, Arnberg och Ling), utökat med Olrog och ordföranden Wallin, sammanträtt flera gånger och enats om att ändra uppläggningsen på projektet, där det tidigare årslånga förberedelsearbetet nu inskränktes till ett par månader, följt av ett års intensiv inspelningsverksamhet. Detta uppdrag skulle nu genomföras av en enda verkställande ledamot som skulle knytas till SfsF, det var alltså inte längre tal om att anställa både en ljudtekniker och en inspelningsledare. Den person som det utvidgade arbetsutskottet ansåg lämpligast att kombinera båda dessa uppgifter var Märta Ramsten.³⁸

Medan SfsF:s ansökan inte ledde någonstans under 1966 fick SSR samtidigt en ökning av sitt statliga bidrag till 6 000 kronor. Det beslutades att detta skulle gå till landskapsförbundens egna inventerings- och inspelningsarbete, vilket jag återkommer till.³⁹

36 SVA, SfsF:s arkiv, A1, Internt PM 16/9 1966. Det remissvar som hade dragit ut på tiden, till 4/2 1966, kom från den pågående utredningen angående de svenska ortnamns- och landsmålsarkiven. (Brev från Ecklesiastikdepartementet 30/6 1967, SVA, SfsF:s arkiv E2.)

37 Olrog hade 1966 av Salén fått erbjudande om att kunna ta tjänstledigt för att skriva färdigt sin doktorsavhandling. Han avstod dock från medlen enär han ansåg att insamlingsarbetet var av överordnad betydelse. Sannolikt är det dessa medel som nu ställdes till inspelningsverksamhetens förfogande av Salén, se Olrog (2011, s. 301 f).

38 SVA, SfsF:s arkiv, A1, Internt PM 16/12 1966.

39 SVA, SSR:s arkiv pärm 3:A, Protokoll från styrelsemöte 17/6 1966.

Under 1967 ljusnade den ekonomiska situationen för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik. Ansökan till Nordiska kulturfonden beviljades, men beloppet krymptes till drygt 12 000 kronor. I vad som tycks ha varit en kompensation för denna neddragning utdelade Ecklesiastikdepartementet 10 000 kronor i bidrag som svar på den två år tidigare inlämnade ansökan.⁴⁰ Statens försöksverksamhet med rikskonserter, vars chef Nils L. Wallin ju var ordförande för Sfsf, lovade att bidra med upp till 25 000 kronor ifall Sveriges Radio matchade med ett motsvarande belopp.

Arbetsutskottet hade planerat att projektet skulle sätta igång i maj 1967, men det drog ut på tiden att få klart finansieringen från Sveriges Radio och tjänstledighet på ett år för Märta Ramsten, vilket gjorde att startpunkten försköts till ingången av 1968.⁴¹ Inför igångsättningen återsamlades Sfsf igen i december 1967, för första gången på två och ett halvt års tid. Nu valde man in Ramsten som verkställande ledamot i Sfsf och hon tog över Margareta Jersilds poster som vice sekreterare och kassör. Arbetsutskottet utökades dessutom med en representant ur spelmansleden, SSR:s ordförande Knis Karl Aronsson. Nu visade det sig att den breda institutionella uppslutningen kring Sfsf inte enbart var en ordets förpliktelse utan också i flera fall plånbokens:

Nordisk kulturfond	12 000 kr
Ecklesiastikdepartementets kulturmedelsfond	10 000 kr
Donation av Sven Salén via SVA	15 000 kr
Statens försöksverksamhet med rikskonserter	25 000 kr
Sveriges Radio	(c:a) 10 000 kr
<hr/>	
<i>Summa</i>	(c:a) 72 000 kr ⁴²

⁴⁰ SVA, Sfsf:s arkiv E2, brev från Ecklesiastikdepartementet 30/6 1967.

⁴¹ Se korrespondens med radiochefen Rydbeck i SVA, Sfsf:s arkiv, B2b & E2b.

⁴² Av de 25 000 kr som Salén ville bidra med behöll SVA 10 000 kr för merkostnader i samband med att inspelningsverksamheten skulle förläggas till SVA, se SVA:s styrelseprotokoll 13/12 1967. Sveriges Radios ekonomiska bidrag bestod i att de

Utöver detta skulle SR ställa upp med teknisk support och kopieringslokaliteter för upp till 100 timmar och sköta utbetalningen av arvoden till de dokumenterade. Musikhistoriska Museet ställde sin professionella inspelningsutrustning till förfogande och Institutionen för musikforskning skulle låta sin folkmusikexkursion 1968 ingå i SfsF:s verksamhet. Spelmansförbunden i SSR ställde upp med lokala kontaktpersoner.⁴³ Sammanlagt var budgeten ändå mer än halverad i jämförelse med de ursprungliga projektplanerna från 1964.

Omsorgen om den tidigare institutionella jämvikten mellan Musikhistoriska museet och Visarkivet inom SfsF var nu borta. Visarkivets chef Bengt R. Jonsson och dess grundare och styrelsemedlem Olrog tycks ha varit de mest aktiva i att verkligen ordna förutsättningarna för inspelningsprojektets realisering i slutändan. Det är därför inte förvånande att det var inom arkivets hägn som Ramsten erbjöds en arbetsplats, även om tekniska resurser saknades där, till skillnad mot Musikhistoriska Museet. Att arkivet visade framfötterna på samlingsområdet var sannolikt heller inte till nackdel för den process att förstatliga arkivet som hade tagit flera steg framåt under 1967.⁴⁴ Vid MM hade Jan Ling, efter att ha erövat doktorsgraden i maj 1967, dessutom begärt tjänstledigt och var på väg mot nya uppdrag i Göteborg.

Inspelningsprojektet inleds, förlängs, införlivas i SVA och SfsF upphör, 1968–1970

Den 1 januari började Märta Ramsten sin heltidsanställning under ett år som ledare för "Det stora inspelningsprojektet".⁴⁵ SfsF träffades vid ett tillfälle under året och arbetsutskottet sammanträdde två gånger. Förutom information och diskussion om arbetets gång och

täckte arbetsgivaravgifterna för Ramstens anställning.

43 SVA, SfsF:s arkiv, A1, Protokoll från styrelsemöte 1/12 1967.

44 Jansson (2001), Reuterswärd (1968).

45 Uttrycket finns i ett brev från Bengt R. Jonsson till Ingmar Bengtsson 5/5 1965 angående Samarbetsnämndens kommande möte, SVA, SfsF:s arkiv B1.

dess framtid ställde spelmannsörelsens representanter frågan om tillgången till det inspelade materialet. Svaret blev att under åtminstone de första åren måste, vid sidan av dokumentationsarbetet i sig, katalogiseringen av det inspelade materialet komma i första hand, före kopiering av material för spelmannsförbundens behov.⁴⁶

SfSF:s viktigaste uppgift var att ordna förutsättningarna för att projektet skulle kunna fortsätta – som tidigare nämnts hade upp till tio år ansetts vara en önskvärd projekttid. Den väg som pekades ut för att kunna säkra en förlängning av inspelningsverksamheten var att slå följe med Svenskt Visarkiv, som under andra halvan av 1960-talet var inbegripet i långt gångna förhandlingar om att staten skulle ta över ansvaret för arkivet och därmed säkra dess verksamhet mer långsiktigt. Det svenska 1960-talet präglades av ett expansivt statligt engagemang på kulturområdet, vilket inte minst avspeglades i ökade anslag till kulturinstitutioner, däribland Musikhistoriska Museet och SVA.⁴⁷ Genom att inspelningsprojektet var förlagt till SVA skulle det kunna inkluderas vid statens övertagande av arkivet och därigenom också permanentas.

Enligt den ursprungliga planen skulle ansvaret för arkivet övertas av staten vid halvårsskiftet 1969, och därför behövdes fortsatta

46 SVA, SfSF:s arkiv A2, protokoll från arbetsutskottets möte 5/3 1968.

47 Exempelvis gick Musikhistoriska Museet från ett statligt anslag för budgetåret 1961/62 på 47 000 kr till 258 000 kr för 1970/71, vilket möjliggjorde en ökning av personalstyrkan från en museichef, en assistent och en amanuens på deltid 1961 till ytterligare två amanuenser och en museilektor på heltid 1970 (arkivarbetare oräknade). En ännu kraftigare utveckling kan man se beträffande Svenskt Visarkiv, som 1960 hade 17 000 kr i stöd från lotterimedelsfonden och gick till 281 000 kr i statsanslag för allmänna förvaltningskostnader 1969/70. Det förstnämnda året var arbetsstyrkan en arkivchef (delvis avlönad via ett samarbete med Stockholms högskola) och två deltidsamanuenser avlönade av Salén (arkivarbetare oräknade). I slutet av decenniet var arkivets personal på statsanslaget en arkivchef, två arkivarier (varav en var Ramsten), en amanuens, en kontorsskrivare och en expeditjonsvakt. Därutöver tillkom en amanuens betalad av Salén och arkivarbetare. Förändringarna på anslags- och personalfronten kan följas i Musikhistoriska Museets årsberättelser, publicerade i *Kungl. Musikaliska Akademiens årsbok* för respektive år, samt i verksamhets- och revisionsberättelser i Stiftelsen SVA:s arkiv.

medel till insamlingsprojektet under första halvan av 1969. Den enda finansieringsväg som SfSF tycks ha varit inriktad på var statlig finansiering och 39 000 kronor söktes från reservationsanslaget "Bidrag till särskilda kulturella ändamål" för första halvan av 1969, varav 30 000 kronor beviljades. För övriga medel hänvisade departementet till Rikskonserter, som de ansåg skulle kunna bidra. Där tog det emellertid stopp. Rikskonserter såg ingen möjlighet att bidra med några som helst medel under 1969, inte ens när Jonsson ingick med en nedbantad ansökan om endast 1 500 kronor. Möjligen upplevde Wallin att Rikskonserter hade förts bakom ljuset beträffande dess stora bidrag för inspelningsprojektet under 1968, eftersom förutsättningen för Rikskonserterns bidrag var att SR skulle skjuta till motsvarande belopp, vilket i praktiken inte skedde. I slutändan var SfSF tvungen att återkomma till departementet med ytterligare en ansökan för att inte behöva minska omfattningen av inspelningsverksamheten under första halvan av 1969. Denna gång ansöktes om 6 000 kronor, varav 5 000 kronor beviljades.⁴⁸ För att förbättra de lokalmässiga förutsättningarna för inspelningsverksamheten ordnade Olrog och Jonsson så att en angränsande lägenhet till SVA:s lokaler på Observatoriegatan i Stockholm kunde övertas och inredas för detta ändamål.⁴⁹

Förstatligandet av Svenskt Visarkiv kom emellertid att skjutas fram ett år, till halvårsskiftet 1970. Det statliga stödet till institutionen hade dock ökat så att det täckte såväl arkivets tidigare verksamheter som kostnaderna för inspelningsprojektet, vilket därmed kunde införlivas i SVA vid halvårsskiftet 1969. I och med detta var SfSF:s huvudsakliga

48 Se ansökningshandlingar och svar i SVA, SfSF:s arkiv B2, B3, resp. E2, E3.

49 Olrog hade genom förhandlingar med Philips AB ordnat så att SVA från och med 1969 kunde överta en lägenhet i direkt anslutning till arkivets övriga lokaler på Observatoriegatan, medan Jonsson ordnade så att Stockholms stad täckte kostnaderna för övertagandet och Utbildningsdepartementet det som krävdes för att ställa i ordning lokalerna. Se uppgifter i SVA, Stiftelsen SVA:s arkiv A1, Protokoll från styrelsemöte 13/12 1968.

uppgift löst och följaktligen fanns det inte längre något direkt behov av att sammanträda. Arbetsutskottet träffades emellertid i slutet av april 1969 för att diskutera formerna för katalogisering av det inspelade materialet. Man enades om en datakatalogisering i samarbete med Sveriges Radio, vilken dock inte kom att genomföras i slutändan.⁵⁰

Inför SVA:s förstatligande 1970 behövdes inte längre den institutionella överrock som SfsSF hade varit för inspelningsverksamheten. Frågan om stadgar för SfsSF hade varit uppe till diskussion sedan 1964 och året därpå hade ett utkast presenterats men aldrig antagits.⁵¹ Det var alltså lika lätt att upplösa som att bilda SfsSF och vid mötet i mitten av maj 1970 beslutades att nämnden skulle läggas ned och bandsamlingarna tillföras SVA. För att fortsättningsvis säkra de inblandade organisationernas möjlighet till insyn och påverkan på inspelningsarbetet bildades ett särskilt inspelningsråd knutet till SVA.⁵²

Sammanfattningsvis kan det konstateras att Samarbetsnämnden för svensk folkmusik var ett medel för att uppnå ett mål, men aldrig ett mål i sig. SfsSF var uttryckligen ett samarbetsorgan för att skapa förutsättningar för inspelningsverksamhet av folkmusik, men nämnden i sig var ingens speciella skötebarn, vilket inte minst framgår av de ständiga ommöbleringarna på styrelseposterna. Det fanns förvisso ansatser att ge SfsSF en mer permanent karaktär, men i själva verket gjordes endast halvhjärtade försök att ta fram stadgar, man sammanträdde inte mer än vid behov och inga ledamöter tycks ha protesterat när SfsSF i praktiken förlorade sin funktion 1969, i och med att Svenskt Visarkiv övertog ansvaret för inspelningsverksamheten, eller året därpå när nämnden formellt lades ner.

⁵⁰ SVA, SfsSF:s arkiv A2, Protokoll från AU-möten 29/4 1969 och 15/5 1970. Se även Ramsten (1969b) och Jersild (1969).

⁵¹ Se SVA, SfsSF:s arkiv, A1, protokoll från styrelsemöten 1964–1969. Utkastet till stadgar har inte återfunnits i SfsSF:s arkiv, men utkastet skickades till Nils L. Wallin i ett brev från Jonsson i sept 1965 och kan finnas i Rikskonserters arkiv i Riksarkivet.

⁵² SVA, SfsSF:s arkiv, A1, Protokoll från styrelsemöte 15/5 1970.

Samarbetsnämnden för svensk folkmusik var ett nätverk med en lätt organisatorisk överbyggnad och började som en liten grupp av forskare knutna till Svenskt Visarkiv och Musikhistoriska Museet. Nätverket byggdes sedan successivt ut till att inkludera representanter för andra institutioner som behövdes för att förbättra möjligheterna att genomföra *Det stora inspelningsprojektet*. Som de drivande i nämndens arbete framstår Jan Ling, i synnerhet i början av 1960-talet, Ulf Peder Olrog och Bengt R. Jonsson. Den som brann starkast för *Det stora inspelningsprojektet* som idé var Olrog, men han var emellertid – i likhet med de andra ledamöterna i SfsF – inte intresserad av att själv genomföra det i praktiken.

Ur det institutionella perspektivet är det värt att notera att Landsmålsarkivet i Uppsala aldrig ingick i SfsF, vilket kan tyckas förvånande. Uppsala-arkivet bedrev en omfattande inspelningsverksamhet, där också folklig musik dokumenterades, och arkivets föreståndare fram till 1967, professor Dag Strömbäck, var dessutom ordförande i Svenskt Visarkivs styrelse och handledare för Olrogs och Jonssons avhandlingsarbeten. När *Det stora inspelningsprojektet* diskuterades för första gången vid SfsF:s möte i april 1962 meddelade Bengt R. Jonsson förvisso att Landsmålsarkivet var villiga att ställa sin inspelningsbil till förfogande.⁵³ Sannolikt betraktades institutionen av de andra medlemmarna i SfsF som mer inriktad mot dokumentation av dialekter och folkminnen i allmänhet än folkmusik och därför överflödig i sammanhanget. Dessutom – eller kanske framför allt – var institutionen lokaliserad utanför Stockholm vilket skulle göra lån av inspelningsutrustning onödigt omständligt. Märta Ramsten har i en intervju berättat att hon emellertid anmodades av Jonsson att under sina första planeringsmånader 1968 besöka Landsmålsarkivet för att diskutera inspelningsverksamheten. Det fanns dock betydande skillnader i inspelningspraxis, där arkivet i Uppsala fortfarande använde sig av en särskilt inredd inspelningsbil och bevarade upptagningarna

53 SVA, SfsF:s arkiv A1, Protokoll 16/4 1962.

på lackskivor, medan Ramsten från sin tid vid Sveriges Radio var van vid, och inställd på, att arbeta med en portabel rullbandspelare.⁵⁴

54 Intervju med Märta Ramsten 20/12 2011 (SVAA20111220MR).

2. Inspelningsverksamheten med stöd av Samarbetsnämnden

INLEDNINGSVIS VAR SFSF inte intresserad av att hävda några egna rättigheter över inspelningarna som gjorts med stöd fördelat via nämnden; varje insamlare rådde över sitt eget material även om inspelningarna var tänkta att fysiskt förvaras på Musikhistoriska Museet. Rättighetsläget förändrades på papperet 1964 när SfsSF gavs en fastare organisation, men i praktiken ändrades inget förrän den så kallade "generalinventeringen av svensk folklig musiktradition" drog igång 1968.⁵⁵ SfsSF:s intresse för de inspelningar som gjordes var också svalt. Efter 1962 och fram till och med 1967 finns inga redogörelser över inspelningsverksamheten och i nämndens protokoll saknas spår av diskussioner av genomförda eller planerade insamlingsresor. Det är tydligt att den allt överskuggande frågan för nämnden var sjösättandet av *Det stora inspelningsprojektet*. De inspelningar som trots allt genomfördes 1963–1967 blev aldrig en fråga för nämnden utan bidragen tycks ha administrerats via enskilda ledamöter – inspelningsverksamheten var ju också förlagd i anslutning till antingen Svenskt Visarkiv eller MM.

Dessa omständigheter innebär att det i många fall är svårt att avgöra ifall en inspelning tillkommit med SfsSF:s stöd eller inte. Det är därför främst utifrån bevarade band och ekonomiska handlingar som inspelningar kan knytas till SfsSF. Från och med 1964 förde nämnden kassabok, och där – samt i de tillhörande verifikationerna

55 Detta är en benämning som används av Ramsten (1976, s. 71). Att kontrollen över inspelningarna inte i praktiken återfördes till Samarbetsnämnden avspeglas exempelvis av att Birgitta Hjelmströms inspelningar från 1965, se nedan, endast infördes som kopior i Musikhistoriska Museets och Svenskt visarkivs bandsamlingar.

– går det att följa vilka insamlare och informanter som fått bidrag. Från och med detta år fick i många fall de inspelade personerna kontant ersättning för sina framföranden. Olrog kommenterar detta i ett brev till Luxor-chefen Sture Näslund i september 1964: ”i år, på samma sätt som radion gjort, [har vi] betalat de gamla människor, som sjungit visorna, för att göra det lättare, att få använda stoffet i radiosammanhang”.⁵⁶ Ersättningen tycks ha varierat med storleken på den repertoar som dokumenterades, och denna praxis med meddelarhonorar fortsatte även när Märta Ramsten inledde sin omfattande inspelningsverksamhet 1968. Detta år användes drygt 4 100 kronor till honorar och för den första halvan av 1969 drygt 2 700 kronor.⁵⁷ Ersättningen utgick antingen som kontanter eller i form av bokgåvor ur Visarkivets utgivning – senare fick de inspelade även ett särskilt diplom som kungjorde att de blivit dokumenterade av SVA.⁵⁸

I den här delen av undersökningen ska insamlarna och omfattningen av deras inspelningsverksamhet presenteras och diskuteras årsvis. I del 3 genomförs en närmare undersökning av insamlarnas syn på vilka och vad som skulle dokumenteras, på vilket sätt och hur det blev i praktiken.

1961–1962

Av den ursprungliga överenskommelsen med Luxor från november 1961 framgår att det var tänkt att i första hand Jan Ling skulle göra inspelningarna. Luxor stod för rese- och traktamenteskostnader som skulle täcka sex veckors dokumentationsresor under ett år samt ett belopp som motsvarande kostnaderna för 70 rullband. Till förfogande ställdes även en bandspelare av modell MP 410 som Luxor lanserat tidigare samma år, en maskin som klarade stereo- och fyrspårsin-

56 SVA, SFSF:s arkiv, F4, brev Olrog till Näslund 16/9 1964.

57 SVA, SFSF:s arkiv, G3, revisionsberättelser.

58 Se accessionskatalogen över SVA BA-serien (SVA).



Bild 1. Jan Ling spelar in Gösta Hellström och Spel-Oskar Larsson, Uppland, 1961.
(Foto: Ingvar Eriksson, Jan Lings arkiv, SMV)

spelning, hade ett upptagningsomfång på 40–17 000 Hz och kostade 895 kronor i handeln.⁵⁹ Inspelningarna för SfsF gjordes emellertid huvudsakligen på fullspår och i mono, vilket var den standard som användes vid Sveriges Radio vid denna tid för folkmusikdokumentation. Fullspår innebär att hela bandets bredd utnyttjades till inspelningen av ett spår, istället för att dela bandet mellan höger och vänster kanal (stereo), eller i olika delar som spelade in i olika riktningar, som vid flerspårsinspelning vilken medgav längre inspelningstid.

De första upptagningarna med Luxorbands spelaren hade Ling gjort vid ett par tillfällen redan några veckor innan överenskommelsen med Luxor var färdig: dels med nyckelharpspelarna Justus Gille och Viktor Vickman i Österbybruk, dels med vissångerskan Anna

59 Se *Luxor-kontakt* nr 1, 1961; *Luxor programmet* nr 7, 1961.

Grady i Katrineholm.⁶⁰ Ling fortsatte under 1962 att blanda inspelningsresor för sitt avhandlingsarbete om nyckelharpan med besök hos andra spelmän och vissångerskor i Uppland, Södermanland och Dalarna (bild 1). Inspelningarna gjordes delvis på egen hand, delvis tillsammans med Olrog eller lokala kontaktpersoner som Gustaf Wetter och Knis Karl Aronsson, ordföranden för Södermanlands respektive Dalarnas spelmansförbund (bild 2, 3). Vid inspelningen av nyckelharpspelmännen filmades samtidigt vissa låtar i 8 mm svartvit film och skolläraren Ingvar Eriksson hjälpte också till med fotografering. Under 1961–1962 spelade Jan Ling med säkerhet in 16 band för SfsF, sannolikt 18, varav elva var med nyckelharpspelare och övriga fem (eller sju) med vissång, fiolspelmän och en klarinettist.⁶¹

Vid sidan av Lings nyckelharpsforskning hade Olrog inlett ett projekt kring vissångerskan Svea Janssons (1904–1980) omfattande repertoar, som Sveriges Radio hade börjat dokumentera 1957. Svea Jansson kom från den lilla ön Nötö i Åbolands skärgård och för att undersöka den vismiljö hon hade växt upp i reste Olrog på en veckas inspelningsresa till Nötö sommaren 1962 tillsammans med Göran

60 SVA BA 16–17 [Luxor 8–9] (Gille/Vickman), SVA BA 52–53 [Luxor 25] (Grady). Ling hade gjort sin första nyckelharpsinspelning redan 6/8 1961 då han spelade in Eric Sahlström (Ling 1967, s. 265). Inspelningen med Grady gjordes efter att Olrog några månader tidigare intervjuat henne (Olrogs intervjuanteckningar i SVA, SfsF:s arkiv F2; se även resräkning för 24/9 1961, Stiftelsen SVA:s verksarkiv G II:9, nr 340). Enligt uppgift i överenskommelsen med Luxor hade företagets servicechef Anders Österborn och Ling vid det här laget genomfört inspelningsprov (SfsF F4) – kanske deltog Österborn vid någon av de ovan nämnda inspelningarna?

61 Två inspelningar till Luxor-arkivet av Ling saknar datering men är möjligtvis från 1962: dels en inspelning med vissångerskan Rosa Laurinsson (SVA BA 55), enligt uppgift inspelad på Musikhistoriska Museet, dels en inspelning med en vissångerska och spelmän (SVA BA 50), sannolikt från Lings dalaresa 1962. I statistiken har de räknats som 1962. I sin avhandling har Ling tagit upp ett par inspelningar som gjordes med nyckelharpspelmän 1962, som inte har återfunnits. Det rör sig om Algot Karlsson 25/6 1962 och Helmer Karlsson 23/6 1962, se Ling (1967, s. 265). Båda dessa spelmän dokumenterades emellertid 1964. Lings nyckelharpsfilmer har, med synkroniserat ljud redigerat av Sven Nordin, givits ut på VHS-kassett på 1980-talet.



Bild 2. Jan Ling och Ulf Peder Olrog spelar in *Gideon och Edit Gustavsson*, *Uppland*, 1962. (*Luxor-kontakt*, 1962)

Marteus, redaktör för Luxors informationsblad *Luxor-kontakt* och den som förmedlade sponsringsavtalet till SfSF. På Nötö fanns ingen elektricitet och för att kunna göra inspelningar fick de av Luxor låna en mindre batteridrivna bandspelare tillverkad av den tyska konkurrenten Uher.⁶² Resultatet blev 34 band, som sedan skarvats ihop på fem bandspolar av sjutumsstorlek.⁶³ Vid sidan av medel ur Luxor-fonden hade Olrog projektstöd från Kulturfonden för Sverige och Finland för sitt projekt.⁶⁴ Som en del av samma undersökning kan nämnas att Olrog tillsammans med Sveriges Radio (Matts Arnberg och Märta Ramsten) gjorde en inspelningsresa till Åland i september

62 Jfr brev från Jonäs till Olrog 6/2 1964 i SVA 199:11. "Vad beträffar batteridrivna bandspelare ha vi ännu ej fått fram något exemplar, som kan anses tillfredställande för Din del, varför Du ännu en gång får låna den Uher-bandspelare, som Du tidigare haft vid ett tillfälle. Normalt skall denna bandspelare ge ett mycket tillfredställande resultat."

63 Luxor 14–18, kopierat till 7,5 tum/sek bandhastighet på SVA BA 27–46.

64 Sammanlagt 9 000 kr, se Stiftelsen SVA:s verksarkiv B II c.



Bild 3. Jan Ling och Gustaf Wetter, Södermanlands spelmansförbunds ordförande, spelar in Frans Andersson, Södermanland, 1962. (Foto i Södermanlands spelmansförbunds arkiv.)

1962 där Svea Janssons systrar Margit Blomster och Hjärdis Husell spelades in, samt även deras kusin Edit Johansson.⁶⁵

Som ovan nämnts gjorde Olrog 1962 också några inspelningar i Sverige tillsammans med Jan Ling, men samma år spelade den förstnämnde, sannolikt på egen hand, in ett band med fiolspelmanen och vissångaren August Eriksson i Hallstahammar.⁶⁶

Redan under första verksamhetsåret kom medlen från Luxor-fonden emellertid att användas även av andra än ledamöterna i SfsF. Studenten vid Institution för musikforskning Svea Ivarsson (senare Anna Johnson, idag Anna Ivarsdotter, född 1938) fick bidrag för en inspelningsresa till Malung för att bland annat dokumentera fäboddriftens musikaliska uttryck, vilket resulterade i fyra band.⁶⁷ Därutöver spelade Runo Eriksson (född 1944), studerande vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, in ett band med fiolspelmanen och sångaren "Dunder-Viktor" Jansson i Grangärde samt dennes brorson Stig Bergqvist.⁶⁸

Efter det första verksamhetsåret hade SfsF tagit ut närmare 90 % av resebidragen men endast 60 % av medlen för band.⁶⁹ Antalet inspelade band uppgick till 29 stycken. Det ska framhållas att antalet band är ett trubbigt sätt att beräkna och jämföra storleken av insamlingar eftersom antalet band inte säger så mycket om omfattningen på det insamlade materialet. Ett rullband kan vara olika långt i meter, inspelat i skiftande hastighet och ha olika antal inslag. SfsF:s tidigaste inspelningar är dessutom inspelade på en lägre inspelningshastighet $3\frac{3}{4}$ tum (9,5 cm) per sekund, vilket är hälften av det som senare blev standard inom nämndens verksamhet ($7\frac{1}{2}$ tum/19 cm per sekund).

65 Olrog (1965, s. 89/2011, s. 287). Edit Johansson spelade även in följande år i Stockholm av Sveriges Radio (SR 63/M/6345).

66 SVA BA 47 [Luxor 19]

67 SVA BA 51 [Luxor 24], 56–58. I samband med denna inspelningsresa kopierade Ivarsson också ett band inspelningar som tidigare gjorts av Åker Erland Jonsson i Malung (Luxor 21, senare kopierat till 7,5 tum/s på SVA BB 286–288).

68 SVA BA 25–26 [Luxor 13].

69 SVA, SfsF:s arkiv, F4, "Redogörelse för anslag ur Luxor-fonden för inspelning av svensk folkmusik" [1962].

De tidiga Luxor-inspelningarna kopierades i början 1970-talet till standardhastigheten och inspelningarna från 1962 motsvarar då 54 band. Antalet band ger däremot en uppfattning om storleksordningen, varför jag här använder det som en utgångspunkt för jämförelser – innehållet kommer att behandlas kvantitativt i del 3.

1963

Med ett förnyat sponsringserbjudande från Luxor planerades inspelningsverksamhet för 1963 vid SfsSF:s möte i december 1962: Olrog ville återvända till Nötö, Ling tänkte dokumentera fäbodtradition i Dalarna och Jämtland-Härjedalen, medan Bengt R. Jonsson skulle genomföra en insamlingsresa till Småland, som hade varit planerad för 1962 men inte genomförts.⁷⁰

Inga av dessa resor blev dock av för SfsSF:s räkning 1963. Jan Ling slutade dessutom att ta Luxor-fondens medel i anspråk, efter att våren 1963 ha tagit ut det kvarvarande anslaget från föregående år till sin fortsatta nyckelharpdokumentation.⁷¹ Hädanefter kom hans inspelningsarbete att ske utanför SfsSF:s hägn – anledningen tycks ha varit att han ordnat finansiering från annat håll och därför inte behövde utnyttja de gemensamma medlen. Dels fick Ling bidrag från Gustav VI Adolfs 70-årsfond för att bekosta fortsatta inspelningsresor, dels hade Musikhistoriska Museet ett stort anslag från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse för att bygga upp ett studiorum. Med hjälp av de sistnämnda medlen inköptes våren 1963 en bandspelare av högre professionell kvalitet, en schweizisk Nagra Kudelski för 5710 kronor (att jämföra med 895 kronor för Luxor-bandspelaren), och en filmkamera för 16 mm-film med möjlighet till synkronisering med bandspelarljudet.⁷² Kvalitetsskillnaderna var så pass stora att Ling i sin

70 Insamlingsresan till Smålands var planerad i samarbete med Gertrud Sundvik, se brevväxling med Ling i MM:s verksarkiv E2C:2.

71 SVA, SfsSF:s arkiv, F4, Brev från Ling till Luxors reklamchef Ola Jonås 5/3 1963.

72 MM:s verksarkiv G3a:25, nr 260.

avhandling kallar inspelningarna med Luxor-apparaten för ”preliminära upptagningar”. De flesta av de inspelade nyckelharpspelmännen besöktes igen av Ling med den nya utrustningen.⁷³

Jan Ling kom emellertid till Dalarna på en inspelningsresa 1963, men i en annan regi. Han arrangerade den första folkmusikexkursionen för studenterna vid Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet sommaren 1963, med besök till Dalarna och norra Uppland.⁷⁴ En av exkursionsdeltagarna, Birgit Kjellström (född 1934), vände sig därefter på Lings inrådan till SfsF med en ansökan om ”bidrag ur Luxorfonden i form av band och gångbart mynt” för en inspelningsresa i Dalarna och Hälsingland för en specialundersökning kring spelpipan.⁷⁵ Ansökan beviljades och i början av augusti reste hon till Dalarna tillsammans med Svea Ivarsson och spelade in ett par spelpipespelmän. I Älvdalen dokumenterades även en äldre fiolspelman, Gereon Fält, och en vissångerska, Elvira Söderlund. Dessutom kopierades tidigare gjorda privata bandinspelningar. Kjellström fortsatte sin dokumentation med att spela in sin närmaste kontaktperson kring spelpipan i Västerdalarna, Evert Åhs, under dennes besök i Uppsala i september. Under oktober återvände hon till Dalarna för att själv spela in tonförrådet hos en del av de instrument hon funnit, detta för att senare kunna analysera intervallförhållanden. Det sammanlagda resultatet av Kjellströms inspelningar blev nio band, vilket också är det totala antalet inspelningar som gjordes 1963 med stöd från SfsF.⁷⁶

73 Ling (1967, s. 265). Ling fortsatte också med annan folkmusikdokumentation utanför sitt avhandlingsprojekt och utan stöd från SfsF. I nov 1964 spelade han exempelvis in fiolspelmannen Arvid Pettersson i Vagnhärad på tre band (MM F7":289–291). För detta använde Ling medel ur den i praktiken nedlagda Folkmusikkommissionens kassa, se SVA, Fmk:s arkiv GI, verifikation 110.

74 Se exkursionsrapport i STM 1964 (Ling et al 1964), banden finns idag i SVA.

75 SVA, SfsF:s arkiv, F4, Birgit Kjellström till Luxorfonden (Stockholm) 23/6 1963; Margareta Jersild till Ola Jonås, Luxor (Motala), 4/10 1963.

76 Kjellströms och Ivarssons inspelningar från aug 1963 är SVA BC 366–367, SVA BC 1197, MM F7":807. Inspe­lningen från sept är SVA BC 363 och de från okt samma år är SVA BC 364–365, 371. Någon gång detta år spelades också Emma Beronius sång och Bengt Åkerbergs spelpipespel in (MM F7":809). Inspe­lningar finns dessutom

Uppmärksamheten i tidningarna, se nedan, om att Luxor sponsrade folkmusikinspelningar ledde också till att andra aktörer undersökte möjligheten att få ta del av kakan. Sven Hardal från Östergötlands spelmansförbund skrev till Luxor i april 1963 och meddelade att förbundet använde hans privata Luxor-bandspelare av enklare modell för att göra inspelningar. Fanns det möjlighet att förbundet kunde få tillgång till en egen apparat? Brevet finns i en kopia för kännedom i Lings brevsamling i MM:s arkiv, men vid den här tiden stod ju, som tidigare framgått, spelmansrörelsen fortfarande utanför SfsF.⁷⁷

1964

Följande år, 1964, ökade inspelningsarbetet för SfsF:s räkning. Ulf Peder Olrog genomförde sin tidigare planerade återresa till Nötö. Två gånger sommaren 1964 besökte han Nötö tillsammans med Marteus, vid en av resorna medföljde dessutom sonen Bengt Olrog. Inspelningarna gjordes även denna gång med hjälp av Uher-bandspelaren (bild 4). Samma vår spelade Olrog dessutom vid ett par tillfällen in visor med Svea Jansson i Stockholm, bland annat inför ett föredrag han höll i Motala (bild 5).⁷⁸ Det sammanlagda resultatet blev 21 band. Svea Jansson avlönades också med medel ur Luxorfonden för arbete med koppling till materialet i Nötö-undersökningen, exempelvis skrivande av katalogkort.⁷⁹

i flera fall i kopior i dubbel inspelningshastighet, 15 tum/s, antingen i Musikmu-seets bandsamlingar eller i samlingarna från Institutionen för musikvetenskap vid Uppsala universitet (båda i SVA idag). Dessutom kopierade två inspelningar av Sväs Anders från 1952 resp. 1962 (MM F7":396-397), samt ett band med tidigare upptagningar av Beronius och Åkerbergs (MM F7":810).

77 Hardal till Luxor 5/4 1963. Kom i kopia till MM för kommentar, se MM:s verksarkiv E2C:2.

78 Olrog spelade in Svea Jansson i april (SVA BA 59), spelade in på Nötö under två dagar i maj (SVA BA 60-64), spelade in Jansson igen i juli (SVA BA 65-66) och var 16 dagar på Nötö i början av aug (SVA BA 67-79).

79 SVA, SfsF:s arkiv, G1:1, verifikationen 15, 1964.



Bild 4. Ulf Peder Olrog intervjuar man på Nötö, 1964. (Foto: Göran Marteus. Ulf Peder Olrogs arkiv, SVA)

Som en del av förarbetet inför *Det stora inspelningsprojektet*, som ju under detta år började få en konkretare utformning, kom också en del av medlen ur Luxorfonden att användas till inventeringar inför projektet. Musikforskningsstudenten Birgitta Hjelmström (senare Dahl, född 1941) gjorde under 1964 men även 1965 arkivinventeringar av folkmusikmaterial i Lund och Uppsala på uppdrag av SfsF.⁸⁰ Hösten 1964 gjorde Visarkivets personal – Bengt R. Jonsson, Margareta Jersild och Helge Richter – under ledning av Jan Ling en tvådagars inspelningsexkursion till Dalarna, som också presenterades som en inventeringsresa i pressen (bild 6). De började med att dokumentera vissång i Dalarnas museum, dit folkmusikinsamlaren och eldsjelen

80 SVA, SfsF:s arkiv, G1:1, verifikationer 15, 1964 och 1 1965.

Ulf Peder Olrog:

De gamla visorna från Nötö

Oskarshamn-T. 23.3.64-



Dr Ulf Peter Olrog sköter bandinspelningen för Svenskt visarkiv och Musikhistoriska museet, när Svea Jansson sjunger ur sin rika repertoar från Visornas ö

Bild 5. Ulf Peder Olrog och Svea Jansson 1964. (Oskarshamns-Tidningen)

Gertrud Sundvik samlat några vissångerskor, och därefter fortsatte de till Pekkosgården i Bingsjö där en mängd spelmän samlats. Inspelningsresultatet blev sammanlagt 11 band.⁸¹ Detta var sannolikt de sista inspelningar som gjordes med Luxor-bandspelaren. I november 1964 kan man bland Musikhistoriska Museets verifikationer finna att en "äldre bandspelare av märket Luxor" har sålts.⁸²

81 Se t. ex. sign. G.B. (1964); banden är SVA BA 80-90.

82 MM:s verksarkiv G3a:28, nr 221.

I september 1964 kontaktade Olrog Luxors direktör Sture Näslund för att få ut de oförbrukade medlen till SfsF för 1963 och 1964, och 5 600 kronor insattes på nämndens konto.⁸³ Därmed avslutades formellt samarbetet med Luxor – även om pengarna kom att användas av SfsF fram till och med 1966 och en liten rest (cirka 60 kronor) fanns kvar och ingick i finansieringen av Märta Ramstens arbete. Innan inspelningsverksamheten för de resterande åren presenteras är det på sin plats att titta närmare på Luxor-samarbetet.

Sponsringen från Luxor

Att bidraget från Luxor var fråga om en företagssponsring med förväntade motprestationer råder det ingen tvekan om; detta till skillnad från exempelvis Sven Saléns understödjande av Svenskt Visarkiv som skedde utan krav på motprestationer till gagn för hans affärsverksamhet.⁸⁴ I den ursprungliga promemorian från Luxor räknar de med "good-will-publicitet i pressen och ev. senare även i radio". Arbetskommitténs svar bekräftar detta och av de fotografier som finns bevarade och de som publicerades i pressen är det påfallande många där bandspelaren är en tydlig komponent i bildkompositionen (se bild 1–6). Därutöver framhöll arbetskommittén att stödet från Luxor skulle komma att få en längre räckvidd än bara uppmärksamhet i samtida press: "Inspelningarna kommer alltid av kommittén eller de däri företrädde institutionerna Svenskt Visarkiv och Musikhistoriska Museet att sammanhållas som en helhet, benämnd Luxorsamlingen. På detta sätt kommer Luxors insats att alltid ihågkommas av svensk vetenskap."⁸⁵ Denna idé tycks ha slagit an hos företaget som tillverkade ett särskilt omslagspapper till bandkartongerna med texten "Luxor-arkivet" (bild 7). De 25 märkta

83 MM:s verksarkiv E2C:3, kopia av brev från Olrog till Sture Näslund 16/9 1964.

84 Se Jansson (2001).

85 SVA, SfsF:s arkiv, A1, "Överenskommelse om vidgat samarbete för svensk folkmusikforskning, träffad mellan Musikhistoriska Museet, Stockholm, och Svenskt Visarkiv, Stockholm", daterad nov 1961.

Borlänge Tidning

19/10

1964

Gamla Dalavisor arkiveras



Fr. v. runt bordet ses Jenny Backlund, Eaviken, Helmy Hansson, Sfera Tuna, Anna Källström, Svärdsjö, arrangören fru Gertrud Sundvik, Falun, Israels Tina Johansson, Svärdsjö, och Kerstin Nord, Boda. I bakre raden ses tjänsteman Helge Richter, Stockholm, amanuens Margareta Jersild, Stockholm, chefen för Svenskt visarkiv fil. lic. Bengt Jonsson, Stockholm, och fil. lic. Jan Ling från Musikhistoriska museet i Stockholm.

Bild 6. Svenskt Visarkivs och Jan Lings inspelningsresa till Dalarna 1964. (Borlänge Tidning)

banden har också i enlighet med löftet hållits samman som en enhet fram till idag, och kommer sannolikt även fortsättningsvis att göra det. Denna artikel kan ses som en del av vetenskapens hågkomst av stödet från Luxor, ett företag som idag inte finns kvar.⁸⁶

Att Luxor såg sponsringen av SfsF som ett led i sin marknadsföring framgår av att kontakterna i första hand sköttes av marknadschefen Ola Jonås i Motala. Det låg naturligtvis i inspelarnas eget intresse att

86 Till följd av ekonomiska svårigheter övertogs Luxor av staten 1979 och därefter delades upp företaget upp och såldes vidare, se Jonås (1991).



Bild 7. Bandkartong till "Luxor-arkivet"

dokumentationsverksamheten uppmärksammades, men i kontakterna med pressen omnämndes inte sällan den svenska bandspelar-tillverkarer och apparaten fick gärna synas i bild.⁸⁷ Veckotidningen *Se* gjorde exempelvis ett helt uppslag kring Olrogs och Lings inspelningsresa till Vittinge i februari 1962 när i första hand Gideon och Edit Gustavssons sång dokumenterades.⁸⁸ Efter första verksamhetsåret skrev Ling och Olrog varsin redogörelse till Luxors informationstidning *Luxor-kontakt*. De infördes emellertid inte, utan texterna publicerades istället i dagspress och i Svenska ungdomsringens tidskrift *Hembygden*.⁸⁹ När Olrog gjorde ett radioprogram om "Visorna på Nötö" i radio 1967 nämnde han att inspelningarna hade hämtats ur Luxor-arkivet.⁹⁰

87 Se exempelvis artikel av sign. "And" i *Mora tidningar* 23/8 1963 angående Birgit Kjellström och Svea Ivarssons inspelningar av Gereon Fält. Kjellström kommenterar detta i ett brev till Jan Ling 28/8 1963 (MM:s verksarkiv E2C:2) med att bilden i artikeln "visar just inte mycket av Luxor, så det var ju ganska meningslöst att stå ut med den odrägliga reportern i två timmar". Flera tidningsklipp med koppling till Luxor-inspelningarna i MM:s verksarkiv FgA:8.

88 Rune Moberg (1962)

89 Se Ling (1964b), Olrog (1964).

90 "Visorna från Nötö", sänt 14/3 1967 (SR 5454-66/1459)

Luxors eget intresse av att lyfta fram SfSF:s inspelningsverksamhet var däremot ganska svalt. Endast en notis från inspelningarna i Vittinge finns i *Luxor-kontakt* 1962 (bild 2) och den broschyrtext som SfSF lovade att leverera efter att sponsringsavtalet förlängdes 1962 färdigställdes sannolikt inte – endast ett utkast till broschyren med ett uttalande av Rehnberg finns bevarat.⁹¹

I samband med att Olrog blev heltidsanställd vid Sveriges Radios underhållningsavdelning 1964 redogjorde han för sina relationer med Luxor inför programchefen Georg Eliasson. Olrog konstaterar där att det är ”märkligt på vilket diskret sätt som reklamverksamheten från Luxor skett i detta sammanhang. Jag har det intrycket att det mera är fråga om en donation till forskningen än en ekonomiskt försvarbar reklamverksamhet”.⁹² När Olrog samma år rekvirerade de sista pengarna ur Luxor-fonden bestämdes också att publiciteten kring sponsringsarbetet skulle skötas via Olrog. I och med att Olrog blev heltidsanställd på Sveriges Radio blev kopplingen till olika intresseorganisationer känsligare och som tidigare nämnts lämnade han flera av sina förtroendeuppdrag.⁹³

Luxor hade dessutom ett separat samarbete med Musikhistoriska Museet vid den här tiden. Museet slog åter upp sina dörrar i maj 1963, efter att ha varit stängt för besökare under tre års tid. Bandspelar-tillverkaren hade utvecklat ett särskilt system för lyssning på flera platser i utställningen och Ling hade sammanställt särskilda inspelningar som i ord och ton kompletterade de utställda instrumenten – i samband med återöppnandet av museet omtalades det i pressen som ”världens första museum med ljudande etiketter”.⁹⁴

91 *Luxor-kontakt* 1962, s. 7. Rehnbergs utkast till i broschyrtext i SfSF:s arkiv F4.

92 SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv Fr:4, brev Olrog till Georg Eliasson, Sveriges Radio, 28/2 1964.

93 Se även Elmquist (2011).

94 Se ”Först ut i världen med ljudande etiketter.” *Dagen* 8/11 1963. Luxor annonserade också i Musikhistoriska Museets generalprogram 1962–1966 (MM:s verksarkiv F4A:2).

1965–1967

Sommaren 1965 fick Birgitta Hjelmström bidrag från Sfsf till inspelningar av ett par spelmän i Halland, på fem band, och följande år understöddes två forskningsresor till Skåne för hennes trebetygsuppsats om träskofiol, där intervjuer spelades in på två band.⁹⁵ Med stöd från nämnden deltog Svenskt Visarkivs medarbetare Monica Sköld (senare Lantz) 1966 i en folkloristisk sommarkurs i Finland under vilken hon på fyra band dokumenterade fiolspelmanen och sångaren Teodor Lindfors i Vörå, Österbotten, med hjälp av en hyrd Hitachi-bandspelare.⁹⁶ Tillsammans med Jan Ling spelade Bengt R. Jonsson och Margareta Jersild samma år in bröderna Herbert och Hilding Mattssons sång i Stockholm på fyra band.⁹⁷

Olrog fick ersättning för arbetet med en PM om möjligheterna att få pengar från STIM för insamlingsprojektet, vilket till Olrogs förtret visade sig omöjligt med tanke på det internationella rättighetsläget.⁹⁸

Under 1965–1967 gjorde musikpedagogen Bertil Sundin inspelningar av "kåkvisor" vid flera svenska fängelser. Inspelningarna, sammanlagt fem band, gjordes på Olrogs uppmaning och med ekonomiskt och

95 Hjelmströms inspelningar från 1965 är SVA BA 91–95. Ling tycks först ha efterforskat SSR:s möjligheter att ge understöd för denna dokumentation, se SSR:s arkiv, Pärm 3:A, styrelsemöte 1/6 1965, §9. De två intervjubanden från 1966 förvarades oaccederade i Musikmuseets bandsamling och har efter SVA:s övertagande av ansvaret över samlingen fått acc.nr. SVA BC 1198–1199. Utanför Samarbetsnämndens hägn hade Hjelmström tillsammans med Ling spelat in spelmannen Assar Bengtsson på träskofiol på Musikhistoriska Museet 1965 (MM F7":292–293). För sin uppsats använde hon även inspelningar som gjordes i Skåne av Reinold Andersson, och som fanns i kopia i museets samling, och även senare egna inspelningar av Anton Carlsson 1967 (MM F7":402–404).

96 Endast tre av de fyra banden återfanns när Märta Ramsten inventerade i jan 1972 (SVA BA 101–103). Kvitton från resan i SVA, Sfsf:s arkiv G2A, verifikation nr 4, 1966; bandprotokoll för den fullständiga inspelningen i F2.

97 Inspelningar gjordes med Musikhistoriska Museets Nagra-bandspelare (SVA BA 104–107). SVA, Sfsf:s arkiv G2A, ver. 5–7.

98 SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv Fr:4, "STIM och folkmusiken" (PM 1965 på uppdrag av Samarbetsnämnden).

materiellt bistånd från SfSF under de första två åren.⁹⁹

Inga pengar togs ut från SfSF:s konto under 1967, så i formell mening gjordes inga upptagningar för SfSF:s räkning. Inspelningar som tangerar SfSF:s verksamhet i SVA:s samlingar idag är den sista av Bertil Sundins band, samt en inspelning med en vissångare som Bengt R. Jonsson och Margareta Jersild gjorde i slutet av 1967.¹⁰⁰ Det dokumenterades folkmusik detta år även vid Musikhistoriska Museet, men utan känd koppling till SfSF.¹⁰¹

Överblick över det inspelade materialet fram till 1968

Fram till att Märta Ramsten anställdes på heltid av SfSF 1968 var det sammanlagda resultatet av inspelningsverksamheten 118 band, inspelade under något mer än fem års tid av tolv personer. Med tanke på att bidraget från Luxor var dimensionerat till 70 band per år är det ett magert resultat i relation till SfSF:s ursprungliga ambitioner. Att det var förvånansvärt lite var också Olrogs uppfattning i det föredrag som citerades inledningsvis. Vid en jämförelse med Sveriges Radios folkmusikinspelningar under motsvarande period, 248 band, ser man att programföretagets fortfarande dokumenterade i en större omfattning, även om antalet inspelningar minskade per år under 1960-talets gång (tabell 1 i Appendix).¹⁰²

99 SVA BA 96–100, tre band från 1965 och vardera ett 1966 och 1967. Dessutom deltog Sundin i ytterligare en inspelning 1969, tillsammans med studenten Elisabeth Skarpe för hennes trebetygsuppsats i pedagogik om kåkvisor. Denna dokumentation är föremål för en särskild undersökning av Dan Lundberg inom forskningsprojektet "Mixa eller maxa?" och "Utanförskapets röster".

100 SVA BA 100, 108.

101 MM F7":402–404.

102 Minskningen av Matts Arnbergs inspelningsverksamhet under 1960-talet kan delvis förklaras av att han var engagerad i TV-inspelningar med folkmusik från och med 1962, se Ramsten (1979).

SSR:s inventering

Medan SfsF:s ansökan fastnat i remisskvarnen beviljades däremot, som tidigare nämnts, SSR ökade statliga bidrag till sin verksamhet 1966 (6 000 kronor). Under de rådande förhållandena ansåg styrelsen att det var ännu viktigare att landskapsförbunden inledde sitt eget inventerings- och inspelningsarbete.¹⁰³

Problemet var att flera landskapsförbund inte visste hur de skulle gå tillväga och vilket material som forskarna efterfrågade. I SSR:s styrelseprotokoll återkommer önskan från förbunden om anvisningar angående inventering och insamling.¹⁰⁴ Ling hade tidigare, i en artikel 1962, kommenterat avståndet mellan den vetenskapliga forskningen och spelmansrörelsens intresse för folkmusiken, där de senare ”struntar kapitalt i musikvetenskapliga hårklyverier, och man frågar sig om inte just detta är ett tecken på att musiken lever”.¹⁰⁵ I väntan på en inspelningsledare hos SfsF hade SSR:s styrelsemedlem Helge Nilsson vänt sig till Ling för råd. Svaret publicerades i deras tidskrift *Spelmansåret* 1966:

... samla i ladorna allt Ni kommer över tillsvidare. Plocka sedan ut några stickprov av inspelningar och upptecknat material och sänd det till mej, eller ännu bättre: ge mig en vink, så kommer jag till er och får en överblick över vad som finns i landskapet, så kan jag med ledning därav ge de anvisningar som kan bedömas vara erforderliga ur vetenskaplig synpunkt för den fortsatta insamlingen.

Helge Nilsson kommenterade detta: ”Detta generösa löfte av en så framstående expert bör observeras.”¹⁰⁶

På några håll arrangerade spelmansförbunden regionala möten

103 SVA, SSR:s arkiv, Pärm 3:A, Protokoll från styrelsemöte 17/6 1966.

104 SVA, SSR:s arkiv, Pärm 3:A, Protokoll från styrelsemöten 10/9 1966, 19/11 1966.

105 Ling (1962, s. 236)

106 Nilsson (1966, s. 26) kursiv i original.

kring insamlingar. Exempelvis anordnade Västmanlands spelmansförbund i samarbete med länets ABF-distrikt och bildningsförbundet en "Folkmusikdag" i slutet av april 1966 under rubriken "Västmanlands folkmusik måste räddas", med föredrag av Märta Ramsten om Sveriges Radios folkmusikinspelningar och ett långt förberett diskussionsunderlag av spelmansförbundets ordförande Lars Lundevall.¹⁰⁷ Förutom att dokumentera själva folkmusikdagen, spelade också den sistnämnde in sex band för spelmansförbundets räkning under 1966 och 1967.¹⁰⁸

Spelmansförbunden kom från och med 1968 och framåt att i stort utsträckning samarbeta med SfsF beträffande dokumentationsverksamheten.

1968–1970

Från och med 1968 blev det alltså en helt annan omfattning på inspelningsverksamheten i och med att Märta Ramsten kunde anställas hela året på heltid för att genomföra arbetet. Det planerades för 100 dagar i fält under 1968 varav hon i praktiken utnyttjade 83. Inledningsvis lånade Ramsten Musikhistoriska Museets Nagra-bandspelare, men senare på våren inköptes en egen Nagra till verksamheten med hjälp av externa bidrag som SVA ansökte om.¹⁰⁹ Hon fotograferade dessutom alla inspelade med sin privata Instamatic-kamera, i inspelningsprojektets budget fanns inget utrymme för att köpa in en mer professionell kamera och ingenstans i SfsF:s protokoller förespråkas systematisk fotografering, även om fotografier togs i många insamlingssammanhang även under SfsF:s första verksamhetsperiod.¹¹⁰ De filminspelningar av instrumentalmusik som arbetskommittén föreslagit 1961 genom-

¹⁰⁷ Material kring detta i MM:s arkiv E2C:4.

¹⁰⁸ Kopior av dessa i SVA (SVA BB 1821–1825, 2518–20).

¹⁰⁹ Se ansökan om Lotterifondsmedel 15/2 1968 (Stiftelsen SVA:s verksarkiv B I c), positivt beslut 5/4 1968. Apparaturen kompletterades 1970 med filmkamera och ytterligare en Nagrabandspelare samt en Tandbergsbandspelare.

¹¹⁰ Uppgift i intervju från Ramsten 20/12 2011 (SVAA20111220MR).

fördes endast av Ling i samband med nyckelharpdokumentationen. En filmkamera införskaffades till Visarkivets dokumentation 1970, men dess användning ligger bortom denna studies avgränsning.

Huvudsakligen genomförde Ramsten inspelningsresorna på egen hand med hjälp av lokala kontaktpersoner, se vidare del 3. Vid en inspelningsresa till Bohuslän, där Ramsten spelade in sångaren Martin Martinsson, deltog också Bengt R. Jonsson. Under 1968 inledde Ramsten ett samarbete med spelmannen och folkmusikforskaren Sven Nyhus, Oslo, om folkmusikmiljön i gränstrakterna mellan Sverige och Norge kring norra Dalarna och Härjedalen. Ramsten och Nyhus genomförde en gemensam inspelningsresa 1968, med visst ekonomiskt stöd av Dansk folkemindesamling, som hade en rest kvar av det gemensamma nordiska anslaget från 1967. Under andra halvan av 1969 gjordes ytterligare en gemensam resa, samt några dokumentationer vardera på egen hand.¹¹¹

Mer omfattande inspelningsresor gjorde Ramsten 1968 i Jämtland, Härjedalen, Värmland, Närke, Hälsingland (bild 8), Ångermanland, Bohuslän, Dalsland och Dalarna samt Skåne. Inspelningar genomfördes också i mindre omfattning under året i Stockholm, Uppland, Västergötland, Göteborg och Halland.¹¹²

Tillsammans med Jan Ling och Anna Johnson och studenter från Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet gjorde Märta Ramsten en gemensam exkursion till Närke sommaren 1968.¹¹³ Inspelningarna tillföll SfSF. Följande år tog Ramsten initiativ och ledde en motsvarande exkursion till Jämtland och norra Tröndelag i Norge. Denna gång deltog förutom Uppsalastudenterna också stu-

111 Se Ramsten (1976, s. 69 ff.)

112 Se Ramstens verksamhetsberättelse för tiden 1/1 1968–30/6 1969 i SVA, SfSF:s arkiv F1.

113 Förutom Märta Ramsten deltog i exkursionen Jan Ling, Anna Johnson, Krister Malm, Birgitta Hjelmström-Dahl, Stig-Magnus Thorsén, Göran Blomberg, Karin Oskarsson, Gunnar Ternhag, Eva Falkenström och Ann-Christine Larsson. Uppgifterna bygger på namnen i bandprotokollen.

Sveriges Radio försöker rädda hälsingemusiken

Dagbladet 17.6.-68



Beda Westerlund, Anna Silén, Signe Hill, Signe Widholm tillsammans med fil. kand. Märta Ramstén under inspelning av 1800-tals låtar och visor.

Fil. kand. Märta Ramstén, Sveriges Radio befinner sig f.n. i Norra Hälsingland, som ett led i den kampanj som pågår för räddandet av låtar och visor. Hon är utsänd av samarbetsnämnden för svensk folkmusik, vilken består av representanter för Musikaliska Akademien, Musikhistoriska museet, Svensk visarkiv, Sveriges Radio, Sveriges spelmäns riksförbund, Nordiska museet m.fl. och på lördagen och söndagen gjorde hon ett besök i Bergsjö där hon sammanträdde med fru Signe Widholm, Beda Westerlund, Anna Silén, Signe Hill och riksspelman Helge Nilsson, där hon samlade upp gamla bevarade visor och låtar från mitten och slutet av 1800-talet. Det var bl.a.

långa berättande visor, barnvisor fäbod- och vallvisor. Det var en mycket värdefull samling av inspelningar, som fil. kand. Ramstén, fick ta del utav. Det är en riksomfattande aktion och fil. kand. Ramstén kommer att fortsätta insamlingen av gamla visor och låtar hela året. Under sin vistelse i Bergsjö gjordes även ett besök i Gnarp där Alexander Mattsson, Gårdsjön, sjöng och Adolf Dahlgren på fiol spelade gamla låtar. Närmast kommer fil. kan. Ramstén nu att besöka Hudiksvall och Forsa i samma ärende.

denter vid universitetet i Trondheim med Hampus Huldt-Nyström som medverkande universitetslärare.¹¹⁴

De nya universitetsexkursionerna ledde, liksom tidigare under 1960-talet, till att intresserade studenter ville fortsätta göra inspelningar och fick stöd för detta från Sfsf. Gunnar Ternhag (född 1948), som hade deltagit i universitetets exkursion sommaren 1968, började från och med ingången av 1969 att hjälpa till med insamlingsarbetet; inledningsvis tillsammans med Ramsten på en resa till Medelpad och Hälsingland. Därefter reste Ternhag på en inspelningsresa till Västmanland tillsammans med kontaktpersonen Bror Landgren och gjorde sedan inspelningar på egen hand i Stockholm. Ramsten hade i slutet av 1968 haft ett seminarium i Lund där hon presenterat inspelningsverksamheten och som en följd av detta hade Gunnar Ermedahl (född 1941) knutits till verksamheten. Han följde med Ramsten på den första inspelningsresan 1969, som gick till Skåne, och Ermedahl gjorde därefter på egen hand inspelningar i Blekinge och Småland under första halvan av 1969 åt Sfsf. Ramsten gjorde för egen del kortare inspelningsresor till Hälsingland och Södertälje samt längre inspelningsresor till Södermanland, Dalarna (2 ggr), Småland, Västergötland och Uppland. I Stockholm gjorde hon inspelningar tillsammans med Gunnar Ternhag vid ett tillfälle och med Margareta Jersild vid ett annat.¹¹⁵

Samarbetet med studenter fortsatte att växa. Vid mötet i maj 1970, när Sfsf för svensk folkmusik formellt avvecklades, kunde Ramsten meddela att studenter för sina uppsatsarbeten i musikvetenskap, folklivsforskning och pedagogik gjort inspelningar i samarbete med Svenskt Visarkiv. Ternhag och Ermedahl hade fortsatt sina inspelningsresor och därutöver hade vissångerskan Birgitta Hylin (1915–1988)

114 Deltagare var, förutom Märta Ramsten och Hampus Huldt-Nyström, Sven Nyhus, Gunnar Ternhag, Eva Falkenström, Per Holmström, Siegfried Mühlhäuser, Mari-
anne Sohlberg, Stig-Magnus Thorsén, Karl Lindén, Tore Simonsen, Reidunn Aune
och Geirr Larsen. Uppgifterna bygger på namnen i bandprotokollen.

115 SVA, Sfsf:s arkiv Fi, Verksamhetsberättelse 1968–1969 (första halvan); SVA:s
bandprotokoll BA-serien.

rest till Färöarna för att spela in folkmusik med stöd från SVA.¹¹⁶

Under 1968 tillfördes Sfsf 301 band varav Ramsten hade varit med och spelat in 272 stycken (90 %).¹¹⁷ Under första halvan av 1969 spelades 191 band in, varav Ramsten stod för 130 (68 %).¹¹⁸ När Svenskt Visarkiv förstatligades vid halvårsskiftet 1970 och Sfsf formellt avskaffades hade sammanlagt 754 band tillförts BA-serien på två och ett halvt år, jämförelsevis hade ju SR spelat in 248 band under sex år (1962–1967). Ramstens och hennes medhjälparens inspelningsverksamhet var sammantaget således av en tidigare inte skådad omfattning i Sverige på folkmusikområdet. Tillsammans med inspelningarna från Sfsf:s tidiga period blir summan 842 band. Dessutom hade 25 band inspelade av personer utanför Sfsf kopierats från och med 1968.

I och med att inspelningsarbetet inordnades i SVA:s verksamhet från och med halvårsskiftet 1969 innebar övergången till en inspelningsverksamhet i helstatligt regi ingen större märkbar förändring av planeringen och genomförandet av det praktiska arbetet. För den fortsatta undersökningen har därför gränsen satts vid denna tidigare tidpunkt, av avgränsningsskäl, eftersom Sfsf då förlorade sin roll i praktiken.

Arkivering av inspelningarna

Som en del av inspelningsverksamheten åt en kulturarvsinstitution ingår även omhändertagandet av det insamlade materialet, som exempelvis bör märkas och katalogiseras. Sfsf för svensk folkmusik framstår härvidlag som ett tydligt professionellt eller professionaliserande

116 SVA, Sfsf:s arkiv A1, Protokoll 5/5 1970. Studenterna var Eva Falkenström på Möja i Stockholms skärgård, Arne Rydberg i Uppland, Bo Ingvar Olsson i Värmland, Wilhelm Roempke i Västmanland och Elisabeth Skarpe på fängelserna i Hall och Norrköping.

117 Idag SVA BA 109–409. SVA BA 209–247 är inspelningar från exkursionen sommaren 1968 och av dessa 38 band har Märta Ramsten deltagit på nio.

118 SVA BA 410–600. Ternhag stod för 16 band, Ermedahl för 12, och 45 var exkursionsband, varav Ramsten är med på 12.

projekt. På flera ställen, i synnerhet från Svenskt Visarkiv, betonades att det skulle vara "specialister", akademiskt utbildade insamlare som gjorde arbetet.¹¹⁹ Denna krets var ju liten så tillväxten på folkmusikforskarfältet värnades av Sfsf. Studenter på fältarbetsexkursioner och med uppsatsprojekt med folkmusikanknytning tränades i uppgifter inför en eventuell framtida karriär inom musikforskning eller musikområdets kulturarvsinstitutioner, och de var ofta mottagare av stöd från Sfsf eller gjorde arbeten på dess uppdrag, såsom framgått.

Beträffande inspelningarna skulle banden till att börja med accederas till samlingarna, och därigenom få en unik beteckning. Vid Musikhistoriska Museet tycks det inledningsvis ha skett både utifrån landskap och nummer i "Luxor-arkivet": exempelvis är Jan Lings första inspelning med Gösta Hellström och Spel-Oscar Larsson 1961 märkt "Uppland 6" och "Luxor 1". När Märta Ramsten inledde sin inspelningsverksamhet 1968 påbörjade hon en ny serie för sina inspelningar: "Sfsf" + nummer. Gemensamt för museets och Sfsf var att ingen åtskillnad gjordes ifråga om banden var originalinspelningar eller kopior av andras upptagningar; denna uppdelning kom senare i SVA.¹²⁰

Uppgifter om bandens innehåll och informanterna var av stor vikt att organisera. Redan i samband med Sfsf:s möte i april 1962 visade Ling upp exempel på hur protokoll över inspelningarna och person-

119 Jfr ovan: Jonssons PM dec 1964 och SVA:s remissvar till SRR:s ansökan samma år.

120 Originalinspelningar och kopior kom senare att separeras när Sfsf:s inspelningar överfördes till SVA:s samlingar och accederades om till Visarkivets A- och B-serier i bandsamlingen, där BA stod för originalinspelningar medan kopior insortades i BB-serien; en konkordans mellan tidigare och nya serier finns. I Musikhistoriska Museets samlingar gjordes även fortsättningsvis ingen åtskillnad mellan original och kopior i accederingen, däremot framgår det längst ner på bandprotokollen; här är det istället storleken i tum på bandspolen som avgör. Folkmusikinspelningarna i museets samlingar har prefixet "F" följt av spolstorleken i tum, kolon och nummer i samlingen: exempelvis har det första bandet från Jan Lings inspelning med nyckelharpspelmannen Oscar Larsson 1/2 1964 accessionsnummer F7":673. (Sedan Svenskt visarkiv 2003 övertog arkivansvaret för dåvarande Musikmuseets bandsamlingar har banden fått ett inledande tillägg "MM" i databasregistreringen.)

kort över informanterna kunde se ut.¹²¹ Båda dessa register fördes på kort i oktavformat (se bild 9 och 10). De förtryckta bandprotokollen innehåller rubriker för kontextuella uppgifter kring inspelningen (vem som spelat in vem var och när) men ingen plats för tekniska uppgifter kring inspelningsapparat och bandhastighet. Detta är sparsamt inte minst i jämförelse med Sveriges Radios samtida inspelningsprotokoll, där det förvisso fanns helt andra krav på att kunna hantera inspelningarna i programverksamheten.

Vikten av att föra protokoll i samband med och efter inspelningarna framhålls återkommande och kan ses som en praxis som utmärkte professionella folkmusikforskare.¹²² Ett utförligt protokoll var en förutsättning för en källkritisk bedömning av bandets innehåll och därmed också för möjligheten att i framtiden kunna använda inspelningarna för forskningsändamål. Protokollets betydelse understryks också av att de tidiga inspelningarna för SfSF i stor utsträckning endast innehåller musikinslag men mycket lite av samtalen däremellan; detta i enlighet med en äldre inspelningspraxis som jag kommer att diskutera närmare i del 3. Detta innebär att man i flera fall inte lätt kan avgöra vem som spelat in vem, när och var inspelningen är gjord eller vad låtarna eller visorna heter (i den mån de har en titel) endast genom att lyssna på banden. Det behövs stora förkunskaper eller uppgifter på bandaskar och protokoll för att kunna orientera sig i innehållet. Följaktligen var det nödvändigt att information om framförandena som inte fanns på banden fördes in i protokollet, exempelvis efter vem informanten hade lärt sig den enskilda visan/låten. När det gällde informanterna samlades uppgifter som ansågs vara av betydelse, hämtade såväl från bandinspelningarna som utanför, på särskilda maskinskrivna kort. Det tycks emellertid som att personregistret över Luxor-banden stannade vid en ambition, i varje fall finns endast två kort bevarade idag. Bandprotokollen renskrevs

121 SVA, SfSF:s arkiv, A1, protokoll från mötet 16 april 1962.

122 Se Ling (1962), Ling et al (1964)

Svensk folkmusik

Luxor 8 Signum:

Landskap: Uppland

Socken: Film

By och gård:

Stad:

Gatuadress:

Samhälle: Österbybruk

Meddelare: Justus Gille, Österbybruk 1897
(namn, födelseort och år)

Viktor Wickman, Österbybruk 1897

Insp. den 28.10.-61 av Jan Ling

Insp.ort: Österbybruk

1) Vals, "Gävle minnen", V.V.drsp1

000-041

2) Vagnhusmarschen (=Storstugans m.=Mungälåten) J.G.o.V.V.

050-104

nyckelharpa Sv.l.Uppl.nr 67

3) Vagnhusvals, spelades då dansen öppnades i Vagnhuset 105-142 Sv.l.nr 61

4) Storvagnhuspolska (=Österbypolska, nigpolska 143-170

5) Kalle Kilboms polska (nigpolska) 171-192

6) Omtagning av inslag 5 192-212

7) Ängeligheten, vals 212-239

8) Midsommarfröjd (vals kompon. av Wickman) (V.V.) 244-263

9) Bortglömda valsen (J.G.) 264-288

10) Lazarus, vals (J.G.o.V.V.) Sv.l.Uppl.nr 63 289-305

11) Kalle Svenske polket (omtyckt av K.S., därav namnet) 306-320

12) Sallmakarkalles vals 321-335

13) Uttringe-gubbarnas vals (Lärd efter Svensk, men även

avlyssnad på grammfon o.i radio) 335-357

14) Vals (text: Längat ner i viken, där björken står vit,

där sitter en dalmas och släpper en fis) 358-373

15) Prästpolska Sv.l.Uppl.nr 58 (Spelades på ett bröllop,

då kom kyrkoharden fram och frågade "vad hette den polskan"

varpå Österberg svarade "Ja, jag vet inte, men jag kallar den prästpolska"

Bild 9. Bandprotokoll, Luxor-samlingen.

Grady, Anna, född Lundberg, Latikberg, Wilhelmina 1891, bostads-
adress: ~~Dj~~ Julögatan 57, Katrineholm, tel. 0150-11849.

Visor efter mor och särskilt efter farmor, Klara Lovisa Andersdotter, född i Lycksele 1838. Anser sig tidigare ha kunnat betydligt fler visor, en svårartad bronkittis har förstört hennes sångröst. Har endast visor med en eller två verser i minnet, resten sjunges efter egen uppskrift. Vissa av visorna kan delvis ha kommit ifrån Norge då man hade förbindelser särskilt med Moirana. (Uppgiften inspelad på band). Beskriver efter inslag 13 hur man satt på kvällarna runt den öppna elden arbetade och sjöng. Efter farmodern hade Gr. också vissa reminiscenser av drömkvädet som farmodern sjöng vid högtidligare tillfällen, vid vilka barnbarnen inte fick vara med (bandinslag nr 15). Hennes repertoar är synnerligen skiftande och hon kan en hel mängd yngre visor. I vissa fall kan sekundär tradition miss-tänkas exempelvis Sven i rosengård som enligt Gr. sjöngs allmänt och som vid närmare undersökning visade sig ingå i folkskolans läsebok från 1880-talet (se vidare preliminär intervju för inspelning av U.Folrog samt inspelningsprotokoll med transkriptioner).

Bild 10. Personregisterkort, Luxor-samlingen.

också på maskin och här var genomförandet bättre, protokollskort saknas endast för ett fåtal Luxor-band.

När Märta Ramsten inledde sin inspelningsverksamhet för SfsF började arbetet mer eller mindre om från noll. Hon övertog inte rakt av den protokollspraxis som tidigare funnits vid museet, där SfsF:s protokoll förvarades, utan hon utvecklade istället ett eget bandprotokoll i A₄-format efter att ha studerat ett flertal olika varianter av protokoll (bild 11).¹²³ SfsF:s nya protokoll innehåller liknande fält som det gamla men här finns även plats för att ange inspelningshastighet och dessutom särskilda fält för att ange ifall inspelningen är av någon särskild vis- eller låttyp, och även möjlighet att föra in om transkription finns. Även ett nytt, separat personregister lades upp av Ramsten. Till skillnad från SfsF:s tidiga inspelningar lade Ramsten upp en särskild accessionskatalog, där endast uppgifterna infördes kring bandets accessionsnummer, när en inspelning inkom, från vem, med vem och vilket honorar som utbetalats.

Reseberättelser var också ett sätt att skapa källor med kompletterande information angående inspelningsverksamheten. Från den tidiga perioden har endast bevarats en kortare rapport i anslutning till bandprotokollet över Birgitta Hjelmströms inspelningsresa 1965.¹²⁴ Märta Ramsten skrev reseberättelser över flera av sina inspelningsresor, men det tycks inte som att alla inspelningsresor dokumenterades i berättelser.¹²⁵

Transkriptioner av musiken på inspelningarna var också en viktig fråga. Analys av musiken gjordes i första hand utifrån notskrift, inte utifrån den klingande musiken, såsom Carl-Allan Moberg skrev i avslutningen av sin översiktsartikel från 1951 över folkmusikinsamlingen: "Men *utan* den mänskliga insats som förvandlar det ljudande materialet till *förståelig skrift* äro skivsamlingarna döda och meningslösa."¹²⁶

123 Uppgift i intervju med Märta Ramsten 20 dec 2011 (SVAA20111220MR).

124 SVA SfsF:s arkiv F2. Jfr Ling et al (1964).

125 SVA, Stiftelsen SVA:s verksarkiv FV:4, se även Ramsten (1968a, 2001).

126 Moberg (1951, s. 52)

SVENSKT VISARKIV										
Inspelat av: Märta Ramsten Kontaktman: Gunnar Turesson			Inspelningsdatum: 23.4.1968		Inspelningsplats: Rosendalsv. 8 Arvika		Apparat: Några Hörsighet: 7 1/2"		Acc. nr: SVA BA 167	
Nr	Traditionsbarn	Prenumeration	Textbörjan/Titel	Tid	Borst Tagning	Typ	Trak		Kopie	Anmärkingar
							M	T		
1	Oskar Nilsson, fiol f. 1910 i Lekvattnet, Värmland	Lekvattnet, Värmland	Polska efter Henrik Kling via far	1'10		SvLå Vral nr 19				Far: Oskar Julius Nilsson "Bork Julius"
2			Polska efter Henrik Kling "Hävonnen" (LUXOR-1952)	0'55		SvLå Vral nr 14				Jaf Har du sett nå gammal kjaering, norsk pols
3			Ivju om hur O.N. började spela, om fadern "Bork Julius", om Henrik Kling, om danser	3'30						
4			Brudmarsch från Östmark efter Henrik Kling	1'00		SvLå Vral nr 18				
5			Ivju om ceremonilåtar	1'00						
6			Nåvgrötvalsens efter Henrik Kling	1'50						Nåvgröt- gammal finsk rutt
7			Polska efter Henrik Kling	1'15		SvLå Vral nr 16				
8			Polska efter Henrik Kling	1'05		SvLå Vral nr 15				
9			Polkett efter far	1'10						
10			Polkett " "	1'00						Början skuren
11			Polska /egen komp./	1'15						
12			Jössehärads Polska	0'45 +1'15	2 tagn.					
13			Ivju om deltagande i spel- mansstämmor, om spelån i Lekvattnet, om fiolen	3'50						

Bild 11. Bandprotokoll för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik från och med 1968.

Att göra transkriptioner var ju inte sällan en del av forskningsarbetena och finns bevarade från de flesta inspelningsprojekt som ingick i undersökningar, såsom från Lings nyckelharpinspelningar, Olrogs Nötö-inspelningar, Kjellströms spelpipainspelningar och Ramstens gränstrakts-projekt. Transkriptioner av inspelningarna kunde även göras av katalogiseringsskäl. Över Luxor-banden skapades ett melodi-register där (vanligtvis) de första fyra takterna transkriberades för varje låt eller visa (se bild 12). Detta register var inte fullständigt – i varje fall inte att döma av de bevarade korten – och täcker huvudsakligen de inspelningar som Jan Ling gjorde med stöd av Luxor-fonden.¹²⁷ Dessa kort har heller inte sorterats utifrån några musikaliska parametrar utan endast i nummerordning efter Luxor-banden. För SfSF:s senare period fanns långt gångna planer på datakatalogisering av materialet, vilket

¹²⁷ Musikern John Ernfrid Folkestam arbetade en tid i mitten av 1960-talet på museet med arbetsmarknadspolitiskt stöd. Han transkriberade bland annat vissa Luxor-band, eller kommenterade gjorda transkriptioner.



Bild 12. Transkription av första takterna av "Vill fröken köpa löken för en krona", från Luxor-band 10 (SVA BA 19).

var något som SR-medarbetarna Olrog och Arnberg propagerade för, som ovan nämnts. Sveriges Radio hade inlett ett arbete med att datakatalogisera sina 78-varvsskivor och tanken var att SfSF:s inspelningar skulle införas i en separat men kompatibel katalog. I *Spelmansåret* 1969 presenterade Märta Ramsten och Margareta Jersild formerna för detta i varsin artikel. Vismelodierna skulle efter transkription till notkort sifferkodas enligt en metod som Jan Ling utvecklat för sin licentiatavhandling om L. Chr. Wiedes vissamling och som användes vid Visarkivet för vokalt material, medan de instrumentala antagligen skulle sifferkodas utifrån inledningstakterna.¹²⁸ Dessvärre drog arbetet ut på tiden vid SR, och ingen datakatalogisering enligt den här modellen genomfördes vid SVA.

Sammanfattningsvis kan vi se att inspelningsverksamheten för SfSF:s räkning inledningsvis främst inbegrep ledamöterna Ling och Olrog. Luxor-fondens medel kom dock snart att i allt större utsträckning komma att tas i anspråk av musikforskningsstudenter, företrädesvis kvinnor, i mindre utsträckning av Visarkivets personal samt andra musikutbildade personer som var intresserade av att göra inspelningar. Verksamheten var relativt begränsad fram till att Märta Ramsten fick heltidsuppdraget att dokumentera folkmusik 1968, också hon en junior forskare om än erfaren dokumentatör. Under åren 1968–1970 spelades nästan nio gånger fler band in än under 1962–1967 (754 resp. 88 band).

¹²⁸ Ramsten (1969b), Jersild (1969).

Även om spelmansrörelsen var representerad i SfSF sedan 1965 och hade medel för att bedriva egen inspelningsverksamhet, kan man säga att SfSF:s ambition hela tiden var att professionalisera insamlingsarbetet. Flera intresserade studenter fortsatte med inspelningsarbete för SfSF efter att först ha deltagit i exkursioner som utgick från Institutionens för musikforskning i Uppsala, såväl under SfSF:s tidiga som senare period. Många av dem som gjorde inspelningar fick ju också framtida karriärer inom universitets- och kulturarvsinstitutionsvärlden: exempelvis Jan Ling som professor i musikvetenskap i Göteborg, och sedermera rektor för universitetet; Anna Ivarsdotter som professor i musikvetenskap i Uppsala; Gunnar Ternhag vid Dalarnas museum, sedan professor vid Högskolan Dalarna och Stockholms universitet; Märta Ramsten och Margareta Jersild, docenter i folkmusikforskning respektive musikvetenskap, och verksamma vid SVA – den förstnämnda under en period arkivchef; samt Birgit Kjellström och Birgitta Hjelmström-Dahl vid Musikmuseet, den sistnämnda också verksam vid Nordiska museet.

En viktig del av dokumentationsarbetet, vid sidan av själva bandinspelningen, var att föra protokoll över innehållet, vilket gjordes detaljerat. Ambitioner att transkribera inspelningarna för arkivbruk fanns, men genomfördes endast i begränsad omfattning under de första åren – däremot gjordes transkriptioner för forskningsändamål.

3. Insamlingen i ideologi och praktik

SÅ HÄR LÅNGT har förutsättningarna för inspelningsverksamheten, insamlarna och omfattningen av dokumentationen undersökts. Nu är det tid att närma sig frågorna om vem och vad som spelades in, och hur det gick till. Det är emellertid inte möjligt att släppa fokus från insamlarna ännu. För att förstå insamlingsresultatet är det viktigt att utreda de ideologiska utgångspunkterna för insamlingen och därefter utfallet av den praktiska inspelningsverksamheten. Med ideologi förstås här de "försanthållanden, värderingar och normer" som präglade verksamhet och som formulerades explicit (manifest ideologi) likväl som de tysta utgångspunkterna (latent ideologi).¹²⁹

Ideologi. Vad skulle dokumenteras?

Vad som räknas som folkmusik har varit en ständigt återkommande diskussion i insamlingshistorien. Vilka ska räknas till folket och vilken del av deras musikutövning är folkmusik? Här är inte platsen för en omfattande fördjupning kring detta. Det ska endast kortfattat konstateras att i de nationalromantiska sammanhang decennierna kring år 1800 där folkmusikbegreppet lanserades fanns en intensiv strävan efter att finna det *äkta, genuina* folkliga. Om något är äkta eller inte kan ju sägas handla om *sanningen*, vilket är ett av vetenskapens kunskapsmål. Folkmusikinsamling och -forskning har varit en spelplats för olika slags romantiker och vetenskapsmän, och inte

¹²⁹ Liedman & Olausson (1988), citatet från s. 8. Se även von Wachenfeldt (2015) för en aktuell studie kring ideologi på folkmusikområdet i Sverige.

sällan har dessa riktningar varit förenade i en och samma person. Det känslomässigt äkta och det faktamässigt sanna kan ligga nära varandra, de kan betraktas som två schatteringar av "det autentiska". Ingrid Åkesson har i sin doktorsavhandling (2008) om den vokala folkmusikvågen i Sverige från 1980-talet och framåt diskuterat autenticitetsbegreppet inom insamlingen av folkmusik i Sverige. Hon menar att "flera olika *lager av autenticitetsuppfattningar* har vuxit fram och delvis kommit att överlappa varandra sedan början av 1800-talet".¹³⁰ Den tidiga folkmusikinsamlingen fram till 1900-talets mitt dominerades av ett intresse för *ursprungets autenticitet*, menar Åkesson; det var vissa vis- och låtgenrer med ursprung i allmogesamhället som var den folkmusik som skulle bevaras. I och med Matts Arnbergs och Sveriges Radios inspelningsverksamhet från mitten av 1900-talet tillkom *uttryckets autenticitet* som en viktig dimension av värderingen av musiken. Utförandestilar och repertoar skulle helst vara lokalt särpräglade och ha tillägnats i en gehörstradition för att vara intressanta att dokumentera.

Enligt min mening kan man hävda att när Samarbetsnämnden för svensk folkmusik inledde sin verksamhet 1961 rådde det i stort sett konsensus kring vad som ansågs vara autentisk svensk folkmusik inom den smala kretsen av akademiska folkmusikforskare och -insamlare. Arnbergs inspelningsverksamhet vid SR avspeglade i hög grad detta synsätt. Svensk folkmusik var, som Jan Ling skriver i inledningen till sin bok (1964) med samma titel, "den svenska allmogekulturens musik".¹³¹ På det instrumentala området innebar det att svensk folkmusik var de äldre låttyper och instrument som fanns representerade i Folkmusikkommissionens utgåva *Svenska låtar* och som var tillåtna vid uppspelningarna för Zorns spelmansmärke, vilka arrangerades av Svenska ungdomsringen för bygdekultur (i dag Folkdansringen). På det vokala området var den aktuella repertoaren, vid sidan av lockrop,

¹³⁰ Åkesson (2008, s. 49), kursiv i original.

¹³¹ Ling (1964, s. 9)

de visor och sånger med band till allmogekulturen under 1800-talet eller tidigare, som till stor del omfattades av det typologiseringsarbete som utfördes vid Svenskt Visarkiv. Det handlar bland annat om medeltida ballader, efterklangvisor, äldre skämtvisor, småvisor, sång- och danslekar samt folkliga koralvarianter. Till skillnad från 1800-talets folkmusikinsamlare, som inte sällan hade förfasat sig över de då moderna visorna som förekom i skillingtryck, var dessa typer av visor däremot intressanta att dokumentera vid mitten av 1900-talet. Dels hade skillingtrycksvisorna i många fall förts vidare i gehörstradition från 1800-talet till mitten av 1900-talet, och därmed kunde de betraktas som en form av folkmusik, dels var de en viktig utgångspunkt för Ulf Peder Olrogs forskning om vilka visor som tidigare i historien varit mest populära i bredare folklager. En särskild typologi för dessa visor utvecklades också av Olrog: Svenskt Visarkivs skillingtrycksregistrant (SVAS).¹³²

De flesta av de inblandade insamlarna i SfsF hade en nära koppling till musik- eller folklivsforskningen vid Uppsala universitet. Dessa ämnen, under Carl-Allan Mobergs respektive Dag Strömbäcks ledning, präglades vid denna tid av en stark kulturhistorisk inriktning där studier av samtida fenomen var sällsynt. Som tumregel ansågs att en mansålder borde ha passerat mellan forskaren och fenomenet för att rätt kunna bedöma det.¹³³ En framskjuten del av forskningsprocessen tillskrevs källkritiken, det gällde att kunna bedöma källorna rätt för att i slutändan kunna göra en sannfärdig beskrivning av kulturhistorien.

Denna källkritiska inriktning karakteriserar i stor utsträckning Lings, Jonssons och Olrogs studier under 1950- och 1960-talen.¹³⁴ För Ling och Olrog, som under 1960-talet började arbeta med egna inspelningar, var en viktig fråga vad det samtidsdokumenterade materialet kunde säga om äldre tiders musicerande. Materialet måste därför underkastas ingående

132 Se Olrog (1961/2011, s. 126/190.)

133 Intervju med Jan Ling 6 dec 2011 (SVAA2011206JL).

134 Se deras licentiatavhandlingar: Olrog (1951/2011), Jonsson (1958), Ling (1961/1965).

källkritisk bedömning för att bland annat avgöra hur traditionsbanden bakåt såg ut. Jan Ling beskriver i ganska drastiska ordalag hur man såg på den källkritiska situationen i en artikel i tidskriften *Musikrevy* 1962. Medan problemen med uppteckningarna från 1800-talet främst fanns hos upptecknarna, vars egna konstmusikaliska referensramar ofta påverkade hur de återgav folkmusiken, var situationen snarast den omvända när Ling skrev sin text:

Det tvivelaktiga momentet ligger här hos själva traditionsbäraren. Jag syftar då på riskerna för påverkan från sekundära källor, dvs tryckta, välfriserade tidigare uppteckningar, som på olika sätt spridits och vunnit burskap. Utan fältprotokoll där traditionsbäraren noga penetrerats blir inspelningarna dubiösa, och kan i olyckliga tillfällen ge en falsk bild av vår "kvarlevande tradition". Enligt min mening kan vi blott i enstaka fall ge oss ut att jaga "klingande forntidsminnen", och det är i de fall vi kan studera en till bondekulturen speciellt knuten musikart, exempelvis kulningen. [...] Av ett stort inspelat material visar det sig ofta att åtskilligt, ibland mer än huvuddelen måste rensas bort om man enbart är ute efter det som kan återgå på traditionsband från den äldre bondekulturen.¹³⁵

Denna bakåtblickande kulturhistoriska inriktning genomsyrade Olrogs Nötöprojekt, vars syfte ursprungligen var att kunna avgöra fördelningen mellan primär- och sekundärtradition i Svea Janssons visrepertoar. För att kunna bestämma detta behövde lokalsamhället Nötö som vismiljö under Janssons uppväxt och tidigare undersökas, och utforskningen av denna vistraditionsmiljö blev ett ytterligare syfte för Olrogs arbete, som han emellertid aldrig fick möjlighet att slutföra.¹³⁶ På motsvarande sätt var Birgit Kjellströms uppsats om

¹³⁵ Ling (1962, s. 235)

¹³⁶ Olrog (1965/2011, s. 86 ff/284 ff.). Han presenterade preliminära resultat i en artikel 1965, vilket blev hans sista visforskningspublikation.

spelpipan inriktad mot instrumentets användning i äldre tid. Det fick till följd att upptagningarna hon gjorde av låtspel på spelpipa inte var användbara för hennes studie. Dessa framföranden var nämligen resultatet av ”ett nyvaknat intresse [hos vissa spelmän] för instrumentet utan direkt anknytning till primärtraditionen.”¹³⁷

Lings, Kjellströms och Hjelmströms undersökningar av nyckelharpa, spelpipa respektive träskofiol ingick dessutom i ett större organologiskt forskningssammanhang. Museichefen Ernst Emsheimer ledde tillsammans med den tyske musikforskaren Erich Stockmann under 1960-talet ett stort projekt kring utgivningen av monografier över folkmusikinstrument i Europa, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, som förutom några landsvolymmer aldrig slutfördes – bland annat slutfördes inte det arbete som skulle behandla folkmusikinstrumenten i Sverige.¹³⁸

Det sker emellertid en förändring av synen på vad som bör dokumenteras, och varför, under 1960-talet hos ledamöter av SfsF. Vid nämndens andra möte i april 1962 hade Mats Rehnberg uppmanat till en bredare dokumentationsinriktning som också omfattade ”gårdsmusikanter och äldre former av dragspelsmusik”, vilket fördes till protokollet utan att vidare kommenteras.¹³⁹ Den som återkommande och starkt argumenterar för en breddning av dokumentationen i början av 1960-talet är Jan Ling. Tydligast presenterar Ling sin syn i sitt PM om ”inspelning av kvarlevande folkmusiktraditioner” som skrevs som diskussionsunderlag till folkmusiksymposiet 1965.¹⁴⁰ Där menade han att det på 1960-talet inte längre var försvarbart att insamlingen och forskningen enbart inriktades mot ursprungets autenticitet och

137 Kjellström (1964, s. 17, se även s. VIII). I en not till detta stycke nämner hon som exempel på dessa yngre spelmän Knis Karl Aronsson i Leksand, Pelle Jacobsson i Orsa, Ture Gudmundsson i Bromma och Evert Åhs i Älvdalen. Den sistnämnde hade emellertid genom sina kontakter med Sväs Anders Ersson, den siste traditionsbäranden, viss koppling till primärtraditionen och var att betrakta som ett gränsfall.

138 Se Lundberg (2014).

139 SVA, SfsF:s arkiv, A1.

140 SVA, SfsF:s arkiv F5. Lings PM till konferensen 1965.

uttryckets autenticitet, för att använda de begrepp som jag laborerar med här. Ling menar att dokumentationen bör omfatta även annat än den redan sanktionerade folkmusikrepertoaren och instrumenten som sångerskorna och spelmännen behärskar. Han pläderar för vad jag skulle vilja kalla *repertoarbildens autenticitet*, vilket kan ses som ett tillägg till Åkessons autenticitetstyper genom att låna in ett begrepp lanserat av Gunnar Ternhag.¹⁴¹ En repertoarbild är en representation av vad en person har för musikalisk repertoar, skapad vid ett visst tillfälle och utifrån ett visst syfte. Ling föreslog i det här fallet att insamlingen skulle sträva efter att dokumentationens innehåll skulle vara representativ för hela informantens musikaliska kompetens, det vill säga en autentisk representation av en repertoar.

Denna breddning av repertoarbilden ansåg Ling var nödvändig av flera skäl. Eftersom all dokumentation är en form av samtidsdokumentation, och säger minst lika mycket om den som dokumenterar som om den som blir inspelad, var det nu på sin plats att reflektera över insamlarnas egna utgångspunkter. ”Det är lätt att vi annars om några decennier eller något halvsekel blir betraktade som ett slags historieskrivande 1600-talsgöter och beskylls för att hellre förgylla en ’fortid’ än sakligt ge fakta om en till synes mindre poetisk samtid”, varnar Ling.¹⁴² Förutom omsorgen om det personliga eftermälet fanns det även vetenskapliga poänger med en annan inriktning av inspelningsverksamheten; att istället för att ”ensidigt söka finna

141 Ternhag (1992)

142 SVA, SFSF:s arkiv F5. Lings PM till konferensen 1965, s. 3. I en intervju i dec 2011 berättar Ling att inspiration till denna bredare dokumentation också kom från erfarenheterna av arbetet med sin licentiat-avhandling om Levin Christians Wiedes visinsamling på 1830–1840-talen. Förutom de äldre visorna av balladtyp dokumenterade också Wiede en del nyare visor för de vackra melodiernas skull – det textliga innehållet tyckte Wiede var vedervärdigt. Samtidigt innebar detta att eftervärldens bild av vissången på Vikbolandet i Östergötland på 1830–1840-talet fördjupades, vilket Ling tog fasta på för sin egen insamlingsverksamhet (SVA A2011206JL). Samtidigt var erfarenheterna från Lings insamlingsresa tillsammans med Arnberg 1960 värdefulla för förståelsen av det historiska materialet (Ling 1961/1965, s. 9).

ut kvarvarande relikter [...] ge en objektiv bild av nuläget”, som han skrev i inledningen till rapporten från musikforskningsstudenternas exkursion 1963.¹⁴³ En bredare bild av informantens repertoar kunde dels vara vetenskapligt värdefull för att kunna värdera ett musikerliv och hur ny repertoar tillägnats, dels också kunna användas för att studera musikaliska och sociala förändringsprocesser. Ling exemplifierar det i sitt PM med värdet av att spela in nyckelharpspelmäns framförande av allspelslåten ”Gärdebylåten”, så att anpassningen av låten till spel på äldre nyckelharptyper kunde studeras.¹⁴⁴ Denna förändring av intresset, från att studera kulturella produkter mot att undersöka processer, var högaktuell på det internationella musiketnologiska fältet vid denna tid. År 1964 publicerades Bruno Nettls betydelsefulla *Theory and Method in Ethnomusicology* och Alan P. Merriams *The Anthropology of Music*, vilka båda lyfter fram värdet av att studera musikaliska förändringsprocesser.¹⁴⁵ En inriktning mot repertoarbildens autenticitet låg dessutom i linje med att Ling hade en annan syn än Arnberg och Olrog på hur inspelningarna borde genomföras i praktiken, vilket jag återkommer till i avsnittet om insamlarnas roll i insamlingssituationen.

Att skapa en helt autentisk repertoarbild var emellertid snarare ett ideal än ett absolut krav vid dokumentationen, medger Ling i ett brev till musikdirektören Martin Lindström i Boden 1965. Den senare var intresserad av att dokumentera folkmusik i Överluleå och hade fått sig tillsänt Lings text från folkmusiksymposiet.

¹⁴³ Ling et al (1964, s. 135).

¹⁴⁴ SVA, SFSF:s arkiv F5, Lings PM till konferensen 1965, s. 4. I avhandlingen valde Ling att utföra analysen utifrån en annan allspelslåt han spelade in med flera av nyckelharpspelmännen, ”Frisells gånglåt”, se Ling (1967, s. 165 f). Även Birgit Kjellström (1964, s. 20) intresserar sig för hur Sväs Anders Ersson på spelpipan utformade framförandet av melodier med kända förlagor, såsom ”Vi gå över daggstänkta berg” och ”Du gamla du fria”.

¹⁴⁵ Nettl (1964), Merriam (1964), jfr också Lings hänvisningar till dem i sin avhandling, Ling (1967, s. 39 f.).

Detta p.m. kanske i vissa delar verkar avskräckande och så var också avsikten, då det var fråga om ett debattinlägg om de metoder som tidigare ansetts fullgoda. Det bästa är naturligtvis att få en så rikt facetterad bild av spelmannen som möjligt, att "tömma honom" på de låtar han har och gärna ta med något av de allra nyaste låtar han har. Detta kan komma väl till pass vid den källkritiska bedömningen av hans traditionsbundna låtar.¹⁴⁶

Utifrån det autenticitetsperspektiv som jag anlagt här uppfattar jag att Lings mening vid den här tiden torde kunna sammanfattas så här: en autentisk repertoarbild av samtida informanter innebär att material som inte anses vara autentisk folkmusik också måste dokumenteras. Det rör sig alltså i första hand *inte* om en utvidgning av innehållet i själva folkmusikbegreppet, däremot en annan syn på hur dokumentationen av spelmän bör genomföras.

Som tidigare nämnts gick SfsF in med en ansökan om statligt stöd för det planerade stora insamlingsprojektet 1965. Ingenstans i projektbeskrivningen från 1964 och ansökan står emellertid något att läsa om vad som närmare rymdes inom svensk folkmusik – genom att inte fylla begreppet med innehåll kunde denna diskussion hållas utanför anslagsfrågan. Under tiden som nämnden väntade på svar på ansökan fortsatte dock inriktningsfrågan att dyka upp. I en intern promemoria till nämndens ledamöter från 1966 för Bengt R. Jonsson fram åsikter om inriktningen:

Ett rent antikvariskt syfte, d. v. s. en jakt enbart efter vad som vi tror vara särskilt ålderdomligt material, är otillräckligt. Å andra sidan kan knappast inom ramen för Nämnden göras rent musiksociologiska undersökningar i ett rent nutidsskikt, d. v. s. undersöka vilka som kan sjunga Calle Schewens vals o. d. och hur de sjunger den. Det

¹⁴⁶ Ling till musikdirektör Martin Lindström i Boden 5/7 1965, Musikhistoriska museets arkiv, F2C:4.

*sistnämnda är visserligen ur flera synpunkter ett intressant område men torde få utföras speciellt och utanför Nämndens revir, i varje fall till att börja med.*¹⁴⁷

Det tycks som att musiksociologen Göran Nylöfs då pågående undersökning av musikvanorna i Sverige, publicerad 1967, hade diskuterats bland några medlemmar i nämnden och att Jonsson kände ett behov att markera gentemot denna inriktning, som ju låg mer i linje med Lings med tiden alltmer starka musiksociologiska intresse.

Nu blev det ju varken Ling eller Jonsson som kom att leda inspelningsprojektet utan istället Märta Ramsten. Under rubriken "Klarsignal: inspelningen kan börja" beskriver hon sitt uppdrag i spelmansrörelsens årsskrift *Spelmansåret* 1967:

Det är en verkligt spännande arbetsuppgift detta att söka upp och spela in spillrorna av svensk folkmusiktradition. Men jag är också starkt medveten om att det är en krävande och ansvarsfylld uppgift att få ett så stort och allsidigt material som möjligt bevarat till eftervärlden.

*Det är alltså fråga om att spåra upp och spela in de människor som fortfarande kan spela och sjunga låtar och visor som i muntlig tradition gått i arv från en generation till en annan.*¹⁴⁸

I ett utskick till alla spelmansförbund i början av 1968 skickade Ramsten med en frågelistas som innehöll förteckningar över de typer av visor som var av intresse för SfsF:s insamling. "Vad den instrumentala folkmusiken beträffar", skriver Ramsten i följebrevet, "så är det den lokala låtrepertoaren vi är intresserade av, och den känner ni ju bäst till själva, liksom de lokala spelstilarna."¹⁴⁹ Märta Ramstens

¹⁴⁷ SVA, SfsF:s arkiv A1, Internt PM 16/9 1966.

¹⁴⁸ Ramsten (1967, s. 3 f.)

¹⁴⁹ SVA, SfsF:s arkiv B1b, brev Märta Ramsten "Till alla spelmän", odaterat [början av 1968]. Frågelistan finns i SfsF:s arkiv F6 och hade utarbetats av Olrog 1967.

programförklaring för dokumentationsprojektet ligger helt i linje med den inriktning mot ursprungets och uttryckets autenticitet som präglade Sveriges Radios dokumentation; det var ju också från programföretaget som Ramsten hade värvats till SfsF. Hon hade deltagit i symposiet 1965, där Ling propagerade för repertoarbildens autenticitet, men inga spår av intryck finns i de här texterna – de sammanhang som de publicerades i var säkerligen inte heller rätt fora för att diskutera urvalsfrågor. Hur innehållet i Ramstens inspelningar ser ut i praktiken kommer att behandlas i nästa del.

För att sammanfatta så menar jag att det under 1960-talet fanns olika åsikter kring hur folkmusikdokumentationen borde genomföras inom SfsF. De som stod för en mer puristisk inriktning betonade att ursprungets autenticitet och uttryckets autenticitet var det viktigaste att dokumentera (Arnberg, Olrog, Jonsson, Ramsten). Andra (Ling, Rehnberg) betonade att en bredare dokumentation borde göras, där dels uttryck som befann sig utkanten av folkmusikbegreppet skulle ingå, dels en mer heltäckande insamling av vad spelmän och vissångerskor verkligen hade på sin repertoar, vad jag kallat repertoarbildens autenticitet. Så långt de undersökta texterna av vad som skulle dokumenteras. Hur inspelningsresultatet blev i praktiken kom delvis att skilja sig från de programförklaringar som redogjorts för ovan. Detta utfall kommer att behandlas tillsammans med frågan om *vilka* som dokumenterades. Först behöver även dessa undersökas på det ideologiska planet.

Ideologi. Vem skulle dokumenteras?

”Svensk folkmusik” var som sagt SfsF:s inriktning, men vem spelade ”svensk” folkmusik? Detta tycks närmast ha varit en icke-fråga för SfsF:s medlemmar (latent ideologi), konsensus tycks ha varit rådande om att de som skulle dokumenteras var dem med en svenskspråkigt baserad identitet, i Sverige tillhörande majoritetsbefolkningen

(etniskt svenska svenskar¹⁵⁰). I geografiska termer anges i projektbeskrivningen från 1964 att Sverige och Finlands svenskbygder var aktuella.¹⁵¹ Ingenstans i SfSF:s protokoll eller andra handlingar som beskriver verksamhetens inriktning talas om att dokumentera musik från vad som idag kallas Sveriges nationella minoriteter (samer, judar, romer, sverigefinnar och tornedalingar). Av protokollen att döma var det endast en gång som frågan om dokumentation av andra musikaliska delkulturer än den med rötter i allmogesamhället dök upp: det var 1962 när Mats Rehnberg föreslog dokumentation av urbana gårdsmusikanter och äldre dragspelare. Bertil Sundins inspelningar på fångelser är en dokumentation som också fångade in en annan grupp, häri ingår även en del sånger på romani, men denna inspelningsverksamhet tycks aldrig ha varit en punkt på SfSF:s möten.

En annan latent ideologisk fråga i SfSF arbete var de dokumenterades kön. Hela tiden var SfSF inriktad mot dokumentation av vokal och instrumental folkmusik och det tycks ha varit en självklarhet att både kvinnor och män skulle dokumenteras.

Informanternas ålder var däremot en viktig aspekt att manifesteras, vilket redan berörts inledningsvis i den här undersökningen. De spelmän och vissångerskor som till största del hade en repertoar präglad av uttryckets autenticitet och ursprungets autenticitet – utan större påverkan från radio, grammofon och spelmansrörelse – var på 1960-talet långt hunna i åren.

150 Med uttrycket "etniskt svenska svenskar" vill jag försöka frikoppla etnicitet och statstillhörighet; jfr diskussionen om "etnisk" resp. "civil nationalism" i Harding (2006, s. 73). Om man med "svenskar" här avser medborgare i Sverige, oavsett språklig/kulturell/etnisk identitet, kan man prata om svenska svenskar, romska svenskar, judiska svenskar, samiska svenskar m. fl. på samma nivå – låt vara att gruppernas förutsättningar sett olika ut historiskt och i dag. Gränserna mellan grupperna är inte särskilt tydliga och detta gäller även för de drag som utmärker grupperna, som varken är konstanta eller lätta att definiera.

151 SVA, SfSF:s arkiv B2, "Ett projekt för inspelning av svensk folkmusik", daterad dec 1964, s. 5.

Beträffande spelmännen urskilde Jan Ling i sin bok *Svensk folkmusik* (1964) fyra grupper av utövare i Sverige på 1960-talet:

- 1) *Äldre personer, 70 år och däröver, som mer eller mindre opåverkade av de yngre upplivningsförsöken återger de låtar som de minns från den tid då de regelbundet användes vid dans och fester (sekelskiftet, fram till första världskriget på vissa platser.)*
- 2) *En yngre generation, ofta med släktband till äldre spelmän, som har ett levande intresse för de gamla låtarna och instrumenten utan något slags "antikvariskt" bisyfte. De söker medvetet förbättra sin tekniska färdighet och instrumentets spelmöjligheter vad beträffar exempelvis nyckelharpan, för att uppnå en god konst. Många av dem är oerhört skickliga instrumentalister. De uppträder helst en eller två åt gången. Ofta komponerar de själva låtar som stilistiskt nära knyter an till den nedärvda repertoaren. En av de främsta företrädarna för denna grupp är nyckelharpspelmannen Eric Sahlström. [...]*
- 3) *Ur denna yngre generation finns flera som vid olika tillfällen samlas och spelar låtar som återfinns på samtligas repertoar. De bildar då spelmanslag och uppträder som sådant vid socknens hembygdsfester och kan också stå för dansmusiken vid dessa tillfällen.*
- 4) *Ännu en typ av spelmanslag förekommer, som är fastare organiserad. Man träffas regelbundet för att öva in olika låtar. Många av deltagarna i dessa spelmanslag är notkunniga, och man spelar in olika arrangemang av folkmusik. Det är således nästan enbart repertoaren som skiljer dessa spelmanslag från en vanlig amatörorkester. Folkdanslagen, som även de är populära inslag i hembygdsfester, kan närmast räknas till den fjärde kategorin.¹⁵²*

152 Ling (1964, s. 134)

I sin PM 1965 preciserar Ling att insamlingsarbetet bör inriktas mot den första gruppen: "Spelmän och sångare som själva upplevt musiken i 1800-talets allmogesamhälle är nu i 80-årsåldern, de sista som kan ge forskningen de viktiga skärvor kring vilka vi så småningom kanske kan bygga en sann bild av äldre dagars folkliga musikliv. Det är naturligtvis dessa människor som i första hand ska spelas in och intervjuas."¹⁵³ I Olrogs texter och Sfsf:s statsmedelsansökan talas det om att det endast finns ett fåtal år till förfogande för insamling av den autentiska folkmusiken; *Det stora inspelningsprojektet* kunde inte vänta.¹⁵⁴ Denna fokusering på de äldsta personerna stod även fast när Märta Ramsten i Spelmansåret 1967 preciserar vilka informanter som är aktuella. "Nu är det ju dessvärre så att det är nästan enbart den allra äldsta generationen som fortfarande har sådana här visor och låtar. Det brådskar att få dem på band innan de försvinner."¹⁵⁵

Som framgått tidigare var Sfsf:s inspelningsverksamhet under den första perioden, fram till 1968, dels inriktad mot en mer allmän "räddningsinsamling", dels inspelningar som också var avsedda för mer specifika vetenskapliga undersökningar. Det omfattande insamlingsprojektet som Märta Ramsten anställdes för 1968, "generalinventeringen av svensk folklig musiktradition", hade på planeringsstadiet sin huvudsakliga inriktning mot räddningsinsamling, med starka intryck från Olrogs engagemang, och därmed blev också tyngdpunkten starkare på att dokumentationen borde inriktas mot den äldsta generationen.

Sfsf:s inriktning mot att dokumentera musik med rötterna i allmogesamhället framförd av etniskt svenska personer av båda könen, och med fokus på äldre informanter ligger helt i linje med den tidigare folkminnesinsamlingen i Sverige under första hälften av 1900-talet. Detta var en utformning av insamlingsverksamheten

153 SVA, Sfsf:s arkiv F5, Lings PM till konferensen 1965, s. 2.

154 Olrog (1965/2011), ansökan i SVA, Sfsf:s arkiv B2.

155 Ramsten (1967, s. 4)

som var vanlig även på ett internationellt plan och inte på något vis särskilt utmärkande för Sverige. Inom denna insamlingsideologi var en viktig retorisk bild den av räddningsaktionen av försvinnande kulturella uttryck, med endast ett fåtal år till förfogande innan det var för sent – denna argumentation användes såväl på 1910-talet som på 1960-talet.¹⁵⁶ Det fanns alltså en färdig och sedan flera decennier utprövad tankefigur, med latent och manifesterade ideologiska inslag, som SfsSF övertog för att motivera det omfattande inspelningsprojektet.

I praktiken. Vem dokumenterades?

De åsiktsförklaringar som uttryckts ovan avspeglar olika ideologiska ställningstaganden angående den folkmusikaliska dokumentationen under 1960-talet. I den praktiska inspelningsverksamheten kan emellertid en mängd faktorer spela in som får resultatet att bli annorlunda än vad insamlarna möjligtvis föreställde sig. Det är därför viktigt att undersöka utfallet av inspelningsarbetet och sätta det i relation till vad SfsSF föresatte sig att göra.

För att kunna skapa en översiktlig bild över de informanter som spelades in har statistik sammanställts för SfsSF:s inspelningar fram till och med halvårsskiftet 1969, då inspelningsverksamheten inordnades i Svenskt visarkivs verksamhet. Statistikunderlaget har hämtats ur bandprotokollen i SVA, med kompletterande uppgifter ur andra register i arkivet. En kodning av olika inspelningsperioder, -resor och -projekt har också gjorts för att närmare kunna undersöka eventuella variationer i inriktningen. Den förra perioden rymmer SfsSF:s inspelningar fram till och med 1968, den senare 1968 och första halvan av 1969. Projekt som undersöks närmare är Jan Lings nyckelharpinspelningar, upptagningarna för Ulf Peder Olrogs Nötö-projekt samt Märta Ramstens och Sven Nyhus inspelningsprojekt kring norsk-svensk gränstraktsmusik.

¹⁵⁶ Se Lilja (1996), Skott (2008)

Fram till och med första halvan av 1969 hade 610 band med originalinspelningar gjorts med stöd av SfsSF, varav knappt en femtedel spelades in under den första perioden 1961–1967 och 81 % under de följande 18 månaderna.

Sammanlagt spelades 489 personer in för SfsSF:s räkning, med en liknande fördelning som antalet band, det vill säga ungefär fyra femtedelar av informanterna dokumenterades mellan januari 1968 och juni 1969. Märta Ramsten stod för inspelningarna av 333 personer (68 %) under denna period, vilket tydligt understryker den stora omfattningen av Ramstens arbete för SfsSF – SVA:s och hennes inspelningsverksamhet fortsatte ju dessutom intensivt i flera år till.

Befolkningsgrupper

Som framgick ovan var frågan om vilka befolkningsgrupper som skulle dokumenteras inte någon större diskussionspunkt inom SfsSF:s arbete. Till allra största del var det etniskt svenska folkmusiktraditioner som spelades in, företrädesvis inom landets gränser. Olrogs Nötö-vistelser 1962 och 1964, hans inspelningar med Svea Jansson i Sverige samt Monica Skölds resa till Österbotten 1966 resulterade i inspelningar med finlandssvenskt material (etniskt svenska finländare). Även Märta Ramsten och Margareta Jersild spelade in en kvinna av finlandssvensk härkomst i Stockholm 1969.¹⁵⁷ Det norsk-svenska gränsmusikprojekt som Märta Ramsten och Sven Nyhus inledde 1968 innebar också att ett mindre antal inspelningar från norska sidan kom att tillföras samlingarna i Stockholm.

Från den första perioden av SfsSF:s verksamhet är det musikpedagogen Bertil Sundins inspelningar av "kåkvisor" på svenska fångelser som avviker mest genom att repertoaren var förknippad med en annan social kategori än den annars gängse allmoge-folkliga. Sundin arbetade inom kriminalvården vid denna tid och på Olrogs uppmaning – denne hade blivit inspirerad av den danska boken *Prinser*

157 Elisabeth Berger från Nyland (SVA BA 448–449).

og *vagabonder* (1963) – gjorde Sundin inspelningar 1965–1967 samt dessutom 1969 tillsammans med Elisabeth Skarpe, för den senares trebetygsuppsats i pedagogik. Bland dessa visor finns flera som sjungs på romani, men detta var inte något som direkt efterfrågades eller undersöktes vidare av Sundin.¹⁵⁸ Fortsatt dokumentation av kåkvisor, och då även visor på eller med inslag av romani, gjordes av Gunnar Ternhag i början av 1970-talet för SVA. Ternhag gjorde också under samma period inspelningar av tornedalsfinsk, finsk och samisk musik. Denna intressanta dokumentationsverksamhet ligger dock utanför denna undersöknings gränser, men skulle förtjäna en egen studie.

Mats Rehnberg hade 1962 efterlyst dokumentation av gårdsmusikanter och äldre dragspelare, men detta realiserades inte i praktiken av SfSF:s insamlare i någon större utsträckning under de första åren. En bidragande orsak kan nog vara att de vandrande gårdsmusikanterna inte längre fanns i samma utsträckning som tidigare. Motsvarade offentlig musik i staden hade nu flyttat ut på gatan, i form av gatumusiker. Märta Ramsten och Gunnar Ternhag dokumenterade en av Stockholms gatumusiker, en dragspelare, i början av februari 1969.¹⁵⁹

Könsfördelning

Som tidigare nämnts fanns det inte någon manifest diskussion kring könsaspekter på materialet i SfSF:s verksamhet. Både manliga och kvinnliga informanter var aktuella, men inga formuleringar om den kvantitativa fördelningen mellan könens representation formulerades. Detta står i skarp kontrast mot situationen idag, där medvetenhet om könsfördelning ska genomsyra verksamhet vid

¹⁵⁸ Skarpe (1970, förord). Se vidare Dan Lundbergs kommande studie inom projektet "Mixa eller maxa?".

¹⁵⁹ SVA BA 442. Uppgifter om gårdsmusiker från samtal med Märta Ramsten i maj 2014. En större dokumentationsinsats på detta område genomfördes av Svenskt visarkiv i mitten av 1970-talet i samarbete med musikvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet och presenterades på LP-skivan *Gatumusik från Stockholm sommaren '76*. (Caprice, 1977)

minnesinstitutioner och där könsstatistik över samlingar krävs från politiskt håll och en jämlik representation mellan könen eftersträvas i dokumentationen.¹⁶⁰ För SfSF:s vidkommande – och detta gäller även för andra insamlingsorganisationer vid denna tid – var denna genusmedvetenhet okänd och det är därför intressant att se hur utfallet blev när dokumentationen genomfördes utan medvetenhet om denna aspekt. Statistiken visar att könfördelningen är skev på SfSF:s inspelningar, till männens fördel (se Tabell 2 i Appendix). Mer än två tredjedelar av de inspelade är män (68 %). Skillnaderna mellan de olika dokumentationsperioderna är härvidlag inte särskilt stor: 60 % män inspelade i den första perioden respektive 70 % i inspelningar från 1968 till första halvan av 1969. Detta ligger också i linje med folkminnesinsamlingen vid andra svenska institutioner. Historikern Fredrik Skott visar i sin avhandling att könsfördelningen hos informanterna som bidrog med material till Västsvenska folkminnesarkivet från 1920- till 1950-talet var omkring 60 % män, medan för andra institutioner uppskattningsvis 70 % har varit män.¹⁶¹

Fördelningen mellan könen skiljer sig beträffande vilken typ av musikaliska uttryck som dokumenterades: vissång, lockrop eller instrumentalmusik. Kvinnorna är nästan samtliga dokumenterade i vissång (88 %), medan endast ett fåtal inspelningar finns där kvinnor deltar som instrumentalister (7 %).¹⁶² I flera fall är kvinnorna ackompanjerare på piano eller gitarr, eller ingår som fiolspelmän i spelmannslag. Det finns emellertid sex kvinnliga solospelmen på

160 Jfr projektet "Jämställdhetsintegrering i myndigheter" (JiM) som bland annat bedrevs vid Statens musikverk under 2014.

161 Skott (2008, s. 196, 232) Fördelningen mellan kvinnor/män inspelade på band i hela SVA BA-serien är 28/72, utifrån uppgifter i Ingrid Åkessons & Wictor Johanssons JiM-rapport 2014. Denna fördelning avspeglar dock inte antalet unika individer av olika kön, utan enbart könsfördelning utifrån förekomst på banden – en kvinnlig informant inspelad på 20 band räknas i JiM-rapporten alltså som 20 kvinnor, medan hon i föreliggande undersökning räknas som en kvinna.

162 I några enstaka fall har kvinnor ackompanjerat sin sång själva och då av misstag inte kodats som instrumentalister.



Bild 13. Kristina Vestin, Jämtland, inspelad 1968. (Foto: Märta Ramsten, SVA)

SfSF:s inspelningar, exempelvis Helmy Hansson på fiol (inspelad av Jan Ling med flera 1964), Stina Nilsson som spelar fiol och näverlur (dokumenterad av Birgit Kjellström 1965) och Kristina Vestin som spelar dragspel (inspelad av Märta Ramsten 1968) (bild 13). Samtliga dessa sex kvinnor har även spelat in vokala inslag.

Att spelmansrollen med uppdraget att stå för den instrumentala dans- och ceremonimusiken huvudsakligen var en manlig domän i det svenska bondesamhället är oomtvistat. Att det fanns bemärkta kvinnliga spelmän är också känt och under folkmusiksträvandena under 1900-talets första hälft i form av spelmanstävlingar, -stämmor och organiseranden av spelmansförbund återfinns som regel någon eller några kvinnor som deltagare och medlemmar. Hur kan man då avgöra ifall andelen inspelade kvinnliga spelmän är representativ i

relation till spelmansledet i sin helhet? Ett sätt att få en uppskattning om andelen är att jämföra med andelen kvinnor som deltagit i Zornmärkesuppspelningar, något som Märta Ramsten sammanställt uppgifter om i en artikel från 1985. Av den framgår att andelen kvinnor uppspelningensåren 1966 och 1967 låg på 12,5 % respektive ca 11 %, vilket är en ungefär dubbelt så stor andel som i SfSF:s dokumentation (7 %).¹⁶³ En närmare undersökning av dessa kvinnliga spelmän ger vid handen att vid uppspelningarna 1966, i Mora, var de flesta i 20-årsåldern och några över 50 år. Året därpå, i Luleå, var samtliga kvinnor som spelade upp äldre än 50 år.¹⁶⁴ Med detta i åtanke och den generella snedfördelningen mellan kvinnor och män i dokumentationen som helhet är det sannolikt att de inspelade kvinnliga spelmännen är något underrepresenterade i SfSF:s samlingar i relation till andelen aktiva kvinnliga spelmän vid den här tiden.¹⁶⁵ SfSF:s syfte var dock inte att avspegla den faktiska könsfördelningen bland utövarna och sannolikt avspeglar urvalet av spelmän rekommendationerna från de lokala kontaktpersonerna – vilka till största del var män.

Vallmusik var som tidigare nämnts ett område som intresserade SfSF insamlare: 8 % av samtliga inspelade har dokumenterats framförande lockrop i någon form. Av kvinnorna har fler än var femte spelat in lockrop (22 %), medan antalet män som givit prov på samma konst är betydligt färre, tre stycken.

Som förväntat är fördelningen mellan vokalt och instrumentalt bland gruppen inspelade män inte lika drastisk. Nästan lika många män som kvinnor är inspelade som sångare, men eftersom det totala antalet inspelade män är högre är andelen följaktligen lägre (41 % män respektive 88 % kvinnor). Nästan två tredjedelar av männen har blivit inspelade som instrumentalister; det finns alltså en överlappning där nästan var femte man (18 %) är inspelad både som vissångare och in-

163 Ramsten (1985, s. 49)

164 Uppgifter från Zornmärkesnämndens arkiv, deponerat i SVA.

165 Jfr Selander (2012, kap 11).

strumentalist. Här skiljer sig de olika perioderna av SfsF:s verksamhet åt. Under den första perioden var andelen manliga vissångare större, medan den senare dominerades av instrumentalisterna. Detta kan sannolikt förklaras av den senare periodens närmare samarbete med den organiserade spelmansrörelsen. För kvinnorna är fördelningen mer jämn över tiden, med en stark tyngdpunkt på vissången. Under den senare perioden märks Ramstens intresse för lockrop, där andelen ökar i jämförelse med tidigare.

Specialundersökningarna avspeglar denna skeva könsfördelning av de dokumenterade i olika grad. Lings nyckelharpinspelningar innehåller endast manliga nyckelharpspelare.¹⁶⁶ Av de som dokumenterades i Ramsten/Nyhus gränstraktsprojekt i SVA:s samling fram till och med första hälften av 1969 var 68 % män och de som ingick i Ramstens studie om polskan "Hurven" var 87 % män.¹⁶⁷ Eftersom Olrogs Nötö-projekt var inriktat mot vissång i första hand kan man anta att könsfördelningen här snarare skulle peka mot en kvinnlig dominans bland informanterna. Så är också fallet: 59 % är kvinnor.¹⁶⁸

Könsfördelningen i materialet varierar också stort mellan olika insamlingsresor, vilka hade skilda inriktningar. Exempelvis koncentrerades Märta Ramstens resa till Dalsland 1968 på spelmansmusik och endast en ackompanjerande kvinna spelades in vid sidan av åtta män. Den första hälsingeresan samma år resulterade däremot i inspelningar med 15 män och 16 kvinnor. Beträffande vallmusiken finns det naturligtvis geografiska skillnader. I de nordligare länen där fäboddriften var i bruk längre är inslaget av vallmusik föga förvånande mycket högre. Under Märta Ramstens första dalaresa 1968

¹⁶⁶ 11 män inom Luxor-projektet, 26 sammanlagt.

¹⁶⁷ Baserat på SVA BA 362, 366–389, 556–599. 36 st av sammanlagt 53 dokumenterade var män och i Hurven-artikeln 13 av 15. I sin studie använder Ramsten också inspelningar från andra hälften av 1969 och från Norsk Folkemusikksamling (1976, s. 152 ff.).

¹⁶⁸ 19 kvinnor av 32 dokumenterade. Det är med utgångspunkt i de bevarade inspelningarna och protokollen svårt att förstå hur Olrog kom fram till att endast 18 personer (varav 15 kvinnor) hade spelats in under de tre resorna (1965, s. 90/2011, s. 288).

dokumenterades vallmusik efter fem av de elva kvinnor som spelades in, medan motsvarande resultat från resan till Jämtland samman är var tio av 14 kvinnor.

Vissången var principiellt svårare att spela in än spelmansmusiken eftersom sjungandet mer tillhörde den privata hemsfären än organiserade och publika sammanhang. Detta gäller i synnerhet de äldre personer som i första hand var av intresse för SFSF att dokumentera. Vissången "lever ett anonymt liv" skriver Ramsten skriver i sin uppsats om det svensk-norska gränsprojektet.¹⁶⁹ Som exempel på detta kan nämnas att Olrogs stora "fynd" under resorna till Nötö var Anna "Sjömör" Lindström, född 1875 (bild 14). Hennes stora repertoar av visor hade "knappast någon känt till ens på Nötö förut", utanför familjen.¹⁷⁰

Åldersfördelning

En kategorisering som medlemmarna i SFSF använde om de personer som skulle dokumenteras var efter ålder. Som tidigare framgått fanns det ett fokus på att i första hand spela in personer som var födda kring sekelskiftet 1900 och tidigare. Anledning till valet av denna brytpunkt var ju att dessa personer tillhörde den äldre generationen vid denna tid och dessutom var vuxna när grammfon och radio slog igenom i större omfattning över hela landet under 1920-talet. De hade därmed haft större möjligheter att tillägna sig repertoarer av visor och låtar genom muntlig tradition. Sannolikheten var därmed större för att de skulle ha äldre repertoarer och typer av framförandesätt som intresserade insamlarna.

När det gäller åldersfördelningen har det inom ramarna för den här undersökningen varit möjligt att finna födelseår för en stor andel, 88 %, av de personer som är inspelade.¹⁷¹ Som framgår av diagram 1 i

169 Ramsten (1976, s. 79), se även Ramsten (1968b).

170 Olrog (1965, s. 90/2011, s. 288)

171 Bland de vars födelseår saknas finns fruar som ackompanjerar de spelmän som stod i fokus för dokumentationen, samt medlemmar i spelmanslag, vilket inte ingick i den prioriterade dokumentationen, såsom kommer att framgå.



Bild 14. Ulf Peder Olrog och Anna Lindström, "Sjömor", Nötö, 1962. (Foto: Göran Marteus. Ulf Peder Olrogs arkiv, SVA)

Appendix över den totala åldersfördelningen ser man att en absolut majoritet av informanterna med kända födelseår är födda mellan 1860 och 1909 (80 %), och mer än hälften (55 %) före 1900. Två tolkningar av resultatet ligger nära till hands. Antingen var inspelningsprojektet en stor framgång i och med att så många personer födda före 1900 med visor och låtar på repertoaren hade spelats in (235 st, varav 199 mellan 1968 och första halvan av 1969). Därutöver hade nästan lika många informanter födda senare dokumenterats. Den andra tolkningen är att inspelningsarbetet hade kommit igång för sent, såsom Olrog i inledningen av den här artikeln varnade för, och att resurserna fördelats oklokt eftersom så många upptagningar hade gjorts som inte direkt föll inom det primära räddningsuppdraget.

Med tanke på åldersfördelningen hos befolkningen i allmänhet vid den här tiden, där år 1970 endast 13,9 % var över 65 år (och av dessa 5,1 % över 75 år), var dokumentationen av de äldre människornas spel och sång en ännu större andel i relation till hela det totala antalet inom ålderskategorin.¹⁷²

Av de inspelade var den tidigast födde Troskari Mats Olsson ("Hött Mats"), född 1869 och 93 år när Svea Ivarsson spelade in honom i Malung i Dalarna 1962. Yngst var en 14-årig Alf Olsson från Mangskog, Värmland, inspelad av Märta Ramsten 1968.¹⁷³ Åren som flest inspelade var födda år 1886 och 1892, vardera 22 personer.

En tänkbar hypotes är att specialundersökningarna skulle kunna ha en annan ålderfördelning än SfsF:s insamling i sin helhet. Specialundersökningarna hade ett tydligare fokus mot vetenskapliga frågeställningar än räddningsparadigmets inriktning mot de äldsta möjliga informanterna – i det förra fallet var därför urvalet av informanter sannolikt viktigare. I Lings inspelningar åt Luxor-arkivet är 63 % av de inspelade födda före 1900, medan 52 % gäller för hela gruppen informanter. Som framgår av diagram 2 i Appendix finns det en tydlig topp kring decennierna kring sekelskiftet 1900, och inga informanter födda före 1880 eller senare än 1910-talet; fördelningen ligger alltså i linje med SfsF:s som helhet. De inspelades födelseår för Olrogs Nötö-projekt (diagram 3 i Appendix) har däremot sin topp kring 1900-talets första decennium, då också studiens huvudperson Svea Jansson var född (1904). Här är två tredjedelar av informanterna födda på 1900-talet och enstaka personer är födda på 1870- respektive 1920-talen. Ramstens och Nyhus gränsbyggsdokumentation har liksom Nötö-projektet flest informanter (bland dem vars födelseår är känt) födda under 1900-talets första decennium: 36 %, se diagram 4. Tyngdpunkten i dokumentationen ligger på personer födda under

172 Uppgifter om åldersfördelningen hämtade ur SCB:s *Folk- och bostadsräkningen* 1980 (1985), s. 11.

173 Alf Olsson blev med tiden en erkänd spelman och tilldelades 2009 Zorns spelmansmärke i guld.

1800-talets sista två decennier och 1900-talets första (79 %). Beträffande de informanter som spelades in under slutet av 1960-talet och som kom att ingå i urvalet till Ramstens studie av polskan "Hurven" så skiljer sig inte fördelningen av födelseår från hela gränsbygdskodokumentationen. Den tendens som kan utläsas ur åldersfördelningen i specialundersökningarna tycks bekräfta hypotesen: urvalet av informanter i undersökningar med mer fokuserade frågeställningar har en något annan tyngdpunkt i ålderfördelningen än SfSF:s insamling i sin helhet. Specialundersökningarna har en starkare slagsida åt yngre informanter, födda på 1900-talet, vilka sannolikt var bättre informanter utifrån undersökningarnas utgångspunkter.

Urval av informanter

Vikten av att protokollföra inspelningarna finns med redan 1962 i inledningen av SfSF:s insamlingsverksamhet. En uppgift som däremot i flera fall saknas på protokollen är hur insamlaren fick tag på informanterna. Här behövs andra källor, exempelvis korrespondens, reseberättelser och arbetsanteckningar för att kunna bringa klarhet i frågan. Det har inte varit möjligt att inom ramen för denna undersökning följa upp kontaktvägarna till samtliga informanter – det är heller inte sannolikt att en sådan specialundersökning skulle lyckas i alla fall – för att därmed kunna utvärdera vilka kontaktvägar som varit mest framgångsrika. Däremot kan formerna för urval presenteras och diskuteras på ett mer övergripande plan.

Redan i samband med inspelningen av ballader för Sveriges Radios räkning i slutet av 1950-talet hade Ulf Peder Olrog börjat fundera på metoder för att finna vissångsinformanter, vilket ju som tidigare konstaterats var svårare än att hitta spelmän. I sin artikel om Nötö-projektet från 1965 presenterar Olrog en systematisering över olika insamlingsmetoder, vilka här kommer att användas som utgångspunkt.¹⁷⁴

174 Olrog (1965, s. 82 f./2011, s. 280 f.)

- *Kontaktmetoden* bygger på utnyttjande av de nätverk av insamlare och meddelare som finns knutna till olika arkiv och museer eller andra institutioner samt medlemmar i organisationer som är verksamma på området.
- *Efterlysningsmetoden* vänder sig till en bredare allmänhet genom upprop eller efterfrågningar i exempelvis tidningar eller radio.
- *Spårmetoden* innebär att man söker upp personer som sedan tidigare blivit dokumenterade, eller deras ättlingar, för att komplettera insamlingen eller dokumentera informanterna igen, exempelvis genom att göra ljudupptagningar av personer vars repertoarer tidigare endast fanns upptecknade.
- Den *geografiska metoden*, eller "aspekten" som Olrog skriver, handlar om att inrikta insamlingsarbetet mot områden som var "vita fläckar" på dokumentationskartan.
- Den *proportionsanalytiska metoden* bygger på en kvantitativ sammanställning av det sedan tidigare insamlade materialet som därefter får ligga till grund för vilka visor som efterfrågades vid ny insamling. Olrog utvecklade denna metod med hjälp av Visarkivets materialöversikter, och utgångspunkten var helt enkelt "att möjligheterna att finna något gammalt kvar är större, om man söker efter det som varit mest känt under de närmast föregående generationerna än om man söker efter det som redan då var sällsynt".

Planeringen av insamlingsverksamheten inom SfSF bedrevs i praktiken utifrån flera parallella metoder. I sin redogörelse för inspelningarna under 1968 skriver Märta Ramsten att valet av de landskap som hade besökts berodde på "angelägenhetsgrad, heta tips, driftiga landskapsförbundsstyresmän, väderlek och 'vit fläck på kartan betr. inspelningar'".¹⁷⁵

Kontaktmetoden användes sannolikt mest flitigt, dels i form av mer direkta personliga kontakter, dels genom att utnyttja folkminnesar-

175 Ramsten (1968b, s. 3-5)

kivens meddelare. Som framgår av Märta Ramstens beskrivning av urvalet ovan så var det för henne en dubbelriktad kontaktmetod i praktiken. Flera ordförande för spelmansförbund uppvaktade henne för att hon skulle prioritera inspelningsresor till just deras områden. Vissa medhjälpare, exempelvis Hugo Ljungström i Hälsingland, fortsatte under lång tid att inkomma med tips på personer som borde spelas in.¹⁷⁶ Som tidigare nämnts gjorde Jan Ling inspelningar i Dalarna och Södermanland tillsammans med ordförandena i respektive spelmansförbund och Olrog hade Svea Janssons syster som sin ciceron under sina besök på Nötö.

Ramsten ordnade också informationsträffar med representanter för spelmansförbunden för att vid direkta möten kunna informera om och svara på frågor kring projektet. Dessa anordnades i februari 1968 i Sundsvall för spelmansförbunden i Ångermanland, Medelpad, Hälsingland och Jämtland samt samma månad följande år i Västerås för Gästriklands, Upplands, Västmanlands och Södermanlands spelmansförbund. Hon närvarade även vid SSR:s årsmöten 1968 och 1969 för att informera om projektet och knyta kontakter.¹⁷⁷

De två första månaderna 1968 använde Ramsten huvudsakligen till planering av inspelningsprojektet och Sfsf fick utnyttja Nordiska museets och Folkliksarkivets i Lund meddelare, vilka alla fick utskick om insamlingsaktionen. Utan att ha gjort någon grundlig undersökning framstår svarsfrekvensen som ganska hög men resultatet var blandat, både användbara tips som resulterade i inspelningar och många svar utan användbar information.¹⁷⁸ Även Birgit Kjellström sände ut en frågelista till hembygdsföreningar för sin studie av spelpipan.¹⁷⁹ Märta Ramsten använde sig också av utskick till ABF och Godtemplarnas

176 Se SVA:s verksarkiv F V:1.

177 SVA, Sfsf:s arkiv FI, "Verksamhetsberättelse 1/1 1968 – 30/6 1969".

178 Se utskick i SVA, Sfsf:s arkiv B&E II, där också de negativa svaren finns. "Hetare" inspelningstips finns i SVA:s arkiv FV:1-3.

179 Kjellström (1964, s. VII)

studieförbund för att söka kontakter till inspelningsprojektet.¹⁸⁰

Inspelningsresorna i sig innebar ju också nya kontakter och tips på personer som borde dokumenteras. ”För varje landskap eller område jag besökt har jag nästan undantagslöst åkt därifrån med fler upplysningar om oinspelat material än jag hade när jag åkte dit”, skrev Ramsten efter första året.¹⁸¹ Särskilda pärmar med inspelningstips, uppdelade efter landskap, lades också upp för att organisera uppgifterna.¹⁸²

Även på plats utnyttjades det lokala kontaktnätet. På platser där det fanns manuella telefonväxlar var personalen ofta viktiga knutpunkter med stor kännedom om var många befann sig. Detta utnyttjade Ramsten exempelvis när hon besökte Klövsjö i Jämtland, där hon fick tips om vilka kvinnor i närområdet som var duktiga på vallrop och dessutom var hemma.¹⁸³

Efterlysningsmetoden förekom i några fåtal fall. I mars 1962 skickade Ling ut ett upprop till dagspressen där han ville ”komma i kontakt med alla som minns någon eller flera av gamla tiders visor. Här kan hela svenska folket medverka till att för eftervärlden bevara våra gamla fina folkmusikaliska traditioner!”¹⁸⁴ I SfsF:s arkiv finns 19 svar på uppropet, men det tycks inte som att något av svaren följdes upp med inspelningar. Birgitta Hjelmström skrev ett upprop angående träskofiolen till tre skånska dagstidningar i juni 1966, vilket gav få men viktiga svar.¹⁸⁵ Märta Ramsten skickade även upprop

180 Brev i SVA, SfsF:s arkiv B1, under A. ”Det är frågan om att *spåra upp* och spela in de personer som fortfarande kan spela och sjunga visor och låtar som i muntlig tradition gått i arv från en generation till en annan. Nu är det dessvärre så att det är nästan enbart den allra äldsta generationen som fortfarande kan sådana här visor och låtar. Det brådskar alltså att få dem på band innan de försvinner.” Ramsten efterfrågar därefter hjälp med uppspårning av sagesmän och personer som kan hjälpa till med kontakter i samband med inspelning.

181 Ramsten (1968b, s. 3).

182 Idag överförda till SVA:s verksarkiv F V:1-3.

183 Föredrag med Märta Ramsten, ”Det stora svepet”, på SVA 25/10 2011 (SVA AV-DA2011025MR001)

184 Se t. ex. ”Gamla visor räddas under glömskan” *Mora tidning* 23/3 1962.

185 Hjelmström (1967, s. 5)

till *Spelmansåret*, *Jordbrukarnas föreningsblad* och *ICA-kuriren*, och lokalpressen hjälpte även till med att efterfråga tips.¹⁸⁶ I radioprogram där Ramsten presenterade inspelningar från projektet uppmanades lyssnare att komma med förslag på personer som borde spelas in.¹⁸⁷

Spårmetoden var också i bruk. För att finna nyckelharpspelmän tycks Jan Lings inledningsvis ha haft stor nytta av svaren på Nordiska museets frågelista om nyckelharpan som skickades ut 1947.¹⁸⁸ Olrog dokumenterade på Nötö huvudsakligen släktingar till dem som Greta Dahlström gjort uppteckningar efter på 1920-talet.¹⁸⁹ Märta Ramsten har beskrivit hur hon redan under sin tid på Sveriges Radio 1967 sökte efter släktingar till Simon Martinsson från Orust, som sjungit in en medeltida ballad vid Radiotjänsts besök 1942. Hon hänvisades till brorsonen Martin Martinsson, som kom att bli en av Märta Ramstens viktigaste informanter (bild 15). Hon återkom till honom flera gånger för SfsF:s och senare Svenskt visarkivs räkning. Inspelningarna med Martinsson presenterade hon på radio, på skiva och den karriär som folksångare som Martinsson därigenom kunde starta har Ramsten senare undersökt i artikeln ”Martin Martinsson – folkmusikidol och scenartist”.¹⁹⁰

Den *geografiska aspekten* handlar egentligen inte om geografi utan om människorna inom ett område. Märta Ramstens stora kunskaper om vad som tidigare spelats in av Sveriges Radio – hon hade bland annat arbetat med att katalogisera radions folkmusiksamling – var av avgörande betydelse för hennes urval av informanter. Under den studerade perioden undvek hon i många fall att spela in personer som redan hade dokumenterats av radioföretaget.¹⁹¹ Undantag gjordes för

186 SVA, SfsF:s arkiv A1, protokoll 19/4 1968; SfsF B1b, brev Ramsten till *ICA-kuriren* 27/2 1968; angående lokalpressen se t. ex. ”Folkmusiken skall inventeras. Kan Ni gamla låtar och visor?”, osignerad artikel i *Hälsinglands Tidning* 1968-02-27.

187 SVA, SfsF:s arkiv F1, ”Verksamhetsberättelse 1/1 1968 – 30/6 1969”.

188 Ling (1967, s. 40), se även Lings korrespondens från 1961 MM:s verksarkiv E2C:2.

189 Olrog (1965, s. 90/2011, s. 288)

190 Ramsten (1990)

191 Ramsten (2001a, s. 43)



Bild 15. Martin Martinsson, Orust, inspelad 1968. (Foto: Märta Ramsten, SVA)

intressanta informanter som den ovan nämnde Martin Martinsson på Orust. Prioriteringen låg istället på att göra inspelningar i antingen nya områden, eller med nya informanter. Under de första 18 månaderna fanns inte utrymme att täcka hela Sverige med inspelningsresor. Framförallt blev det de nordligaste delarna av Sverige och Öland och Gotland som inte besöktes – detta kom dock att ske inom de följande åren, bortom denna undersöknings räckvidd.

Inriktningen mot att undvika överlappning präglade emellertid inte inspelningsverksamheten som helhet under SfSF:s första period. I många fall dokumenterades spelmän och sångerskor som sedan tidigare fanns inspelade, exempelvis kan nämnas att Gereon Fält och Evert Åhs, som spelades in av Kjellström och Ivarsson 1963, redan fanns i Sveriges

Radios samling. Den inventeringsresa som SVA gjorde till Dalarna hösten 1964 resulterade i inspelningar med samma vissångerskor som Arnberg och Ramsten hade dokumenterat på våren samma år för SR:s räkning. (Överlappningen var ömsesidig. Sveriges Radio spelade in informanter som redan dokumenterats av SfSF, exempelvis vissångerskan Anna Grady.) Denna dubblering av dokumentationen kan i de flesta fall förklaras av att inspelningarna ingick i ett särskilt forskningsprojekt och det därför, för att återknyta till det tidigare citatet från Ingmar Bengtsson, var viktigt för forskarna att få egen fälterfarenhet och utifrån sina speciella syften själva göra inspelningar. En annan fördel med att själv spela in det material man behövde var tillgängligheten. Det var exempelvis inte oproblemiskt att få tillgång till Sveriges Radios folkmusikinspelningar under 1960-talet – ett förhållande som fortfarande gäller, även om kopior av de äldre folkmusikinspelningarna finns i Svenskt visarkiv. Birgit Kjellström avstod exempelvis från att använda SR:s inspelningar av Sväs Anders Ersson för sin undersökning av spelpipan, eftersom ”materialet enligt bestämmelserna måste undersökas på platsen i närvaro av en av Sveriges Radios tjänstemän”.¹⁹²

En annan sida av den geografiska aspekten var att alla specialundersökningar som SfSF stödde hade tydliga avgränsningar i rummet. Lings nyckelharpstudie var till största del begränsad till norra Uppland, Olrog hade sitt Nötö-projekt i Åbolands skärgård, Svea Ivarsson (Anna Ivarsdotter) områdena med fäbodbruk, Birgit Kjellström undersökte spelpipan i Dalarna, Birgitta Hjelmström(-Dahl) träskofiolen i Skåne och Ramsten gränstrakterna Sverige-Norge kring Dalarna och Härjedalen.

Den *proportionsanalytiska metoden* utvecklades av Olrog och han använde den för sina inspelningar och undersökningar av Svea Janssons, hennes släktingars och Nötö-bornas repertoarer. En slutsats som studien visade var – föga förvånande – att den proportionsanalytiska framställningen måste ta geografisk hänsyn, att sammanställningar av det mest frekventa materialet från tidigare insamlingar inom det

¹⁹² Kjellström (1964, s. 62, not 58)

undersökta området kunde skilja sig från översikten över hela det svenskspråkiga materialet.¹⁹³

Redan när Ling spelade in Anna Grady i november 1961 hade han tillgång till en repertoarlista från Olrogs förberedande besök hos vissångerskan. Ling antecknar: "Listan genomgången, varvid det visade sig att fru Grady kände till samtliga, men hade glömt åtskilliga, kanhända skulle fru Grady kunna påminna sig dessa till en annan inspelning."¹⁹⁴ För *Det stora inspelningsprojektet* utarbetade Märta Ramsten och Ulf Peder Olrog en speciell "Allmän frågelista om folkliga visor i svensk tradition" till hjälp vid insamlandet av visor. Denna skickades dels till spelmansförbunden för att vara till hjälp i deras inventeringsarbete och användes också av Ramsten i insamlingen.¹⁹⁵

I praktiken. Vad spelades in?

För att inledningsvis hålla sig kvar vid det kvantitativa, överblickande perspektivet kan det konstateras att det som spelades in var instrumentala inslag, visor, lockrop samt berättelser, samtal och mer regelrätta intervjuer. Fördelningen mellan instrumentalmusik och vissång är ganska jämn sett till informanterna som helhet, där mer än hälften av informanterna är dokumenterade som instrumentalister och/eller vissångare (52 % instrumentalt respektive 56 % vissång). Att summan blir mer än 100 % avspeglar ju att flera av de dokumenterade både spelade och sjöng på inspelningarna. Det vanligast inslaget är emellertid en intervju eller samtal i någon form, detta finns med 75 % av de inspelade. Men det är endast i ett fåtal fall som informanterna enbart intervjuats, de flesta av de inspelade är alltså dokumenterade i form av en intervju plus musikframförande. Att spela in intervjuer på band var emellertid inte självklart i början av SfsF:s inspelnings-

193 Olrog (1965, s. 97/2011, s. 295)

194 Handskrivet protokoll i SVA, SfsF:s arkiv F2.

195 SVA, SfsF:s arkiv F6. "Allmän frågelista om folkliga visor i svensk tradition", daterad 23/1 1968; Ramsten (2011, s. 120)

verksamhet, under tiden fram till 1968 skedde det endast i hälften av fallen. Det avspeglar, menar jag, en äldre typ av dokumentationspraxis (se nedan), där tyngdpunkten låg på att i första hand ta upp på band kortare och mer fokuserade utsnitt av insamlingssituationen.¹⁹⁶

Det har inte varit möjligt att för den här undersökningen göra en kvantitativ sammanställning över innehållet på banden, men Märta Ramsten har redogjort för fördelningen mellan olika typer av inspelade inslag i sin verksamhetsberättelse över ett och halvt års inspelningsarbete för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik 1968–1969. Dessutom finns det sammanställningar i slutet av de pärmar med bandprotokoll som finns över SVA:s BA-serie, i vilken SfsF:s band idag ingår.¹⁹⁷ Dessa uppgifter har sammanförts i tabell 3 i Appendix, och av tabellen framgår den stora kvantitativa skillnaden mellan dokumentationen i SfsF:s tidiga period respektive sena period – 1604 respektive 3939 musikinslag. Underlaget möjliggör inte att dela upp de talade inslagen efter SfsF:s verksamhetsperioder, men som ovan nämnts var dessa betydligt mindre förekommande i den tidiga perioden. Uppskattningsvis spelades närmare *tre fjärdedelar* av inslagen in under de intensiva 18 månaderna från och med 1968. Under den första perioden var fokus på den vokala musiken tydligt, mer än dubbelt så mycket vokalt som instrumentalt spelades in, medan det är mer jämt fördelat under den senare perioden, med en övervikt för det instrumentala området. Detta är troligtvis en följd av att insamlingen till stor del organiserades med hjälp av spelmansförbund i kombination med att vissångare var svårare att hitta.

Hur ser dokumentationerna ut för de olika inspelningsprojekten?

¹⁹⁶ Tabell 3 i Appendix ger siffrorna.

¹⁹⁷ Svenskt visarkivs BA-serie innehåller band med folkmusik som är inspelade på SVA:s (och Samarbetsnämndens uppdrag). Kopior av band inspelade av andra införs i BB-serien. De 319 första banden i BA-serien, i vilka också ingår inspelningar som Samarbetsnämnden gjorde före 1968 samt Ramstens inspelningar fram till och med 20 aug 1968, innehåller 1322 instrumentala inslag, 1845 vokala inslag och 500 talade inslag.

Olrogs Nötö-projekt

Materialet för Olrogs Nötö-undersökning ligger nära den förväntade repertoaren som beskrivits ovan, det vill säga en tonvikt på vissången. Endast en spelman dokumenterades, Erik Jansson från Aspö, med en repertoar av valser, engelskor, brudmarsch och polka – däremot inga polskor.¹⁹⁸ Resten av informanterna är vissångerskor och -sångare och repertoarerna som spelades in består närmast utan undantag av äldre typer eller lokala visor – bandprotokollen är fulla med anteckningar om visornas typbeteckningar, hämtade från det system som Olrog och Bengt R. Jonsson utvecklade för SVA under 1950-talet. Olrogs och Marteus inspelningar ligger nära vad den förstnämnde och Matts Arnberg tidigare och vid samma tid dokumenterade för Sveriges Radios räkning. Skillnaden var att Olrog här hade vidare dokumentationsambitioner än vad SR kunde ställa upp på. Olrog återvände till samma sångerskor flera gånger, exempelvis Svea Jansson och Anna "Sjömor" Lindström, för att komplettera repertoarbilderna. Om sina inspelningar skriver Olrog:

Mikrofonen blir gärna en "allätare" – man kan sällan vid inspelningstillfället inta en alltför restriktiv hållning till sångarnas förslag. Det kan nämligen medföra att han eller hon får en hämmad och kritisk inställning till de egna visorna. Den som har hand om inspelningarna måste i stället nöja sig med att konstatera att utredningen om vad som är sekundärt och primärt i viss mån kan överlåtas till den som katalogiserar och bearbetar – de extra besvär och bandkostnader som tillvaratagandet medför är inte så stora, och det visar sig ibland att en del visor inte var så "onödiga" som man från början trodde.¹⁹⁹

198 Artiklar om dokumentationen av Erik Jansson, med Luxor-bandspelaren synligt placerad i bakgrunden, finns publicerade i åtminstone tre dagstidningar, se exempelvis "Jag ska väva mig en randig kjortel", *Nord-Sverige* 24/10 1962.

199 Olrog (1965, s. 88/2011, s. 286)

Av citatet fås lätt intrycket att dokumentation kom att rymma ett brett material från äldre, muntligt traderade visor till de senaste schlagersångerna från grammofon och radio – alltså ett försök att närma sig repertoarbildens autenticitet. Så var emellertid inte fallet. Det centrala problemet för Olrog var frågan om primär eller sekundär tradition, det vill säga ifall visorna av de äldre typerna hade kommit in i repertoaren på muntlig väg eller genom tryckta utgåvor.²⁰⁰

Lings nyckelharpinspelningar och förändringen av inspelningspraxis

Som tidigare anförts initierade Ling en diskussion på folkmusiksymposiet 1965 kring vad dokumentationsverksamheten borde omfatta och hur den borde genomföras, där han bland annat pläderade för vad jag här har kallat *repertoarbildens autenticitet*. I sin PM menar Ling att han i början av sin nyckelharpdokumentation inte hade spelat in "Gärdebylåten", eftersom det var en låt som inte hade tidigare anknytning till den lokala spelmanstraditionen och som spelmännen dessutom hade lärt sig via radio. Utifrån ett räddningsparadigm inriktat mot *ursprungets autenticitet* var detta nog ett riktigt avvägande. Men när Ling senare började bearbeta sitt material visade det sig att för den vetenskapligt källkritiska bedömningen av spelmännens spelstilar, *uttryckets autenticitet*, var det just spelmännens sätt att införliva ny repertoar som kunde ge en viktig nyckel för analysen.²⁰¹ Ling hade dessbättre relativt kort avstånd från Stockholm till sina nyckelharpsinformanter i norra Uppland och han kunde därför

200 Olrog 1965, s. 86 ff/2011, s. 284 ff. Exempelvis ingick en inspelning där Svea Jansson sjunger balladen "Skön Anna" på skivutgåvan av "Den medeltida balladen" (1962).

Denna hade Jansson dock lärt sig från en körsättning baserad på en uppteckning av Otto Andersson. På cd-utgåvan (1999) finns den inte med.

201 SVA, SFSF:s arkiv F5, Lings PM till konferensen 1965, s. 4. Jfr Ling (1967, s. 165 ff.), där analysen genomförs utifrån "Frisells gånglåt". Jfr också Ramsten som för sin undersökning av gränstraktsmusik lät "Spak Erik och Jonas Myhr spela in två nyare melodier, valsen "Konvaljens avsked" (SVA BA 350), resp. foxtrotten "Två små fåglar på en gren" (SVA BA 367) och båda använde sig då av detta 'flerstämmiga spel' i lika hög grad som vid spelning av 'gammellåtarna.'" (Ramsten 1976, s. 133)

återvända för kompletterande inspelningar, vilket han exempelvis gjorde med den nya inspelningsutrustningen, Nagra-bandspelaren och Paillard-filmkameran, från och med 1963. Av de 26 spelmän som Ling spelade in för sin avhandling besöktes nästan hälften (12 st) minst två gånger – Justus Gille och Viktor Vickman fick flest inspelningsbesök (fem) – och 15 av spelmännen filmades i svartvitt.²⁰² Ling producerade också en TV-film i färg tillsammans med Jan Sederholm, vilken sändes 1967.²⁰³

Redan Lings första inspelningsresor med Luxor-bandspelaren 1961, till Justus Gille och Viktor Vickman i Österbybruk respektive Gösta Hellström och Spel-Oscar Larsson i Strömsbergs bruk, illustrerar ganska tydligt hans bredare dokumentationsinriktning i jämförelse med Arnbergs och Olrogs. Förutom repertoaren av polskor, valser, marscher framförda på silverbasharpor, inleddes och avslutades hela dokumentationen med att Ling också dokumentera två valser av modernare snitt som Vickman spelade på dragspel. Lings exempel med "Gärdebylåten" ovan var emellertid mer retoriskt än exakt formulerat: låten var i själva verket den första han spelade in (som mikrofonprov) med Gösta Hellström; vid samma tillfälle spelade även Spel-Oscar Larsson in samma låt. Med dessa två herrar dokumenterade Ling dessutom låtar som hade mer karaktär av allspelsrepertoar, populärmusik eller vismelodier: "Frisells gånglåt"/"Mockfjärdslåten", Calle Jularbos "Drömmen om Elin", "Petter Jönssons resa till Amerika" samt låtar på dragspel med Spel-Oscar Larsson, som denne hade lärt sig från radio.²⁰⁴ Det är svårt att föreställa sig Matts Arnberg för Sveriges Radios räkning spela in exempelvis "Drömmen om Elin", och varken den eller andra spelmäns tolkningar av "Gärdebylåten", vid sidan av Hjort Anders Olssons och Rättviks spelmanslags, fanns i Sveriges Radios folkmusiksamling vid denna tid. Eftersom fokus för

202 Ling (1967, s. 265 f.)

203 Filmen "Nyckelharpan" finns tillgänglig på SVT:s Öppet arkiv, <http://www.oppetarkiv.se/video/1564297/nyckelharpan> (Besökt 4/9 2014)

204 SVA BA 5–6 resp. 16–17.

Lings dokumentation trots allt var den folkmusikaliska traditionen är det de förväntade äldre typerna av dans- och ceremonistycken som dominerar på Lings inspelningar – och det är troligt att de också motsvarar fördelningen i dessa spelmäns totala låtrepertoarer på nyckelharpa.

Lings inspelningar var ju en del av en instrumentundersökning varför han också gjorde explorativa (utforskande) inspelningar som inte täckte spelpraxis. I dessa upptagningar spelades varje spelsträng och resonanssträng in för sig samt de olika tonhöjderna som nycklarna gav. Ling dokumenterade även olika delmoment av nyckelharpsbygandet i ljud och på film (bild 16).²⁰⁵

Lings tidiga inspelningar med Luxor-bandspelaren präglas av samma äldre inspelningspraxis som Olrogs och Arnbergs, där inspelningen som regel stängs av mellan låtarna och visorna. Den här dokumentationspraxisen gör behovet av ett noggrant inspelningsprotokoll helt avgörande. Det är nämligen svårt att enbart utifrån vad som är inspelat på bandet orientera sig och värdera materialet i efterhand utan ingående förkunskaper om spelmännen/sångerskorna och de möjliga repertoarerna. I sin PM från 1965 menar Ling istället att huvudregeln bör vara att hellre ta upp för mycket än för litet av samtal och intervjuer. Inspelningsband hade ju dessutom blivit förhållandevis billigt (jämför citatet från Olrog ovan). Denna praxis ger också andra som tar del av inspelningen möjlighet att själva bedöma tillförlitligheten av den information som finns på bandet.²⁰⁶ Av detta följer att protokollet till inspelningar av denna typ blir mer av en vägledning till innehållet än, som tidigare, en avgörande förutsättning för tolkningen av vad som finns på banden. Lings senare nyckelharpsinspelningar präglas mer av att bandet får gå, samtidigt som han inte sällan ber spelmännen

205 Jfr exempelvis SVA BA 7, SVA BA 20, MMF7": 678. Även Birgit Kjellström gjorde liknande inspelningar där hon spelade in skalorna på de spelpipor hon undersökte (SVA BC 364–365).

206 SVA, SFSF:s arkiv F5, Lings PM till konferensen 1965, s. 5.



Bild 16. Oscar Larsson testar nyckelharplockets akustiska kvalitet medan Jan Ling spelar in. (Foto: Ingvar Eriksson. Jan Lings arkiv, SMV)

framföra samma låtar flera gånger i rad.²⁰⁷ Det innebär också att det som fonogrammet är en representation av förändras: från att ha framstått som mer av en dokumentation av informanternas framföranden blir inspelningen snarare en avspeglning av själva insamlingssituationen i sin helhet. Inspelningen framstår tydligare som ett forskningsmaterial som skulle kräva mer redigering för en publik användning än den äldre dokumentationspraxisen, där en stor del av redigeringen redan gjordes i upptagningsituationen.²⁰⁸ I den äldre dokumentationspraxisen hade dessutom urvalet i många fall gjorts före inspelningstillfället.

207 Hör exempelvis MM F7":668.

208 Jfr Lilja (1996)

Arnberg gjorde exempelvis en två veckors rekognoseringsresa 1951 inför upptagningarna i Jämtland och Olrog besökte Anna Grady i Katrineholm innan Ling åkte dit. Dessutom präglades urvalet av låtar och visor av att de först framfördes för bedömning och först därefter spelades in vid samma tillfälle. Olrogs intervjuer från Nötö avslöjar ibland tydligt att han på band ville få information som han tidigare fått vid de förberedande samtalen, innan bandspelaren slagits på.²⁰⁹

Ramstens inspelningar

Utifrån presentationen av det traditionalistiska inspelningsprogrammet i *Spelmansåret* 1967 och hennes mångåriga verksamhet vid Sveriges Radio är det inte långsökt att förvänta sig att Märta Ramsten skulle hålla sig nära Arnbergs dokumentationssätt. Så är inte emellertid inte fallet; Märta Ramsten utvecklade sin egen dokumentationsstil.

Som tidigare framgått var Ramstens uppdrag från SfsF till stor del kvantitativt formulerat, det gällde att rädda så mycket som möjligt av de visor och låtar som i synnerhet den äldre generationen född vid tiden kring eller före sekelskiftet 1900 hade. Det antal människor och musikinslag som hon dokumenterade under den korta tid som ingår i den här studien är också imponerande. Som en följd av denna inriktning blev besöken många och därmed ofta ganska korta. Det var inte ovanligt att de lokala kontaktpersonerna hade satt upp ett fullspäckt schema med besök hos många olika personer på flera platser under samma dag och att dagarna ibland innehöll spontana utflykter. Ramsten skriver exempelvis i sin reseberättelse över den andra Värmlandsresan i april 1968 om besöket hos Helge Andersson i Värmlandsnäs:

Mest 1800-talsstoff och revyvisor. Hade en som han sa urgammal visa som morfar hade brukat sjunga, som han tappat melodin till. Fick därför hastigt och lustigt åka till hans kusin Hanna Tapper, 6

²⁰⁹ Ramsten (1979, s. 136), Olrogs intervjuanteckningar från föreberedelseträffen med Grady i SVA, SfsF:s arkiv F2.

km därifrån och be henne sjunga in den. Hon stod i jordgubbslandet när vi kom och blev mäkta förskräckt. Efter mycket övertalande sjöng hon dock fyra strofer av den omtalade visan. [...] Återvände till kvarnen och spelade in valda delar av Helge Anderssons repertoar.²¹⁰

Under den undersökta perioden prioriterade inte Ramsten att återvända till vissa av sina informanter, utan det var hela tiden nya personer och områden som betades av i det "stora svepet", som Ramsten själv har karaktäriserat sin insamlingsverksamhet.²¹¹ Det första inspelningsåret innehöll emellertid möten med flera personer som Ramsten senare kom att återvända till och spela in ett flertal gånger, så som den tidigare nämnde Martin Martinsson på Orust samt Tyra Karlsson i Östersund.

I sin sammanfattning av det första året i *Spelmansåret* 1968 presenterar Ramsten det instrumentala materialet hon dokumenterat: "polska, brudmarsch, skänklåt, gånglåt, vals, kadrilj, schottis, polka osv". Hon karakteriserar materialet som "de gängse låttyperna". Detta var säkert inte ett helt okontroversiellt påstående beträffande schottis och polka. Dessa låttyper är knappt representerade varken i *Svenska låtar*, Sveriges Radios folkmusikarkiv eller i SSR:s officiella, rikstäckande låtutgåva *Svensk folkmusik för två fioler* (1956) med 100 låtar från hela landet. Vid folkmusiksymposiet 1965 hade Smålands spelmansförbunds ordförande Gösta Klemming frågat professor Ingmar Bengtsson "om även hambo, polka och schottis skulle komma att hänföras till folkmusiken en gång, trots att de nu knappas beaktas av spelmännen". Enligt protokollet svarade Bengtsson att det gällde att skilja mellan idealbildningar och "nyktra forskarobjekt" och att folkmusikforskningen "kommer säkert att i all framtid intressera

210 "Värmlandsresa II, 22–26 april 1968", reseberättelse av Märta Ramsten, SVA:s verksarkiv FV:4. Jfr även Ramsten (1968a, 2001a).

211 Se Ramsten (1968b). "Det stora svepet" är också titeln på ett föredrag som Ramsten först höll vid en konferens anordnad av Kungl. Gustav Adolfs Akademien 2011 och senare samma år på Svenskt visarkiv, det sistnämnda tillfället filmat (SVA AV-DA20111025MR001).

sig för all musik som blir vanlig i folkliga sammanhang, och det finns inget material som man inte skulle kunna ha anledning att befatta sig med.”²¹² Märta Ramstens inspelningsverksamhet ligger i linje med denna och det innebar i praktiken en breddning av folkmusikbegreppets innehåll på det instrumentala området. Även för de spelmän som hade denna typ av låtar på repertoaren var det heller inte självklart att de var värda att dokumentera. Det säger något om hur långt disciplineringen av spelmännens värderingar av sina olika låtar hade gått inom spelmansrörelsen. ”Spelar ni in så’na också, gamla polkor?” frågade exempelvis fiolspelmanen Anton Niklasson i Partille förvånat efter att Märta Ramstens 1968 dokumenterat den första av flera av hans polkor. ”Det trodde jag inte att de spelade in.”²¹³

I min intervju med Märta Ramsten för den här studien frågade jag om det skulle vara någon skillnad mellan en dokumentation för Sveriges Radios räkning, som hon tidigare gjort, och de hon gjorde på uppdrag av SfsF:

Det hade nog varit skillnad. För radion: om man hade upptäckt att den musikaliska kvaliteten inte var särskilt hög, då hade man kanske gjort en liten intervju och tagit några exempel men sedan inte gjort mer, utan åkt därifrån. Men nu, för Samarbetsnämndens del, så var det ju inte alls så man arbetade, utan jag försökte ju till exempel få med olika delar av deras repertoar, även det senare. Om de hade sysslat med en annan typ av musik senare i livet så ville man ju gärna veta det. Det var ju radion totalt ointresserade av, de ville ju bara ha det äldsta. Men jag försökte få en bredare bild av det. Och jag tog ju med i alla fall en del modernare bitar, polkor och mazurkor. Det spelade ju inte radion in.

²¹² SVA, SfsF:s arkiv F5, ”Protokoll fört vid konferensen angående svensk folkmusik den 4 och 5 mars 1965 i Musikhistoriska museet”.

²¹³ SVA BA 208. Om disciplinering av spelmännens repertoar inom den organiserade spelmansrörelsen, se Wachenfeldt (2015).

Hur tänkte du kring det?

Det var ju självklart. Det var ju den repertoar som den spelmannen hade, han var ju typisk för sin miljö och sin tid, och då måste jag ju ta med det.

Men du spelade aldrig in "Gärdebylåten".

Gjorde jag inte?

Nej, det har jag kollat upp, som ett exempel.

*Nej, allspelslåtar, det har jag nog inte spelat in. De äldre spelmän som inte hörde till spelmansförbunden, de spelade inte "Gärdebylåten", säkert inte, eller också hade de lärt sig den från radion. Och de andra spelmännen som var med i spelmansförbunden, de hade ju lärt sig den i förbundet, och det är klart att jag kunde ha spelat in det, men vad var det för roligt med det, förutom att det ingick i deras repertoar?*²¹⁴

I likhet med Lings inspelningar innehåller Ramstens dokumentationer alltså en del yngre dansmelodier, och flera av mer populärmusikaliskt slag, men däremot mycket litet av den traditionella eller komponerande allspelsrepertoaren inom spelmansrörelsen. "Gärdebylåten", som ovan nämnts, Jon-Eric Östs populära kompositioner som exempelvis "Fiolen min" och Eric Sahlströms "Spelmansglädje" återfinns följaktligen inte i Ramstens inspelningar från denna period. Däremot spelade Ramsten in "Kväsarvalsen" fyra gånger under 1968: två gånger med dragspelare, en gång vardera med en munspelare och en fiolspelman. Skillnaden här beror till stor del på insamlingens inriktning. Medan Ling efterhand upptäckte att det för hans undersökning fanns analytiska poänger med att spela in "Gärdebylåten" med så många nyckelharpspelmän som möjligt, ingick det inte i Ramstens uttolkning av sitt uppdrag att bevara ett "så stort och allsidigt material som möjligt" att hundratals gånger spela in samma, på modernare sätt spridna låtar. Allsidigheten handlade som nämnts om att dokumentera den största möjliga variationen, där det i första hand var lokala repertoarer och spelstilar

²¹⁴ Intervju med Märta Ramsten 20/12 2011 (SVA20111220MR).

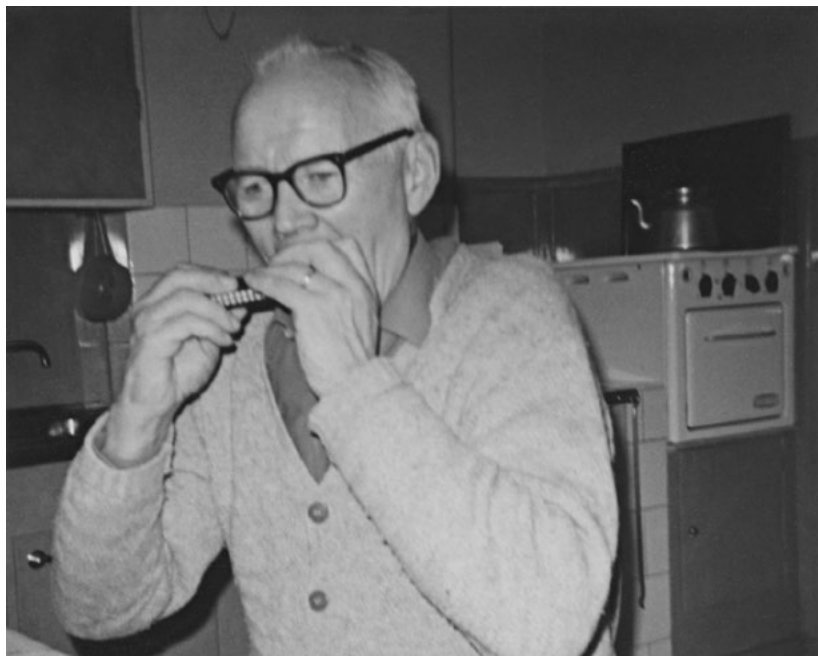


Bild 17. Elias Jonsson, Jämtland, inspelad 1968. (Foto: Märta Ramsten, SVA)

som skulle spelas in, medan eventuell vetenskaplig bearbetning av materialet stod i bakgrunden. När det gällde vissa äldre traditionella materialkategorier – där ingen tydlig ursprungsversion fanns – var förhållandet dock annorlunda: vaggvisor och småvisor på Folia- och Fiskeskärsmelodin dokumenterades i stor utsträckning och i Ramstens och Nyhus gränsbygdsundersökning efterfrågades polskan "Hurven" hos de spelmän som dokumenterades. Denna polskefamilj ("Lill-" och "Storhurven") blev sedan föremål för en ingående studie av Ramsten.²¹⁵ Allspelsrepertoarer kom emellertid att spelas in 1972 när SVA tillsammans med institutionen för musikforskning i Uppsala dokumenterade spelmansstämmor.²¹⁶

215 Ramsten (1976)

216 Ramsten & Ternhag (1972)

Även beträffande det folkmusikaliska instrumentariet innebar Ramstens dokumentation en viss breddning: "fiol, dragspel, munspel och nyckelharpa" samt cittra och gitarr som ackompanjemangsinstrument, skriver hon i sammanfattningen över 1968. Att placera det tidigare i Folkmusiksverige så missaktade dragspelet tillsammans med det likaledes mer moderna munspelet mellan fiol och nyckelharpa var också en positionsbestämning om var Ramsten stod i frågan om vad som skulle kunna rymmas inom begreppet svensk folkmusik. I en artikel om sin första inspelningsresa, till Jämtland 1968, erkänner Ramsten att hon först kände sig tveksam till att dokumentera munspel, men att kvaliteten i spelmannen Elias Jonssons spel övertygade henne om motsatsen (bild 17).²¹⁷ När det några år senare, 1973, blev aktuellt att inleda skivserien med traditionsinspelningar från Svenskt visarkiv i samarbete med Rikskonserters skivbolag Caprice valde Ramsten att som första utgåva presentera "Munspel och handklaver".²¹⁸ På min fråga om valet att inkludera dragspel och munspel svarade Ramsten:

Det ansåg jag för självklart. Jag vet att radion gjorde ju inte det, men jag tyckte absolut att det hörde hemma.

Vad tyckte de från SSR som var representerade i Samarbetsnämnden?

*Jag tror inte att de hade något emot det. Inte de jag pratade med. Knis Karl [Aronsson, ordförande för Dalarnas spelmansförbund och för SSR] gav mig flera tips om bra dragspelmän, så de var inte så enögda. De tyckte nog att de som spelade dragspel och hade en äldre repertoar var jätteintressanta.*²¹⁹

I likhet med inriktningen mot de äldre informanterna och materialet var det de tidigaste dragspelsmodellerna, en- och tvåradiga durspel,

217 Ramsten (1968a, s. 94)

218 Detta skedde samtidigt som Riksutställningar och Musikhistoriska Museet producerade en vandringsutställning kring dragspelet.

219 Intervju med Märta Ramsten 20/12 2011 (SVA20111220MR).

som i första hand skulle dokumenteras – dock förekommer femradigt dragspel på någon enstaka inspelning. I spelmansrörelsens tidskrift *Spelmansåret* 1972 kunde dock redaktionen inte undanhålla sig en kommentar kring valet att börja utgivningen med dragspel:

Även Rikskonserter har börjat få svensk folkmusik i sin skivrepertoar. Förra året utkom en EP-skiva med Tre unga spelmän från Orsa, som blev en stor försäljningsframgång. Nu förbereder man ett samarbete med Visarkivet, som ju har en väldigt samling av svensk folkmusik inspelad på band. Vad tänker man börja med? Jo, med en "underbar kollektion av märkliga dragspelsinspelningar".

*Var det någon som hostade?*²²⁰

Orsaken till denna breddning av den svenska folkmusikens repertoar och instrumentarium som Ramstens dokumentation innebar i relation till tidigare dokumentationer står sannolikt att finna i en nyckelmening i det första intervjuatet ovan: "Det var ju den repertoar som den spelmannen hade, han var ju typisk för sin miljö och sin tid, och då måste jag ju ta med det." Helt i linje med tidigare folkminnesinsamling i Sverige handlade det om att i första hand dokumentera historiskt och retrospektivt, inte samtida förhållanden. Ju senare dokumentationen gjordes, desto längre fram flyttades tidpunkten som det var möjligt att samla in uppgifter om, baserade på informanternas egna erfarenheter. Medan insamlingen kring sekelskiftet 1900 strävade efter att samla in uppgifter om förhållandena kring 1800-talets mitt, var denna tidsperiod naturligtvis utom räckhåll för Ramsten och de övriga insamlarna med stöd från SfSF. Förstahandsupplevelserna som efterfrågades rörde i huvudsak de första decennierna av 1900-talet, och därigenom blev inte steget så långt att sträcka sig bortom den musikaliska stilskiottsgräns kring ungefär 1880 som hade präglat Folkmusikkommissionens arbete och stora delar av Sveriges Radios

220 *Spelmansåret* 1972, s. 26.

folkmusikdokumentation. Jag uppfattar det som underförstått att den yngre repertoaren också hade varit i bruk som dansmusik och inlärts gehörsvägen, det vill säga varit traditionell till sin funktion, och därmed platsade i dokumentationen.

Samspelsformer var också något som Ramsten frågade efter. För sin och Sven Nyhus gränsmusikundersökning utarbetade hon en särskild frågelista för spelmansmusik, där bland annat samspelsformer ingår. Här liksom annars var det i första hand äldre samspelsformer som främst efterfrågades, där samspel i form av parallellt spel på olika intervallavstånd, friare stämmor, eller ackordiskt ackompanjemang efterfrågades.²²¹ Även Jan Ling spelade in flera nyckelharpspelmän i duospel, men detta var inte en aspekt som kom att undersökas närmare i hans doktorsavhandling.²²²

Efter andra världskriget utvecklades spelmanslaget som samspelsform i Sverige, och det populariserades till stor del genom Sveriges Radio, där Matts Arnberg presenterade bland andra Rättviks spelmanslag. Denna samspelsform var alltför modern för att i större utsträckning intressera dem som gjorde dokumentation för Sfsf – under den första verksamhetsperioden spelades inga spelmanslag in. Ramsten spelade 1968 in några låtar med Svanskogs spelmanslag i Värmland och Glåmos spelmanslag från Røros i Norge, det var allt. Spelmanslag kom dock att dokumenteras av SVA i större utsträckning senare under 1970-talet, dels i samband med exkursionen 1972, som nämnts ovan, dels i ett projekt med lokala och regionala djupundersökningar (LRD) i Dalarna och Halland som bedrevs under 1970-talet.²²³

Ramsten följer samma praxis som Ling propagerade för: bandspelaren får ofta fortsätta gå mellan låtarna eller visorna. Inte sällan är inspelningarna indelade i avdelningar med flera låtar eller visor i rad varvat med samtal och sedan avbrott i inspelningen, exempelvis för att

221 Se Ramsten (1976, s. 139 ff om samspel, s. 148 frågelistan)

222 Se Ling (1967)

223 Se LRD-projektets arkiv, SVA.

spelmanen skulle kunna förbereda sig på att spela in en ny låt eller att informanterna vandrade för långt bort från det aktuella ämnet. Det går alltså i de flesta fall ganska väl att följa hur interaktionen och samtalet förlöpte i insamlingssituationerna. I flera fall avbryter Ramsten informanterna efter att de sjungit ett par strofer av längre visor av modernare slag. Ramsten förklarar själv varför i sitt föredrag från 2011:

... informanterna var gamla och de orkade inte hur mycket som helst. Om man satt och pratade med dem och spelade in kanske i två timmar så var de trötta. [...] Oftast ville de sjunga ur sina handskrivna visböcker och sjunga långa, långa skillingtrycksvisor som man visste att det där hade skriftliga förlagor och det var liksom samma om och om igen. Det fanns inga möjligheter att trötta ut dem med det.²²⁴

Detta förfarande att låta bandspelaren gå gjorde att dokumentationen kunde behöva redigeras för att innehållet skulle bli mer lättillgängligt. Särskilda redigerade band, lyssningskopior, framställdes med fokus på de musikaliska framträdandena och där intervjuavsnitten, som kunde innehålla känsliga personuppgifter, till stor del var bortklippta.

Urval av visor

I samma del av sitt föredrag från 2011 reflekterar Ramsten också över den repertoarbild som hennes visinspelningar avspeglar:

Är materialet rättvisande för den folkliga vokala musiktraditionen när det gäller vad som sjöngs vid sekelskiftet 1900 ungefär? På den frågan så måste jag svara nej när det gäller repertoaren i stort. Den enorma mängd skillingtrycksvisor och varietévisor och tidiga schlager och sån't som var i svang vid den tiden, de är helt klart underrepresenterade i inspelningarna. Och då kan man ju undra varför? Jo, det var faktiskt av praktiska skäl, för att informanterna var gamla

224 SVA, SVA AVDA20111025MR001

*och de orkade inte hur mycket som helst. [...] Och då gällde det ju att först kanske fråga efter det som var det äldsta i deras repertoar och så tog man prov på vissa andra ur deras repertoar så att det blev lite rättvisande i alla fall, men man kunde ju inte sitta och spela in allt. [...] Jag vet inte om det egentligen hade givit ett rättvisande material ändå. Jag tror knappt det.*²²⁵

Vid sidan av informanternas mer moderna repertoar fanns det andra delar av den folkliga sången som kanske inte blev lika efterforskad: exempelvis obscena visor och nidvisor. En generell kritik mot de svenska folkminnesarkivens insamling, särskilt under deras verksamhet under första delen av 1900-talet, har varit att den samlat in en "söndagsversion av folkkulturen", ett material som sällan innehåller uppgifter om samhällskonflikter och tabubelagda ämnen.²²⁶

En eftersökning av visor som klassificerats som nidvisor eller obscena visor, för att ta två exempel på visgenerer som inte kan anses vara lika högtidliga, visar att de är få i SfsFs samlingar. Arton visor inspelade fram till och med första hälften av 1969 har klassificerats som nidvisor och fyra som obscena (0,6 % av de inspelade visorna).²²⁷ När det gäller den sistnämnda vistypen var det inte insamlarna som efterfrågade dem, det var istället informanterna som tog upp dem, i ett fall i tron att bandspelaren var avstängd. Detta var ju också känsliga ämnen för en insamlare att ta upp vid det första, och i många fall enda, och relativt korta besöket hos den för dem tidigare okända informanten.²²⁸ Här kan man nog med fog säga att insamlingens uppläggning påverkade de typer av material som kunde samlas in, där huvudsakligen okontroversiellt material dokumenterades. Inför Visarkivets inspelningsresa till Dalarna 1964 intervjuades Bengt R.

225 SVA, SVA AVDA20111025MR001

226 Skott (2008); se även Nordström (1999).

227 Nidvisor spelades in 1962 (3 st), 1964 (3 st), 1968 (9 st), 1969 (3 st) och obscena visor 1962 (2 st), 1968 (1 st) och 1969 (1 st).

228 Jfr Skott (2008, s. 215).

Jonsson i dagspressen och berättade då förvisso om en sångare med några ”aning vågade visor” på repertoaren som skulle dokumenteras, vilket dock inte blev fallet.²²⁹

Även om det inte direkt efterfrågades visor med laddat innehåll var det inte i första hand insamlarna på 1960-talet som censurerade materialet. Det är istället informanterna själva som tvekade eller den lokala kontaktpersonen grep in. När exempelvis Birgitta Hjelmström 1965 spelade in fiolspelmanen och sångaren Einar Larsson, ”Einar på Fyren” i Stavershult, började han sjunga en egenkomponerad visa om sitt liv. Kontaktpersonen avbröt då Larsson och menade att visan var alltför personlig. Efter lite diskussion framförde emellertid Larsson visan, men utan påslagen bandspelare.²³⁰

Som tidigare nämnts var småvisor och vaggvisor något som Märta Ramsten intresserade sig för. Det var genrer som inte varit föremål för någon mer omfattande och inflytelserik insamlings- och utgivningsverksamhet riktad mot breda folklager. Därmed hade dessa visor främst spridits gehörsvägen under lång tid, utan normerande tryckta utgåvor, och utvecklat en rik flora av varianter. Vanliga melodier till dessa visor var Folia- och Fiskeskärsmelodierna, vilka med sina långa historier även var intressanta forskningsmässigt. Den sistnämnda melodin hade behandlats av Carl-Allan Moberg i en artikel 1950 medan Foliamelodins svenska historia blev möjlig att bearbeta vetenskapligt i större skala av Ramsten först efter pensioneringen, då i samarbete med Margareta Jersild, sin mångåriga kollega vid Svenskt visarkiv.²³¹ Ett annat område som Ramsten intresserade sig för att dokumentera var lockrop (bild 18), och hennes inspelningar från de första åren blev en inspiration för Anna Johnson[/Ivarsdotter] att ta upp tråden från de inspelningar hon gjorde med stöd från SfSF 1962

229 Bull [sign.] (1964)

230 Se Hjelmströms redogörelse i arkivkapseln ”Material kring SVA:s inspelningar”, SVA, och SVA BA 94, jfr även SVA BA 208 där en troligen obscen visa inte blev inspelad, trots Ramstens försök till övertalning.

231 Moberg (1950); Jersild & Ramsten (2008)



Bild 18. Gea Larsson, Idre, demonstrerar lockrop på gårdsplanen, 1969. (Foto: Märta Ramsten, SVA)

och undersöka vallmusiken i nutidstradition.²³² Det kanske ligger nära till hands att slentrianmässigt göra en koppling mellan vallmusikens huvudsakligen kvinnliga utövare och vaggvisornas nära koppling till traditionella modersomsorger och att en kvinnlig dokumentatör intresserade sig särskilt för dem. Jag tror inte att det är så enkelt. Både vallmusik och vaggvisor var folkliga musikgenrer som hade hög status inom vetenskapen på grund av att de ansågs vara av hög ålder och

232 Johnson (1972)

starkt gehörstraderade, vilket betraktades som särskilt intressant för traditionsforskningen vid denna tid. Moberg, Sveriges vid den tiden enda professor i musikvetenskap, hade behandlat genrer av vetenskapligt på 1950-talet och vaggvisorerna ingick i den typologisering av vall-, vagg- och småvisor som Visarkivet använde och som hade sin utgångspunkt i Johan Nordlanders utgåva med visor av dessa slag från 1880-talet. Sveriges Radio hade gjort mycket uppmärksammade inspelningar av vallmusik från Transtrand i Dalarna.

Exkursionerna

Exkursionerna med studenter i musikforskning vid Uppsala universitet, från början under Lings och senare Anna Johnsons ledning, innehåller de största avvikelserna beträffande repertoar. I sin rapport över expeditionen 1963, i STM 1964, menar Ling – helt i linje med sin PM till symposiet 1965 – att "[r]iktlinjer för det fortsatta studiet av levande folkmusiktraditioner synes lämpligen vara att ej ensidigt söka finna ut kvarvarande relikter, utan istället ge en objektiv bild av nuläget, varvid även nyare musikaliska skikt måste registreras. Därigenom har vi också möjlighet att lättare spåra inympningar från sentida tryckta källor av låtar och visor."²³³

Denna breddning av dokumentationsuppdraget framgår tydligast under exkursionen 1968 till Närke och Västergötland, som genomfördes i samarbete med SfsF, och vars inspelningar tillfördes nämndens samlingar. Förutom de mer förväntade spelmans- och vissångsinslagen dokumenterades även psalmodikonspel, låtspel på fiol med pianoackompanjemang, låtspel på piano, sång till ackompanjemang av luta, sång till Jan Lings pianoackompanjemang, inläsningar av egenförfattade dikter i hembygdsromantisk stil, intervju om hornmusikkårer och körliv i bygden samt upptagningar med delar av bandet *Screw*, som bestod av ungdomar som spelade soul-, rock- och blueslåtar. Dokumentationen av bredden på musi-

233 Ling et al (1964, s. 136)

cerandet, som närmade sig repertoarbildens autenticitet på en slags lokal samhälls nivå, blev snarare musiksociologisk än folkmusikalisk dokumentation, och förbehåder en del av de undersökningar som Jan Ling kom att genomföra som ledare för utbildningen i musikvetenskap vid Göteborgs universitet under 1970-talet.²³⁴ Denna väldigt breda inriktning på dokumentationen var inte okontroversiell och ledde till diskussioner under exkursionen.²³⁵

Insamlarnas roll i inspelningssituationerna

Den inspelningsverksamhet som behandlas i den här undersökningen bedrevs i form av kortare, ibland återkommande, besök hos informanterna, som regel i deras hem.²³⁶ ”Intervjuer i form av samtal har varvats med sång och spel och det har druckits åtskilliga koppar kaffe genom åren vid köksbordet eller i finrummet”, skriver Märta Ramsten i en tillbakablickande artikel om sitt inspelningsarbete i samband med Svenskt visarkivs 50-årsjubileum.²³⁷ Detta är i sig inget anmärkningsvärt, det var sedan länge den vanligaste etnologiska fältarbetsstrategin. Inte i något fall rör det sig om längre sammanhängande insamlingsarbeten av mer antropologisk art, där insamlaren lever tillsammans med informanterna under en längre tid (månader eller år i sträck) och deltar i vardagslivet. Olrog tillbringade som längst ett par veckor på Nötö och Jan Ling har berättat i en intervju att han förvisso hjälpte till att lägga om tak och plocka upp potatis hos några av de nyckelharpspelarna han studerade, men huvudsakligen rör det sig om en insamling i form av kortare möten fokuserade på informanternas folkmusikaliska traditioner.²³⁸ Ofta kom insamlarna inte ensamma utan hade sällskap med lokala kontaktpersoner som

234 Jfr *Musiklivet på en industriort* (1969–1972)

235 Muntlig uppgift från exkursionsdeltagaren Krister Malm 2013.

236 Arnberg diskuterar detta i Arnberg (1962, s. 38 f).

237 Ramsten (2001a, s. 43)

238 Intervju med Jan Ling 2011-11-20 (SVAA20111120JL)

introducerade dem för informanterna och ibland även deltog aktivt i dokumentationsarbetet.

Även om den övergripande formen för insamlingsarbetet är sig lik varierar rollen som insamlaren intog i insamlingssituationerna. När det gäller Matts Arnberg, Ulf Peder Olrog och Bengt R. Jonsson skulle jag beskriva deras roll som i vissa avseenden *auktoritativ*. Det är tydligt att de styr insamlingssituationen, avgör vad som ska spelas in eller inte, och kan berätta för informanterna om exempelvis visornas historia, spridning med mera – Arnberg hade dessutom en myndig radoröst. De är experterna, medan "[m]eddelarna själva har i allmänhet en ganska dunkel uppfattning om, vad som är gammalt och värdefullt i det osorterade förråd av visor de råkar ha aktuella", som Arnberg skriver.²³⁹ Visarkivet och Olrog tog på sig uppgiften att ordna förteckningar över tänkbara visor som skulle efterfrågas i insamlingen och i vissa fall genomförde Olrog närmast förhörslika utfrågningar av informanterna utifrån dessa långa repertoarlistor.²⁴⁰ "Detta sätt att arbeta kanske kan låta hårt och inkvisitoriskt men det föreföll som att vi hade lika trevligt, både samlare och traditionsbärare," skriver Olrog angående de cirka 15 timmar han totalt ägnade åt att fråga ut vissångerskan Lena Larsson om hennes repertoar i samband med Sveriges Radios inspelningar. Arnberg och Ramsten har också uppmärksammat den stora betydelse som insamlarnas uppvärderande intresse för informanternas visor i flera fall fick för de sistnämnda.²⁴¹ Att ikläda sig expertrollen, att så att säga veta mer om folket än folket självt, var en viktig del i legitimeringen av folkkulturinsamlarnas professionalitet från 1930-talet och framåt.²⁴²

Men det var inte alltid detta starkt drivna urvalsarbete mot det material som ansågs vara gammalt och värdefullt var rätt sätt att handskas med människor. En som vände sig mot att insamlare skulle

239 Arnberg (1960, s. 34)

240 Jfr Ramsten (2011, s. 114)

241 Arnberg (1962, s. 42)

242 Lilja (1996)

anta en auktoritativ roll var Jan Ling. Han hade erfarenhet av Arnbergs arbetssätt från sitt deltagande i Sveriges Radio inspelningsresa till Östergötland 1960 och var inte övertygad om att det var rätt metod att bedriva insamlingsarbetet. I flera sammanhang under 1960-talets första hälft förespråkar Ling istället en dokumentationsmetod där maktförhållandet i insamlingssituationen snarare var det motsatta. Tydligast presenterar Ling sin syn i sitt PM om ”inspelning av kvarlevande folkmusiktraditioner” som skrevs som diskussionsunderlag till symposiet 1965. Under rubriken ”Tycker meddelarna att kväsarvalsen är mycket gammal – då är kväsarvalsen mycket gammal!” förordar Ling istället en metod som går ut på att bygga upp ett förtroende mellan insamlare och informanter, där de senare ska uppleva att de är auktoriteterna i inspelningssituationen och känna att ”de bestämmer vad de vill spela och sjunga, även om intervjuaren inriktar sig på att erhålla en äldre typ av låtar och visor”.²⁴³ Lings inspelningar, de där man kan följa interaktionen på bandet, präglas av arbetet att bygga upp en lättsam och trevlig atmosfär samt av en återhållsam, nyfiken frågestil, mycket långt från en ”inkvisitorisk” utfrågning. Ett tydligt exempel på Lings inställning finns i den TV-film i färg, *Nyckelharpan*, som Ling producerade tillsammans med Jan Sederholm 1967. I filmen intervjuar Ling (JL) spelmannen Joel Jansson, Gällbo (JJ):

JL: "Var tror du nyckelharpan kommer ifrån, Joel?"

JJ: "Ja, ryktet säger ju det att di kom med vallonerna hit."

Därpå följer ett klipp och filmen visar bilder från Österbybruk. Ling talar över bilderna: ”Joel nämnde att nyckelharpan kom med vallonerna och det beror väl på att det bland vallonsmederna i Dannemora bergslag spelats nyckelharpa i mer än 200 år.”²⁴⁴ I sin avhandling från samma

243 SVA, SFSF:s arkiv F5, Lings PM till konferensen 1965, s. 6.

244 *Nyckelharpan*, TV-film tillgänglig på SVT:s Öppet arkiv: <http://www.oppetarkiv.se/video/1564297/nyckelharpan> (besökt 4/9 2014), 05:35–05:58.

är visade Ling att åsikten att nyckelharpan kommit med vallonerna till Sverige inte var vetenskapligt hållbar. I stället för att argumentera mot Joel Jansson i filmen, som den auktoritet på området han var, bekräftar han det som stämmer i Janssons uttalande och låter den historiska felaktigheten stå oemotsagd – helt i linje med sitt inlägg från 1965.

Naturligtvis var en god stämning i inspelningssituationen och insamlarnas genuina intresse en grundförutsättning för de fina framföranden som Arnberg spelade in för Sveriges Radio och Olrogs Nötö-inspelningar, men den sistnämndes intervjuer innehåller inte sällan ledande frågor och ger ibland intrycket av att försöka få på band vad som redan hade samtalats om när bandspelaren var avstängd. Det är ett annat arbetssätt och dokumentationspraxis som ligger bakom dessa inspelningar än de senare upptagningarna av Ling.

Märta Ramstens dokumentationsstil ligger nära Lings. Hennes vida dokumentationsuppdrag från SfsF, där hon inte i första hand skulle tänka på vad som skulle vara lämpligt för utsändning i radio eller för att kunna besvara vissa förutbestämda vetenskapliga frågor, gjorde att hennes intervjuer och efterfrågningar av visor och låtar gav informanterna stort utrymme att själva välja vad de ville framföra, även om Ramsten till största del styrde frågorna mot det äldre, traditionella materialet. Medan Lings senare inspelningar i många fall gjordes med personer han hade träffat ett flertal gånger tidigare, vilket underlättade umgänget, träffade Ramsten sina informanter 1968–1969 för första gången. Dokumentationsarbetet blir därmed samtidigt en process av ökad ömsesidig förståelse av varandra – vem insamlaren är och är ute efter samt vem informanten är och vad den har att erbjuda. För en lyssnare av en yngre generation framstår även det faktum att du-reformen inte slagit igenom i praktiken att ett visst socialt avstånd inte var möjligt att överbrygga vid ett kortare möte, där skillnader i ålder, status och kön naturligtvis också spelade in.

Just forskarnas relation till sitt studieområde är något som diskuterats ingående inom kulturvetenskaperna de senaste decennierna.

Exempelvis tar musiketnologen Owe Ronström upp detta i inledningen till antologin *Texter om svensk folkmusik* (1994) där han dels tar upp för- och nackdelar med innanför- respektive utanförskap, dels konstaterar att en av de viktigaste förändringarna på de senaste decennierna är att musiketnologerna i allt högre grad själva är aktiva som musiker inom det fält de undersöker.²⁴⁵ Sfsf inspelningsverksamhet representerar i så motto slutet på utanförskapets dominans inom folkmusikforskningen i Sverige. Gemensamt för alla som gjorde inspelningar för Sfsf, med undantag för Anna Ivarsdotter som var uppväxt i fåbodkulturen i Västerdalarna, var att de var utomstående i relation till sitt studieområde. Ronström påpekar att den kulturella distansen mellan insamlare och informant ”å ena sidan [kan] åstadkomma en envis och frågvis nyfikenhet, där den redan invigde skulle förbli tyst och ouppmärksam. Å andra sidan kan distansen också medföra att sådant som i utövarnas värld är smått och oviktigt görs till huvudsaker, eller att det som förblir utsagt för att det är självklart inte alls uppmärksammas.”²⁴⁶ I mina intervjuer med Ling och Ramsten lyfter de emellertid fram att de uppfattade att utanförskapet mestadels var till fördel för dem i insamlingsarbetet, men av en annan anledning än den som Ronström tar upp.²⁴⁷ Utanförskapet gjorde deras roll tydligare i interaktionen med informanterna, de var inte där för att exempelvis lära sig låtar eller visor för sina egna syften och insamlarna kunde inte uppfattas som skickligare utövare – det fanns ingen konkurrenssituation. Märta Ramsten kommenterar detta:

Jag spelar ju inte själv. Matts Arnberg, när han var ute, han spelade ju själv och det var nog både bra och dåligt, för då tyckte ju många: ”jaha, du är ju så duktig spelman, jag kan ju inte spela det här!” Då kände de sig underlägsna. Jag kunde ju bara säga att ”jag kan inte

245 Ronström (1994, s. 14)

246 Ronström (1994, s. 14)

247 Intervjuer med Jan Ling 6/12 2011 (SVAA20111206JL) och Märta Ramsten 20/12 2011 (SVAA20111220MR)

spela", det var ju de som kunde, de som var experter på det här och det tror jag kunde vara bra i många sammanhang. Många tyckte att det var konstigt att jag inte kunde spela, men det hade då sina fördelar, tror jag.²⁴⁸

Hur påverkade insamlarnas ålder och kön dokumentationen? Märta Ramsten menar i samma intervju att det säkert påverkade insamlingsresultatet att hon var en ung kvinna, men att hon inte reflekterade närmare över detta vid den tiden. Som tjänsteman från huvudstaden ute på ett officiellt uppdrag kände hon sig väl mottagen och togs på allvar, även om Ramsten medger att hon "varit på några ställen där jag tyckt att det inte känts särskilt trevligt [som kvinna], hos ensamma gubbar. Men det beror på hur man själv uppför sig också. Det där kan man klara av." Märta Ramsten menar vidare att i insamlings-situationer med män är det troligt att hon inte lyckades spela in alla fula visor som de kunde, vilket även framgår på inspelningar från den undersökta perioden, samtidigt som hon ibland kunde använda sin charm för att förmå tveksamma spelmän att spela.²⁴⁹ Som kvinna bedömde Ramsten att hon hade lättare att få kvinnor att öppna sig i många fall än vad det var för Matts Arnberg.²⁵⁰

Mitt intryck efter att ha lyssnat på inspelningar är att insamlarens kön inte tycks ha spelat en avgörande roll i insamlingen för SfSF:s räkning – det är svårt att se någon större skillnad i repertoaren mellan inspelningar gjorda av kvinnor och av män. De relativt korta mötena, ofta med en lokal kontaktperson närvarande, var inriktade mot att dokumentera informanternas repertoarer snarare än att skapa närmare personliga relationer. Denna något instrumentella syn på informanterna avspeglas ibland också i språkbruket där traditionsbärarna liknades vid ett kärl som skulle "tömmas" på sitt innehåll: alltifrån

248 Intervju med Märta Ramsten 20/12 2011 (SVAA20111220MR)

249 Hör exempelvis SVA BA 206–208.

250 Intervju med Märta Ramsten 20/12 2011 (SVAA20111220MR)

”ballader fram till Thore Skogmans schlager, som spelas med stor förtjusning av bl a flera nyckelharpospelmän på Upplandsbygden”, så som Ling skrev 1962.²⁵¹

251 Ling (1962, s. 235), jfr också Lings ovan citerade brev från 1965 och Ramsten (2011).

4. Avslutande diskussion

LÅT OSS ÅTERVÄNDA till Ulf Peder Olrogs frågor som inledde denna undersökning: "Varför spelade man under 1960-talet in så relativt litet, medan det ännu fanns stora möjligheter? Berodde det på sällsynt vidriga omständigheter i form av t. ex. motsträviga myndigheter eller berodde det på de dåtida forskarnas slöhet, bristande intresse och samarbetsförmåga?"²⁵²

Den första frågan är, som vi sett, giltig endast för SfsF:s första period, eftersom en omfattande inspelningsverksamhet av Märta Ramsten med medhjälpare genomfördes från och med 1968. Däremot var statens intresse för SfsF:s inventeringsprojekt från 1965 inledningsvis något svalt, det var inte en ansökan som gavs högsta prioritet utan kunde tillåtas ligga i väntan på remissvar under ett år för att sedan hänvisas vidare till Nordisk kulturfond. Därefter svängde emellertid intresset och efter det första årets försöksverksamhet 1968 gick staten in som ensam finansör, och inspelningsarbetet inordnades senare under Svenskt visarkiv och följde med när institutionen förstatligades 1970.

Det kan däremot nog med fog sägas att det fanns ett "bristande intresse" inom SfsF – i den meningen att ledamöterna själva och de institutioner de representerade inte var beredda att lägga om sin reguljära verksamhet till att mer eller mindre helt och hållet inriktas mot en räddningsdokumentation av folkmusik i Sverige. Detta var ju Olrogs åsikt i sitt föredrag, eftersom han ansåg att läget för folkmusikens framtid kunde beskrivas som en nödsituation. Inspelningsprojektet blev istället något som skulle läggas till insti-

²⁵² SVA, Ulf Peder Olrogs arkiv Fr:4, "Folkmusikinspelning modell 1965" (1966).

tutionernas befintliga verksamheter, inte något som skulle innebära en omprioritering och omorientering.

Det är vidare mycket tveksamt om det just var "slöhet" hos forskarna som gjorde att inspelningsverksamheten för SfSF blev så liten under den första perioden. Det beror snarare på att forskarna hade ett annat innehåll i sina reguljära tjänster och prioriterade de egna forskningsprojekten framför en allmän räddningsinsamling. Detta gäller ju även i högsta grad Olrog själv, som inte var beredd att genomföra den stora insamlingsaktionen, i likhet med de övriga två som utgjorde kärnan av forskarna i SfSF: Jan Ling vid Musikhistoriska Museet och Bengt R. Jonsson vid Svenskt Visarkiv. Under de första åren av SfSF:s inspelningsverksamhet går det inte att hävda att ekonomiska hinder låg i vägen för arbetet, eftersom sponsorpengarna från Luxor inte utnyttjades till fullo. Eller ansågs bidraget så litet i förhållande till ambitionen och uppgiften att det istället inte upplevdes som någon idé att inleda en systematiskt upplagt dokumentation? Som jag visat gick ju Luxor-fondens medel huvudsakligen till inspelningar knutna till vissa specialundersökningar, och från mitten av 1960-talet även till vissa inventeringsarbeten i folkminnesarkiv.

Hur samarbetsförmågan var mellan ledamöterna i SfSF är svårt att uttala sig om – av det bevarade källmaterialet och intervjuer tycks i alla händelser goda kollegiala relationer överlag ha funnits. Det kan däremot konstateras att det gick att samla representanter för en stor mängd institutioner och organisationer som utan några större konflikter, av de bevarade protokollen att döma, var beredda att ingå i SfSF eller ge stöd till projektansökan och i slutändan ställa upp med ekonomiska eller andra bidrag för att försöksåret 1968 skulle gå att genomföra. Den ständiga ekonomiska expansionen i Sverige under 1960-talet kom även kulturminnesinstitutionerna till del. Att gå så långt som att hävda att omständigheterna kring insamlingsverksamheten skulle ha varit "sällsynt vidriga" är följaktligen inte möjligt att finna belägg för.

Breddningar och brytningar

Ett annat sätt att betrakta SfsF:s verksamhet är att se den som en *breddning* på flera fronter. SfsF:s arbete innebar att flera nya institutioner tog på sig uppdraget att göra arkivinspelningar av folkmusik: Svenskt Visarkiv, Musikhistoriska Museet och i viss mån Institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet. Den breda representationen av institutioner och organisationer i SfsF saknar jämförbara föregångare; här samarbetade i samma grupp akademiska, kulturarvs-, och musikproduktionsinstitutioner, Kungl. Musikaliska akademien och den organiserade spelmansrörelsen. En privat mecenat och ett företag deltog också vid olika tillfällen med ekonomiska bidrag till nämnden.

SfsF:s inspelningsverksamhet blev även en plantskola för rekrytering av nya folkmusikinsamlare, -forskare eller -tjänstemän. Även om inspelningarna kom att genomföras av enbart akademiska insamlare, innebar det samtidigt en viss breddning av rekryteringsbasen. De folkmusikexkursioner som Institutionen för musikforskning anordnade, inledningsvis under ledning av Jan Ling, blev en ingång till fältet för många studenter. Flera av dem fortsatte med undersökningar och inspelningar med stöd av SfsF och i åtskilliga fall var det en viktigt steg mot en framtida yrkeskarriär på området. Från att ha varit en manlig angelägenhet under början av 1960-talet kom en stor del av inspelningsarbetet med bidrag från SfsF att genomföras av kvinnor.

Inspelningsverksamheten innebar också en viss breddning av de repertoarer som spelades in. Vis- och låttyper samt instrument som snarare förknippades med sekelskiftet 1900 och decennierna däromkring dokumenterades i större utsträckning än vad som tidigare varit sanktionerat inom den akademiska folkmusikdokumentationen och delar av den organiserade spelmansrörelsen. Denna breddning berodde delvis på en ny syn på dokumentationen, delvis på att informanterna var födda senare än de som tidigare hade dokumenterats. Det sistnämnda ledde till att den musik av folkligt slag som hade varit

aktuell i informanternas ungdom nu delvis var av modernare snitt. Konstant var fortfarande att det till största del var en äldre repertoar som efterfrågades, men förutsättningarna under 1960-talet hade förändrats jämfört med insamlingen vid sekelskiftet 1900.

Det går också att se SfsF som ett organ som verkligen kan sägas ha verkat i en tid med flera brytpunkter mellan olika ideologiska syner på folkmusik och dess dokumentation. Å ena sidan representerar SfsF slutet på en äldre, antikvarisk dokumentationstradition där man dokumenterade i samtiden, men inte av ett intresse för att undersöka vad som var på gång just då, utan i första hand för att få ett material som sade något om kulturhistorien. Denna syn på folkmusikinsamling som en räddningsaktion hade genomsyrat folkmusikdokumentation – och den kulturhistoriska insamlingen som helhet – sedan 1600-talet. Å andra sidan fanns det samtidigt under SfsF:s verksamhetstid en argumentation för och en dokumentationspraxis som börjar bryta mot denna romantiska och "götiska" inriktning – för att använda Jan Lings ordval från 1965. Det handlar här inte i första hand om en bredare syn på vad som ryms i folkmusikbegreppet, vilka låt- och vistyper samt instrument som kan betraktas som på något sätt autentiska och därför bör dokumenteras. Som jag visat hade Jan Ling en vision om en bredare dokumentation av spelmännen och vissångerskorna, ett sökande efter vad jag har kallat repertoarbildens autenticitet hos dessa utövare, bortom inlåsningen i folkmusikbegreppet och dess historiska avgränsningar. Till viss del kom detta att få sitt avtryck i dokumentation hos i första hand Ling och Ramsten, men i praktiken kom tyngdpunkten att ligga på den gängse folkmusikrepertoaren.

En annan brytpunkt handlar om vilka som skulle dokumenteras. Inspelningarna för SfsF som helhet betraktat hade ett starkt fokus på den äldsta generationen, helt enligt räddningstanken och i linje med andra kulturminnesinstitutioners arbete. Jag har emellertid kunnat visa att det finns en något annan fördelning av informanternas ålder i några av de specialundersökningar vars material ingår i SfsF:s samlingar. I dessa finns det en starkare slagsida åt informanter födda

på tidigt 1900-tal snarare än 1800-talet, som dominerar den övriga dokumentationen. Intresset för att dokumentera ännu yngre spelmän och sångare växte fram under 1970-talet, efter SfSF:s upphörande, inte minst som ett svar på den starka expansionen av intresset för folkmusik bland svenska ungdomar, den så kallade folkmusikvågen. Insamlingsarbetet gick även ännu längre ner i åldrarna så att barnkultur kom att samlas in under 1970-talet. Dokumentationen vid Svenskt visarkiv under 1970-talet – med dess breddningar mot minoriteter, yngre utövare och utgivning – vore väl värd en egen djuplodande undersökning.

SfSF representerar också slutet på en dominans av en äldre typ av akademiskt intresse för folkmusik, där forskarna själva inte hade sin musikaliska bakgrund och identitet inom området. Genom folkmusikvågen och det ökande antalet platser och den något breddade sociala rekryteringsbasen till högre utbildningar kom fler från utövarleden i Sverige att ägna sig åt forskning på folkmusikområdet från och med 1970-talet. Samtidigt representerar SfSF:s inriktning redan från dess början något nytt inom svensk folkmusikforskning, nämligen att den akademiska forskaren självklart själv skulle skapa sitt material genom fältarbete och egen inspelningsverksamhet.

Inspelningarna som gjordes med stöd från SfSF avspeglar också en brytpunkt mellan ett äldre och yngre inspelningsideal och inspelningspraxis. Det äldre inspelningsidealet ligger nära det som Agneta Lilja diskuterar i sin avhandling om föreställningen om den ideala uppteckningen inom samlingsverksamheten vid Uppsala landsmålsarkiv under första hälften av 1900-talet. Lilja menar att den ideala uppteckningen ur ett idéperspektiv ”byggde på gammal, folklig, muntligt traderad kunskap och sanningsenligt återgiven efter sagesmannens ord, välskriven, klar och genomtänkt så att den skulle kunna gå att använda för framtida forskning”. Men i praktiken blev den ideala uppteckningen ”inte en rekonstruktion av någon faktisk verklighet utan istället ett slags konstruktion av en annan verklighet, en verklighet som skapades genom urval och avgräns-

ning.”²⁵³ Den äldre dokumentationspraxisen, med ett starkt urval i själva inspelningssituationen, är kopplad till denna fragmentiserande materialinsamlingsideologi men var också den enda möjlighet som de äldre inspelningsformaten (fonografrulle och lackskivor) vanligtvis erbjöd. Men även när de tekniska möjligheterna genom bandspelaren medgav kontinuerlig inspelning över längre tid, slogs apparaten på och av mellan framförandena av visor och låtar. Detta sätt att göra inspelningar präglar Sveriges Radios folkmusikdokumentation under Matts Arnberg men även SfSF:s tidiga inspelningsverksamhet. Under andra hälften av 1960-talet kom denna praxis att ändras och bandet fick rulla på i större utsträckning än tidigare. Det resulterar i inspelningar som snarare avspeglar interaktionerna i insamlings-situationerna än enbart materialdokumentationen. Det finns även en estetisk dimension av detta byte av praxis. I det äldre sättet att spela in var det viktigt att det endast var bra och intressanta upptagningar som gjordes, utifrån ett synsätt där repertoarens autenticitet och uttryckets autenticitet stod i förgrunden. Bilden av svensk folkmusik som presenterades i radio och som skulle bevaras för framtiden skulle utgöras av högkvalitativa framföranden. I den senare dokumentationen, i synnerhet Ramstens omfattande insamlingar, är såväl urvalet av informanter som repertoarer bredare. Det finns gott om representanter bland de äldre spelmännen och sångerskorna som inte hade kvalat in som radiomässiga i den tidens mening. Ramsten var naturligtvis intresserad och arbetade aktivt för att söka upp informanter med intressanta uttryckssätt och repertoarer i enlighet med den folkmusiksyn, som då fortfarande dominerade det vetenskapliga perspektivet på folkmusiken. Det var dessa informanter, såsom Martin Martinsson och Thyra Karlsson, som hon återvände många gånger till. Men, och detta är den viktiga skillnaden, det var inte enbart denna typ av informanter som dokumenterades, och de är i minoritet.

253 Lilja (1996, s. 86, 145)

Skillnaderna i dokumentationsverksamheternas tyngdpunkter kan schematiskt och översiktligt illustreras enligt följande tabell:

Prio	Sveriges Radio	SfSF 1961–1967	SfSF 1968–1969
1	Estetik	Forskningsfrågor	Räddningsdokumentation
2	Forskningsfrågor	Räddningsdokumentation	Forskningsfrågor
3	Räddningsdokumentation	Estetik	Estetik

SfSF representerar också en brytpunkt mellan två syner på finansieringen av kulturminnesarbete. Vi har här å ena sidan en finansieringsform – som i dag har börjat bli aktuell igen i allt större utsträckning – där mecenater och sponsring inte var främmande eller helt oönskade inslag, här exemplifierat av Luxors sponsring och Sven Saléns mecenatskap. Å andra sidan växer inställningen fram att där staten förväntades ta ensamt ansvar för kulturinstitutioner med nationella anspråk.

Eftervärldens dom. 2016

Som ett återkommande inslag i retoriken kring räddningsinsamling av folkkultur, inklusive SfSF, var möjligheten som den dåvarande samtiden hade att göra en insamling som senare inte skulle vara möjligt, samt att eftervärlden skulle döma dem hårt om inte tillfället togs i akt. I sitt föredrag 2011 om sin inspelningsverksamhet vid Svenskt visarkiv 1968–1990 ställde sig Märta Ramsten frågan: "Var det överhuvudtaget meningsfullt att genomföra det här stora svepet, som jag har kallat det?" Hon lämnar inget entydigt svar i föredraget utan diskuterar å ena sidan insamlingens ytlighet – det var som regel inte möjligt att gå på djupet i mötet med informanterna – och styrning

utifrån räddningsparadigm och fasta viskategorier, å andra sidan det intresse och genomslag som en del inspelningar fick genom att senare ges ut på skiva, och därmed inspirera utövare, samt användningen för forskning.²⁵⁴

De sistnämnda bruken av SfsF:s och Svenskt visarkivs inspelningar gör det lätt att besvara frågan om meningsfullhet jakande. Jag tror också att det hade varit svårt att i praktiken kunnat sätta igång ett liknande omfattande inspelningsprojekt med en annan inriktning. Hotbilden och räddningsinriktningen laddade ansökan med angelägenhet och de inblandade med energi – det finns här en tydlig etisk dimension. Den huvudsakliga inriktningen mot den äldre folkmusiken gjorde även insamlingsarbetet praktiskt genomförbart: insamlarna visste vilka informanter de i första hand skulle leta efter och de visste vad för slags musik de skulle efterfråga. En landsövergripande dokumentation av den musikaliska repertoaren hos i princip vilken person som helst – vilket är den mer värderingsfria sociologiska inriktningen dragen till sin spets – skulle bli såväl ogenomförbar i praktiken som mördande tråkig för insamlaren; jämför Märta Ramstens kommentar ovan angående bristen på dokumentation av allspelslåtar.

Det är naturligtvis ett privilegium att med historiens facit i hand ha kritiska åsikter mot uppläggnings och genomförandet av inspelningsverksamheten. Tittar man, som i det här fallet, på de många korta mötena som dokumenterades finns det skäl att vara kritisk till den relativa ytlighet som, av förklarliga skäl, präglar många av inspelningarna. Det kan vara svårt att använda det inspelade materialet för forskning, i synnerhet utifrån kulturanalytiska perspektiv. Materialet lämpar sig bättre för vissa typer av mer musikhärliga forskningsfrågor. Bättre hade då varit, enligt min åsikt, att ha kopplat insamlingsarbetet till ett forskningsprogram eller fler mer avgränsade forskningsprojekt – såsom exempelvis Lings inspelningar med nyckelharpa, Olrogs från Nötö, Ramstens från gränstrakterna samt Kjellströms och Hjelm-

254 SVAAVDA20111025MR001

ströms inspelningar för instrumentundersökningarna. Detta hade inte medfört att dokumentationerna blivit mer heltäckande, men det hade inneburit andra tyngdpunkter i dokumentationen. Fördelen med en närmare koppling till forskning är istället att fler inspelningar hade blivit efterfrågade och bearbetade, åtminstone en gång. Detta är, menar jag, att föredra istället för att göra omfattande inspelningar som läggs på hög i osäker väntan på att någon i framtiden kommer att använda sig av materialet, och då eventuellt beklaga att det inte är tillräckligt användbart för deras specifika syften eftersom frågor eller följdfrågor kring vissa aspekter saknas. En nära koppling mellan dokumentationen och forskningen var ju heller inte främmande för Sfsf i början av dess verksamhet. Jan Ling, Ingmar Bengtsson och Bengt R. Jonsson fick 1964 i uppdrag av Sfsf att skriva ett forskningsprogram för folkmusikforskningen med tanke på det planerade dokumentationsarbetet, men det tycks inte ha skett – Ulf Peder Olrogs iver inför räddningsinsatsen fick övertaget. Ett sådant forskningsprogram kopplat till Sfsf hade varit spännande, och förhoppningsvis lett till att fler dokumentatörer och forskare hade kunnat kopplas till projektet – en kraftsamling även på folkmusikforskningens område, vid sidan av den intensifierade dokumentationen.

Om man däremot ser Sfsf:s insamling ur ett större institutionellt livsförloppsperspektiv liknar förloppet det vid andra liknande institutioner. Agneta Liljas studie av Uppsala landsmålsarkiv visar exempelvis på en motsvarande inledning av verksamheten när de ekonomiska förutsättningarna kom: en bred men ytligare insamling som lade grund för en senare utveckling och fördjupning av materialinsamlandet, låt vara att hennes studie omfattar tiden 1914–1945.²⁵⁵ Denna studie av Sfsf omfattar ju endast den första perioden; värdet av att även 1970-talets dokumentation undersöks har redan påpekats.

Det lyckosamma med tidpunkten för Sfsf:s och därefter Visarkivets stora inspelningsprojekt var att det i stort sett sammanföll med

255 Lilja (1996)

ökningen av folkmusikintresset i Sverige – folkmusikvågen. Det fanns en publik efterfrågan på arkivinspelningar av folkmusik och sedan tidigare upparbetade kontakter med Institutet för rikskonserter, vars skivbolag Caprice började ge ut urval av inspelningarna på LP-skivor från och med 1973 i serien ”Traditionsinspelningar från Svenskt visarkiv”. Folkmusikvågen kom ju också att dokumenteras av SVA, och av dessa samtidsdokumentationer och folkmusikernas egna fonogramutgåvor från 1970-talet och framåt framgår inte sällan det intryck som den nya generationens spelmän och sångerskor tagit av arkivinspelningarna. Dessa uttryck dokumenteras ju igen av arkiven – det skapas ”arkivloopar” av materialet, som musikeknologen Dan Lundberg uttryckt det.²⁵⁶

Enligt min mening är det viktigaste dock inte att bedöma det inspelade materialet i sig, dess förtjänster och brister, utan istället behandlingen av de människor som lämnat materialet, informanterna. Frågan huruvida minnesinstitutionernas samlingar har tillkommit på ett etiskt godtagbart sätt har diskuterats ingående inom postkolonial antropologi, etnologi och museivetenskap under de senaste decennierna. För svenskt vidkommande har exempelvis Agneta Lilja i sin avhandling studerat hur informanter och insamlare uppfostrades av de akademiskt professionella folklivsforskarna under 1900-talets första hälft. Som jag visat var behandlingen av informanterna något som Jan Ling tog upp till diskussion vid symposiet 1965, där han propagerade för en mindre auktoritativ insamlingsmetod än vad han uppfattade alltid varit fallet tidigare. Det har inte varit möjligt för mig att för denna undersökning lyssna igenom samtliga inspelningar gjorda med stöd från SfsF. Ett drygt hundratal band har emellertid lyssnats igenom, till största del handlar det om Märta Ramstens inspelningar. Sammantaget ger lyssningen bilden av en insamling som vilade på en respektfull grund, där styrningen av samtalet inte var alltför hård från insamlarnas sida så att informanterna exempelvis tilläts göra (för

256 Lundberg (2015, s. 166)

folkmusikinsamlingen onödiga) utvecklingar. Ibland kan insamlaren behöva be och lirka lite med informanterna för att övertala dem till framföranden, men det sker genomgående på ett respektfullt sätt. Det förekommer att längre visor avbryts av Ramsten efter ett par inspelade strofer. Detta för att spara på informanternas krafter och få möjlighet att spela in fler visor från deras repertoarer. Generellt kan det sägas att stämningen i insamlingsituationerna var god.

Respektfullheten mot de inspelade informanterna har också bibehållits i Visarkivet, där exempelvis känsliga intervjuavsnitt och identiteterna hos de interner som spelades in på fängelser har skyddats – Visarkivet var dessutom aktivt i början av 1970-talet i förarbetena till den lagstiftning som reglerar detta.²⁵⁷

Åtminstone de informanter som spelades in från och med 1964 har fått ersättning för sina inspelningar åt SfSF, antingen i kontanter eller i form av böcker. Varken under SfSF:s verksamhetsperiod, eller senare, har mig veterligen några inspelningar genererat några större intäkter till arkivet som informanterna gått miste om. I samband med senare fonogramproduktioner har särskilda avtal skrivits med de medverkande och ersättning utbetalats.

Sammanfattningsvis kan sägas att den löst organiserade SfSF under sin verksamhetstid på 1960-talet lyckades samla ett stort antal aktörer på musikområdet för att sjösätta en dokumentationsinsats av folkmusik av ett tidigare inte skådat slag i Sverige. Verksamheten blev dessutom förstatligad tillsammans med Svenskt visarkiv och blev därmed mer långvarig än de tio år som projektet ursprungligen uppskattades till. I mångt och mycket verkade SfSF i brytpunkten mellan en äldre och en nyare folkmusikideologi under 1900-talet, med tyngdpunkten i den gamla. Den äldre ideologin inriktades mot att maximera den folkmusikaliska autenticiteten i repertoar och uttryck genom en retrospektivt inriktad dokumentation, fokuserad på visor

257 Idag i Offentlighets- och sekretesslagen (2009:400).

och låtar med starka kopplingar till ett lokalt allmogesamhälle, som vid insamlingstillfället i stor utsträckning inte längre existerade. Den yngre folkmusikideologin intresserade sig i högre grad för samtida förhållanden och hur nytt och gammalt på olika sätt samlades och anpassades – mixades – i spelmännen och sångerskornas repertoarer och framföranden. Resultatet av SfSF:s verksamhet blev tusentals inspelningar av huvudsakligen låtar, visor, lockrop och intervjuer, och det har utgjort grunden för en inflytelserik forskning om exempelvis nyckelharpan och material till skivutgåvor som har influerat sentida utövare.

SfSF:s samlingar och de senare användningarna av dem har hjälpt till att bekräfta en bild av vad svensk folkmusik kan anses vara, på samma gång som verksamheten fördjupat och delvis ifrågasatt dessa bilder. Influenserna från detta, och diskussionerna, kommer säkerligen att fortsätta även i framtiden. Samarbetsnämnden för svensk folkmusik är en milstolpe i den svenska folkmusikhistorien och en riktningvisare mot möjliga förhållningssätt till historien, samtiden och framtiden som ännu inte förlorat sin aktualitet.

Källor och litteratur

Otryckta källor

- Statens musikverks arkiv och bibliotek (Svenskt visarkiv [SVA] och Musik- och Teaterbiblioteket [MTB])
Stiftelsen Svenskt Visarkivs arkiv (SVA)
Samarbetsnämndens för svensk folkmusik arkiv (SVA)
Ulf Peder Olrogs arkiv (SVA)
Sveriges Spelmäns Riksförbunds arkiv (1947–1978) (deponerat i SVA)
Folkmusikkommissionens arkiv (SVA)
SVA:s samlingar av tidningsklipp (SVA)
Accessionskatalog över SVA BA-serien (SVA)
Svenskt visarkivs audiovisuella samlingar (SVA)
Musikmuseets folkmusikband (MMF-serien) (SVA)
Svenskt visarkivs handskriftssamlingar (SVA)
Musikhistoriska museets verksarkiv (MTB)
Zornmärkesnämndens arkiv (deponerat i SVA)

Elektroniska källor

- Nyckelharpan*, TV-film producerad av Jan Ling och Jan Sederholm. Tillgänglig på SVT:s Öppet arkiv: <http://www.oppetarkiv.se/video/1564297/nyckelharpan> (besökt 4/9 2014)

Tryckta källor och litteratur

- Arnberg, Matts (1960). "Inspelningar i folkmusikforskningens tjänst." *Om visor och låtar. Studier tillägnade Sven Salén* 7 november 1960. Stockholm: Svenskt visarkiv, ss. 29–45.
– (1962). "Om traditionsinspelningarna och om dem som sjöng." Arnberg, Matts (red.), *Den medeltida balladen*. Stockholm: Sveriges Radio, ss. 32–67.
Bengtsson, Ingmar (1959). "Den svenska musikforskningens aktuella läge och uppgifter." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1959, ss. 58–146.
Boström, Mathias (2010). "100 år med Folkmusikkommissionen. Översikt och vägledning." Boström, Mathias et al (reds.), *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Nordiska museet, ss. 13–38.
– (2013). "Ledaren." Fahlander, Thomas (red.), *Knis Karl*. Falun: Dalarnas museum och Dalarnas fornminnes- och hembygdsförbund, ss. 88–111.
Bull [sign.] 1964. "Sista chansen att spela in svenska visor." *Stockholms Tidningen* 17/10 1964.

- Elmquist, Håkan 2011. "Ulf Peder Olrog och SKAP." *Noterat* 19, ss. 71–86.
- Eriksson, Karin (2004). *Bland polskor, gånglåtar och valser. Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken*. Göteborg: Institutionen för musikvetenskap (Diss.)
- Flodén, Nils August (1961). "Folkmusikens mæld i utredningskvarten." *Spelmansbladet* 1961:1, ss. 4–5.
- (1964). *Spelmansbladet. Provblad* 1964.
- Folk- och bostadsräkningen 1980* (1985). Stockholm: SCB
- "Folkmusiken skall inventeras. Kan Ni gamla låtar och visor?" *Hälsinglands Tidning* 27/2 1968.
- "Först ut i världen med ljudande etiketter." *Dagen* 8/11 1963.
- "Gamla visor räddas under glömskan." *Mora tidning* 23/3 1962.
- G.B. [sign.] (1964). "Gamla Dalavisor arkiveras." *Borlänge Tidning* 19/10 1964.
- Harding, Tobias (2006). "Det breddade kulturarvet och den oromantiska nationalismen". Alzén, Annika & Peter Aronsson (reds.), *Demokratiskt kulturarv? Nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker*. Linköping: Tema kultur och samhälle, ss. 71–90.
- Hjelmström, Birgitta (1967). "Träskofiolen i Skåne." Uppsats för 3 betyg i musikforskning framlagd i Uppsala.
- "Jag ska väva mig en randig kjortel!", *Nord-Sverige* 24/10 1962.
- Jansson, Sven-Bertil (1999). "Radiolyssnarnas visor." *Noterat* 7, ss. 19–41.
- (2001). "Ordning i augiasstallet. Om Svenskt visarkivs historia." *Noterat* 9, ss. 19–36.
- Jersild, Margareta (1969). "Svenskt Visarkivs Melodiregister." *Spelmansåret* 1969, s. 5.
- Jersild, Margareta & Märta Ramsten (2008). *La folia. En europeisk melodi i svenska musikmiljöer*. Göteborg: Ejeby
- Johnson, Anna (1972). "Svenska locklåtar i nutidstradition. Studier över storform och funktion." Uppsats för 80 poäng musikvetenskap framlagd i Uppsala.
- Jonsson, Bengt R. (1958). "Äldre svensk visdiktning och vistradition." Lic. avh. i nordisk och jämförande folklivsforskning framlagd i Uppsala 1958.
- Jonås, Ola (1991). *Luxor radio – god svensk radio*. Motala.
- Kjellström, Birgit (1964). "Spelpipan i Dalarna." Uppsats för 3 betyg i musikforskning, framlagd i Uppsala.
- Lilja, Agneta (1996). *Föreställningen om den ideala uppteckningen*. Uppsala. (Diss.)
- Liedman, Sven-Eric & Lennart Olausson (1988). *Ideologi & Institution. Om forskning och högre utbildning 1880–2000*. Stockholm: Carlsson.
- Ling, Jan (1961/1965). "Studier i Levin Christian Wiedes vissamling. En musikfolkloristisk undersökning" Lic. avh. i musikforskning framlagd i Uppsala 1961, delvis omarbetad och tryckt 1965 som *Levin Christians Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga viskonst*. Uppsala.
- (1962). "Om folkmusiken i Sverige." *Musikrevy* 1962:8, ss. 234–236.
- (1964a). *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och söcken*. Stockholm: Prisma.
- (1964b). "Allmogemusik på gamla instrument bandas för Musikhistoriska museet." *Hembygden* 1964:1–2, s. 20.
- (1967). *Nyckelharpan*. Stockholm: Musikhistoriska museet (Diss.)
- (1980) "'Upp, bröder, kring bildningens fana.' Om folkmusikens historia och ideologi." Ling, Jan et al (reds.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma, ss. 11–43.

- Ling, Jan et al (1964). "Exkursjon i svensk folkmusik 31.5–5.6.1963." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1964, ss. 135–146.
- Lundberg, Dan (2014). "En organologisk vision – och hur beskriver man en nyckelharpa?" Ramsten, Märta & Gunnar Ternhag (reds.), *Apropå Jan Ling – elva texter om musikforskning och musikliv*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien och Svenskt visarkiv.
- (2015). "En har gett gyllne pengar, en gav du en vandringskäpp." Boström, Mathias (red.), *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Växjö: Smålands Musikarkiv/ Musik i Syd.
- Luxor-kontakt* 1961:1
- Luxor programmet* 1961:7
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evenston.
- Moberg, Carl-Allan (1950). "Två kapitel om svensk folkmusik." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1950, ss. 5–49.
- (1951). "Från kämpevisa till locklåt. En översikt över det folkmusikaliska uppteckningsarbetet i Sverige." *Svensk tidskrift för musikforskning* 1951, ss. 5–52.
- Moberg, Rune (1962). "Fem rader i Se som gjorde susen." *Se* 1962:10.
- Musiklivet på en industriort* (1969–1972). Göteborg: Institutionen för musikvetenskap
- Nettl, Bruno (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York.
- Nilsson, Helge (1966). "Om insamling av folkmusikmaterial." *Spelmansåret* 1966, s. 26.
- Nordström, Annika (1999). "Blinde-Petter och hans visor." Bergquist, Magnus & Birgitta Svensson (red.), *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Lund: Studentlitteratur, s. 56–76.
- Olog, Ulf Peder (1951/2011). *Studier i folkets visor. Material och metoder*. Lic. avh. i nordisk och jämförande folklivsforskning framlagd i Uppsala 1951. Tryckt 2011 i *Studier i folkets visor*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- (1964). "De gamla visorna från Nötö." *Oskarshamns-Tidningen* 23/3 1964
 - (1965/2011). "Visorna på Nötö"
 - (2011). *Studier i folkets visor*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Ramsten, Märta (1967). "Klarsignal: Inspelningen kan börja." *Spelmansåret* 1967, ss. 3–4.
- (1968a). "Bland jämtar och troll." *Jämten* 1968, ss. 90–102.
 - (1968b). "Fin fångst i första svepet." *Spelmansåret* 1968, s. 3.
 - (1969a). "Med nagran på axeln. Något om inspelningar av svensk folkmusiktradition." *Nordnytt* 1969:2, ss. 43–44.
 - (1969b). "Inspelningsrapport 1969." *Spelmansåret* 1969, ss. 3–4.
 - (1974). "Om Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet." Häggman, Ann-Mari (red.), *Visa och visforskning*, ss. 121–128.
 - (1976). "Hurven. En polska och dess miljö." *Sumlen* 1976, ss. 67–155.
 - (1979). "Sveriges Radio, Matts Arnberg och folkmusiken. Ett stycke folkmusikhistoria i modern tid." *Fataburen* 1979, ss. 127–158.
 - (1985). "De nya spelmännen. Trender och ideal i 70-talets spelmansmusik." Kjellström, Birgit et al (reds.). *Folkmusikvägen*. Stockholm: Rikskonserter, ss. 43–74.
 - (1990). "Martin Martinsson – folkmusikidol och scenartist." *Inte bara visor*. Stockholm: Svenskt visarkiv, ss. 298–312.
 - (1992). *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950–1980*. Skrifter från

- Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, nr 27. Svenskt visarkivs handlingar 4. (Diss.)
- (1999). "Ulf Peder Olrog på fältet." *Noterat* 7, ss. 87–96.
 - (2001a). "Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet." *Noterat* 9, ss. 37–54.
 - (2001b). "Sveriges Radios folkmusiksamling ur 2001 år perspektiv." Danielson, Eva et al (reds.), *En brokig samling. En bok om samlingar och samlare. Svenskt visarkiv 50 år, 1951–2001*. Stockholm: Svenskt visarkiv, ss. 145–156.
 - (2011) "Ulf Peder Olrog och inspelningsverksamheten." *Noterat* 19, ss. 109–122.
- Ramsten, Märta & Gunnar Ternhag (1972). "Inspelningsrapport från Svenskt Visarkiv. Dokumentation av spelmansstämmor sommaren 1972." *Spelmansåret* 1972, s. 8 & 27.
- Reuterswärd, Edvard (1968). *Svenskt visarkivs framtida ställning och organisation*. Stockholm: Utbildningsdepartementet.
- Roempke, Ville (1980). "Ett nyår för svensk folkmusik! Om spelmansrörelsen." Ling, Jan et al (reds.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma, ss. 263–296.
- Ronström, Owe (1994). "Inledning." Ronström, Owe & Gunnar Ternhag (reds.) *Texter om svensk folkmusik – från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien, ss. 9–27.
- Selander, Marie (2012). *Inte riktigt lika viktigt?* Möklinta: Gidlunds.
- Skarpe, Elisabeth (1970). "Kåksånger. En analys av en fångelsetradition." Uppsats för trebetyg i pedagogik, framlagd i Stockholm.
- Skott, Fredrik (2008). *Folkets minnen*. Göteborg. (Diss.)
- SOU 1954:2. *Musikliv i Sverige. Betänkande med förslag till åtgärder för att främja det svenska musiklivets utveckling, avgivet av 1947 års musikutredning*. Stockholm: Nordiska bokhandeln.
- Ternhag, Gunnar (1992). *Hjort Anders Olsson. Spelman – artist*. Hedemora: Gidlunds (Diss.)
- (2008). "Efterord." Arnberg, Matts, *Musiken i Falun under tre hundra år*. Falun: Eklund Musica Verba.
- Wachenfeldt, Thomas von (2015). *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning: en studie över tradering och lärande av svensk spelmansmusik under 1900- och 2000-talen, samt dess ideologier*. Luleå: Luleå tekniska universitet (Diss.)
- Åkesson, Ingrid (2008). *Med rösten som instrument*. Stockholm: Svenskt visarkiv (Diss.)

Appendix

Tabell 1. Årsvis redovisning av antalet band inspelade för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik 1961–1967 samt jämförelse med motsvarande folkmusikdokumentation vid Sveriges Radio.²⁵⁸

Period/Institution	Samarbetsnämnden för svensk folkmusik	Sveriges Radio
1961–62	58	43 (1962)
1963	9	71
1964	32	66
1965	16	16
1966	3	20
1967	0	32
Summa band	118	248

²⁵⁸ Uppgifterna om SR:s inspelningsvolymen på folkmusiksidan bygger på utdrag ur den databas över Sveriges Radios folkmusiksamling som finns i SVA. Antalet band inkluderar även inspelningar som är gjorda av andra än Matts Arnberg och Märta Ramsten, kopior av band som lånats in och inspelningar till de TV-filmer som Arnberg gjorde under 1960-talet.

Tabell 2. Fördelning efter typ av innehåll och kön på Samarbetsnämndens inspelningar.

	Män, % (antal)	Kvinnor, % (antal)
SAMMANTAGET		
Hela perioden (489)	68 % (332)	32 % (157 av 489)
1961–1967 (89)	60 % (54)	40 % (35)
1968–halva 1969 (400)	70 % (278)	30 % (122)
INSTRUMENTALMUSIK		
Informanterna som helhet: 52 % (255 av 489)		
Sammanlagt	73 % (244 av 332)	7 % (11 av 157)
1961–1967	48 % (26 av 54)	6 % (2 av 35)
1968–halva 1969	78 % (218 av 278)	7 % (9 av 122)
VISSÅNG		
Informanterna som helhet: 56 % (275 av 489)		
Sammanlagt	41 % (137 av 332)	88 % (138 av 157)
1961–1967	59 % (32 av 54)	85 % (30 av 35)
1968–halva 1969	38 % (105 av 278)	89 % (108 av 122)
LOCKROP		
Informanterna som helhet: 8 % (37 av 489)		
Sammanlagt	0,9 % (3 av 332)	22 % (34 st av 157)
1961–1967	–	14 % (5 av 35)
1968–halva 1969	1 % (3 av 278)	24 % (29 av 122)
INTERVJU		
Informanterna som helhet: 75 % (336 av 489)		
Sammanlagt	75 % (249 av 332)	75 % (117 st av 157)
1961–1967	52 % (28 av 54)	49 % (17 av 35)
1968–halva 1969	79 % (221 av 278)	82 % (100 av 122)

Tabell 3. Antal inslag och fördelningen mellan olika typer av inslag (instrumentala, vokala, intervjuer) på inspelningarna för Samarbetsnämnden för svensk folkmusik 1961–1969.

	Instrumentala inslag	Vokala inslag
1961–1967	517 (19 %)	1 087 (38 %)
1968–1969-06-17	2 160 (81 %)	1 779 (62 %)
Sammanlagt	2 677	2 866
	Talade inslag	
1961–1968-08-20 (SVA 5–319, 315 band)	500	
1968-08-24–1969-06-17 (SVA BA 320–600, 281 band)	509	
Sammanlagt	1 009	

Totalt antal inslag: 6 552 inslag,
 varav de instrumentala och vokala inslagen 1961–1967 motsvarar 24 %
 och de instrumentala och vokala inslagen 1968–1969-06 motsvarar 60 %

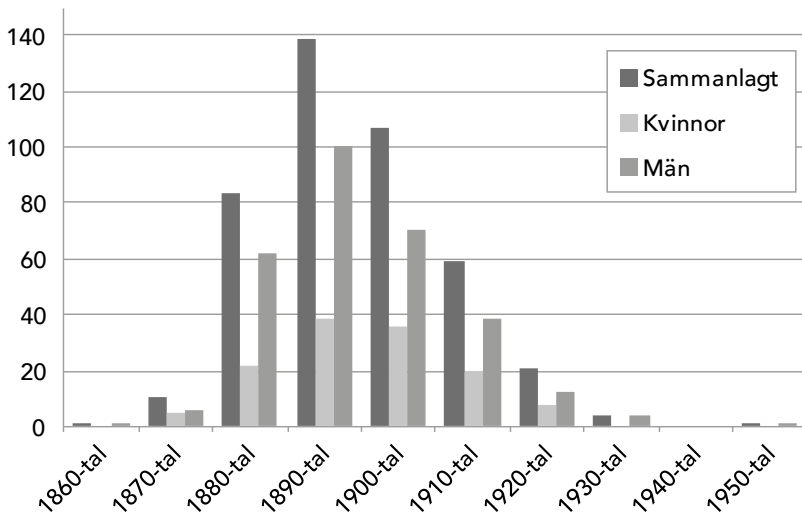


Diagram 1. Födelseår (per decennium) för de informanter som spelades in av Samarbetsnämnden för svensk folkmusiks räkning 1961–1969

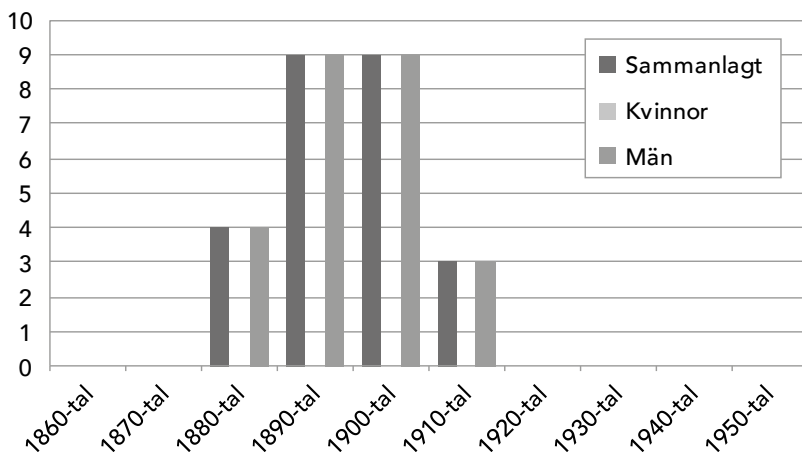


Diagram 2. Födelseår (per decennium) för Jan Lings inspelningar av nyckelharpspelmen.

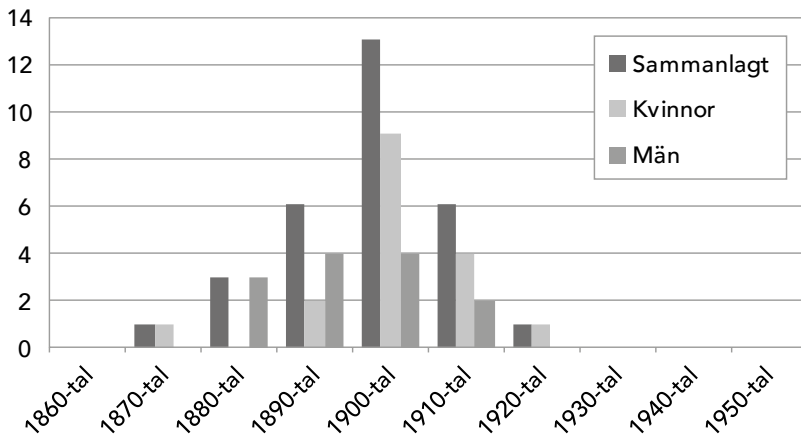


Diagram 3. Födelseår (per decennium) för Ulf Peder Olrogs inspelningar i Nötö-projektet.

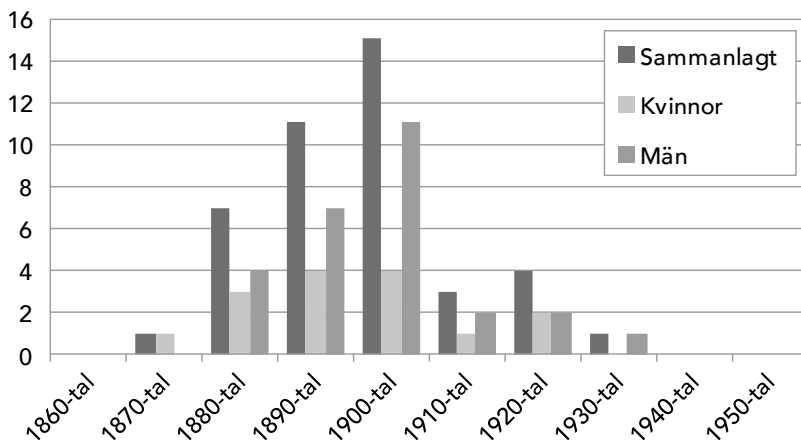


Diagram 4. Födelseår (per decennium) för Ramstens/Nyhus gränsbyggsprojekt.

Inom det av Statens kulturråd finansierade projektet Mixa eller maxa studerade en forskargrupp från Svenskt visarkiv 2011–2014 insamlingsideologier, identitetspolitik och kulturarvshantering ur ett musiketnologiskt perspektiv. Projektet ställde frågor kring Svenskt visarkivs egen verksamhet och historia, men rymde också ett jämförande perspektiv. Svenska kulturinstitutioner har aldrig varit några isolerade företeelser utan har verkat i ett växelspel med politiska och kulturella strömningar i omvärlden.

Mathias Boström är chef för Smålands Musikarkiv och tidigare forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv. I denna studie granskar han inspelningsverksamheten vid Visarkivet och Musikhistoriska museet under 1960-talet.



**MUSIK
VERKET**