

**STM 1982**

**Svenskt visarkiv, jazzen och musikvetenskapen**

*Av Erik Kjellberg*

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

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

# Svenskt visarkiv, jazzen och musikvetenskapen

*Av Erik Kjellberg*

Den 1 juli 1981 inrättades en särskild jazzavdelning vid Svenskt visarkiv i Stockholm. Jazzavdelningens främsta uppgift är att tillvarata, bearbeta och utge olika slags material med anknytning till jazzens historia i Sverige och till svenska jazzmusiker i vilket land de än är verksamma. Jazzavdelningen skall inom sitt område – i enlighet med visarkivets instruktion – också tillhandahålla upplysningar till forskare och andra intresserade. I och med denna etablering har jazzen som dokumentations- och forskningsområde fått en institutionell förankring och – om man så vill – ”officiell status”. Under alla omständigheter är det viktigt att framhålla, att det kommer att ges bättre praktiska möjligheter för dagens och morgondagens musikforskare att syssla med frågor som hör hemma i ett stort och i svenska musikforskarsammanhang så gott som oplöjt territorium.

I föreliggande redogörelse skall jag ge en kort bakgrund kring tillkomsten av jazzavdelningen vid Svenskt visarkiv samt berätta något om dess uppbyggnad och verksamheter. Jag har också tänkt peka på en del frågeställningar och forskningsproblem och bland annat försöka bestämma ett slags kunskaps- och forskningsläge. Inom ramen för denna kortfattade framställning skall jag beakta främst svenska förhållanden och skissera tänkbara forskningsinriktningar till ledning för dem som önskar göra en insats på detta område.

Även om det på olika håll redan tidigare har funnits önskemål om att komma igång med en mer samordnad verksamhet i syfte att spåra opp och dokumentera svenskt jazzhistoriskt material, blev detta inte realiserat förrän under 1970-talets andra hälft, då Gruppen för svensk jazzhistoria bildades 1977. Denna kom att bestå av ett dussintal personer med olika bakgrund och sysselsättning, men med ett gemensamt intresse för svensk jazzhistoria. Sedan gruppen ansökt och erhållit bidrag från Humanistiskt-Samhällsvetenskapliga forskningsrådet, kunde verksamheten komma igång enligt en ursprungligen treårig projektplan, vilken sedermera prolangerades med ett sista fjärde år. Omständigheten att ”den första svenska jazzgenerationen” varit verksam på 20-talet och att dess representanter hade uppnått hög ålder eller inte mera fanns i livet, var en av de mest uppenbara anledningarna till att man i kretsar kring Svenskt visarkiv redan ett par år tidigare hade börjat sondera möjligheten till en dokumentationsverksamhet, i första hand i form av intervjuer med äldre musiker och andra med förstahandskännedom om jazzens tidigare år i Sverige. Därutöver inriktades verksamheten på en insamling av alla typer av material relevanta för svensk jazzhistorisk forskning.

De praktiska och organisatoriska förutsättningarna för verksamheten inom pro-

jektet "Jazzen i Sverige främst intill 1950" har redovisats i annat sammanhang.<sup>1</sup> Här skall särskilt framhållas ett par andra ting, väsentliga inte bara för det nu avslutade projektet utan förhoppningsvis även på längre sikt. Att jazzhistorisk forskning "låg i tiden" framgår inte bara av argumenten i själva sakfrågan: liksom tidigare på t.ex. folkmusikområdet var det helt enkelt dags att leta reda på "traditionsbärarna" och samla in en kunskap som annars riskerade att gå förlorad. Intresset för denna forskning bekräftades också genom det stöd den tillerkändes av forskningsråd och senare även departement – det fanns uppenbarligen i vidare kretsar en uppfattning, att det rörde sig om ett försummat område som det nu var dags att satsa på.

Belysande är att man även i Danmark initierade något liknande. 1975–1979/80 bedrevs ett projekt motsvarande det svenska, vilket som huvudresultat resulterat i projektledaren Erik Wiedemanns stora doktorsavhandling *Jazz i Danmark* – i tyverne, trediverne og fyrreerne (3 band, Gyldedal 1982), den första avhandlingen i sitt slag i Norden. Också i Oslo inrättades 1982 ett Norsk Jazzarkiv i omedelbar anslutning till Norsk Visearkiv. Liksom i Sverige har man där tänkt sig en långsiktig, permanent verksamhet, dock utan att kunna stödja sig på ett föregående projekt liknande det svenska. Representanter för den framväxande, jazzhistoriska inriktningen i de nämnda nordiska länderna fick en första kontakt i den konferens i "Nordisk jazzforskning", vilken anordnades på Svenskt visarkiv 1980 och som redovisats i en särskild rapport.<sup>2</sup> Vid denna konferens togs de första ansatserna till en diskussion kring förutsättningarna för en dokumentation av jazzens historia i de nordiska länderna. Redan det förhållandet att åtskilliga länder har ett eget, mer eller mindre djupgående, historiskt förhållande till jazzen, borde locka till en rad överväganden av inte bara praktisk utan också forskningsstrategisk natur.

Vad innebär det exempelvis när en musikpraxis med rötter i de speciella socio-kulturella förutsättningarna i USA:s sydstatsmiljöer vinner insteg i andra länder? Vilka omformningar och omtydningar kan förväntas respektive kan påvisas i mötet med t.ex. europeiska musiktraditioner, europeiska musiker och europeisk publik? Vilka faktorer kan betraktas som internationellt likvärdiga och allmänt utbredda och vilka är mer specifika för enskilda länder eller regioner där språk, sociala mönster, religiösa traditioner och kulturvanor avgränsar och föreskriver specifika förhållningssätt till musiken? Vilka direkta övertaganden av jazzens musikaliska strukturer, eventuella sociala laddningar respektive kritiska förhållningssätt m.m. kan man förvänta sig eller är möjliga att påvisa?

Den jazzhistoriska problematiken ter sig i grunden och på många punkter annorlunda så snart vi lämnar de ofta underförstådda anspråken därhän, att jazzhistoria blott och bart är liktydigt med USA:s jazzhistoria (i bakgrunden kan här höras den stundom hävdade åsikten att amerikanska musiker, och i synnerhet svarta har ett slags ensamrätt till jazzen, något som nog får anses som överdrivet

om inte rentav sakligt felaktigt). Även om jazzens förekomst på olika håll i världen ur ett allmännare, mer övergripande perspektiv ofta har framhållits som ett symptom på USA:s inflytande, rentav "kulturimperialism", kommer andra kritiska synpunkter och argument mot jazzen som sådan. Det vore historiskt och i sak missvisande att, vilket ofta varit fallet, uppmärksamma det motstånd som mötte jazzen, inte bara som musik utan också för vad den länge ansågs representera (primitivism, omusikalitet osv), utan att samtidigt försöka förstå *varför* den hade en sådan attraktionskraft för dem som var med om att uppleva den som något nytt, något omedelbart och förlösande, och för dem som på ett mer medvetet sätt i jazzen såg nya musikaliska kvaliteter och uttrycksmöjligheter.

Sedan jazzen i dess olika utformningar och varianter etablerats, framstår också en rad andra frågor som angelägna. Forskningen får därmed anledning att i högre grad variera perspektiven mellan mer allmänna, kultursociologiska synsätt och sådana som är mer inriktade på bestämda musiker, band och platser, på villkoren för musikutövningen under olika perioder, relationer till andra typer av dans- och populärmusik, massmedias roll osv. I centrum kommer härvid själva musiken såsom den bevarats på inspelningar, en del utgivna som grammofonskivor,<sup>3</sup> andra i form av privata lack- och bandinspelningar o.d.

Här öppnar sig stora områden för musikkforskare inriktade på musikalisk analys, förutsatt att de inte väjer för de speciella krav som studiet av huvudsakligen icke-noterad gehörsmusik kräver. Oavsett vilken typ av ämne, vilken inriktning forskaren väljer som sin, är det å ena sidan angeläget att arbetet inte försiggår isolerat och helt utan kännedom om de metoder som prövas och de resultat som också uppnåtts som internationell jazz- och populärmusikforskning, områden på stark frammarsch och med egna årsböcker och specialtidsskrifter.<sup>4</sup> Å andra sidan vore det olyckligt om en framväxande jazzforskning ej etablerade kontakt med musikvetenskapen i övrigt och därmed förlorade möjligheterna till övergripande metoddiskussioner och dialoger i flera riktningar.<sup>5</sup>

Vi lämnar dessa allmänna resonemang och ser efter hur jazzavdelningen fungerar och vad dess arkiv innehåller när dessa rader skrivs (våren 1983). Den årliga totala budgeten uppgår till ca 225 000 kronor, vilket måste anses tillfredsställande. Av dessa medel skall bestridas kostnader för en arkivarie på 3/4-tid. Denna tjänst tillsattes 15 januari 1982 med övertecknad som innehavare. Dessutom finns medel avsatta för timarvoderade medarbetare.

Jazzavdelningen har ett nära samarbete med Gruppen för svensk jazzhistoria, vilken efter jazzavdelningens tillkomst 1981 delvis ombildades som en gentemot visarkivet helt fristående sammanslutning, representerad i Svenskt visarkivs jazz-

<sup>3</sup> Ett hjälpmedel är H. Nicolausson *Swedish Jazz Discography* Sthlm 1983. (Utg. Swedish Music Information Center).

<sup>4</sup> En litteraturoverblick ges i de regelbundet utkommande häftena i serien *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM) avd. Ethnomusicology, 39: Jazz, Pop and Rock. För jazzforskaren viktiga är vidare den österrikiska årsboken *Jazzforschung/Jazz research* (fr.o.m. 1969) och de amerikanska *Journal of Jazz Studies* (fr.o.m. 1973) numera *Annual Jazz Review* och *The Black Perspective in Music* (fr.o.m. 1973) med recensionsavdelningar och förteckningar över utkommen litteratur. – I detta sammanhang måste avstås från ytterligare hänvisningar och försök till översiktlig beskrivning av den omfattande speciallitteraturen på internationellt område.

<sup>5</sup> Ett brett, interdisciplinärt forskningsprogram har storstilat målats upp av Hermann Rauhe i *Jazzforschung/Jazz research* 1 (1969), s. 23–61.

<sup>1</sup> Kjellberg, E., Orientering om ett forskningsprojekt om äldre svensk jazzmusik i *Nordisk musik och musikvetenskap under 1970-talet – en kongressrapport* (red. A. Carlsson och J. Ling; Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, Göteborg: 4. Partille 1980, s. 86–91. (Jfr även s. 15–17 i en konferensrapport som anges i not 2.)

<sup>2</sup> *Nordisk jazzforskning. Rapport från den första konferensen 14–16 februari 1980 i Stockholm.* (Red. E. Kjellberg; Publikationer från Jazzavdelningen, Svenskt visarkiv. 1.) Sthlm 1981.

kommitté (SVAJ) med rådgivande funktion. De material som insamlats under projektåren (1978–81) och de nya som kontinuerligt tillkommer efter förstatligandet, tas om hand och registreras på ett arkivmässigt sätt. En översikt över vilka material som för närvarande förvaras vid jazzavdelningen skall här ges:

#### 1. Fonogram

a) *Bandsamlingen* omfattar för närvarande ca. 450 band av olika format och typ. En stor del utgörs av intervjuer med i runt tal 90 personer, däribland musikerna Rune Ander, Gunnar Asp, Olle Bergendahl, Knut Borg, Sture Bårdén, Arne Domnéus, Folke Erbo, Rolf Ericson, Putte Flodqvist, Charlie Hanson, Allan Hedberg, John Hedberg, Harry Hednoff, Sven Janthe, Thore Jederby, Gösta Johnson, Verner Kedland, Nils Larsson (Banjo-Lasse), Claes Livijn, Bertil Mannheimer, Herman Porres, Carl Sandquist, Anders Soldén, Gösta Törnblad, Gösta Törner, bröderna Vernon, bröderna Knut och Gösta Åhrberg samt Arthur Österwall för att nämna ett urval. Därjämte finns ett stort antal band med överföringar från privatinspelade lackskivor (fr.o.m. 1930-talet), kommersiellt utgivna men svåråtkomliga grammofonskivor, radioprogram m.m..

b) *Skivsamlingen* byggs systematiskt upp för att innehålla samtliga svenska jazzinspelningar från alla epoker. Det finns nära 1 000 LP-skivor, 70 EP-skivor och drygt 600 78-varvsskivor, s.k. stenkakor. En detaljerad innehållsregistrering är till stora delar genomförd, varvid man i katalogen kan söka efter artister, kompositörer, arrangörer, textförfattare, titlar, albumtitlar, skivbolag, skiv- och matrisnummer.

c) *Särskilda samlingar*. Ett värdefullt tillskott till fonogramsamlingen gjordes då visarkivet i samarbete med Arkivet för ljud och bild (ALB) kunde förvärva framlidne radiomannen m.m. Claes Dahlgrens stora samling med band och lackskivor. Den innehåller alla program som Dahlgren svarade för i svensk radio åren 1950–79 och som inspelades i USA, däribland de legendariska "Jazzglimtar från USA" vilka i synnerhet på 50-talet kom att spela en stor roll genom att via musikerintervjuer, skivspelning och kommentarer för svensk publik skapa en bild av det amerikanska jazzlivet. Dahlgrens samling kopieras till moderna, arkivvärdiga band och är till stora delar katalogiserad.

#### 2. Ikonografiskt material

a) *Fotosamlingen*. Den omfattar över 800 foton föreställande orkestrar, musiker och musikmiljöer huvudsakligen för perioden intill ca. 1950. Flertalet foton är kopierade från inlånade original men också donationer har erhållits.

b) Nära 100 affischer från turnéer, konserter och gästspel ingår i *affischsamlingen*. En del av dessa är monterade och pryder jazzavdelningens lokaler.

c) *Film- och videosamlingen* består främst av de videoinspelningar som rutinmässigt görs av alla TV-program med jazzanknytning.

#### 3. Musikaliesamlingen

##### a) *Allmän samling*

Den omfattar ett 80-tal orkesterarrangemang (i tryck) varav många av svenska jazzmusiker. Härtill kommer pianonoter m.m.

##### b) *Särskilda samlingar*.

En rad bestånd med orkesternoter (stämsatser resp. partitur) har överlämnats till visarkivet av kapellmästarna (resp. deras familjer) Knut Borg, (Whispering, Örebro), Claes Livijn (TOGO, Stockholm), Gösta Törner (Stockholm), Arne Hülphers och Hanns Bingang (båda främst i Stockholm). Den utomordentligt omfattande samlingen från John och Charles Redlands musikverksamheter ger ett tvärsnitt genom den dans- och populärmusik som spelats i Sverige fr.o.m. 1900-talets början intill 1960-talet. Ett stort arbete återstår innan samlingen är genomarbetad och registrerad.

#### 4. Skriftligt material

Detta består av tryck av mycket skilda slag: konsertprogram från in- och utlandet, pressklipp och pressreleaser, material om jazzklubbar och jazzorganisationer och en hel del stoff rörande jazzliv i andra länder.

5. Biblioteket är under uppbyggnad men omfattar redan nu åtskillig svensk och utländsk referenslitteratur, monografier, bio-diskografier, diskografier, jazzhistoriska framställningar, tidskrifter från olika länder, skivkataloger m.m.

6. Av övriga samlingar skall särskilt framhållas *Alice Babs samling*, överlämnad av henne till visarkivet 1975 i samband med hennes utflyttning till Spanien. I sitt nu ordnade skick omfattar denna samling över 40 välfyllda pärmar och mappar: innehållet avspeglar alla sidor av hennes långa och mångsidiga karriär och ger åtskilliga utblickar till svenskt och utländskt jazzliv sedan slutet av 30-talet. Alice Babs alla skivinspelningar från och med samma tid finns överförda på band.

Jazzavdelningen har påbörjat den utåtriktade delen av sin verksamhet, även om det interna accederings- och katalogiseringsarbetet av de redan omfattande materialen har kommit att uppta en betydande del av personalens tid. I serien "Publikationer från Jazzavdelningen, Svenskt visarkiv" har hittills utkommit den nämnda konferensrapporten (se not 1) samt Björn Englunds diskografi "Jazz på Cupol". Två andra medlemmar i Gruppen för svensk jazzhistoria, Jan Bruér och Bengt Nyquist, har påtagit sig den omfattande uppgiften att svara för en antologi med rubriken "Svensk jazzhistoria". Det rör sig om flera dubbelalbum på Rikskonserterns märke Caprice. Ett mycket stort inspelat material ligger till grund för urvalet, vartill kommer en utförlig text- och bildokumentation i de bifogade texthäftena, vilka i sin utförlighet har få om ens några internationella motsvarigheter. Med volym 1 ("20-talsepoken") och volym 2 ("Hot-epoken 1930–1936") har tillskapats ett ovärderligt studiematerial. Det säger sig självt att man genom det nämnda och delvis parallellt bedrivna jazzhistoriska projektet kunnat inhämta kunskaper och material som samtidigt kunnat föras ut till omedelbar praktisk och pedagogisk tillämpning.

Jazzavdelningen har utformat en permanent fotoutställning, "Svensk jazz i bild 1920–1980" i vilken ca 150 foton m.m. monterats på 12 flyttbara skärmar. Utställningen har redan varit utlånad till bibliotek och arrangörer av jazzkonserter. En betydande del av bildmaterialet i samma utställning har kopierats från foton i det bildarkiv som genom åren byggts upp vid Orkester Journalen och vars redaktör 1938–81, Harry Nicolausson, hörde till initiativtagarna då Gruppen för svensk jazzhistoria bildades 1977. Därmed kommer vi också till en omständighet som förtjänar att framhållas, fastän den kan förefalla självklar. Alltsedan tillkomsten av svenska jazzklubbar vid mitten av 30-talet, av jazztidskrifter som Orkester Journalen (firar 50-årsjubileum 1983) och Estrad (1939–63), har det uppstått miljöer i vilken man odlat ett intresse, rentav hängivenhet till jazzen, men samtidigt tillägnat sig kunskaper om musiken, dess musiker och inspelningar. Till stor del är det entusiasternas förtjänst, många av dem medarbetare vid jazztidskrifterna mot liten eller ingen ersättning, att jazzen i Sverige i så hög grad detaljerat har dokumenterats och kommenterats under de senaste ca. 40 åren.

Detta betyder dock inte att det inte saknas luckor – det gäller inte minst jazzens villkor ute i landet, utanför ett så dominerande och av massmedia bevakat centrum som Stockholm. Det kan idag också vara viktigt att komma ihåg att jazzen i stor utsträckning och långt fram i tiden snarast var en del av "nöjeslivet". Det etablerade musiklivets representanter (tonsättare, musikkritiker och andra)

betraktade jazzen ömsom med ointresse, skepsis eller avsky, ömsom med nyfikenhet eller rentav stilla beundran. Det var ofta ett betraktande på distans, delvis beroende på att man kände sig främmande för jazzens egna miljöer – dansbanorna, jazzklubbarna, radioprogrammen osv. Också jazzens gradvisa omformning i en rad delvis specialiserade "skolor" och stilar, vilka var och en kunde erbjuda en sällsam förening av det "triviala" och det "komplicerade", var något som vissa experter på s.k. europeisk konstmusik torde ha upplevt som egendomligt. Om jazzen under de tidigare åren framför allt uppfattades som en upplivande dansmusik (alla tidigare anförda invändningar till trots) eller som en ny livsstil, innebar jazzens från början inneboende (men ej alltid uppenbara) konstmusikkaraktär och formbarhet i riktning mot "rent musikaliska" och "täta" strukturer, att den tidigare stabila relationen mellan olika moment såsom den yttre ramen ("musiklivet") och den inre gestaltningen ("musiken") började luckras upp. Sådana processer och omfunktioneringar möter vi gång på gång både i musikhistorien och i musiklivet helt nära oss, men jazzen utgör ett ovanligt tydligt åskådningsexempel. Mycket återstår att göra innan vi har fått en rättvisande bild av jazzens socialhistoria i Sverige. Det är en uppgift bland andra för musikforskare att analysera och förklara sådana mer eller mindre uppenbara sammanhang.

Jazzens villkor i början av 1980-talet är knappast desamma som tidigare. Den har fått hemorts rätt på musikhögskolor och det har under de senaste ca. 10 åren skett en formlig explosion i utgivningen av spelskolor, låtsamlingar, läroböcker i improvisation o.dyl. USA och även Japan har legat före andra och visat vägen, men även i Sverige har en jämförelsevis stark frammarsch ägt rum. Det finns numera stora möjligheter för unga musiker att få gedigen vägledning in i jazzens alla stilar på ett sätt som äldre generationer aldrig skulle ha kunnat drömma om. Det har också kommit fram ungdomar med en teknisk och musikalisk insikt som kan väcka förvåning. Men är någon motsvarande tendens bland musikforskarna skönjbar? Har jazzen därvidlag förlorat sin förmåga att smitta och entusiasmera? Vid musikhögskolor runt om i landet är professionella jazzmusiker verksamma som lärare och instruktörer, men var finns jazzhistorikerna, de som insiktsfullt kan lyfta fram repertoarer och diskutera estetiska och sociala problem under jazzens olika skeden? Detta är en uppgift för exempelvis pedagogiskt inriktade musikforskare. Men en förutsättning är att den egna forskarverksamheten kommer igång, jämsides med diskussioner i universitetens seminarier. Populärmusik från olika tider har kommit att stå högt i kurs bland musikforskare i Norden, därifrån borde inte steget vara långt till en kvalificerad jazzforskning.

Att så knappast kan sägas ha skett är beklagligt eftersom jazzen inte bara som socialt och samhällsvetenskapligt problem utan också som *musik* har mycket att erbjuda: man kan nämna de rytmiska förloppen på olika nivåer, improvisationstekniker och hela gestaltningsprocesser i samspelet mellan musikerna. Vem tar sig an jazzens sångstilar? Det finns också komponerade och arrangerade strukturer inom jazzen som väntar på sin musikvetenskapliga behandling. Vilka mekanismer har rått och råder mellan jazzen och andra genrer och traditioner? Och hur kan man påvisa detta med hjälp av musikaliska analyser? Vilka influenser finns mellan olika musiker och generationer och hur skall man beskriva och förklara dem?

Här gäller det i många sammanhang att komma till rätta med schabloner och tankeklichéer som länge varit jazzens följeslagare.

Jazzen har ofta betraktats som en starkt specialiserad musik (vilken musik är inte det?), ett territorium reserverat för musiker och en skara entusiaster. Men då bortser man från att flera typer (inte alla) av jazz har varit en stor del av den gångbara dans- och populärmusiken och som sådan haft en stor publik. Det finns onekligen en växelverkan mellan exklusivitet och popularitet bland jazzens olika uttryckssätt, innebörder och återverkningar. Detta gäller nog också för jazzens historia i Sverige. Sådana och andra liknande påståenden skulle lätt kunna problematiseras i skilda riktningar och därmed leda över till en rad mer avgränsade ämnen lämpliga för uppsatser och avhandlingar.

## Summary

### *The Swedish Centre for Folk Song and Folk Music Research – jazz – musicology*

During 1978–81 a research project was conducted into jazz in Sweden up to about 1950. The project was financed by the Swedish Council for Research in the Humanities and Social Sciences and was primarily designed as interviews of the pioneers in Swedish jazz and related music. In addition, a collection was started of records, tape recordings, photographs, advertisements, newspaper cuttings, etc., for future reference. During the project period a conference was arranged, *Nordic Jazz Research*, which attracted delegates from Sweden, Denmark, Norway and Finland. A similar project was conducted in Denmark during 1975–80 which resulted in a dissertation by Erik Wiedemann.

On 1 July 1981 research into jazz in Sweden was given official status when a special Jazz Section was opened at The Swedish Centre for Folk Song and Folk Music Research, where the various types of material had been collected during the project period. A special series, *Publications from the Jazz Section, The Swedish Centre for Folk Song and Folk Music Research*, is now being published (reports, discographs, etc.). In addition to the original collections, a comprehensive library of records and literature is being built up. A record anthology 'Swedish Jazz History' is being issued by Rikskonserter (National Concerts) with the support of the Jazz Section.

A number of theoretical and methodological problems are formulated in the article, particularly those important when jazz is studied by musicologists. It is argued that jazz research should not be conducted in isolation but that knowledge of methods and results obtained in other sectors, e.g., within the growing research in popular music and in the different sectors of musicology, should be available. A number of questions are formulated. How is it possible to adequately explain and illustrate the development that jazz has gone through in the various countries outside the USA, e.g., in Sweden, since the term 'jazz' became known around 1920? How can a description be given of the socio-cultural mechanisms that have contributed at different levels to influence jazz in different directions? Which methods should be tested and developed in order to obtain a musical analysis and increased insights into jazz as music? There is no lack of possible directions and problem areas.