

**STM 1994-95**

**Folkmusikens formalisering**  
– Några synpunkter med exempel från Dalarna

*Av Gunnar Ternhag*

© 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.

# Folkmusikens formalisering

## – Några synpunkter med exempel från Dalarna

*Gunnar Ternhag*

En vintrig februarikväll styr fyra bilar mot en gård i leksandsbyn Tibble. En kommer från Falun, en annan har börjat sin resa i Älvdalen och på färden hämtat passagerare i både Mora och Rättvik. En tredje bil har kört längs större delen av Västerdalarna, med start i Äppelbo. Den fjärde bilen som kör upp på gårdstunet strax före sju hör hemma i Grangärde och har kryssat sju snöiga mil genom mestadels mörka, tysta skogar.

Det ska bli styrelsemöte i Dalarnas spelmansförbund. Runt ordförandens generösa matsalsbord samlas företrädare för landskapets mer än tusen organiserade spelmän. Den här kvällen möts sex karlar och en kvinna, alla skyndar sig att bära in sina fioler från bilvärmern.

Kaffetörstens utsläckande står överst på dagordningen. Några historier kommer otvunget mitt i doppat. Snart läggs handlingarna på bordet och utan att jäkta i samvaron börjar det möte som är anledningen till den gemensamma kvällen i Leksand.

Scenen är alldaglig, den skulle kunna utspelas i många orter, i föreningar av alla de slag och under vilken årstid som helst. Den känns lätt igen som ett rutinmässigt inslag i det föreningsliv som sägs vara typiskt för det moderna Sverige. Ytligt sett är mötet i Leksand alltså ett av många, många liknande.

Något väsentligt skiljer ändå sammanträdet i vinterkvällen från andra föreningssammankomster. I historiens ljus blir mötet en märkvärdighet, ett tecken på en grundläggande förändring i spelmansmusikens levnadsvillkor:

När begreppet folkmusik började användas i början av 1800-talet, i vårt land liksom i många andra europeiska länder, pekade det ut en musik som stod utanför och var fri. Folkmusik var för dessa pionjärer ett lyckligt naturtillstånd som utgjorde en eftersökt kontrast till konsten i vid bemärkelse. Denna egenskap var central för deras uppskattning av folkets visor och låtar (jfr Ivarsdotter-Johnson 1992, s. 53f; Wretö 1984, s. 83).

Föreställningen om folkmusiken som en obunden naturkraft har nogsammt förvaltats av varje generation folkmusikfrämjare, trots att de idémässiga motiven för tillskyndarnas engagemang har skiftat från tid till annan. Låt oss helt kort stanna vid några hållplatser i den svenska historien:

Erik Gustafs Geijers berömda inledning till Svenska folk-visor från forntiden (1814) är en enda lång utläggning om de fundamentala skillnaderna mellan "natur- eller folkpoesi" och "bildad poesi". Rickard Dybeck betraktade folkvisorna som " dessa enda verkliga Natursånger, som än lefva för sig – midt i ett hemskt virrvarr av förbildning" (Runa 1849, s. 2; cit. efter Johnson 1981, s. 107). För Nils Andersson var folk-musiken bl a "en återspeglning av folkets sätt att uppfatta den natur, vari det lever" (Andersson 1940, s. 55). Även i våra dagar kan det heta att "folkmusiken är för att tala bildligt framsprungen ur naturfolkets själ..." (Isaksson 1979, s. 9).

Den återkommande metaforen har grundligt påverkat vår bild av folkmusiken. Det är med andra ord en högst levande uppfattning att folkmusik per definition är ett musikslag som står vid sidan av det civiliserade samhället. Ur det perspektivet är det nyss antydda styrelsemötet i Leksand något främmande – eller åtminstone tecken på en väsentlig förändring. En aspekt på den utveckling som i sanning äger rum i detta ögonblick är vad denna artikel behandlar. Den blickar över hela den värld som är folkmusikens egen, men tar som sagt upp en enda sida av detta stora skeende.

Utgångspunkten är några ord av Eric Hobsbawn, den engelske historiker som genom sina arbeten kring "the invention of tradition" påverkat många forskares syn på traditionsbegreppet. I det stora hela kan folkmusikodlingen i vår tid karakteriseras som historiserande. Gemensamt för det mesta av dagens utövning är just återblickandet, det medvetna skapandet i och av "traditioner". Hobsbawn menar att en verksamhet av det slaget utgör "a process of formalization and ritualization, characterized by references of the past, if only by imposing repetition" (1988, s. 4).

Formalisering och ritualisering, detta ordpar är en utmärkt nyckel till förståelsen av de synliga delarna av våra dagars folkmusikutövning. Ett antal forskare har varit upptagna med att beskriva folkmusikens ritualisering, inspirerade av antropologernas teoretiska verktyg (jfr Moore & Myerhof 1977). Kanske har också folkloristernas kommunikationsinriktade performansstudier varit föredömen? Med performansperspektivet synliggörs både musikaliska och utom-musikaliska uttrycksmedel, vilka mycket väl kan tjäna i rituella syften (jfr McLeod & Herndon 1980; Béhaugé 1984). Folkmusikens ritualer är under alla omständigheter lätta att upptäcka, eftersom merparten av dem är såväl beräknade som offentliga. En annan – och långt svarare – uppgift är att tolka dem. Givetvis finns det också gott om ritualer som är okända som ritualer för spelmännen och deras åhörare.

Anmärkningsvärt lite har sagts om folkmusikens formalisering, särskilt i beaktande av att processen ingalunda är obekant. Är det manne den seglivade föreställningen om folkmusiken som en obunden musik som även förhindrat forskarna att tala i klartext? Här görs emellertid ett försök att diskutera formaliseringsbegreppet med utgångspunkt från några närliggande exempel.

Så här långt i texten inställer sig frågan vad det centrala begreppet egentligen står för. I vardagssvenskan är formalisering ett ord som leder tankarna till byråkrati, inte alltid av positiv sort. Här är det en term med vars hjälp ett väsentligt inslag i vår tids folkmusikliv skulle kunna förstås. Ett förslag till definition lyder: *folkmusikens formalisering utgör en process vari musikaliska handlingar och uttryck specificeras i skrift*. Den fixering, som det hela egentligen handlar om, resulterar oftast i *ett reducerat antal gestaltningar*.

Det kan diskuteras om formalisering är liktydigt med institutionalisering (jfr t ex Bolle-Zemp 1990). Det sistnämnda beskriver en process som växer från samhällets sida ut mot musiklivet och som leder till någon form av organisationer. Institutionaleringen är en del av formaliseringsprocessen som därmed beskriver en större helhet. Formaliseringen är mer mångtydig och omfattar dessutom flera nivåer.

Det finns olika sätt att närma sig formaliseringsprocessen, dess bakgrund, uttryck och följder. Först och främst har den en yta, vars mest uppenbara inslag är bygget av organisationer för att utöva och främja folkmusik. Faktum är att det organiserade utövandet helt dominerar dagens scener, i Sverige och i många andra länder. Bristen på studier gäller i hög grad även detta konkreta område. Den hugade skribenten kan styrka sig med den amerikanske etnomusikologen Richard Blausteins ord: "We have much to gain by focusing upon the history and development of voluntary organizations expressly established to preserve and promote various forms of folk culture" (1993, s. 263). Än så länge finns ingen rimlig proportion mellan den organiserade utövningens omfattning och litteraturen om denna företeelse.

Några organisationsstudier bör ändå omtalas:

Modeller för folkmusikens organiserade återkomst har i stor utsträckning hämtats från Storbritannien – det gäller inte bara Sverige, utan flera västeuropeiska länder. Brittiska förhållanden har beskrivits av bl a Georgina Boyes (1993) och Niall MacKinnon (1994). Boyes tar ett stort ideologiskt grepp, när hon granskar den organiserade utövningen i ljuset av insamlingspionjärernas ståndpunkter. MacKinnon har ett mer avgränsat perspektiv vad gäller såväl tid som studieobjekt. Hans arbete har s k folk clubs i centrum och ger infallsrika synpunkter på det som hänt på den brittiska folkmusik-scenen från 1960-talet och framåt.

Edward O. Henry (1989) beskriver den ledande spelmansorganisationen på Irland, dess struktur och verksamhet, samt gör en kortfattad jämförelse med en jugoslavisk motsvarighet.

Norden saknar för den skull inte nämnvärda titlar:

Finländaren Vesa Kurkelas avhandling om musikfolklorism och organisationskultur (1989) är en bred genomgång av relationen mellan ideologi och bruket av folkmusik hos ett antal organisationer. Genom att använda det tyskbottnade begreppet folklorism menar han att organisationernas folkmusik inte är folkmusik, men att den påstås vara det. Vår snävare aspekt, formaliseringen, behandlar han inte som en särskild punkt. Dock kan större delen av hans studie sägas ta upp formaliseringens följder.

Ingar Ranheim (1994) behandlar den organiserade folkdansrörelsen i Valdres i början på seklet och dess förhållande till den "organiserade" traditionen. Han förbinder det förstnämndas utveckling med en växande norsk nationalism.

Perspektiv på dansande och musicerande i jugoslaviska föreningar förmedlar Owe Ronström i sin musiketnologiska avhandling (1992). Hans huvudintresse riktas mot gränslinjen mellan "folklor" (ung. regisserade uppvisningar) och mer otvunget umgänge i musikens tecken. Ronström undersöker hur föreningarnas medlemmar i dessa skilda situationer uttrycker sin tillhörighet till gruppen av jugoslaver i Sverige.

Med egna bidrag om spelmanslag (1985) och spelmansrörelse (1994) hoppas jag ha antytt några vägar att närma sig det organiserade spelmanslivet i Sverige.

Den blygsamma litteraturen visar ändå att organisationsstudier kan ägnas spelmansrörelsens historia, samma rörelse i vår samtid, men också invandrades musiksammanlutningar. Det handlar med andra ord om ett förhållandevis brett forskningsfält.

Att organisationsbygget verkligen är en väsentlig del av folkmusikens formalisering framgår av några uppgifter från mitt omgivande Dalarna (jfr Ternhag 1994, där också källorna redovisas) – här utvalt till exempelområde för att illustrera formaliseringens utbredning, huvudsakligen inom spelmansmusiken:

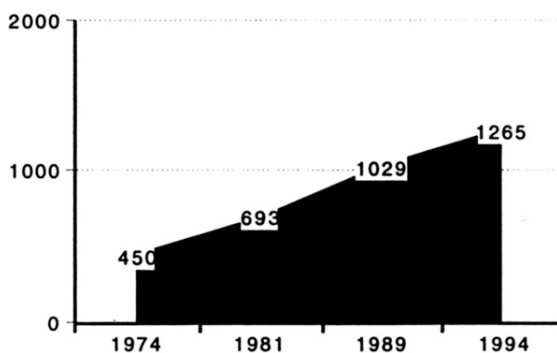


Fig. 1. Antal medlemmar i Dalarnas spelmansförbund 1974 – 1994.

Dalarnas spelmansförbund är ett av de landskapsförbund som bildar Sveriges spelmäns riksförbund. Förbundet i Dalarna grundades 1943, mitt under det krig som enligt första mötesprotokollet var en utlösande faktor bakom bildandet. Under den senaste tjugoårsperioden har Dalarnas spelmansförbund vuxit kraftigt. 1974 bestod förbundet av ca 450 medlemmar. I dag betalar över 1 200 personer sina årliga avgifter. Till saken hör att folkmusikens konjunkturer gått upp och ner under de senaste 20 åren. Siffrorna säger därför att en organisation som spelmansförbundet i Dalarna står över svängningar i opinionen. I folkmusikaliska vindar av alla de slag söker sig nyblivna spelmän till förbundet. I själva verket är medlemskap i ett spelmansförbund en viktig del av det som numera konstituerar en spelman – ungefär på samma sätt som författare och tonsättare knappast står med sina titlar innan de vunnit inträde i sina respektive intresseorganisationer. Erövrandet av spelmansrollen har salunda formaliserats. Den informella socialisationsprocessen har därigenom minskat i betydelse för alla de som vill kalla sig spelmän (jfr Levy 1976).

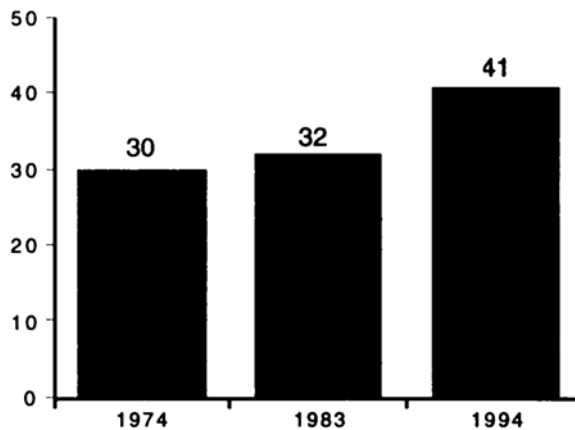


Fig. 2. Antal spelmanslag i Dalarna.

Styrkan i formaliseringsprocessen syns också bland spelmanslagen. Mängden lag i Dalarna har vuxit i ungefär samma omfattning som landskapsförbundet – från ca 30 lag 1974 till mer än 40 stycken 1994. Men tillväxten finns inte bara i antalet lag, under den studerade perioden har det genomsnittliga antalet medlemmar i spelmanslagen ökat på ett anmärkningsvärt sätt. I dag är lagen ungefär dubbelt så stora som för 20 år sedan – i genomsnitt 15 medlemmar 1974, 28 stycken 1994.

Lagen som utgör spelmansrörelsens grundstenar har således blivit både fler och större. Troligen speglar detta i första hand en förskjutning mot allt mer organiserad utövning. En minskande andel spelmän musicerar i så fall i informella sammanhang.

Beskrivningen ger möjligen intryck av att processen resulterar i en förstelning – eller varför inte standardisering. Så enkelt är det nu inte, eftersom formaliseringen har sin egen, inre dynamik som avslöjas av några siffror ur samma material:

Från början var kvinnor mycket sällsynta bland spelmanslagens medlemmar - i dag utgör de kvinnliga spelmännen ungefär en tredjedel av helheten. De särskilda ungdomslagen består till två tredjedelar av kvinnliga medlemmar.

För tjuugo år sedan räknade en tredjedel av lagen dragspelare i sina led, numera är det bara en tredjedel som saknar företrädare för detta instrument. Ett annat instrument, nyckelharpan, har introducerats på bred front under perioden. 1974 var det bara ett enda spelmanslag i Dalarna som inkluderade någon nyckelharpspelare. Tjuugo år senare spelas nyckelharpa i två tredjedelar av samtliga lag.

Formaliseringen har – vilket förhoppningsvis redan har framgått – många uttryck vid sidan av en alltmer organiserad utövning. Spelmansidentitetens koppling till medlemskap i en spelmansorganisation har nämnts, men det finns ytterligare inslag som berättar om denna väsentliga förändring i dagens folkmusikliv. Nära till hands ligger en blick på skolningen av spelmän – nyckelharpans segertåg torde till stora delar vara resultatet av en både effektiv och spridd kursverksamhet (jfr Ahlbäck 1980, s. 102 ff).

Även utläringen av spelmansmusik sker allt oftare i organiserade former. Studie-cirkel i låtspel visar sig vara den vanligaste vägen till spelmannskapet, åtminstone för medlemmarna i Dalarnas spelmansförbund som häromåret meddelade det i enkät (Ternhag 1986). Men även kommunala musikskolor kan numera erbjuda sina unga elever undervisning i låtspel – 11 av 15 musikskolor i Dalarna gör det.

Folkmusiken har på kort tid skapat sig sin egen institutionella infrastruktur. Från en nästan total avsaknad av pedagogiska institutioner har folkmusiken på någon generation skaffat sig en skraddarsydd skolninggång med allt från kommunal musikskola till specialiserad utbildning på högskolenivå. Formaliseringen är därför minst lika uppenbar på detta område som vad gäller själva utövningen.

Det omfattande organisationsbygget påverkar till sist den klingande musiken. Här är det aktuellt att påminna om kanoniseringen av spelmanslåtar, vilket i detta sammanhang betyder att en version av många blir den enda giltiga, dvs att den typiska variationen ytligt sett försvinner. Kanoniseringsprocessen kan – om man så vill – ses som formaliseringens musikaliska konsekvens. Den har många synliga led, inte bara hörbara, lättast att iaktta hos spelmanslagen. Upp- eller nerteckningar (båda prefixen är lustigt nog lika användbara) av låtar är i dag utgångspunkten för det mesta av både inläring och utövning. Notbilder styr kort sagt musicerandet på ett sätt som faktiskt gör spelmansmusiken till en skriftlig genre. Förhållandet skymtar nedan, men är egentligen uppslag till en särskild studie.

En genombläddring av två spelmanslags protokollsböcker ger klara indikationer på ett sådan fixering. Till en början några exempel från lagrörelsens inledande period – en beslutsparagraf från Leksands spelmanslags allra första sammankomst visar hur laget skapade sin första gemensamma repertoar:

Härefter valdes ett musikråd bestående av 5 personer, med uppgift att ur [Karl] Sporrs samlade leksandslåtar utvälja lämpliga låtar för inövande. (20/8 1948)

Något besynnerliga är nedanstående rader som ändå uttrycker en önskan att med formella medel slå vakt om lagets intressen:

N.N. meddelade att ansökan kan göras hos Amerikanska legationen i Stockholm för erhållande av copyright för Leksands spelmanslag. (7/1 1952)

Repertoaren fortsätter att formaliseras, det visar några senare axplock ur årsmötesprotokoll för Malungs spelmanslag:

N.N. kom med förslag att notfogde skulle utses....I första hand skulle dessa svara för att 1 ex. av samtliga noter som ingår i spelmanslagets repertoar förvaras på biblioteket. (6/9 1979)

Övningarnas förlopp struktureras också enligt nu känt mönster:

N.N. föreslog att 2-3 spelmän ska ansvara för hur en träningskväll ska se ut, t ex vilka låtar som ska övas. (22/3 1990)

Den som möjligen tycker att provytan Dalarna är för liten, alternativt för speciell, kan iaktta formaliseringen i en sammanställning över landets större musikevenemang sommaren 1993. Kulturgeografen Hans Aldskogius (1993, s. 57 ff) har räknat och genreindelat – och finner att spelmansstämmorna utgör ungefär hälften av samtliga händelser. Om man bara ser till antalet evenemang, är stämmorna den klart dominerande kategorin. Den särställningen kan inte tolkas på annat sätt än att offentliga publikarrangemang numera är mycket vanliga tillfällen för utövning av spelmansmusik.



Kategori	Antal arr.
"Klassisk musik", allmän	9
"Klassisk musik", särsk. genre	27
Körmusik	7
Visor	13
Jazz och blues	25
Rock och pop	7
Country & western	9
Spelmansstämmor	222
Folkmusik, övrigt	8
Folkdans	21
"Blandade" festivaler	41
Musikteater, balett	21
<b>Totalt</b>	<b>410</b>

*Större musikhändelser i Sverige sommaren 1993, uppdelade på genretyp.* Efter Aldskogius 1993, s. 57.

Efter vår empiriska rapsodi är det så dags att sammanfatta de nivåer i formaliseringsprocessen som hittills presenterats:

1. I förgrunden står utan tvekan *organisationsbygget*. Det präglar dagens folkmusikliv på ett helt avgörande sätt och är därmed förutsättningen för de flesta andra formaliseringsuttryck. Med organisation menas här samtliga sammanslutningar – stora som små, långvariga som tillfälliga, uppbyggda av aktiva folkmusiker eller inte – med uppgift att främja folkmusik.
2. *Utövandet* har heller inte undgått att formaliseras. Merparten spelmän ägnar sig numera åt låtspel i mer eller mindre fasta ensemblebildningar, modell spelmanslag eller liknande. Det är ingen ogrundad gissning att det mesta av spelmansmusik i dag praktiseras i organiserade former.
3. *Erövring av spelmansrollen* är i dag ofta knuten till medlemskap i en spelmansorganisation. Få vill kalla sig spelmän utan att tillhöra exempelvis ett spelmanslag. I detta sammanhang ingår skolningen till spelman som numera försiggår inom väl definierade institutioner.

4. Formalisering av *det musikaliska materialet* innebär en *kanonisering*, dvs ett urval och en fixering som dels bestämmer vilka låtar/visor som räknas till repertoaren, dels fastställer hur de ska låta.

En mycket stor fördel med formaliseringen som analytiskt begrepp är dess tillämpbarhet på flera nivåer, vilket framgår ovan. Folkmusikens tilltagande formalisering omfattar i stort sett hela kedjan från det musikaliska materialet över inläring och utövning till lyssnarens öra. Med Brian Bebbington (1976) skulle vi möjligen kunna lägga ytterligare en nivå till de föreslagna, nämligen en som pekar ut att också sättet att ornamentera formaliseras.

Det vore dock fel att betrakta formaliseringsprocessen som en utveckling från ett oorganiserat tillstånd till ett mer organiserat – eller för den skull en utveckling med evolutionistiska förtecken. En indelning i spontan (dvs icke organiserad) och organiserad utövning (jfr Krekovicová 1992), syftande på skillnaden mellan tidigare generationers folkmusikliv och vår tids, leder inte rätt. Gissningsvis är det återigen föreställningen om folkmusiken som ett naturstadium som spökar. Redan i det förindustriella samhället fanns organisation i mycket av det som vidmakthöll den folkliga spelmanstraditionen. Det är inte den direkta skillnaden i organisation mellan förr och nu som frågan om formalisering handlar om, utan om hur organisationer definieras och vidmakthålls.

Formaliseringen kan betraktas med åtminstone två slags glasögon. Med det första synsättet är den en del av övergången från muntlighet till skriftlighet (jfr Ong 1990; Berg Eriksen 1989). I alla de detaljer som behandlats hittills reglerar det skrivna ordet vår tids spelmanstraditioner. Protokollsutdragen ger klara fakta om detta på en mikronivå, siffrorna från spelmansförbunden visar samma sak fast i ett något större perspektiv, uppgifterna om landets publika folkmusikarrangemang bekräftar detsamma på en nationell nivå. Den väsentligaste förändringen från muntligt till skriftligt – reellt likaväl som symboliskt – är dock det melodiska materialets allt vanligare bindning till noterade förlagor.

Ett andra sätt att se på formaliseringsprocessen sätter den i samband med en allmän modernisering. Formaliseringen ses härigenom som kravet på – eller priset för – folkmusiken för att kunna följa med tiden. Ju mera modern, desto mera formellt uppträdande. När Vesa Kurkela talar om "popular folklorism" (1989, s. 405), som är hans uttryck för en underifrån organiserad pånyttfödelse av folkmusiken, representerar det inslaget modernisering i denne författares ögon.

Båda synsätten har fog för sig – och utesluter måhända inte varandra. Problemet med att placera folkmusikens formalisering i övergripande omvandlingar är att den lätt kan uppfattas som en del av en naturlag. Såväl skriftliggörande som modernisering är irreversibla processer. Men i fråga om formalisering kan man mycket väl tänka sig

en återgång. Spelmansorganisationerna kan förlora mark till förmån för mera informella strukturer. Sättet av utöva musiken kan mer eller mindre försvinna från den publika – och mera formella – sfären. Formaliseringsprocessen kan således vara reversibel, vilket är en viktig omständighet i sammanhanget.

Ytterligare ett sätt att se formaliseringsprocessen i ett vidare sammanhang är att betrakta den som ännu ett utslag av den objektifiering som enligt flera forskare är typisk för det moderna samhällets behandling av traditioner. Traditionens uttryck, dvs objektet, är traditionen med vår samtids ögon, inte de processer och värderingar som ligger bakom manifestationen. Folkmusikens formalisering bidrar förvisso till en sådan betoning av objektet som traditionens huvudsak. Folkmusik är med denna tolkning blott och bart det som hörs och syns i tryck, i media och från allehanda scener. Att ordet också kan syfta på en musikkultur med alla dess komponenter blir allt mindre relevant.

Vidare har formaliseringen har sina egna, pådrivande krafter. För att diskutera dem är det lämpligt att låna migrationsforskarnas välkända uppdelning i pull- och push-faktorer, dvs i krafter som drar utifrån respektive har sin upprinnelse inifrån. Till de förstnämnda hör utan tvekan samhällets krav på formellt uppträdande hos de parter som vill kommunicera med myndigheter och andra organisationer. Skattelagarna ställer exempelvis sådana krav. Musiker och musiksammanslutningar som begär verksamhetsstöd av något slag måste också vara registrerade. Åtskilliga ideella aktiviteter – alltså inte bara inom folkmusiken – anpassar härigenom sina former för att få offentligt stöd.

Men formell anpassning till en "motpart" och hans uttalade eller outtalade krav sker inte bara för att hämta hem pengar till en verksamhet. Egentligen skapar all samverkan med mer formaliserade parter krav på likställdhet, dvs på att den i mindre utsträckning formaliserade parten strävar mot högre formaliseringsgrad.

Vad gäller push-faktorn, den inifrån kommande kraften, kan man tänka sig att formaliseringen sker i syfte att höja folkmusikens status. Bilden av folkmusiken som något vid sidan av samhället finns också hos utövarna och har i själva verket varit utgångspunkten för mycket av folkmusikens organisationsbygge. För att omfattas av det omgivande samhällets värme bildar folkmusikens företrädare sina egna sammanslutningar. Organisationsbygget är med andra ord en spegling av kampen för att bli accepterad.

Vilka uttryck formaliseringen än tar och vilka krafter som än driver på, så resulterar den i att folkmusiken blir synlig. Folkmusiken synliggörs både internt, dvs för folkmusikerna själva, och inför omvärldens ögon. Den effekten är avsiktlig och därmed en del av strävan att höja musikens status. Men musiken blir samtidigt synlig i vidare sammanhang, vilket leder till effekter som pennförfattare i spelmansorganisationer knap-

past kan vara medvetna om. För att diskutera detta lånar vi några tankar från den amerikanske etnomusikologen Mark Slobin.

I ett inlägg om "renewal and revival" använder Slobin (1990) begreppet "visibility", här försvenskat till synlighet. Med det menar han att en viss musik har "the quality of being known to audiences". Vi skulle också kunna säga att musiken i denna situation är erkänd, att utövare och lyssnare bildar ett kulturellt system.

Med sitt begrepp som utgångspunkt pekar Slobin ut tre "synlighetsnivåer" i den utveckling som nyskapar och återskapar folkmusik: lokal, regional och transregional synlighet. Den lokala nivån är byn, distriktet som länge varit etnomusikologernas enda forskningsfält. Den regionala kan vara nationen, men lika gärna ett större område med någon kulturell gemenskap, t ex Norden eller det tyskspråkiga bältet i Centraleuropa. Den tredje nivån, den transregionala, omfattar många regioner och fungerar i regel över kulturgränser. Dess växande betydelse i våra dagar är en följd av massmedias snabba utbredning.

Slobins begrepp och hans uppfattning om olika synlighetsnivåer hjälper oss att se hur musik förflyttar sig mellan olika nivåer eller arenor, men också förutsättningen för att en sådan förflyttning ska äga rum. Genom att synliggöras, kanske främst med massmedias hjälp, kan en musik som bara är känd i lokalsamhället bli allmän egendom regionalt eller t o m globalt. På mycket kort tid nådde bulgariska radions damkör lyssnare över hela världen, från att tidigare ha varit en angelägenhet för en begränsad skara landsmän. En sådan förflyttning, hävdar Slobin, bekräftar musikens värde i lokalsamhället eller regionen. Att musiken synliggörs i en betydligt större krets innebär således också att den legitimeras inför sina ursprungliga åhörare.

Slobins begrepp är metaforiskt, men vår poäng i detta sammanhang är att synliggörandet också har en verkligt bokstavig sida. Folkmusikens formalisering är som nämnts en process som bidrar till – eller har till syfte – att göra musiken mera synlig. Skriftlig fixering av former för utövning och skolning, av det musikaliska materialet innebär i praktiken en strävan efter ökad uppmärksamhet. Med tillgång till fixerade former kan utomstående mer eller mindre på egen hand bli delaktiga i en musikkultur. Detta får till följd att omvärlden, vare sig det handlar om en nära eller vidare krets, lättare kan göra en viss musik till sin.

Förflyttningen mellan nivåer underlättas onekligen, om både utövare och musik kan nås i skriftliga former. Oberoende av geografiska avstånd kan musiken upptäckas av nya proselyter. Dessa kan lyssna till den, spela eller sjunga den och på många sätt göra den till sin. På den lokala nivån stärks dess ställning, men det behöver å andra sidan inte innebära någon större förändring i den lokala musikkulturen. Att rättvikslåtar numera spelas för fullt av hängivna skaror västkustamerikaner påverkar inte spelmannslivet i Rättvik på något avgörande sätt. Låtspelets blomstring i USA förutsätter

dock kontakter med spelmanslag, medverkan i lätkurser i musikens ursprungsbygd och inte minst tillgång till nerskrivna låtar, dvs inslag i den beskrivna formaliseringsprocessen.

Kanske är synliggörandet den viktigaste – och mest påtagliga – följderna av folkmusikens formalisering? När musiken blir något iakttagbart, kort sagt ett objekt, existerar den som något gripbart hos sina utövare och åhörare, men kan därigenom också fånga nya skaror av både aktiva och lyssnare.

Sedan ordföranden slagit mötets sista klubbslag och sekreteraren plockat ihop sina skrivdon, väntar den tysta vinterkvällen på styrelsens resande ledamöter. I samlad tropp lämnar de det ombonade huset i Leksand. Bilarna startar lyckligtvis utan problem och försvinner en efter en med ljuskäglor som sveper över plogvallar och vita vägbanor.

Väl hemma skriver sekreteraren så småningom rent sina anteckningar från mötet med spelmansförbundets samlade styrelse. Protokollet undertecknas, justeras och flyttas efter en tid i sekreterarens pärm till förbundets arkiv. Där väntar det på sina framtida läsare som kommer att se hur diskussionerna gick runt styrelsebordet den här kvällen.

\* Artikeln bygger på ett bidrag till ett colloquium med rubriken "Re-creating Folk Music Traditions in a Changing Europe" som hölls av International Council for Traditional Music-UNESCO i Smolenice, Slovakien den 16-20 maj 1994. Fil.dr Owe Ronström, Institutionen för etnologi vid Stockholms universitet har lämnat värdefulla synpunkter på manuskriptet.

## **Käll- och litteraturförteckning**

### **Källor**

#### **Leksands lokalthistoriska arkiv**

Leksands spelmanslag

Styrelse- och årsmötesprotokoll A I:1

#### **Malungs spelmanslag**

Årsmötesprotokoll

**Litteratur**

- Ahlbäck, Gunnar 1980. *Nyckelharppfolket. Om nyckelharprörelsen, en 1900-talsföreteelse: historia och bakgrund, framväxt och utbredning*. Sthlm: LTs förlag.
- Aldskogius, Hans 1993. Festivals and meets: the place of music in "Summer Sweden". I: *Geografiska annaler, 75 B*, s. 55-72.
- Anderson, Sutton, R. 1986. The crystallization of a marginal tradition: Music in Banyumas, West Central Java. I: *Yearbook for Traditional Music 1986*, s.115-132.
- Andersson, Otto 1940. Melodisamlaren Nils Andersson. Minnen och anteckningar. I: *Budkavlen 1-2*, s. 40-72.
- Arwidsson, Bengt et al. 1989. *Gimaint u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland*. Visby: Gotlands fornsal.
- Bebbington, Brian 1976. The formalization of English decoration patterns. I: *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 7, s. 92-106.
- Béhaugue, Gerard (red.) 1984. *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport, Connecticut.
- Berg Eriksen, Trond 1989. *Budbärrarens övertag - om orden som medium*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Blaustein, Richard 1993. Rethinking folk revivalism: Grass-roots preservationism and folk romanticism. I: Rosenberg, Neil V. (ed.): *Transforming Tradition. Folk Music Revivals Examined*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Bolle-Zemp, Sylvie 1990. Institutionalized Folklore and Helvetic Ideology. I: *Yearbook for Traditional Music*, vol. 22, 1990, s.127-140.
- Henry, Edward O. 1989. Institutions for promotion of indigenous music: The case for Ireland's Comhaltas Ceoltoiri Eireann. I: *Ethnomusicology* 33 (1989), s. 67-95.
- Hobsbawn, Eric 1988. Introduction: Inventing traditions. I: Hobsbawn, Eric & Ranger, Terrence (eds.). *The Invention of Traditions*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 1-14.
- Isaksson, Bo i Rannsätt 1979. *Folkmusiken i Sverige*. Västerås: ICA bokförlag.
- Ivardsdotter-Johnson, Anna 1992. Upptäckten av folkmusiken. I: Jonsson, Leif & Tegen, Martin (red.): *Musiken i Sverige. III. Den nationella identiteten 1810-1920*. Sthlm: Fischer & Co, s. 53-70.

- Johnson, Anna 1981. Att åt ett helt folk dana en sångvärld. I: *Studier och essäer tillägnade Hans Eppstein 25/2 1981*. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie 31. Sthlm, s. 105-132.
- Krekovicová, Eva 1992. The symbiosis of spontaneous and organized forms of folklore's cultivation. I: *Folklore, Folklorism and National Identification. The Slovak Cultural Context*. Bratislava: Institute of Ethnology, Slovak Academy of Sciences, s. 64-73.
- Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologien ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3. Helsingfors.
- Levy, Louis Herman 1976. *The Formalization of New Orleans jazz musicians: A Case Study of organizational change*. Ph.D-thesis. Virginia Polytechnic Institute and State University.
- McLeod, Norma & Herndon, Marcia (eds.) 1980. *The Ethnography of Musical Performance*. Norwood: Engelwood Cliffs.
- Moore, Sally F. & Myerhof, Barbara G. (eds.) 1977. *Secular rituals*. Assen: Van Gorcum.
- Ong, Walter J. 1990. *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Göteborg: Anthropos.
- Ranheim, Ingar 1994. Folkedans, disiplinering og nasjonsbygging. Diskursen om dans i Valdres omkring 1905. I: *Norsk folkemusikklag, skrift nr 8*, s. 17-112.
- Ronström, Owe 1992. *Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Sverige*. Diss. Stockholm: Institutet för folklivsforskning, Stockholms universitet.
- Slobin, Mark 1990. *Rethinking "Renewal and Revival"*. Paper given at the colloquium on "Renewal and Revival in Folk music Music and Dance" in Falun, Sweden, arranged by the ICTM. Ms.
- Ternhag, Gunnar 1985. Spelmän i lag. I: *Folkmusikvägen*. Stockholm: Rikskonserter, s. 19-40, 187-191.
- 1986. Sju av tio spelar i lag. I: *Dalarnas spelmansblad 1/1986*, s. 2.
- 1994. Dalarnas organiserade spelmän. I: *Dalarna 1994/Dalarnas hembygdsbok 1994*. Falun: Dalarnas fornminnes och hembygdsförbund, s. 183-200.
- Wretö, Tore 1984. *Folkvisans upptäckare: receptionsstudier från Montaigne och Scheffers till Herder*. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 14. Stockholm.

### **The formalization of folk music. Some remarks with examples from Dalarna, Sweden.**

This article contains a discussion concerning *formalization* as a characteristic trait in today's folk music. It has its beginning in some words by the English historian Eric Hobsbawm, who in his well-spread book about "the invention of tradition" states that most "traditions" in the modern society represent "a process of formalization and ritualization, characterized by references of the past, if only by imposing repetition" (1988:4).

Formalization in this respect could be defined as a process, in which musical actions and expressions are specified in writings. It is often a question of fixation, that results in a reduced number of interpretations.

The process of formalization has four levels:

1. The building of organizations. The folk music scene in Sweden and many other western countries is crowded with organizations – for musicians, for promoting folk music, for arranging folk music-events.
2. Becoming a folk musician is today associated with membership in a fiddlers' club or something similar.
3. Practising folk music is more and more done in fixed ensembles.
4. The musical material is more often found in books or records, which reduces the available repertory.

The process of formalization has another effect: it makes the music and the practising of music more visible. In today's world, the visibility is very important. According to Mark Slobin (1990) is it a requirement for transferring the music between different levels: the local, the regional and the transregional. These shifts are typical for the development of folk music in the modern world and in some respects they are founded upon the process of formalization.



