

STM 1996

**Symfonimusik som folkuppfostran
Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt
1910–1940**

Av Boel Lindberg

© 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.

Symfonimusik som folkuppfostran

Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910–1940

Boel Lindberg

I början av 1900-talet berikades svenskt musikliv med ett antal symfoniorkestrar utanför Stockholm. Att etableringen av dem drevs fram av starka folkbildningsambitioner har hittills inte uppmärksammats i svensk musikforskning. Ambitionerna är särskilt tydliga för de professionella orkestrar som bildades i Gävle, Helsingborg och Norrköping på 1910-talet. Till en början finansierades dessa till stor del med statliga folkbildningsanslag beviljade av riksdagen från och med 1912. Stödformen utnyttjades långt in på 1930-talet. Den årliga behandlingen i riksdagen av anslag till orkestrarna kom under 1910- och 20-talen att lyfta fram frågan om samhällets stöd till musik på ett sätt som vi knappast är vana vid idag. Anmärkningsvärt är inte minst hur musiken som konstform och speciellt den symfoniska musiken tillskrevs en viktig roll för nationens enande och de lägre klassernas fostran till fullvärdigt medborgarskap.

I denna artikel ger jag en bakgrund till riksdagsbeslutet att stödja inrättande av professionella orkestrar i landsorten. Jag beskriver de storstilade planer som till en början fanns att bygga upp ett system med regionala musikcentra som skulle täcka hela landet och analyserar varför dessa planer aldrig förverkligades. Jag berör också de idéer om andra folkbildande insatser på musikområdet som vann insteg under 1920-talet och gröpte ur tron på den symfoniska konstens folkuppfostrande verkan.

Syftet är att sätta in dessa folkbildande insatser på musikområdet under perioden 1910–40 i ett vidare musikhistoriskt och kulturpolitiskt sammanhang. Varför tillmättes just symfonisk orkestermusik ett speciellt värde i folkbildningen? Hur förändrades synen på musik som bildningsinstrument under denna tid?

Det material jag utnyttjar är handlingar från riksdagen och Kungl. Musikaliska akademien (protokoll, propositioner, motioner, brev etc). Mina exempel på hur folkupplysningsprojektet fungerade i praktiken ute i landet är främst hämtade från dokument som berör Nordvästra Skånes Orkesterförenings verksamhet.¹

Folkkonserter och populärkonserter som folkbildningsidé

England är i många avseenden föregångslandet i de folkbildningssträvanden som växer fram över hela Europa under 1800-talet. I dessa tidiga bildningsprojekt utgjorde estetisk fostran ofta ett viktigt inslag. Bl a förekom försök att sprida konstmusik till breda befolkningslager. Från 1840-talet anordnades i större industristäder som Liverpool, Manchester, Sheffield, Leeds m.fl. "people's concerts" med mycket låga biljettpriser för en del av platserna i konsertlokalen. Arrangörerna ville ge arbetarbefolkningen alternativ till den enligt deras mening moralupplösande populärmusikkultur som vuxit fram på pubarna och i Music Halls. Andra motiv som angavs var behovet att skapa arenor för möten mellan olika klasser.²

Idéerna om konserter med konstmusik för de breda massorna spreds med industrialiseringen till andra länder i Europa och från 1880-talet var "folkkonserter" eller "populärkonserter", anordnade i första hand för arbetare och mindre bemedlade, vanliga inslag i flera stora och medelstora städer över hela Europa. Inte sällan skapades fasta orkestrar med uppgift att som del av konsertutbudet ordna folkkonserter. Dessa orkestrar fick ofta ekonomiska bidrag från både stat och kommun.³

I Sverige kom folkkonserter att förverkligas från 1890-talet genom den folkbildningsverksamhet som Anton Nyström bedrev i det av honom grundade Stockholms Arbetarinstitut. Nyström ville med sitt institut "meddela en vetenskaplig, humanistisk och estetisk skolning" som kunde ge arbetarbefolkningen hälsa och moralisk kraft och avvänja dem från skadliga nöjen och njutningar. Den estetiska fostran omfattade bl a konserter och teaterföreställningar.

När Stockholms Arbetarinstitut i januari 1894 invigde en egen byggnad som bl a rymde en stor samlingsal kunde Nyströms länge närda idéer om att ordna folkkon-

1. Denna text har växt fram som ett förarbete till ett avsnitt i mitt avhandlingsarbete om tonsättaren John Fernström (1897–1961). Denne var under perioden 1916–39 anställd i Nordvästra Skånes Orkesterförening (förlagd till Helsingborg), som violinist och från 1932 även som intendent. Se Boel Lindberg, *John Fernstöm, tonsättare i folkhemets tid* (Lund, diss., kommande).
2. Dave Russel, *Popular music in England, 1840–1914. A social history* (Manchester, 1987), s 26ff. Jfr också Martin Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910* (Stockholm, 1955), s 18ff.
3. Ett unikt material om folkkonsertverksamhet i Europa och USA finns i *Kungl. Musikaliska Akademiens handlingar för år 1910*: Koncept till avgående skrivelse till chefen för ecklesiastikdepartementet 27 okt 1910. Det utgör en sammanställning av en enkät om folkkonsertverksamhet som skickades ut till ett antal beskickningar under 1910. De i många fall utförliga svaren ger besked om när folkkonsertverksamhet startats i ett stort antal europeiska och nordamerikanska städer. En sammanfattning av utredningen publicerades i riksdagstrycket för år 1911 [Bihang till Riksd. prot, 1911. 1 Saml. 1 Avd. 122 Häft. (nr 180)].

serter förverkligas. I institutets årsredogörelse för 1893/94 beskriver Nyström första årets verksamhet. Det har rört sig om konserter som:

”...vid sidan av mera känd och lättfattlig musik alltid även omfatta klassiska och mera konstrika musikstycken. Mästare sådana som Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bériot, Vieuxtemps, Wienawski, Rubinstein m fl ha sålunda blivit hörda... ehuru naturligtvis många kompositioner endast kunna givas i reducerad form, eller arrangerade för färre stämmor och instrument. Det gäller här ej blott förströelse, utan estetisk odling dels som hälsosam motvikt mot dåliga musiktillställningar, varitéteatrar, slagdängor m m och dels som ett verkligt behov... Hava somliga svårt att fatta den högre musiken, beror detta ofta väsentligen på ovanan att höra sådan... Emellertid har det visat sig, att Arbetarinstitutets folkkonserter – därtill inträdesavgiften är 25 öre – städse lockat fullt hus, mest Institutets vanliga publik.”⁴

Folkkonserter i Stockholms Arbetarinstitutets regi kom att anordnas fram till 1913. Som regel gavs 15 dubblade konserter varje år. Näst Operan kom därmed institutet att stå för den mest omfattande seriösa musikaliska verksamheten i Stockholm under 1890-talet.

Nyströms folkkonserter fick tidigt efterföljare i Stockholm. Laura Netzel blev drivande i att starta en serie musikaftnar för arbetare i Kungl. Vetenskapsakademiens stora samlingsal. Verksamheten pågick åren 1894–1907. Vidare tog Karl Valentin 1906 initiativet till bildandet av Folkkonsertförbundet i Stockholm som kom att arrangera folkkonserter fram till 1927. Valentin ville särskilt sprida körmusik till en bredare publik och han lyckades redan under förbundets första år bilda en blandad kör med 100-talet sångare som kom att svara för 4–5 musikaftnar av förbundets årliga utbud om 20 konserter.⁵

Exempel finns också på att man inom arbetarnas egna organisationer försökte få igång folkkonsertverksamhet. Fackföreningarnas byggnadskommitté gjorde ett sådant försök 1895. Företaget havererade dock redan efter ett par konserter på ett alltför ringa publikintresse.⁶

Körkonserter hörde till undantagen i den folkkonsertverksamhet som utvecklades i Stockholm. Stockholms Arbetarinstitut, Laura Netzel och Folkkonsertförbundet i övrigt anordnade främst konserter med få medverkande musiker med program som omfattade sång till pianoackompanjemang, pianomusik samt någon gång kammarmusik

4. Citerad efter Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, s 21.

5. Förbundets verksamhetsområde omfattade endast Stockholm. Från 1941 byttes namnet till Förbundet Intim Musik. Redan 1928 hade förbundet dock lagt om sin programpolitik genom att slopa körkonserterna och i huvudsak ge kammarmusikkonserter. Man bestämde vid detta tillfälle också att konserterna inte enbart skulle rikta sig till arbetarepublik. Se vidare Martin Tegen, *Folkkonsertförbundet – Förbundet Intim Musik. Minnesskrift 50 år* (Stockholm, 1956).

6. Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, s 23.

med mindre ensembler. Orkesterkonserter anordnades endast undantagsvis eftersom de ställde sig för dyra. Verksamheten finansierades genom biljettintäkter, privata bidrag och kommunala anslag.

Stockholms Arbetarinstitutets initiativ till folkkonserter fick snart efterföljare inom de andra arbetarinstitut som bildades ute i landet. Vid Göteborgs Arbetarinstitut hade Karl Valentin börjat med folkkonserter i februari 1895. Denna verksamhet övertogs 1897 av domkyrkoorganisten Elfrida Andrée och leddes av henne fram till 1927 då hennes systerdotter Elsa Stenhammar tog över ansvaret. Konsertverksamhet i arbetarinstitutets regi kom att bedrivas in på 1980-talet. Också här var det främst konserter med få medverkande som dominerade utbudet.⁷

Konserter med orkestermusik tycks således inte ha varit vanliga i den folkkonserterverksamhet som växte fram i Sverige från 1890-talet. Att det fanns idéer om att spela musik i större format för arbetarbefolkningen märks emellertid i de planer som utarbetades för de professionella orkestrar som man från tidigt 1900-tal försökte få igång i landets större städer. Orkesterkonserterföreningen i Stockholm, bildad 1902, gav således under åren 1902–1907 fyra folkkonserter per år.⁸ När Göteborgs orkesterförening bildades 1905 skisserades tre konsertserier: 1) Folkliga konserter "avsedda för de breda samhällslagren, som där varje söndag e m skulle bjudas lättfattlig, men konstnärligt utförd orkestermusik av växlande slag", 2) Populära symfonikonserter till något högre priser "särskilt anpassade för de stora kretsar, där bildningstörsten ofta är större än de ekonomiska förutsättningarna för densamma tillfredsställande, samt ej minst för den uppväxande ungdomen" samt 3) Fem stora symfonikonserter "å vilka konserter klassiska och moderna kompositioner av mera krävande slag skulle komma till utförande".⁹ När verksamheten senare kom igång tycks benämningen populärkonserter ha använts för konserter av det förstnämnda slaget.¹⁰ Ett samarbete etablerades dock med Arbetarinstitutets folkkonserterverksamhet som innebar att institutets publik kunde köpa biljetter till vissa av orkesterföreningens konserter. Denna ordning gällde fram till 1968.¹¹

7. Gösta Berrman, "Folkkonserterna", *Göteborgs arbetarinstitut 1883–1983 – Jubileumsskrift*. G Berrman/L Idestrom, red (Göteborg, 1983), s 71ff.

8. Bengt Olof Engström, *75 år med Stockholms Konsertförening* (Stockholm, 1977), s 17ff. Konsertföreningens folkkonserter upphörde därför att Stockholms stad inte var beredd att täcka de underskott som verksamheten gav upphov till.

9. Citerat efter Rolf Davidsson m fl, "Musiken i Sverige – en översikt", i *Musiken i Sverige IV*, 1994, s 47.

10. Ibid s 48.

11. Berrman, *Folkkonserterna*, s 80 och 90.

I Helsingborg där folkkonsertverksamhet kom igång under senare delen av 1890-talet var det däremot orkestermusik som från början kom att dominera utbudet.¹²

Tidig folkkonsertverksamhet i Helsingborg

I Helsingborg blev militärmusikern Olof Lidner den drivande kraften i att få igång folkkonserter. Han hade 1894 tillträtt posten som musikdirektör vid Skånska Husarregementet i Helsingborg. Lidner fick kontakt med folkkonsertverksamheten i Stockholms Arbetarinstitutets regi under sitt sista studieår 1893/94 vid Musikkonservatoriet.¹³ Som skåning med tidigt väckt musikintresse hade han sannolikt också kännedom om de "Folkekongerter" som från 1886 med stor framgång framfördes i Köpenhamn.¹⁴

Folkkonserter anordnades till en början i Helsingborg inom ramen för den verksamhet som Helsingborgs Musiksällskap startade 1896.¹⁵ Sällskapet samlade en orkester av intresserade musikutövare och engagerade Olof Lidner som ledare för denna. Man anordnade konserter med både lättare musik, symfonier och körverk. Syftet var att "söka lyfta och förädla den musikaliska smaken hos den stora allmänheten genom att värdigt framföra god och gedigen musik av såväl klassiska som moderna mästare." Föreningen tynade emellertid bort åren efter sekelskiftet.¹⁶

Möjligen tog Lidner saken i egna händer därefter genom att helt enkelt beordra sina militärmusiker att spela inför en större allmänhet. En formulering i John Fernströms självbiografi antyder att det var så folkkonserterna kom igång:

"Han [Lidner] kommenderade sin militärkår att göra folkkonserter, vid vilka man delvis utbytte bleckblåsinstrumenten mot stråkinstrument och spelade Haydn-symfonier, Rossiniuvertyrer och liknande."¹⁷

12. Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, s 23 ff.

13. Helge Malmberg, artikeln "Lidner, Olof Larsson" i *Sohlmans musiklexikon*. Band 4, 2:a uppl. (Stockholm, 1977), s 311. Olof Lidner (1867–1949) avlade musikdirektörexamen 1893 och musiklärarexamen 1894 vid Musikkonservatoriet (MK) i Stockholm.

14. Sigurd Berg, artikeln "Folkkonserter", *Sohlmans musiklexikon*, band 2, (Stockholm, 1975), s 630. Verksamheten bedrevs först i olika provisoriska konsertlokaler men flyttade 1891 in i det nyuppförda konsertpalatset på Bredgade i Köpenhamn. Från 1895 fick verksamheten benämningen *Palækongerter*.

15. En notis i tidningen "Halland" 3/1 1898 berättar om att styrelsen för Halmstads teaterkåpell fr o m detta år beslutat "anordna folkkonserter efter mönster från Stockholm, Göteborg, Helsingborg m fl samhällen", citerat efter Erik Brauns, *Musiklivet i Halmstad vid sekelskiftet 1900 (1880–1916)* (Stockholm, 1969), s 75.

16. Lennart Levin, *Nordvästra Skånes Orkesterförening 50 år* (Hälsingborg, 1962.), s 5 f.

17. John Fernström, *Jubals son och blodsarvinge* (Lund, 1967), s 100.

Den av Lidner igångsatta konsertverksamheten kom efterhand att omfatta två folk-konserter per månad under tiden oktober – april.¹⁸ Orkestern kallade sig Helsingborgs Folkkonsertorkester.¹⁹ Då regementet fr o m hösten 1908 förlades på skilda platser och musikkåren inom den därmed inte kunde vara samlad som tidigare ansökte Lidner om anslag för folkkonserterna hos Helsingborgs stad. Fullmäktige stödde Lidners ansökan fullt ut och anslag 3 500:- kr till verksamheten. Beslutet omfattade också en reglering av biljettpriserna som innebar att minst 300 av platserna vid varje konsert fick kosta högst 25 öre och övriga platser 50 öre. Som lokal utnyttjades läroverkets aula.²⁰

Kungliga Musikaliska akademiens initiativ i folkkonsertfrågan

Folkkonsertverksamheten i Helsingborg uppmärksammades tidigt av Erik Marks von Würtemberg (1861–1937).²¹ Denne hade 1898 kommit som jurist till Södra Åsbo och Bjäre härads domsaga (med Ängelholm som tingställe) och var 1900–03 härads-hövding i denna. Hans karriär därefter som ämbetsman och sedermera politiker blev mycket framgångsrik.²² Intressant i detta sammanhang är att han var mycket musik-intresserad. Det ledde till att han 1908 valdes in som ledamot i Musikaliska akademien, att han 1916–1918 var vice preses i denna och 1920–33 preses. Inspirerad av folkkonsertverksamheten i Helsingborg, vars framväxt han kunnat följa under sin tid som häradshövding i Ängelholm, lade han vid Musikaliska akademiens sammankomst

18. "Gemensamt yttrande över KMAs cirkulärskrivelse 7/5 1909 med 15 frågor rörande möjligheten och önskvärdheten av att till höjande av musiklivet i Helsingborg [...]" (Helsingborgs SA, Nordvästra Skånes Orkesterförening (NSO): AI 1911–33, bilaga till konstituerande sammanträde 5/9 1911).

19. Carl Nordberger, "Minnen från Hälsingborg för 50 år sedan", i *Minnen från Hälsingborg och dess skola*, häfte 28, 1961, s 121.

20. *Ibid*, s 11.

21. Fredrik Sylvan/John Fernström, "Tal vid Nordvästra Skånes Orkesterförenings 25-årsjubileum 20/1 1937" publicerat i *Programblad till Symfoni-Konsert* denna dag. Talet skrevs sannolikt av John Fernström.

22. 1903 utnämndes Marks von Würtemberg till justitieråd. Han var 1905–1906 konsultativt statsråd i Staafs 1:a ministär men återvände därefter till posten som justitieråd. Från 1913 fick han en mängd krävande utredningsuppdrag bl a på det folkrättsliga området. Karriären fortsatte med utnämning till president i Svea Hovrätt 1920, Sveriges delegerade vid behandlingen av förslaget till förbundsakt för Nationernas förbund vid fredskonferensen 1919 i Paris m fl viktiga uppdrag. 1923–24 var han vidare utrikesminister i den Tryggerska ministären. Han var bl a ordförande i Folkkonsertförbundet och Stiftelsen Stockholms konserthus. (V. Söderberg, artikeln "Marks von Würtemberg" *Nordisk familjebok*, 3:e uppl (Stockholm, 1930), s 911, samt Olallo Morales, *Kungl. Musikaliska Akademien 1931–1941* (Stockholm, 1942), s 11 f.

i mars 1909 fram en skrivelse i vilken han föreslog inrättandet av orkestrar i stora och medelstora städer med stöd av statliga och kommunala anslag.²³

I skrivelsen drar Würtemberg upp konturerna för en verksamhet som syftar till att sprida god orkestermusik till folkflertalet. Det är kvaliteten på musiken han värnar om:

”Ty om tonkonsten ock, särskilt inom de bildade klasserna, äger ett icke obetydligt antal hängivna vänner och utövare, må det väl dock i denna kafémusikens, operetternas, grammofonernas och handklaverens tid kunna sägas vara ett faktum, att för folkets stora massa, bildade såväl som obildade, den musik, som förtjänar namnet konst, är något tämligen främmande och hotas med än fullständigare undanträngande.”²⁴

Den hotade konstmusiken behövde stöttas med insatser från det allmännas sida. Det musikliv som samhället stöder får emellertid inte vara förbehållet vissa klasser eller vissa särskilt gynnade orter i landet utan ”såvitt möjligt omfatta alla samhällslager och alla landsdelar.”

Vissa av landets större eller medelstora städer borde bli centralpunkter för musiklivet i omgivande landsdelar. I dessa städer skulle inrättas orkestrar som mot låg eller ingen avgift gav konserter i förläggningssorten men också i närliggande orter. Hälften av utgifterna för en sådan orkester skulle bestridas av statsmedel. Bidrag borde också kunna utgå från förläggningssorten, omgivande kommuner samt landstinget.

Würtemberg menade att det fanns goda utsikter att ett förslag som detta skulle behandlas välvilligt av regering och riksdag. I Sverige lämnades ju betydande understöd åt andra grenar av folkbildningsarbetet, och det kunde därför förväntas att de som bestämde i frågan inte skulle sakna blick för vad tonkonsten

”med omsorg odlad, förmår uträtta för ett folks höjande i andligt hänseende och för den betydelse den skulle kunna erhålla såsom ett led i de alltmera maktpåliggande strävandena för tänkesättets och känslolivets förädlande, de sociala motsatsernas mildrande och folkets sammangjutande till en verklig enhet.”

Den popularisering av musiken som Würtemberg tänkte sig behövde inte innebära någon neddragning av konstens nivå. Det hela beror på hur saken organiseras:

”det kunde förväntas, att hos oss såsom i andra länder, där tonkonsten verkligen är allmän egendom, folket skall visa sig vara i stånd att upptaga och med sig assimilera även konstens högsta alster, och att den ökade utbredningen, långt ifrån att verka neddragande och förflockande, skall tjäna till uppsving och utveckling.”²⁵

23. Erik Marks von Würtemberg, ”Skrivelse” ställd till Kungl. Musikaliska akademien, mars 1909. (MAB: Kungl. Musikaliska Akademiens handl. A1: Bilaga till §15 i protokoll fört vid Akademiens ordinarie sammankomst 26/3.)

24. Ibid.

25. Ibid

Skrivelsen väckte omedelbart genklang bland KMAs ledamöter. En kommitté tillsattes²⁶ och redan i början av maj samma år sände denna ut Würtembergs skrivelse tillsammans med en enkät till personer i ett tiotal städer, som kunde tänkas ur "social, kommunal eller musikalisk synpunkt äga intresse och kompetens för yttrandes avgivande".²⁷

Stöd till symfoniorkestrar som riksdagsfråga 1911–37

Kommitténs arbete ledde till att KMA hösten 1909 vände sig till ecklesiastikdepartementet med en skrivelse om åtgärder för musiklivets höjande.²⁸ Många av Würtembergs ursprungliga formuleringar finns med i denna men nu betonas än starkare att musik

"ingalunda behöver utgöra någon uteslutande tillhörighet för vissa samhällsklasser, utan att den i ganska hög grad, måhända lättare än någon annan konstart, kan bli allmän egendom."

Finland lyfts fram som ett föregångsland på området. Här hade staten sedan länge på ett synnerligen verksamt sätt understött det offentliga musiklivet:

"Understödet har främst bestått i beviljande av anslag åt orkestrar i ett antal städer mot skyldighet att ge folkkonserter samt i visst fall hålla s k orkesterskolor. Dessa anslag, vilkas sammanlagda belopp nu torde uppgå till över 90 000 finska mark årligen, hava i förening med kommunala understöd varit tillräckliga för vidmakthållande icke allenast av en större orkester i landets huvudstad utan även av smärre orkestrar i sex andra städer. Att döma av uppgifter, som meddelats Akademien, har den sålunda organiserade orkesterverksamheten visat sig i hög grad ägnad att förädla den musikaliska smaken hos folkets bredare lager, och det har, även där orkesterns numerär varit låg, befunnits möjligt att med hjälp av tillfällig förstärkning utföra ganska krävande verk, såsom t ex Beethovens symfonier."²⁹

Skrivelsen utmynnade i ett förslag att i vissa städer börja en försöksverksamhet med statsunderstödda orkestrar. Till en början borde Stockholm, Göteborg och Malmö undantas eftersom dessa städer var i stånd att på eget initiativ sätta igång verksamhet av det slag som förslaget avsåg.

26. Kommitténs ledamöter blev: 1:e hovkapellmästaren Conrad Nordqvist, Andreas Hallén, Albert Wideman, Ivar Hedenblad, Alexander Sjöcrona, Erik Marks von Würtemberg samt Musikaliska Akademiens sekreterare Karl Valentin (KMA, protokoll 26/3 1909, §15)

27. KMAs cirkulär 7/5 1909: Upprop angående musikens ställning.

28. MAB: KMAs handlingar för år 1909, Koncept till avgående skrivelser nr 171: Skrivelse 28/10 till Kungl. Ecklesiastikdepartementet angående musiklivets höjande.

29. Ibid.

I fråga om kostnaderna framhålls att de musiker som engageras till orkestrarna bör kunna räkna med extrainkomster från engagemang vid teatrar och privatundervisning. Lönerna bör därför inte sättas alltför högt. Men

”Såsom ett uttryckligt villkor för statsbidrags erhållande bör emellertid i avseende å rätten att utföra arbete vid sidan av orkestertjänstgöringen stadgas, att orkestermedlemmarna icke må under den tid orkesterverksamheten pågår innehava anställning för medverkan vid musik å kafé eller restaurant, något som är av synnerlig vikt icke allenast ur synpunkten av orkesterverksamhetens behöriga upprätthållande, utan även för motarbetande av den för musiklivets verkliga höjande hinderliga kafémusiken.”

Här finns konkreta förslag om att musikerna skall åläggas skyldighet att ge viss undervisning på instrument till obemedlade samt handledning i körsång för blandade röster. Utformningen av folkkonserterna ägnades särskild omsorg:

”Då dessa konserters huvudsakliga betydelse skulle vara att bland de breda lagren sprida kännedom om och intresse för gedigen musik samt att i allmänhet väcka och utveckla en sund och god musikalisk känsla och uppfattning, så bör de program, som väljas, tydligen enligt pedagogiska grunder förete en väl avvägd fortskridande utveckling. Även mera lättfattliga musikstycken böra alltså, särskilt i början, upptagas på programmet, men aldrig värdelösa eller underhaltiga sådana. Vokalmusik bör i mån av tillgång omväxla med instrumentalmusik. Härvid bör lämpligen förekomma vokal eller instrumental solo- eller ensemblemusik, omväxlande med körer med eller utan ackompanjemang, såsom blandad kör, åt vilken orkesterföreningen bör bereda ledare, samt, i lämplig omfattning, manskör, där sådan utan kostnad kan erhållas. Såsom inledning till en folkkonsert lämpar sig synnerligen väl ett kortfattat föredrag, innefattande koncisa meddelanden om de kompositörer och kompositioner, som förekomma på programmet.”³⁰

Vid akademiens sammanträde i februari 1910 kunde preses meddela att skrivelsen inte föranlett någon åtgärd hos Kungl Maj:t men att en förnyad ansökan i vilken ett fylligare beslutsunderlag gavs sannolikt skulle leda till åsyftat resultat.³¹ Den kommitté som tillsatts 1909 återupplivades och redan samma dag avfattades en skrivelse till ecklesiastikministern där denne ombads föranstalta om att svenska beskickningar och konsulat i ett antal europeiska länder och i USA skaffade in upplysningar om musikförhållanden i dessa länder.³² Kommittén ville särskilt ha upplysningar om vilka åtgärder som vidtagits för att befordra spridandet av god musik och för att göra sådan musik tillgänglig för mindre bemedlade klasser.

30. Ibid.

31. MAB: KMAs handlingar för 1910, Protokoll vid ord. sammankomst 24/2, §11.

32. MAB: KMAs handlingar för 1910, Konzept till avgående skrivelser 24/2 ”Till chefen för Eckl. departementet ang. upplysningar om musikförhållanden i utlandet.”

Under hösten 1910 strömmade svaren in från de olika beskickningarna och i oktober kunde KMAs sekreterare presentera en diger sammanställning om musikförhållandena i en lång rad europeiska stater samt i USA. Det insamlade materialet visade att statsunderstödd folkkonsertverksamhet sedan länge var en etablerad företeelse i många central- och nordeuropeiska länder.

Nu var regeringen beredd att lägga en proposition i ärendet. I mars 1911 låg en mer utförlig proposition färdig.³³ Det behövliga anslaget preciserades till 28 000 kr. Förslaget omfattade anslag till två orkestrar under första året och möjlighet för regeringen att följande år återkomma i frågan med framställning om bidrag till orkestrar i fler städer. Ett villkor för att erhålla statsunderstöd var att de kommuner som orkestern verkade inom tillsammans sköt till lika mycket pengar som statsbidraget uppgick till.³⁴

Under värriksdagen 1911 röstade en majoritet i statsutskottet för avslag på regeringens proposition med motiveringen att stöd till symfoniorkestrar inte kunde betraktas som en statsangelägenhet. Mot utskottets beslut reserverade sig både högermän, en socialdemokrat och en liberal. De stödde alla regeringens proposition.

Frågan togs slutligen upp i riksdagsförhandlingarna i maj. Ecklesiastikministern Lindström inledde debatten i första kammaren med ett retoriskt glansfullt tal till försvar för sitt förslag.³⁵ Han angrep först utskottets motivering för avslag: det var inte ekonomiska synpunkter som hade angivits som huvudskäl utan istället att stöd till musiklivets höjande inte kunde anses som ett statsintresse. Lindström såg saken på ett annat sätt:

”Enligt min mening äro de åtgärder, som nu ifrågasättas för musikens popularisering, att betrakta som ett synnerligen viktigt folkbildningsmedel; och att staten bör ekonomiskt stödja folkbildningsrörelsen är sedan länge erkänt. Jag vill erinra, att staten sedan många år tillbaka anvisat anslag till populärvetenskapliga föreläsningar och anslag till folkbiblioteks-rörelsen. Och jag vill endast i förbigående erinra därom, att föregående års riksdag beviljat anslag till främjande av billig och god nöjesläsning. Alla dessa arter av verksamhet ... såsom populära föreläsningar, folkbiblioteks-rörelsen och åtgärder för musiklivets höjande, äro led i dessa strävanden att höja befolkningens andliga och sedliga nivå.”³⁶

Musiken intog, enligt Lindström, en särställning som folkbildningsmedel. Det var:

”... det språk som lättast förstås och senteras av alla samhällsklasser, hög som låg, bildad som obildad, det språk, varmed man kan göra sig förstådd av och fångsla det för ideella intressen eljes mest oemottagliga sinne, det är tonernas språk. Det tränger

33. Prop nr 180, 3/3 1911 (Bihang till Riksdagens protokoll 1911. 1 Saml 1 Avd 122 Häft).

34. Här skilde sig regeringens förslag från KMAs som förordat att anslaget under ett igångsättningskede skulle omfatta 2/3 av kostnaden. Se Prop nr 180, 1911, s 16 resp s 9.

35. Riksdagstrycket 1911: Protokoll från första kammaren nr 28, 13/5, s 47 ff.

36. Ibid, s 48 f.

längre ner i själ och sinne än andra uttrycksmedel, och så sjöngo vi ju också i vår ungdom att "hjärtats nyckel heter sång."³⁷

Han framhöll också att andra länder satsade betydande belopp ur statskassan för att popularisera musiken. Tyskland var en god förebild. Där var det vanligt att

"...arbetarna tillbringa sin afton med att med andakt åhöra stadsorkestrarnas prestationer, och de personer som på det sättet använde sin ledighet, böra givetvis vara mera så att säga preparerade för att uppskatta sådana eljest kanske ringaktade andliga värden som religion och fosterland, än om de tillbragt sin ledighet på eljest icke ovanligt sätt [...] Det har sagts mig [...] att en av de förnämsta anledningarna till tyska folkets stora sedliga och ekonomiska styrka ligger i den musikaliska bildningens allmänna utbredning."³⁸

Motståndarna till förslaget riktade bl a in sig på den prejudicerande verkan ett beslut om stöd till symfoniorkestrar kunde få. Nästa gång var det kanske ambulerande teatersällskap som man begärde pengar till. "Magfrågans" anhängare luftade också sitt missnöje: hade de mindre bemedlade själva fått välja vart pengarna skulle gå hade de satt denna sak mycket lågt på önskelistan.³⁹

Debatten i andra kammaren några dagar senare blev minst lika animerad. I princip kom dock inget nytt fram. Bland talarna märktes nykterhetskämpen J. J. Byström. Han framhöll att det var viktigt att man konkurrerade med det slags musik som bjöds på kroglokaler. Han hade också hittat ett ställe hos Luther som han ansåg ytterst passande: "Musiken är en av Guds skönaste och härligaste gåvor, med vilken man kan fördriva anfäktelser och onda ting."⁴⁰

Vid omröstningarna i kamrarna segrade regeringens förslag med ganska liten marginal: 168 mot 158 röster. Nu lades grunden till en verksamhet med statligt understödda orkestrar i landsorten. Endast tre orkestrar kom att inrättas: 1912 i Helsingborg (med Nordvästra Skånes Orkesterförening - NSO som anslagsmottagande förening) och i Gävle (Gävleborgs läns Orkesterförening) samt 1914 i Norrköping (Norrköpings Orkesterförening).

37. Ibid, s 49. Versraden föregås av texten "Sången ädla känslor föder". Orden ingår i en vid denna tid mycket ofta sjungen manskörssång av J H Stunz "Dåne liksom åskan, bröder" (text J. Jolin). Sången var givetvis mycket lämplig att citera för att understryka de ändamål som folkkonserterna sades ha nämligen att förädla de breda massornas smak. Också i debatten i andra kammaren kom den att utnyttjas av J J Byström i dennes inlägg. (Riksdagstrycket 1911: Protokoll från andra kammaren nr 50 17/5 f m, s 55).

38. Prot FK 13/5 1911, s 49.

39. Ibid s 52f.

40. Riksdagstrycket 1911: Protokoll från andra kammaren nr 50, 17/5 f m, s 56.

Verksamheten i de statsunderstödda orkestrarna kom att styras av en författning som gällde in på 1940-talet.⁴¹ Där stadgades bl a att orkesterförening som beviljades anslag var skyldig att ge ett visst antal konserter varje spelsäsong (oktober – april). Det exakta antalet bestämdes år från år och kom att hålla sig mellan 40–60 konserter per år. Minst hälften av dessa skulle vara folkkonserter med mycket låga inträdesavgifter (25 öre på 1910-talet). Vid försäljningen av biljetter skulle sådana åtgärder vidtagas, som innebar största möjliga säkerhet för att tillträde till konserterna i första hand bereddes arbetarklassen och andra mindre bemedlade. Orkesterföreningarna skulle vidare upprätta en orkesterskola till vilken mindre bemedlade hade tillträde. Varje musiker i orkestern var skyldig att lämna två timmars gratis utbildning per vecka. Författningen reglerade också musikernas möjligheter till bisysslor. De fick inte under säsongen medverka vid musik som framfördes på kaféer eller restauranger.

Orkesterföreningarnas verksamhet övervakades av en inspektör utsedd av KMA. Inspektören skulle tillse att författningen följdes men också bistå med råd, särskilt ifråga om folkkonsertverksamheten. Varje höst och vår skulle han ge KMA en rapport om orkestrarnas verksamhet.⁴² Det blev KMAs sekreterare som utsågs till denna post. Således var Karl Valentin inspektör åren 1912–18 och Olallo Morales åren därefter (fram till 1946).

Till en början såg det ut som om riksdagen skulle vara beredd att bygga ut verksamheten med statsunderstödda orkestrar i den takt som regeringen föreslagit. Det första förslaget om utbyggnad behandlades i KMA i slutet av 1913. Valet stod emellan Uppsala och Norrköping som förläggningsort. Efter långa diskussioner stannade man för Norrköping. En reservation av Württemberg som är fogad till protokollet visar att delade meningar om motivet för beslutet fanns. Han menade att det med en orkester i Uppsala vore möjligt att väcka en avsevärd del av den studerande ungdomen till intresse för tonkonstens populariserande. Eftersom dessa studerande kom från olika delar av landet skulle ett intresse för värdefull musik snart komma andra orter till godo. Dock mistrodde han Uppsala Orkesterförenings möjligheter att år från år uppbära de bidrag som behövdes för verksamheten. Av en annan reservation framgår att akademien förordade Norrköping därför att det här fanns en stor arbetarbefolkning.⁴³

Första världskrigets utbrott 1914 innebar ett avbräck i utbyggnadsplanerna. Riksdagen anbefalldes stor varsamhet i anslagsäskandena och därför höll både KMA och regering tillbaka förslag om att inrätta fler orkestrar under krigsåren. Ökade anslag till befintliga orkestrar och rätt att ta ut högre inträdesavgifter vid folkkonserterna ge-

41. *Kungörelse angående understöd åt vissa föreningar som verka för musiklivets höjande.* (SFS 1911:93 med ändringar 1917:728, 1918: 717, 1920:512, 1921:428 och 1923: 423).

42. KMAs handlingar 1911, protokoll fört vid ordinarie sammankomst 30/11, §9. Den instruktion som reglerar inspektörens verksamhet ligger som bilaga till detta protokoll (pagina 146).

nomfördes dock mot slutet av kriget. Dessa åtgärder var nödvändiga för att höja musikernas löner över den låga nivå de hamnat på när de inte höjts i takt med inflationen. Det var också försörjningsskäl som tvingade fram att man tog bort kravet att orkestermusikerna inte fick spela på kaféer och restauranger under spelsäsongen.⁴⁴

Först 1919 lade regeringen fram förslag om att fortsätta utbyggnaden av verksamheten. Både detta och följande år begärdes anslag för att inrätta en fjärde orkester. Ökade anslag till befintliga orkestrar för att få upp lönerna över svältnivå och täcka kostnader för ambulerande verksamhet i orkestrarnas kringland önskades också. Riksdagen ställde sig kallsinnig till bådadera. Ett oförändrat anslag om 57 000 kr till tre orkestrar låg fast långt in på 1930-talet.

Redan från tidigt 20-tal är argumenten om folkfostran och folkbildning i stort sett borta då det statliga stödet till symfoniorkestrarna i landsorten debatteras i riksdagen. Många av de argument som ursprungligen använts för att få igång orkestrarna var inte längre gångbara. Würtemberg hade 1909 hänvisat till den betydelse orkestrarna skulle kunna få för "tänkesättets och känslolivets förädlande, de sociala motsatsernas mildrande och folkets sammangjutande till en verklig enhet." Vid riksdagsbehandlingen 1911 var det inte minst hänvisningarna till den stora betydelse allmänbildning på musikområdet haft för det tyska folkets "stora sedliga och ekonomiska styrka" eller den nationella samhörighetskänsla som folkkonserterna i Finland skapat som lett till att beslutet om statsunderstödda orkestrar fattades. 1920 var situationen ute i Europa radikalt förändrad. Den ryska revolutionen 1917 hade gett insikter om att sociala motsatser knappast kunde mildras med utflykter in i musikens värld. Besegradet av Tyskland och den ekonomiska situationen där omkring 1920 förtog argumentet om att musikfostran betydde något för ett lands ekonomiska och sedliga styrka. Inte gick det heller att hänvisa till musiken som nationellt enande kraft efter det blodiga inbördeskrig som just utkämpats i Finland.

Det bristande statliga intresset för orkestrarna tvingade fram lösningar som fjärmade verksamheten än mer från det folkbildningsprojekt den en gång var tänkt som. Vid

43. KMA's handl. 1913: Protokoll vid ordinarie sammankomst 27/11 1913. Som bilagor till protokollet finns bl a ett brev från Hugo Alfvén som berör frågan. Han hade erbjudits att bli dirigent för en ev statsunderstödd orkester i Uppsala. Av brevet framgår att det som avhåller honom från att acceptera en sådan post är fruktan att förlora den tonsättarebelöning om 3 000 kr/år som han uppbar. Han vågar inte ta emot en fast lön som dirigent utan har därför endast utlovat att dirigera högst 6 konserter mot tillfälligt honorar. Sannolikt minskade Alfvéns beslut Uppsala Orkesterförenings möjligheter att bli en av de statsunderstödda orkestrarna.

44. SFS 1917:728 och SFS 1918:717. Den socialdemokratiska ecklesiastikministern Värner Rydén drev igenom att anslagen ökade till 18 500 kr för varje orkester fr o m 1919 (sammanslagt 57 000 varav 1 500 skulle användas som ersättning till inspektören för verksamheten).

flera tillfällen diskuterades allvarligt att upplösa orkestrarna. I Helsingborg tvingades NSO 1921 minska antalet musiker till 25 och utverka att de musiker i orkestern som också hade militär anställning fick reducerad lön med 15%. I gengäld slapp dessa ta sig an frielever.⁴⁵ Året därpå var den ekonomiska situationen förvärrad. Då stadsfullmäktige beslutat skjuta till endast 10 000 kr av de 20 000 som behövdes och musikerna vägrade gå med på ytterligare lönereduktioner kallade föreningen till allmänt medlemsmöte för att fatta beslut om upplösning av NSO. I sista stund avväjdes hotet genom att räntemedel ur Henry och Gerda Dunkers fond till ett konserthus i Helsingborg fick utnyttjas.⁴⁶ Under resten av 20-talet och fram till dess att det nya konserthuset stod färdigt 1932 blev detta en utväg som utnyttjades vid flera tillfällen. Bidrag från andra förmögna privatpersoner i Helsingborg och ökade kommunala bidrag från Helsingborgs stad hjälpte också till att hålla igång verksamheten.

Lösningarna på de andra orterna var likartade. Också här tvingades kommunerna och framför allt då förläggningssorterna Gävle respektive Norrköping ta större ekonomiskt ansvar för verksamheten. Bidrag från enskilda blev nu nödvändiga tillskott. I Norrköping tog man också steget att inskränka antalet konserter till 40 per år, det absoluta minimum som den statliga förordningen satt upp för den senare delen av 1920-talet.⁴⁷

Sista gången regeringen gick fram med förslag om ökade anslag var 1927. Riksdagen sa nej bl a med motiveringen att radion nu skulle ta över de uppgifter orkestrarna hade att sprida god orkestermusik till gemene man över hela landet.⁴⁸

Riksdagen kom att befatta sig med anslagsposten fram till 1937. Därefter valde man en lösning som statsens organisationsnämnd föreslagit redan 1931, nämligen att statsunderstöd till samtliga större orkestrar i landet togs från lotterimedel. Processen att avveckla finansieringen av anslaget via riksstaten inleddes hösten 1933. Nordvästra Skånes Orkesterförening hade vid detta tillfälle råkat i en akut ekonomisk kris och som en sista utväg vänt sig till Musikaliska akademien och regeringen. Regeringen fattade då ett snabbt beslut om att rädda orkestern genom att anslå 30 000 kr ur lotterimedel. I maj 1934 följdes detta beslut upp med beskedet att det anslag om 55 500 kr som riksdagen beviljat för budgetåret 1934/35 till de tre statsunderstödda orkestrarna nu istället skulle delas mellan Gävle- och Norrköpingsorkestrarna.⁴⁹ För budgetåret 1938/39 fick också dessa orkestrar statligt stöd via lotterimedel. Därmed upphör-

45. NSO, styrelseprotokoll 21/7 och 26/8 1921.

46. NSO, styrelseprotokoll 21/7 och 31/8 1922.

47. Morales, *Kungl. Musikaliska Akademien 1921–31*, s 88 f.

48. Kungl. Maj:ts prop. 1927, 1:8 nr 229, "Musikföreställningar för allmänheten", s 501. Tidigare under 1920-talet hade regeringen under fem års tid framhärdat med att varje år begära en ökning av anslaget från 57 000 kr till 91 500 kr och att varje förening skulle få 30 000 kr.

de också frågan om statsunderstöd till professionella orkestrar att vara en fråga som debatterades i riksdagen. Det var handelsdepartementet som hade hand om fördelningen av lotterimedel och frågan sköttes där på ämbetsmannanivå.

Framväxten av en ny bildningssyn på musik under mellankrigstiden

Hur och varför förändrades riksdagsmännens inställning till de statsunderstödda landsortsorkestrarna? En förklaring är att en ny bildningssyn i fråga om musik började gripa om sig efter första världskriget. Jag har redan ovan kommenterat det omöjliga i att efter kriget hålla fast vid de folkuppfostrande ambitioner man ursprungligen hade då förslaget sjösattes 1911. Nya idéer om hur folkbildning på musikens områden borde utformas började nu också växa fram inom arbetarrörelsen och inom bildningsförbunden. Dessa innebar att eget musicerande som en väg till musikförståelse och metod att tillägna sig det musikaliska kulturarvet successivt kom att framhävas.

Den nya synen på musik som folkbildning drevs inte minst av Rickard Sandler (1884–1964), en av de ledande socialdemokraterna, medlem av partistyrelsen från 1911 och 1920–39 statsråd på olika poster (konsultativt statsråd, finansminister, utrikesminister mm.) i flera socialdemokratiska regeringar eller regeringskoalitioner. Sändlers djupa engagemang för folkbildningsfrågor gav utslag i det initiativ han tog 1912 att starta ABF. Från tidig ungdom odlade han också ett stort intresse för musik, han var amatörmusiker med orgel, piano och fiol som instrument och tonsatte också sånger.⁵⁰ Han tog 1925 initiativet till Sveriges Körförbund och blev dess förste ordförande. Av betydelse för den fråga som här diskuteras är vidare att han valdes in i KMA och anförtröddes posten som dess vice preses 1931. Då Würtemberg avgick som preses i december 1932 valdes Sandler till hans efterträdare. Han satt på denna post fram till 1943.

Sändlers bildningssyn i fråga om musik finns dokumenterad i tryckt form först från 1930. Detta år var han en av initiativtagarna till att bilda en musikkommitté inom ABF. I ett radioanförande i september 1930 presenterade han kommitténs program och medlemmar.⁵¹ Anförandet inledde den satsning på musikalisk upplysningsverksamhet som ABF satte igång denna höst inom ramen för sin fasta utsändningstid på

49. Se bl a Riksdagstrycket 1935: AK 27/3 nr 20, s 51 samt Saml. 14, Riksdagens skrivelse nr 221.

50. Yngve Möller, *Rickard Sandler. Folkbildare. Utrikesminister* (Stockholm, 1990), s 198 ff.

51. Radioanförandet trycktes senare i ABF-organet *Bokstugan*. Rickard Sandler, "Folkets musikaliska fostran", *Bokstugan*, nov. 1930. Senare publicerad i Rickard Sandler, *Mångfald eller enfald* (Stockholm, 1937), s 197–206.

söndagsförmiddagarna.⁵² Sandler ger i radiotalet en fyllig presentation av vad musik-kommittén vill uppnå på kort och lång sikt. Jag skall här främst uppehålla mig vid de "allmänna synpunkter på problemet om skapandet av *en högre folklig musikkultur*" som Sandler också ger i sitt anförande.⁵³

Sandler hävdar att det måste bli slut på talet om svenska folkets höga ståndpunkt i musikaliskt avseende. Musikkulturen är tvärtom bedrövligt låg.

"Det är nog med svenskens ofta beprisade musiktalang som med hans ej mindre berömda läskunnighet: den finns, men den brukas inte. Kultur betyder på detta som på andra områden, att man gör något av sina egna gåvor, även om de inte äro så märk-värdiga, och inte bara avnjuter andras."⁵⁴

I nästa svep angriper han det passiva njutandet av musik. Ett musikliv och en musik-kultur som bygger på "professionals och bara passivt hörande auditorier" är dömt till undergång. I dess ställe kommer amatörmusicerandet att ta över, "på den allena kan en bredare och djupare musikkultur grundläggas." Konsertmusiken kommer att förlora sin dominerande plats och med den faller också den

"musikaliska akrobatik, som förnedrar konst till fingerfärdighet... Konstmusiken av högsta kvalitet skall nog försvara sin plats – men medelmåttig yrkesmusiks ersättande med medelmåttig amatörmusik är ingen förlust utan en vinst."⁵⁵

Nya medier som radio och gramfon kommer att medföra att musikkulturen omgestaltas menar Sandler. Musik kan nu föras ut till en publik som inte behöver konsertsalen. Denna reproducerade musik kommer snart att vara större än konsert-givningen. "Och ännu långt större kan den bliva om den får bygga på det underlag av musikglädje och musiksmak amatörmusikens utbredning förmår skapa."⁵⁶ Här ligger ABF-musikcirkulärnas viktigaste uppgift. Musikstudierna inom dessa skall inte syfta till att ge fackmässiga färdigheter och kunskaper. Istället skall de med aktiv musikutövning som sammanhållande kraft grundlägga musikförståelse och musiksmak hos deltagarna.

Sandlers radiotal måste betraktas som djärvt mot bakgrund av de tider som rådde hösten 1930. Arbetslösheten bland yrkesmusiker gick mot en ny toppnotering. Främ-

52. ABF disponerade vid denna tid som regel varje söndag kl 10.30 – 10.50 för kortare föredrag och handledningar i olika bildningsfrågor. Säsongen 1930/1931 ägnades 9 söndagar (tredje söndagen i varje månad) åt musikalisk upplysningsverksamhet. - Se *Röster i Radio. En handledning för radioföredragen hösten 1930* (Stockholm, 1930), s 3.

53. Citerat efter "Folkets musikaliska fostran", *Mångfald eller enfald*, s 204. Kursivering som i källan.

54. Ibid.

55. Ibid, s 205.

56. Ibid, s 206.

sta anledningen till detta var att ljudfilmen nu på allvar slagit igenom. Ca 600 musiker hade vid denna tid anställning som biografmusiker. Större delen av dem hotades i ett slag att sägas upp. Så skedde exempelvis i Stockholm där 324 musiker – d v s halva biografmusikkåren – sades upp hösten 1930.⁵⁷ Yrkesmusiker såg också sin verksamhet hotad genom den ökade genomslagskraft som radion och grammfonen började få. Den ”mekaniska musiken” – ett begrepp som vid denna tid användes för musikspridning via dessa uppfinningar – sågs som en allvarlig fara för hela kåren genom att den hotade att göra den levande musiken överflödig.⁵⁸

Musiker i orkestrar som inte räknades som elitorkestrar bör ha känt sig extra utsatta av Sändlers utspel. Inte minst de tre statsunderstödda orkestrarna i Gävle, Norrköping och Helsingborg hade anledning att fundera över andemeningen i hans tal. Var det kanske dem han särskilt syftade på då han talade om att ”medelmättig yrkesmusik” mycket väl kunde utbytas mot ”medelmättig amatörmusik”? En som delvis tolkade anförandet så var John Fernström. Han läste Sändlers tal i *Bokstugans* novembernummer 1930 och ilsknade till så ordentligt att han satte sig ned och fick ihop ett fem maskinskrivna sidor långt inlägg som han skickade till *Bokstugans* redaktör Oscar Olsson. Hans upprördhet ledde till att argumentationen blev lidande och logiken lös. Först skjuter han in sig på Sändlers tal om att amatörmusiker ska ta över musiklivet på de professionellas bekostnad. Varför förutspår Sandler en ”skymningstid” för proffsmusiken när utvecklingen pekar i en annan riktning:

”Stockholms stadsfullmäktige ha ju vid årsskiftet 1929–30 så gott som fördubblat anslaget till konsertföreningen, varför denna orkester i närvarande stund numerärt står i jämnhöjd med de flesta av kontinentens orkestrar. Från flertalet av våra egna orkesterinstitutioner rapporteras ökat abonnentantal. Utom de statligt understödda orkestrarna har man under senaste årtionden nästan överallt där tillgång på fackmässigt utbildade musici är för handen /t ex vid militära förläggningsorter/grundat symfoni-orkestrar, där i de flesta fall huvudparten och i vissa fall samtliga orkestermedlemmar äro vad Hr. Sandler kallar ”professionals”. Som ex vill jag endast nämna orkestrarna i Kristianstad, Borås och Halmstad... Hela denna jäsande uppbyggnadsverksamhet inom vårt musikliv står alltså enligt Hr. Sandler inför sin skymningstimma, även om den inte helt skall försvinna.

Om jag förstår meningen rätt, så är det nu närmast frågan om att ABF skall delta i en strävan att ersätta densamma med kanske medelmättig amatörmusik. ”Ty därur skall musiklivet hämta de förnyelsens krafter det behöver”. Jo, var så säker på det, nog

57. Erik Marks von Würtemberg/Musikaliska akademien, ”Musikaliska akademien om arbetslösheten bland landets musiker”, *Musikern*, 23 årg: 19 (1930), s 255. Texten utgör en återgivning av det yttrande som KMA avgav hösten 1930 över den skrivelse som Svenska Musikerförbundets styrelse avlät till regeringen om skydd för svenska musiker mot import av utländska musikutövare.

58. Ibid.

bleve det förnyelse alltid!. Men i vilken riktning? Fråga operachefen Forsell, om han vill förnya sin opera genom att låta hrr. Andersson, Pettersson och Lundström ur amatörmanskvartetten "Friska röster" sjunga de manliga huvudrollerna i Niebelungenringen."⁵⁹

För Fernström har amatörmusicerandet värde främst därför att det uppammade förståelsen för musik. Det var också bland amatörmusicerande ungdomar som många yrkesmusiker rekryterades, hävdar han.

Bildandet av Sveriges Orkesterföreningars Riksförbund 1928

Det Fernström syftade på med formuleringen "den jäsande uppbyggnadsverksamhet inom vårt musikliv" var framväxten och etablerandet av Sveriges Orkesterföreningars Riksförbund (SOR). Organisationen hade etablerats 1928 som en sammanslutning av de lokala musiksällskap som under längre eller kortare tid verkat i ett stort antal mellanstora och mindre städer och köpingar. Gemensamt för dessa var att de bedrev orkesterverksamhet i vilken både professionella musiker och amatörmusiker deltog. Inslaget av amatörmusiker växlade. I vissa städer med stora militära förläggningar dominerade exempelvis yrkesmusikerna helt.

Många av dessa sällskap som t ex de i Uddevalla, Sundsvall, Karlskrona eller Kalmar hade förgäves sökt komma i åtnjutande av samma slags statsunderstöd som utgick till orkesterföreningarna i Gävle, Helsingborg och Norrköping och därmed underkasta sig de krav på viss konsertgivning som följde med detta bidrag.

Initiativet till bildandet av SOR togs av Richard Engström, kantor i Huskvarna och Carl Gunnar Wiktorin, ledare för orkesterföreningen i Vetlanda. Syftet var att skapa ett samarbetsorgan för "ännu icke statsunderstödda orkesterföreningar och musiksällskap".⁶⁰ Det gällde för dem att hitta åtgärder mot

"...stegrad konkurrens med förströelser av lägre värde, ökade kostnader för verksamhetens bedrivande, indragningen av de militära musikkårerna och den avsevärda minskningen av antalet militärmusiker, som måst ersättas med civila musiker med högre löneanspråk, slutligen även den musikaliska massproduktion på mekanisk väg, radio och grammofon, som på bekvämaste sätt tillfredsställer allmänhetens musikbehov."⁶¹

Förbundet hade vid starten ett 25-tal anslutna orkestrar men fördubblade på ett par år medlemsantalet. Det sökte redan under första året statsunderstöd och beviljades

59. John Fernström, "Ett inlägg i frågan om musikalisk folkfostran", koncept till insändare till *Bokstugan* (LUB: Saml. Fernström, J: kapsel 34:30)

60. Henrik Karlsson, "Sveriges Orkesterföreningars Riksförbund", *Sohlmans musiklexikon*, bd 5 (Stockholm, 1979), s 542.

61. Morales, *Kungl. Musikaliska akademien 1921–31*, s 89 f.

1929 ett tillfälligt understöd om 65 000 kr ur lotterimedel. Nya sådana ansökningar för följande år beviljades och anslaget, som hela tiden togs ur lotterimedel, ökade i takt med att nya musiksällskap anslöt sig. 1941 uppgick det således till 90 000 kr.⁶²

Liksom för de tidigare statsunderstödda orkestrarna utformade KMA villkoren för att bidrag skulle kunna utgå till ett enskilt musiksällskap. Fördelningen gjordes dock av SOR. Villkoren innebar att någon annan bidragsgivare – kommun eller enskild – måste skjuta till ett minst lika stort belopp som lotterimedelsbidraget. Föreningen skulle vara skyldig att ge minst fyra konserter per år och antalet medlemmar i orkestern fick ej understiga tjugufem. Orkestern skulle också ”med hänsyn till ledning och sammansättning prövas kunna fylla sin uppgift att utföra värdefull musik”.⁶³

Konsertgivande institutioner fr o m 1930-talet

Med framväxten av SOR framträdde på 1930-talet allt tydligare den hierarkiska skiktning av svenskt konsertliv som delvis gäller än i dag.⁶⁴ Tätpositionen intogs av Konsertföreningen i Stockholm som ”frikostigt understödd av stat och stad, Radiotjänst och enskilda, intager en rangplats jämställd med utlandets förnämsta konsertinstitutioner.”⁶⁵ Stockholmsorkestern erhöll sedan lång tid tillbaka statsanslag ur lotterimedel, anslag från Stockholms stad samt ersättning från Radiotjänst. Antalet musiker var 79 år 1941.

I nästa skikt befann sig orkesterföreningarna i Göteborg och Malmö. Deras verksamhet bekostades också av statliga lotterimedel och kommunala bidrag. Göteborgsorkestern hade dessutom gynnats med stora donationer och föreningen drev en orkesterskola och körskola med kostnadsfri undervisning. Lika väl förspänt var det inte för orkestern i Malmö:

”...Stiftelsen Malmö Konserthus, har ej liksom systerföreningarna i Stockholm och Göteborg haft förmånen att omhuldas av mecenater eller äga en förnämlig fristad för sin verksamhet, som hittills varit förlagd till biograflokaler i avvaktan på teater- och konserthusbyggnadens fullbordan.”⁶⁶

I Malmö upprätthölls verksamheten med hjälp av ränteavkastning på den konserthusfond som fanns sedan 1919, statliga lotterimedel, kommunala anslag samt vissa radioersättningar.

62. Morales, *Kungl. Musikaliska akademien 1931–41*, s 135.

63. Ibid. Minsta antalet musiker var till en början endast tjuo.

64. Den överblick som ges här stöder sig på Morales översikt i *Kungl. Musikaliska akademien 1931–41*, s 135 ff.

65. Ibid, s 136.

66. Ibid, s 136 f. Fr o m 1944 hölls konserterna i den detta år invigda Malmö Stadsteater. Först 1985 stod det sedan 1920-talet planerade konserthuset färdigt.

Orkestrarna i Göteborg och Malmö var lika stora med ca 50 musiker men antalet konserter skilde sig starkt. I Göteborg gav man ca 70 konserter per år varav ett trettiotal populära konserter medan malmöorkestern inte klarade av mer än ca 30 av vilka hälften var folk- och skolkonserter.

Stockholm-, Göteborgs- och Malmöorkestrarna hade gemensamt att de inte var underkastade någon inspektion eller övervakning av det slag som övriga orkestrar fick finna sig i.

Orkestrarna i Gävle, Helsingborg och Norrköping, som fanns på nivån under Göteborg och Malmö, fick däremot, som jag ovan beskrivit finna sig i att årligen bli inspekterade. Denna inspektion fortsatte ända fram till 1946 då Morales avgick som KMAs sekreterare. Längre finansierades dessa orkestrar också annorlunda genom att det statliga anslaget till dem i likhet med andra folkbildningsinsatser gick över åttonde huvudtiteln i statsbudgeten (Ecklesiastikdepartementet). Varje orkester hade omkring 28 professionella musiker anställda men anställningstiden var fortfarande begränsad till 7 månader per år. Som villkor för att få statligt bidrag gällde fortfarande att orkestrarna underkastade sig de regleringar som fanns uttryckta i *Kungörelse angående understöd åt vissa föreningar som verka för musiklivets höjande* (SFS 1923: 423).⁶⁷ I princip innebar detta att ett visst antal konserter föreskrevs av Kungl. Maj:t. Minst hälften av dessa skulle vara folkkonserter.

Gemensamt för dessa tre orkestrar var en skyldighet att förlägga delar av orkesterverksamheten till orter runt förlägningsstaden. Gävleorkestern täckte med sin verksamhet ett femtiotal orter i södra Norrland och Dalarna. NSO spelade i ”mer än halva Skåne” och Norrköpingsorkesterns konserter omfattade Östergötland, Södermanland, Norra Småland och delar av Värmland.

På en fjärde nivå fanns de orkestrar som slutit sig samman i Sveriges Orkesterföreningars Riksförbund. 1941 omfattade förbundet 63 föreningar. Medlemsantalet i orkestrarna växlade mellan 25 och 60. Ungefär en tredjedel av de ca 2 200 musiker som fanns i orkestrarna var yrkesmusiker. Här var det SOR självt som såg till att orkestrarna uppfyllde de villkor som var förenade med att erhålla statsunderstöd.

Musik som uppfostringsmedel och bildningsdrivkraft

Det går att urskilja tre faser i den utveckling jag beskrivit. Den första fasen sträcker sig från slutet av 1880-talet fram till första världskrigets slut. Drivkraft för inrättandet av symfoniorkestrar utanför Stockholm, Göteborg och Malmö var under denna period

67. Jag har inte kunnat finna någon uppgift om när denna kungörelse upphävdes. Den gällde fortfarande 1939 och återopps i en skrivelse från handelsdepartementet där det meddelas att NSO beviljats anslag ur lotterimedelsfonden för 1940. (HSA: NSO, EII: Inkomna handlingar 1912–68).

i första hand idéer om behovet av folkuppfostran och folkbildning inom musikområdet.⁶⁸

Idéerna drevs främst av borgerliga krafter. Det var en rörelse från eliten, riktad neråt mot folkflertalet. Motiven var flera. I den liberala och filantropiskt färgade syn på folkbildning som Anton Nyström, grundaren av Stockholms Arbetareinstitut, företrädde fyllde den estetiska fostran rollen att ge arbetarebefolkningen "moralisk kraft och avvänja den från skadliga nöjen och njutningar". De folkkonserter han fick igång från 1894 skulle fungera som en motvikt mot de "dåliga musikställningar, varitéteatrar, slagdängor m m" som därtills bjödits arbetarna. Nyström drevs också av tron att arbetarebefolkningens svårigheter att fatta den högre musikens värde berodde på ovana. Finge den bara möjlighet att till ett billigt pris lyssna till god musik skulle den säkert på sikt föredra denna kvalitativt högre stående konst.

Nyström gav med sitt estetiska program uttryck för det obehag som många i borgerliga kretsar kände gentemot de i deras mening råbarkade, ohyfsade och okontrollerbara arbetare som i allt större skaror intog stadens rum i takt med industrialiseringen. Genom att bibringa dem bildning och då speciellt sådan på det estetiska området skulle det grova och oborstade försvinna. Manskörsången "Sången ädla känslor föder", som användes av flera talare i riksdagsdebatten 1911 då statsunderstöd till symfoniorkestrar först ventilerades, fångar mycket av denna syn. Att engagera sig i folkbildningsprojekt var ett sätt att kontrollera skräcken för det okända nya som städernas växande arbetarebefolkning representerade.

Ett närbesläktat motiv var tron på musikens speciella makt att överbrygga klasskillnader. Detta motiv nämnde Marks von Würtemberg speciellt i sin argumentering för förslaget att inrätta statsunderstödda symfoniorkestrar i landsorten. Sådana klassutjämnande insatser såg han som något positivt för den allmänna välbefinnandet. En ökad utbredning av orkestermusik kunde därför leda till ekonomiskt uppsving och utveckling.

Ett tredje motiv som framhölls av Würtemberg och upprepades i riksdagsdebatten var att musik förmådde verka som en nationellt enande kraft. Würtemberg talade om "folkets sammangjutande till en verklig enhet" och ett par ledamöter i andra kammaren framhöll i riksdagsdebatten 1911 den samhörighetskänsla som folkkonserterverksamheten i Finland skapat.

De statsunderstödda orkestrarnas folkkonserterverksamhet var under 1910-talet uppskattad och publiken kom i stora skaror. Under sitt första decennium kunde NSO glädja sig åt ett mycket starkt publikstöd framför allt i Helsingborg men också i kring-

68. Folkbildningssträvanden kan också urskiljas i planerna kring sekelskiftet att bilda orkestrar i Stockholm och Göteborg.

liggande orter som Landskrona, Ängelholm, Bjuv, Klippan m fl där orkestern turnerade. Några år gavs t o m folkkonserter i Helsingör. NSOs program för folkkonserterna skilde sig inte nämnvärt från de program som gavs vid orkesterns populärkonserter. Den sistnämnda konserttypen var nästan lika vanlig som folkkonserterna. Den viktigaste skillnaden bestod egentligen i att man vid dessa populärkonserter hade rätt att ta ut ett högre biljettpris.

Mer exklusiv var den tredje konsertform som ingick i NSOs utbud, nämligen symfonikonserterna. De var abonnemangskonserter och gavs enbart i Helsingborg (i snitt 6–7 konserter per säsong under perioden 1912–37) och i Landskrona (fram till 1932 med 5 konserter per säsong därefter 2 per säsong). Vid symfonikonserter spelades framför allt längre och mer krävande verk, som regel symfonier. Det var också vanligare att orkestern då förstärktes, vilket förde med sig att verk ur 1800-talets och samtidens orkesterrepertoar kunde framföras med originalbesättning. Medlemsförteckningarna för abonnemangen till NSOs symfonikonserter visar att det var överklassen och den bildade, övre medelklassen, som besökte dessa konserter.⁶⁹

Symfonier, symfoniska tondikter och konsertuvertyrer förekom emellertid också ofta vid folk- och populärkonserterna. "Programvalet hölls omväxlande, men med symfoniska verk som kärna för att konserterna skulle hävda sin fostrande uppgift" heter det exempelvis i en beskrivning av programpolitiken i Norrköpings orkesterförening.⁷⁰ Min studie av folkkonsertverksamheten i Helsingborg fram till 1932 visar att symfonier och symfoniska dikter var förhållandevis vanliga inslag på folkkonserterna. Oftast måste emellertid dessa symfoniska verk arrangeras om för att passa till en orkester om 25 musiker som NSO vid denna tid omfattade.⁷¹

Varför blev det musik spelad av en symfoniorkester som skulle täcka de behov av bildning på musikens område som Würtemberg med flera ville tillgodose genom 1911 års riksdagsbeslut? Hade inte denna folkbildning kunnat ordnas i mer anspråkslösa former? Så hade ju de tidiga initiativtagarna till folkkonserter i Stockholm valt att lösa problemen genom att där främst satsa på konserter med romanskonst och kammarmusik.

69. Medlemsförteckningarna redovisas från 1920 i NSOs tryckta årsredogörelser.

70. Josef Jonsson, "Norrköpings offentliga musikliv efter år 1900", i *Svenska Stadsmonografier: Norrköping* (Uppsala, 1946), s 320.

71. Boel Lindberg, "Folkkonserter i Helsingborg 1900–1932", (under publicering).

Ett svar står att finna i den viktiga ställning som musik i symfonisk form gradvis erövrade under 1800-talet. Offentliga konserter med musik framförd av en orkester – en symfoniörkester – blev en av de mest betydelsefulla kulturinstitutionerna i 1800-talets borgerliga samhälle. Processen har behandlats av flera musikforskare.⁷² Nyligen har också filosofen Lydia Goehr i en inträngande studie över hur verkbegreppet etableras inom västerländsk musik gett ett viktigt bidrag till förståelse av processen.⁷³ Goehr visar hur instrumentalmusik som ren musik befriad från ett beroende av text och frikopplad från att ha en funktion i religiösa eller ceremoniella sammanhang, börjar uppfattas som en konstform med estetiska anspråk från slutet av 1700-talet. Under 1800-talets första decennier får denna autonoma instrumentalmusik en ställning som den kanske viktigaste av alla konstformer. Just därför att denna konstform i stort saknade referenser till vardagens värld och var funktionslös representerade den bättre än någon annan konstform den estetiska kategorin i sin mest upphöjda och fulländade form.⁷⁴

Inom den rena instrumentalmusiken placerade sig snart symfonin som den viktigaste formen. Genrens förhållandevis komplicerade formspråk och möjligheter att låta olika instrument framträda tillsammans eller kontrastera mot varandra innebar att tonsättare som förnummit det skönas värld kunde låta den framträda i all sin härlighet och storhet. Den förste som i sina symfonier förmådde ge publiken en vision av denna värld var Beethoven. Hans symfonier blev arketyper för genren, mönster och förebilder som både användes för att förstå tidigare komponerade symfonier (exempelvis av Mozart och Haydn) och som måttstock för tonsättare efter honom.⁷⁵

Uppfattningen att symfonin som form representerade den högsta fulländningen av västerländsk kultur och att den som lyssnade till en symfoni direkt kom i kontakt med det skönaste och högsta i de andliga dimensionerna förde med sig att den sågs som speciellt viktig i uppfostrande sammanhang. Det är så vi kan förstå beskrivningen ovan av programpolitiken i Norrköpings orkesterförening om att symfoniska verk här utgjorde kärnan i folkkonserternas program för att konserterna därigenom skulle kunna hävda sin fostrande uppgift. Det tycks också ha funnits föreställningar om att musik i denna form utövade sin fostrande verkan direkt och utan att de som lyssnade

72. Bl a har Carl Dahlhaus i *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden, 1980) och flera andra texter om 1800-talets musikliv och musikestetik lämnat viktiga bidrag inom området.

73. Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Work. An Essay in the Philosophy of Music* (Oxford, 1992).

74. Ibid, s 167.

75. Ibid, s 247.

på den behövde förstå formspråk eller syntax i musiken.⁷⁶ KMAs rekommendation i det ursprungliga förslaget att folkkonserterna skulle inledas med ett kortfattat föredrag som orienterade om programmets tonsättare och verk tycks således inte ha efterföljts.⁷⁷

Den symfoniska musikens speciella fostrande kraft kan ses som en viktig orsak till att Württemberg och Musikaliska akademien satsade på att inrätta just symfoniorkestrar. Det bör också ha funnits rent praktiska skäl. Planerna var, som jag visat, till en början mycket storstilade. Visionen var att nå ut till i stort sett hela nationen med vad som ansågs vara värdefull musik. Att då satsa på symfoniorkestrar som vid ett och samma tillfälle kunde nå mer än tusen personer var givetvis mer verkningsfullt än att inrätta mindre ensembler vars musik kunde höras av en mycket mindre publik vid varje speltillfälle.

Fanns det också andra motiv som mer direkt gynnade de som drev frågan? Den mängd försök runt om i Sverige att bilda orkesterföreningar som skedde från senare delen av 1800-talet kan ses som utslag av strävanden inom borgerskapet att få tillgång till en kulturform med stort symboliskt värde nämligen just den symfoniska konsten. Som jag ovan kommenterat hade denna från slutet av 1700-talet kommit att stå i centrum för det offentliga konsertväsende som växte fram i Europas större städer. Möjlighet till konsertbesök och förtrogenhet med de stora verken av tonsättare som Beethoven, Schumann, Brahms, Liszt eller Bruckner förknippades med livsformer som var förhärskande inom samhällsskikt som var ekonomiskt och politiskt inflytelserika.

I takt med att Sverige under senare delen av 1800-talet industrialiserades och välstånd byggdes upp också i städer utanför Stockholm ökade hungern efter mer prestigeladdade kulturformer. I såväl Göteborg som Malmö fanns ett tillräckligt stort borgerligt skikt som kunde driva fram bildandet av symfoniorkestrar.⁷⁸ I Helsingborg, Gävle och Norrköping fanns en lika kulturhungrande publik bland städernas ledande

76. Jfr statsrådet Lindströms uttalande i riksdagsdebatten 1911 där han menade att musiken var "...det språk som lättast förstås och senteras av alla samhällsklasser, hög som låg, bildad som obildad, det språk, varmed man kan göra sig förstådd av och fångsla det för ideella intressen eljes mest oemottagliga sinne[...]" (Hela citatet på s 60–61).

77. Jag grundar denna uppgift på den genomgång jag gjort av NSOs folkkonsertverksamhet. Jag har endast funnit några få exempel under orkestrernas verksamhet före 1932 på att konserterna innehöll inledande orienterande föredrag.

78. I Göteborg gjordes från ca 1850 flera försök att bilda en fast symfoniorkester. 1905 bildades slutligt med hjälp av privat kapital en orkester och samma år invigdes ett konserthus. Se Rolf Davidsson, "Musiklivets breddning", i *Musiken i Sverige IV* (Stockholm, 1994), s 47. I Malmö var utvecklingen trögare och flera försök havererade innan man här också huvudsakligen med hjälp av privat kapital 1925 fick igång en kontinuerlig konsertverksamhet. 1911–1915 gav dock en symfoniorkester och tidvis två, kontinuerligt konserter. Ibid, s 73f.

skikt. Den var emellertid inte tillräckligt stor för att ensam bära kostnaderna för en symfoniorkester. Här behövdes statligt stöd för att garantera upprätthållandet av en fast orkester.

Efter kriget: publiken sviker folkkonserterna

Nästa fas sträcker sig fram till slutet av 1920-talet. De förhoppningar som under hela 1910-talet fanns hos de ursprungliga förslagsställarna inom Musikaliska Akademien om en fortsatt utbyggnad av systemet med statsunderstödda orkestrar grusades nu fullständigt. Från 1921 inriktas ansträngningarna istället på att hålla kvar de statliga anslagen till de orkestrar som redan inrättats. När förslag till ökning av anslagen framförs i riksdagen motiveras de nu främst med behovet att höja musikernas löner. Inte ens dessa strävanden blev framgångsrika; det totala årliga anslaget till de statsunderstödda orkestrarna kom att bli oförändrat under hela 1920-talet.

Riksdagens njugghet ledde till att kommunerna och enskilda mecenater tog över ett större ekonomiskt ansvar för orkestrarna. Inte minst viktiga var de privata intressen som kopplades in för att bevara de institutioner som byggts upp. I Helsingborg möjliggjorde stora privata donationer i kombination med kommunala anslag byggandet av ett konserthus. Detta planerades under hela 1920-talet och kom efter en segdragen process med ett par arkitekttävlingar att slutligt förverkligas från 1929. Byggnaden stod färdig 1932. Arkitekt var den unge och relativt oprövade Sven Markelius som i tävlingarna slog ut mer etablerade arkitekter. Det var inte minst Markelius idéer om ett konserthus som "en socialt betonad skapelse, ett uttryck för vår tids strävan att till allt bredare lager sprida kunskap, förmåga att njuta av skön konst", som slog an på beslutsfattarna.⁷⁹ Bland dessa utgjorde den socialdemokratiska gruppen i stadsfullmäktige en viktig påtryckargrupp.⁸⁰

Under 1920-talet sjönk publikintresset för folkkonserterna drastiskt. Detta var ett argument som debattörerna i riksdagen gärna utnyttjade när frågan om anslagsökning togs upp. I Helsingborg hade orkesterföreningens styrelse bekymmer med de vikande publiksiffrorna men lyckades från åtminstone mitten av årtiondet parera de angrepp som kom från kritiker med att det var de undermåliga lokalerna som gjorde att publiken svek. När väl det nya konserthuset stod färdigt skulle publiken återvända, menade man.

De sjunkande publiksiffrorna för folkkonserter efter första världskriget hänger samman med att många konkurrerande företeelser nu utvecklades. Generellt gäller att fri-

79. Osignerad artikel i *Helsingborgs Dagblad* 8/3 1929 med rubriken "Det moderna konserthuset är en socialt betonad skapelse" i vilken ett föredrag av Markelius refereras.

80. Socialdemokraterna hade majoritetsställning i Helsingborg från 1919 och behöll denna under följande decennier.

tiden ökade från 1919 då åttatimmars arbetsdag infördes. Samtidigt ökade utbudet både av nöjen och folkbildningsinsatser drastiskt. Detta utbud tycks överlag ha varit mer attraktivt än folkkonserterna.

Bland nöjena var stumfilmen den starkaste konkurrenten. I Helsingborg var nöjesformen klart etablerad omkring 1918. Biljettpriserna höll sig ungefär i samma prisläge som för folkkonserterna och var ibland t o m lägre.⁸¹ Under 1920-talet fick bion som nöje för massorna sällskap med idrotten och speciellt fotbollen. Det var under detta årtionde som HIF etablerades och Helsingborgs storhetstid som fotbollsstad inleddes.

Lika betydelsefullt var det förändrade och ökade utbudet av bildningskurser under 1920-talet och det faktum att arbetarklassen i ökad utsträckning själv tog hand om sin bildning med hjälp av egna organisationer. ABF började nu slå igenom också i städer som Helsingborg. Lokalavdelningen av ABF bildades här 1920 och redan vid mitten av årtiondet var studiecirkelverksamheten livlig. Ett rimligt antagande är att de bildningstörstande arbetare som sökte sig till folkkonserterna också var de som i första hand kände sig motiverade att följa ABFs kurser. Det genomsnittliga antalet deltagare per år i ABF-kurser i Helsingborg 1926 var ungefär lika stort som det genomsnittliga antalet besökare vid folkkonserterna. Från detta år fortsatte cirkeldeltagandet att öka kraftigt medan besöksiffrorna föll drastiskt för folkkonserterna.

En som såg sambandet mellan de vikande publiksiffrorna vid folkkonserterna och tillströmningen till ABFs kurser var John Fernström. Våren 1928 tog han kontakt med ABF och föreslog att organisationen skulle börja ordna musikföredrag med illustrerande musik utförd av medlemmar ur Nordvästra Skånes orkesterförening. En sådan verksamhet kom också igång från hösten 1928 och blev mycket populär. I princip var det denna nya form av musikfolkbildning, utvecklad av Fernström inom ABF, som från 1932 då det nya konserthuset stod klart, flyttades över till NSO och där ersatte de förlegade folkkonserterna.

Betydelsefullt för den förändrade synen på folkkonserter och musik som bildningsmedel var de tankegångar som från 1920-talet slog igenom inom arbetarrörelsen och bildningsförbunden. Det blev nu allt vanligare att man inom dessa prioriterade eget musicerande som metod att tillägna sig det musikaliska kulturarvet. Rickard Sandler, en av de viktigare ideologerna inom arbetarrörelsen under denna period, var mycket intresserad av musik och en ivrig amatörmusiker. För honom gällde att eget musicerande var att föredra framför passivt njutande av musik. "Kultur betyder ... att man gör något av sina egna gåvor", framhöll han när han 1930 introducerade radions första musikfolkbildande kurs. Det var i första hand amatörmusicerandet som han ville stimulera. Detta hade också från 1929 börjat få samhälleligt stöd genom de bidrag som

81. Anna Christina Ulfsparré, "Inte bara överlevnad", i *Helsingborgs historia*, VII:I (Helsingborg, 1992), s 494.

riksdagen från och med detta år anslöt sig till den 1928 bildade sammanslutningen Sveriges Orkesterföreningars Riksorganisation (SOR) som enbart omfattade amatörorkestrar.

ABF liksom de andra bildningsförbunden som bildades på 1910-talet kom att ta över musikfolkbildningssträvandena också på annat sätt. Under 1920-talet bildades de första musikstudiecirkelarna. Verksamheten inom dessa spände över hela musikfältet från sångkör, små instrumentalensembler till musikteorikurser och lyssnarcirklar.

1930-talet: radion tar över folkbildningsansvaret inom musikområdet; folkkonserterna ersätts med andra konsertformer

Från och med 1930-talet trodde många att den så kallade "mekaniska" musiken, d v s musik reproducerad på grammofonskivor eller genom radio utgjorde framtidens lösning på problemet att sprida professionellt framförd symfonisk musik över landet och till massorna. Symptomatiskt var, att en av de få nya professionella symfoniorkestrar som under 1900-talet kom att bildas i Sverige var Radiotjänsts symfoniorkester. Den hade börjat växa fram från och med våren 1925 men kom först från säsongen 1933/34 att uppnå en storlek som innebar att den kunde framföra 1800-talets symfoniska repertoar i originalversion.⁸² Vid det här laget var sändningsnätet så utbyggt och antalet licenser så stort att man kan tala om en rikstäckning.⁸³ Radion kunde således från denna tid uppfylla det mål Würtemberg uppställde 1909 om att "alla samhällslager och alla landsdelar" skulle kunna nås med god och värdefull orkestermusik. I praktiken tog också radion från 1930-talet tydligt på sig uppgiften att verka för folkbildningens sak bl a inom musiken område.

Själva folkkoncertbegreppet blev allt mer förlegat under 1930-talet och var främst en term som användes i den statliga förordning som styrde de statsunderstödda orkestrarnas verksamhet. I Helsingborg beslutade man redan 1932 att införa en ny konsertform, studiekonserter som delvis ersatte de (enligt förordningen) obligatoriska folkkonserterna. I övrigt kallades konserterna antingen populärkonserter eller symfonikonserter. Folkkoncertbegreppet blev därmed endast en term som användes vid avrapportering av verksamheten till Musikaliska akademiens inspektor.

82. Davidson, *Musiklivets breddning*, s 59ff. Som ovan nämnts tillkom också Malmö Konserthusstiftelses orkester 1925. Den hade emellertid haft flera föregångare under perioden 1902–1921. *Ibid*, s 73f.

83. Nils-Olof Franzén, "De femtio åren", *Hört och sett. Radio och television 1925–1974* (Stockholm, 1974), s 12.

NSOs studiekonserter vände sig i första hand till skolungdomar och deltagare i ABFs studiecirkelverksamhet. Formen var belärande musikföreläsningar/käserier som rikligt illustrerades med musik framförd av orkestern och ibland någon solist. Syftet med dem var i första hand att fostra fram en ny publik för NSO, en publik för vilken konstmusik var en självklar musikform som ingick i det kulturarv som alla medborgare i en demokratisk stat hade rätt att tillägna sig.

Huvudelen av studiekonserterna under perioden 1932–39 leddes av John Fernström. Av de manuskript som bevarats från dessa konserter framgår att han verkligen vannlade sig om att förklara musiken men också att öppna åhörarnas beredskap att emotionellt ta den till sig. Konserterna skiljde sig starkt från de folkkonserter som dominerade NSOs programutbud under 1910- och 20-talen. Programsättningen av dessa tycks ha vilat på en föreställning om att lyssnarna successivt skulle lockas in i den högre konstmusikens domäner. De verk som framfördes vid en konsert skulle vara ordnade efter svårighetsgrad med mer lättfattliga stycken i början som gjorde lyssnaren beredd att ta till sig mer krävande och värdefulla verk som symfonier. Den ideala lyssnaren tycks ha varit en lyssnare som lät sig ryckas med utan att reflektera över vad hon hörde. Här fanns också föreställningar om musiken som ett reningsbad som gav lyssnaren moralisk kraft.

Studiekonserterna i Fernströms utformning byggde på en uppfattning att det gällde att fostra fram en aktivt lyssnande publik som var insatt i musikens formspråk, som kunde uppfatta och uppskatta instrumenteringens konst och urskilja olika epokers och tonsättares stilmedel. Men han ville också hjälpa lyssnarna till en ökad känslighet för musikens uttrycksmedel. Föreställningar om att musiken skulle ha någon speciellt förädlande kraft som gjorde lyssnaren till en finare och moraliskt mer högtstående människa saknas däremot i Fernströms pedagogiska modell.

Slutreflexion: Symfonisk musik som bildningsinstrument 1890–1940

Jag har i denna artikel beskrivit hur professionella symfoniorkestrar etablerades i Gävle, Helsingborg och Norrköping åren 1912–14 och visat att det främst var folkbildningsargument som användes då statliga och kommunala anslag skaffades fram för verksamheten. Långt in på 1930-talet var det också medel anslagna för folkbildning under åttonde huvudtiteln i statsbudgeten som utnyttjades för att finansiera det statliga stödet till orkestrarna. Relativt sett minskade emellertid detta statliga stöd i betydelse för orkestrarnas fortlevnad. Istället blev de kommunala anslagen och bidrag från enskilda donatorer allt viktigare som finansieringsform fr o m 1920-talet.

Debatterna i riksdagen 1911–37 kring stödformerna för dessa symfoniorkestrar belyser hur synen på musik som bildningsinstrument förändras under första delen av 1900-talet. De ger också tillsammans med den faktiska utvecklingen av orkestereta-

blerande under denna period en god inblick i det intressanta brytningsskede i fråga om bildning och kulturövertagande som denna tid utgör.

Under 1910-talet dominerar fortfarande synen att musik i sig och speciellt symfonisk musik har en förädlande inverkan på lyssnaren. Att lyssna på konstfärdigt komponerad och framförd musik är ett reningsbad för själen som både ger moralisk kraft och avsmak för den dåliga musikunderhållning som erbjuds på krogar och varitéer. Denna musikens kraft verkar på människor från alla samhällsklasser. Problemet är hur den högre musiken skall göras tillgänglig för folkflertalet. Genom att stödja bildandet av orkestrar som genom en delvis ambulerande verksamhet anordnar folkkonserter till billiga inträden tror man sig ha hittat en lösning.

Det är själva lyssnandet på musik som sätts i centrum i den tidiga folkkonserterverksamheten. Knutet till beslutet om statsunderstöd fanns rekommendationer om att folkkonserterna inleddes med kortare föredrag där upplysningar om tonsättare och verk meddelades. De senare förväntades tillgodose behovet av att lyssnarna också mer förståndsmässigt skulle kunna tillägna sig kulturarvet på musikens område.⁸⁴

Detta passiva tillägnande av kulturarvet röjer en bildningssyn som hör hemma i ett samhälle styrt av traditionella borgerliga värden. En orkester eller föreläsare förmedlar kulturarvet till inaktiva lyssnare. Men den nya tiden med industrialisering och folkrörelser håller på att tränga igenom också i Sverige. Den folkbildningssyn som utvecklas inom först nykterhetsrörelsen och senare förs vidare av arbetarrörelsen genom ABF (från 1912) bygger på aktiv medverkan från den som vill ta del av bildningen. Oscar Olsson, det tidiga 1900-talets kanske viktigaste idégivare inom den nya folkbildningen, förespråkar ett bildningsideal där självbildning både individuellt och i grupp sätts i centrum.⁸⁵ Rickard Sandler, som vi mött i denna text, artikulerar så småningom vad denna bildningssyn innebär för musikens del. Han förespråkar eget musicerande som väg att tillägna sig det musikaliska kulturarvet och stöder bildandet av amatörorkestrar. I riksdagens behandling under 1920- och 30-talen av frågan om stöd till de professionella landsortsorkestrarna märks också att denna bildningssyn alltmer slår igenom. Något ökat statligt stöd till orkestrarna blir det således inte förrän en bit in på 1930-talet och när det kommer till stånd har i princip alla hänvisningar till orkestrarnas folkbildande uppgifter försvunnit. Nu ses orkestrarna snarast som en del av kulturarvet vars bevarande samhället bör stödja.

84. Rekommendationen om beledsagande föredrag tycks inte ha följts i någon större utsträckning. Föredrag om musikens mästerverk och deras upphovsmän kom istället att ges inom ramen för den statsunderstödda föreläsningsverksamhet som riksdagen fattade beslut om för om 1910.

85. Om Oscar Olssons bildningssyn se bl a Bernt Gustavsson, *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880–1930* (Stockholm, 1991) och Ingvar Törnqvist, *Oscar Olsson folkbildaren* (Stockholm).

Symfoniorkestern som institution får under 1800-talet en central ställning som scen för den borgerliga offentligheten. Jag hävdar i denna text att folkbildningsambitioner-na kom att användas som argument för att bygga upp sådana institutioner i Gävle, Helsingborg och Norrköping d v s i några av Sveriges tidigast industrialiserade orter. Borgerskapet i dessa städer var till en början inte tillräckligt stort för att med egen kraft få till stånd orkestrar så som fallet var i Stockholm, Göteborg och Malmö. Från 1920-talet börjar borgerskapet däremot ta mer aktivt ansvar för orkestrarnas fortbestånd genom att de mer besuttna som familjerna Dunker och Banck i Helsingborg donerar stora summor till verksamheten.

Då John Fernström 1928 träder in som agent med förnyelse av folkkonserterna som ambition, präglas NSOs verksamhet av den spänning mellan de folkbildningstraditioner som styrde bildandet av orkestern och den faktiska roll som scen för borgerlig offentlighet som den allt tydligare börjat få under 1920-talet. Fernström har tagit till sig den nya bildningssyn som arbetarrörelsen utvecklat men tolkar den utifrån sin position som professionell musiker. I de folkkonserter han leder är det ett aktivt lyssnande som eftersträvas. De får snart benämningen studiekonserter och inriktas alltmer mot skolungdomar. Nu gäller det att skaffa nya lyssnare som kan bli garanten för orkesterns fortbestånd.⁸⁶ Dessa ungdomar behöver inte korrigeras eller disciplineras med musik men väl aktiv vägledning i att förstå konstmusikens formspråk och uttrycksmedel.

Referenser

Arkivalier

Musikaliska akademiens bibliotek (MAB): Kungliga musikaliska akademiens handlingar 1909, 1910, 1911, 1913.

Helsingborgs stadsarkiv (HSA): Nordvästra Skånes Orkesterförening.

Lunds universitetsbibliotek (LUB), handskriftsavdelningen: Saml. Fernström, J.

Officiellt tryck

Riksdagstryck: 1911–40.

Svensk författningssamling (SFS): 1911:93, 1917:728, 1918:717, 1920:512, 1921:428, 1923:423.

86. Härifrån går en linje till de kommunala musikskolor som byggs upp från 1930-talet med början i bl a Nacka. Ett viktigt syfte med dessa blir att utbilda instrumentalmusiker för amatöresembler och professionella ensembler i kommunerna. Till en del tar de kommunala musikskolorna på sig uppgifter av det slag som de statsunderstödda orkestrarna i Helsingborg, Gävle och Norrköping skötte genom sina orkesterskolor för mindre bemedlade elever.

Övrig litteratur

- Berg, Sigurd. "Folkkonserter." *Sohlmans musiklexikon*, Band 2, s 630. 2 uppl. Stockholm 1975.
- Berrman, Gösta. "Folkkonserterna." *Göteborgs arbetarinstitut 1883–1983 – Jubileumsskrift*, red G Berrman/L Idestrom. Göteborg 1983.
- Brauns, Erik. *Musiklivet i Halmstad vid sekelskiftet 1900 (1880–1916)*, Stockholm 1969.
- Dalhaus, Carl. *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980.
- Davidsson, Rolf, m fl. "Musik i Sverige – en översikt." *Musiken i Sverige IV*, red L Jonsson, H Åstrand. Stockholm 1994.
- Davisson, Rolf. "Musiklivets breddning." *Musiken i Sverige IV*, red L Jonsson, H Åstrand. Stockholm 1994.
- "Det moderna konserthuset är en socialt betonad skapelse." Osignerad artikel i *Helsingborgs dagblad*, 8/3 (1929):
- Engström, Bengt Olov. *75 år med Stockholms Konserthuset*, Stockholm 1977.
- Fernström, John. *Jubalsson och blodsarvinge. Självbiografiska anteckningar*, Lund 1967.
- Franzén, Nils-Olof. "De femtio åren." *Hört och sett. Radio och television 1925–1974*, Stockholm 1974.
- Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford 1992.
- Gustavsson, Bernt. *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880–1930*, Stockholm 1991.
- Jonsson, Josef. "Norrköpings offentliga musikliv efter år 1900." *Svenska Stadsmonografier: Norrköping*, Uppsala 1946.
- Karlsson, Henrik. "Sveriges Orkesterförningars Riksförbund." *Sohlmans musiklexikon*, Band 5, s 542. Stockholm 1979.
- Levin, Lennart. *Nordvästra Skånes Orkesterförning 50 år*, Helsingborg 1962,
- Lindberg, Boel. "Folkkonserter i Helsingborg." (under publicering).
- "John Fernström, tonsättare i folkhemmets tid," (Diss, kommande).
- Malmberg, Helge. "Lidner, Olof Larsson." *Sohlmans musiklexikon*, Band 4, s 311, 2 uppl. Stockholm 1977.
- Marks von Würtemberg, Erik. "Musikaliska akademien om arbetslösheten bland landets musiker." *Musikern* 23:19 (1930), s 255.

- Morales, Olallo. *Kungl. Musikaliska Akademien 1921–1931*, Stockholm 1922.
- *Kungl. Musikaliska Akademien 1931–1941*, Stockholm 1942.
- Nordberger, Carl. "Minnen från Hälsingborg för 50 år sedan." *Minnen från Hälsingborg och dess skola*, häfte 28, Stockholm 1961.
- Russel, Dave. *Popular Music in England 1840–1914. A Social History*. Manchester 1987.
- Röster i Radio. En handledning för radioföredragen hösten 1930*, Stockholm 1930.
- Sandler, Rickard. "Folkets musikalska fostran." *Bokstugan*, nov (1930).
- "Folkets musikalska fostran." *Mångfald eller enfald*, Stockholm: Tiden, 1937.
- Sylvan, Fredrik, John Fernström. "Tal vid Nordvästra Skånes Orkesterförenings 25-årsjubileum 21/1 1937." *Programblad till Nordvästra Skånes Orkesterförenings 25-årsjubileum 21/1 1937*, Helsingborg 1937,
- Söderberg, V. "Marks von Württemberg." *Nordisk familjebok*, 3 uppl. s 911, Stockholm 1930.
- Tegen, Martin. "Folkkonserterförbundet – Förbundet Intim Musik. Minnesskrift 50 år." Stockholm 1956.
- *Musiklivet i Stockholm 1890-1910*, Stockholm 1955.
- Törnqvist, Ingvar. *Oscar Olsson folkbildaren*, Stockholm 1996.
- Ulfsparre, Anna Christina. "Inte bara överlevnad." *Helsingborgs historia*, Helsingborg 1992.
- Årsredogörelse för Nordvästra Skånes Orkesterförening*, Helsingborg 1912–1940.

Summary

The early establishment of professional symphony orchestras in provincial towns in Sweden was the result of ambitions driven by philanthropic and liberal forces within the movement for adult education. In 1911 the Swedish parliament voted for financial support to orchestral societies that were willing to engage in adult education by means of people's concerts. There were plans to start 10–15 orchestras in towns all over the country but only three orchestras were actually established: in Gävle, Helsingborg and Norrköping. The state support to those orchestras continued to be taken from subsidies allocated to the adult education movement until the late 1930s.

The arguments for the parliamentary resolution in 1911 and in the debates in the parliament until the 1930s concerning the subsidies reflect a change in public opinion to adult education and cultural heritage. In Sweden, as in many other countries in

Europe the period from 1890s to the Great War brought much social unrest. In this context middle-class liberals strongly articulated the need for adult education among workers. Music and especially symphonic music was believed to have an ennobling effect on the listeners. Its supposed capacity to move the emotions made it uniquely suited to change people's thoughts and manners. There was also a belief that music could act as a social cement by bringing together people from different classes.

People's concerts were first established in Stockholm in 1894 and then spread to other towns in Sweden. In Stockholm and Gothenburg, the concerts were usually accomplished with few performers. In other places as in Helsingborg concerts with symphonic music became the most common form. The people's concerts here from 1901 became the model that advocates for the phenomenon used in the parliamentary debates from 1911.

The scarcity of public funds during the war meant that the plans to start 10–15 orchestras were postponed until after 1918. At that time the political situation had changed and the influence of the social democratic party started to become evident. Members within it advocated a much more active form of education among adults and supported the establishment of amateur orchestras. The three professional orchestras that had been established before the war managed to keep the support once given to them but the money was constantly reduced in value because of the inflation. Neither could any new orchestras start. In order to survive the existing professional orchestras had to rely more and more upon support from local authorities and private donations.

Even if the motives for starting professional symphony orchestras in provincial towns in Sweden can be shown to have their background in the adult educational movement it is also possible to discern other causes. During the 19th century the symphony orchestra became an important institution to the bourgeoisie, a scene where its status as the 'cultured' class could be displayed. In cities like Stockholm, Gothenburg and Malmö (the three largest cities in Sweden) the bourgeoisie was wealthy enough to support the establishment of symphonic orchestras on its own. This was not the case in Gävle, Helsingborg and Norrköping, provincial towns that around 1900 grew rapidly because of industrialisation.

