

**STM 2005**

**Musikcirkelrörelsen 1930–1960.**

**Om amatörmusicerande som folkbildning**

*Av Anna Larsson*

© 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.

# Musikcirkelrörelsen 1930–1960.

## Om amatörmusicerande som folkbildning

*Av Anna Larsson*

Sedan sent 1800-tal har man talat om den fria och frivilliga folkbildningen och med detta vanligen syftat på verksamheter som föreläsningar, studiecirklar och folkbibliotek.<sup>10</sup> I dessa sammanhang har även musik förekommit och musikens roll och former har under hela 1900-talet varit föremål för diskussion i folkbildningsdebatten. Från 1930-talet gavs musikverksamheten inom folkbildningen en ny inriktning i och med att studiecirklar i musik – musikcirklar – började inrättas. Med musikcirklarnas stora popularitet kom amatörmusicerandet i centrum såväl för studieförbundens praktiska verksamhet som i den debatt som fördes i folkbildningstidskrifterna. Syftet med denna uppsats är att redogöra för och analysera några av de idéer som kom till uttryck i debatten om musikcirklarna. Med några konkreta frågeställningar kan mitt idéanalytiska och idéhistoriska perspektiv bli synligt och tydligt: Hur skulle det musikaliska bildningsarbetet bäst bedrivas? Vilken musiksyn dominerade inom folkbildningen och hur såg de värden och ideal ut som man ville förmedla? Vad hände med bildningstanken när folkbildningens traditionella verksamheter mötte de nya praktiskt inriktade musikcirklarna?<sup>11</sup>

## Musik inom folkbildningen

Musik förekom ofta inom den svenska folkbildningens föreläsningsverksamhet. Dess äldsta och kanske vanligaste funktion var att underhålla och locka publik. Föreläsningar kunde inramas av musik, ofta framförd av lokala krafter, och behövde inte ha något samband med föreläsningens innehåll. Musiken ansågs ändå ha en betydelsefull och positiv roll då den, som en folkbildare uttryckte det, ställde in åhörarna "från dagens förströddhet [...] till samling och stilla lyssnande" (Ottelin 1947, s. 13).

Från slutet av 1800-talet anordnades så kallade folkkonserter eller arbetarkonserter. Det var konserter som riktades till arbetarklassen, med en reducerad inträdes-

---

10. Se exempelvis de statliga folkbildningsutredningarna.

11. Uppsatsen har skrivits inom ramen för det tvärvetenskapliga projektet "Musiklärarutbildning i historiskt perspektiv" som finansieras av Vetenskapsrådet. Mitt idéhistoriska delprojekt handlar om den folkbildningsbakgrund som musikhögskolan i Piteå har i och med att den utvecklats ur de musikpedagogiska kurserna på Framnäs folkhögskola.

avgift och med ett blandat program framfört av någon större eller mindre ensemble. Bland annat anordnade Stockholms arbetarinstitut, det som grundats av Anton Nyström, sådana här konserter. Tanken var att lyssnandet till konstmusik i sig hade en förädlade inverkan på människor.

Det förekom också föreläsningar om musik som illustrerades med levande musikinslag. Denna föreläsningstyp var under några decennier mycket populär; det kunde vara över 1000 åhörare på en sådan musikillustrerad föreläsning.<sup>12</sup> Musikvetaren Boel Lindberg har jämfört de illustrerade föreläsningarna med folkkonserterna. Folkkonserterna dominerades av ett passivt lyssnande grundat i tanken om konstmusikens förädlade effekt. Föreläsningar med musikinslag, eller studiekonserter som de i vissa fall kallades, ledsagades av en tanke om ett aktivt lyssnande där känsla och tanke direkt relaterades till musiken. Enligt Lindberg (1997; 1996) låg detta mer i linje med de folkbildningsideal som fanns inom folkrörelsernas bildningsförbund. Att döma av det material hon studerat var studiekonserterna mer populära än de renodlade folkkonserterna.

Under mellankrigstiden tappade emellertid både musikillustrerade föreläsningar och folkkonserter gradvis sin publik. Ett skäl var radions etablering. Radion började sina sändningar 1925 och blev snart vid sidan av studieförbunden den mest betydelsefulla institutionen för det musikaliska folkbildningsarbetet. Radiotjänsts musikavdelning sände program med särskilt folkbildnings syfte och föredragsavdelningen gav ibland musikhistoriska föreläsningar, till exempel tonsättarporträtt. Från 1935 förekom studiebreve som anslöt till program och studieserier. Under 1960-talet genomförde radion en stor satsning under benämningen Radiokonservatoriet, en satsning som har kallats "det hittills största musikkonservatoriet i Sverige" (Lindberg 2003). En annan form av folkbildande program var de musikaliska frågesporterna. De kom att utvecklas som en populär och ännu idag vanligt förekommande form av musikkonservatoriet.

Tillsammans med att gramfonspelandet blev mer spritt minskade beroendet av och intresset för levande konsertmusik. Musikvetaren Ola Stockfelt (1991) har analyserat hur folkbildningens representanter mötte denna förändring av musikkonsumtionens mönster. Han jämför fonogrammens betydelse för musiklivet med bokens för kunskapspridningen. Men till skillnad från hur boken använts inom folkrorelserna – som en demokratisk befrielse från beroendet av föreläsare – har folkrorelserna mycket lite utnyttjat fonogrammens möjligheter till musikaliskt studiearbete. I stället valde folkbildarna att ta ställning för den tidigare dominerande formen för musikförmedling, konserten. Detta gällde, som Alf Björnberg (1998, s. 37) visat, i hög grad även för radions inställning under de tidiga åren efter inrättandet 1925:

---

12. Dan Olsson (1997) berättar om tonsättaren och skribenten Gösta Geijer som var verksam under 1900-talets första decennium. Geijer höll musikhistoriska föreläsningar och illustrerade dem med musik tillsammans med hustrun Signe. Ett annat exempel är Sven Kjellström som höll tusentals så kallade föreläsningkonserter under mellankrigstiden (Jonsson & Åstrand 1994, s. 18–20).

Grammofonmusiken förefaller av radions musikansvariga snarast ha betraktats som ett bristfälligt surrogat för den egentliga musiken, d.v.s. det levande musikframförandet.

Med detta, menar Stockfelt (1991, s. 13–14), tog tongivande folkrörelserepresentanter ”ställning för att ta över det etablerade samhället i stället för att etablera och utveckla ett nytt – att fostra folket till samhällets bestånd i stället för att forma samhället efter folkets behov.” Han konstaterar vidare att man därmed också valde musikideal; de rådande kvalitetsvärderingarna övertogs som självklara och eviga sanningar: ”okontroversiella grundfakta tvärs igenom alla klassmotsättningar i övrigt”.<sup>13</sup>

Det ligger förstås en viktig poäng i det Stockfelt hävdar, att folkbildningens representanter fortsatte att förespråka den levande konsertmusiken i stället för att anamma de nya musikreproducerande medierna. Men jag vill lyfta fram en annan förändring i synen på musiken inom folkbildningen, nämligen amatörmusicerandets expansion och därmed en betoningsförskjutning från musiklyssning till eget spelande.

## Musikcirklar för amatörmusicerande

I början av 1930-talet inledde studieförbunden en satsning på en ny inriktning: amatörmusicerande. ABF och IOGT var tidigt ute med särskilda musikkommittéer. Rickard Sandler, som var ordförande i ABF:s musikkommitté, konstaterade i ett radiosänt inledningsanförande att ABF nu tagit sig an en ny uppgift. I stället för att ägna sig åt konsertförmedling, som tidigare provats i liten skala, ville ABF nu satsa på amatörmusicerande. ”Vi ämna bygga i stället på amatörmusiken och se som huvuduppgiften att stödja den i råd och däd.” Att konsertbesöken minskat var inte oroväckande, menade Sandler: ”Denna nedgångstid i konsertmusikens form skall bli dess uppgångstid i amatörmusikens. Och på den allena kan en bredare och djupare musikkultur grundläggas” (Sandler 1930, s. 279 resp. 282).

Det var på studiecirklar i musik, så kallade musikcirklar, som ABF och IOGT ville satsa. Vid denna tid fanns 32 musikcirklar anmälda inom ABF samt 40 musiksammanlutningar i olika former, till exempel blåsmusikkörer och körer. Inom IOGT hade verksamheten kommit igång ordentligt sedan den första musikcirkeln inrättats 1922. År 1930/31 fanns inom IOGT 157 musikcirklar, varav 81 i instrumentalmusik och 76 i sång. Vid det här laget nämndes ibland en musikcirkelrörelse (Svensson 1933, Johansson 1932). Under de kommande decennierna, från 1930 till ungefär 1955, tillväxte antal och andel musikcirklar mycket kraftigt. År 1951 var andelen cirklar som ägnades åt sång och instrumentalmusik det enskilt största området.<sup>14</sup> Musikcirkelarna kom alltså att bli den helt dominerande formen för folkbild-

13. Också i Stockfelts perspektivrika avhandling (1988) finns resonemang om musikens reifiering.

ningens musikstudium.

Men vad var då en musikcirkel? Ja, de kunde vara av olika slag. En musikcirkel kunde vara en hel orkester, eller en mindre ensemble. Den kunde vara en blandad kör, en manskör eller cirkel med unison sång på programmet. En cirkel kunde också härbärgera ett antal mer eller mindre enskilda personer som ville lära sig spela något instrument. Det förekom också, om än mer sällsynt, renodlade musikteoricirklar eller lyssnarcirklar. När statsbidrag till studiecirklar infördes 1947, något som även omfattade cirklar i musik, omvandlades många existerande körer och orkestrar till musikcirklar. Var det då någon egentlig skillnad mellan en musikcirkel och vilken ensemble som helst? Jo, hävdade IOGT:s musikbildningsansvarige Emil Johansson (1932) med en definitionsliknande förhoppning, medan många musikkapell ville uppträda och tjäna pengar hade musikcirkelarna ett rent studiesyfte.

Intresset för musik steg kraftigt vilket föranledde åtgärder från såväl folkrörelser som andra. Särskilda musikkommittéer inom studieförbunden fick uppgifter att stödja musikcirkelverksamheten, söka fram lämpligt studiematerial och ordna kurser. Föreningar bildades, till exempel Musikens vecka 1939 och Musikfrämjandet 1941. Situationen uppfattades som angelägen men också svårhanterlig, något som bekräftas av att flera statliga utredningar på området tillsattes, till exempel 1944 års folkbildningsutredning, 1947 års musikutredning och 1948 års konstutredning (SOU 1948:30; SOU 1954:2; SOU 1956:13). Det stigande intresset och därmed framväxande problem blir synliga också när man studerar folkbildningsdebatten.<sup>15</sup> Från 1930-talets början fanns musiken med som ett ämne i debatten. Debattens intensitet gick i vågor men några teman var återkommande och ska här analyseras: musikbildningens legitimering och uppgift, smak och kvalitet, betendenormer samt musikbildningens organisering.

- 
14. Etnologen Stefan Bohman (1985) har studerat ABF:s musikcirkelverksamhet och har sammanställt hur antal och andel musikcirklar utvecklades från 1920 till 1975. Antalet cirklar steg konstant från 1920-talet för att efter andra världskriget öka dramatiskt, särskilt under 1950-talet. Ämnesområdet "sång och musik" ökade sin andel av samtliga cirklar från att ligga på 14:e plats 1923/24 till att vara det enskilt största området från 1951.
  15. Debatten kan följas i folkbildningsfältets tidskrifter. Mellan åren 1917 och 1936 utgavs *Bokstugan* med undertiteln *Studiecirkelnas tidskrift*. Den grundades av Oscar Olsson, IOGT, som brukar kallas studiecirkelnas fader. Han var under hela utgivningstiden redaktör för *Bokstugan*, delvis tillsammans med Rickard Sandler, ABF:s grundare och en annan av portalfigurerna i svensk folkbildningshistoria. År 1936 gick flera studieförbund samman i Samverkande Bildningsförbunden. Detta samarbetsförbund startade en ny tidskrift med namnet *Folklig kultur* vilken ersatte *Bokstugan*. Förutom dessa tidskrifter som låg nära studieförbunden och deras verksamhet gav Folkbildningsförbundet från 1925 ut *Tidskrift för föreläsningverksamheten*. År 1959 ersattes både *Folklig kultur* och *Tidskrift för föreläsningverksamheten* av en gemensam tidskrift *Folkbildningsarbetet* vilken i sin tur gavs ut fram till 1978. Det musikaliska bildningsarbetet diskuterades i Sveriges körförbunds tidning *Vår sång: Tidskrift för det folkliga musiklivet*, särskilt från och med 1950 då folkbildningsarbetet gavs en centralare position i tidskriften.

## Musikbildningens legitimering och uppgift

Det var en samstämmig kör av folkbildare som hävdade behovet av musikalisk folkbildning. Svenska folket hade, menade man, en oacceptabelt låg musikalisk bildningsnivå och smaknivå (t.ex. Sandler 1930; Sporr 1934; Leander 1948). Folk föredrog i allmänhet hötorgskonst och dragspelsmusik i stället för ”den allvarligt inriktade konsten”, som folkbildningsutredningen uttryckte det. Därför behövdes ”en brett lagd estetisk fostran med inriktning på det konstnärligt acceptabla” (SOU 1948:30, s. 91–94). En höjning av den musikaliska bildningsnivån ansågs vara en demokratisk fråga. Särskilt under åren efter kriget poängterades den demokratiska aspekten. ABF:s riksstudieledare Gunnar Hirdman (1946, s. 41) skrev att ”sången och musiken börjat erkännas som demokratiska tillgångar” inom arbetarrörelsen. Tage Lindbom, som var ledare för 1947 års musikutredning, ställde retoriskt frågan om inte folk borde få vara ifred med sin musiksmak. Nej, svarade han, eftersom det gällde den demokratiska samhällsuppfattningen måste man ”finna former för att väcka och stimulera, kanalisera in musikintresset på ett pedagogiskt riktigt sätt.”<sup>16</sup> Det demokratiska innebar alltså inte att vars och ens musiksmak skulle godkännas. En sådan tanke om kulturdemokrati kom på bred front först på 1960- och 1970-talen (Jonsson, 2002). Nej, ett demokratiskt musikliv innebar att det skulle finnas tillfälle för alla att lyssna till så kallad högre värdefull musik.

Vägen till detta mål gick genom amatörmusicerandet. Detta var den dominerande uppfattningen samtidigt som det fanns en nedlåtande attityd till, och en oro gentemot all amatörverksamhet inom det estetiska området. Risken ansågs vara att folk skulle nöja sig med amatörverksamhet och inte söka sig till den professionella konsten. Dessutom ansågs svensk amatörmusik, amatörkonst och amatörteater allmänt stå på en mycket låg nivå. Denna uppfattning kan exemplifieras av Sigfrid Leander, redaktör för *Tidskrift för folkbildningsarbetet*, som spädde att den amatörmässiga konstutövningen skulle visa den enskilde hur svårt det var och att amatören därmed snart skulle komma att ge upp. Lika gott det, skrev han:

... hela detta land översvämmas snart av klåpare och hobbykonstnärer. Andra kurtisera Fru Musica i ett jazzkapell eller flirta med Madame Thalia i en teatercirkel. Det är denna hotande utveckling av masskultur till okultur, som måste förhindras. Här behövs det verkligen ett saneringsarbete. Först därefter kan bildningen ta vid. (Leander 1948, s. 90–91)

Även om tanken var att höjningen av musikkulturnivån skulle ske genom amatörmusicerande var målet inte i första hand att tekniskt lära sig spela ett instrument, eller att uppleva musik i samspelssituationer. Man talade istället om att ”det yttersta studiemålet” var att lära sig förstå och värdera musik. Vidare antogs musikupplevelsen bli kvalitativt bättre inte bara av en viss typ av musik, utan också om lyssnaren

---

16. Lindbom 1947, s. 84. Se även Ljungberg 1946.

eller utövaren kunde värdera stycket, vilket krävde ett visst mått av kunskaper och träning. Det fanns alltså en spridd oro för att folk skulle musicera för nöjes skull, som underhållning och förströelse, och inte i riktigt studiesyfte. Men vad betydde det rent konkret med ett verkligt studiesyfte? Jo, menade bland annat folkbildningsutredningen, ett riktigt studiemål måste innebära att "avsevärd tid" ägnades åt "studium av konstgrenens teori och historia".<sup>17</sup>

Den vikt som lades vid att definiera ett yttersta studiemål bortom själva musicerandet torde hänga samman med den traditionella uppfattningen om vad bildning var. Även om vi kan tala om flera bildningsideal – Bernt Gustavsson (1991) urskiljer medborgarbildning, personlighetsbildning och självbildning – var den grundläggande föreställningen att bildning var en intellektuell företeelse. Med denna grundsyn blev det problematiskt att harmonisera det konkret praktiska amatörmusicerandet med studieförbundens vanliga verksamhetsinriktning. Att inordna amatörmusicerandet i studiecirkelformen skapade i sig vissa tolkningsproblem. Åldern för studiecirkeldeltagande var satt till minst 14 år. Detta var problematiskt då många ansåg att instrumentalträning borde börja tidigare. Dessutom var tanken stark att instrumentalundervisning bäst bedrevs enskilt. Hur skulle den, som det ansågs, nödvändiga förträningen till cirklarnas ensemblespel hanteras? Någon lösning på detta problem som många kunde enas kring förefaller inte ha framkommit. Folkbildningsutredningen diskuterade bättre utbildade cirkelledare och sänkt ålder för musikcirkeldeltagare, men deras förslag fördes inte vidare till riksdagsbeslut och kom inte förrän många år senare att bli verklighet.

## Smak och kvalitet

Hela tiden diskuterades musikbildningsarbetets smakfostrande uppgift. Tanken att smaken måste höjas var tämligen oomstridd. Antagandet att smaken skulle stiga om kunskapsnivån höjdes ifrågasattes inte. Under mellankrigstiden ifrågasattes knappast heller vad som var hög respektive låg smaknivå.

Olika musikgenrer och olika instrument ansågs på ett självklart sätt ha olika musikaliskt värde. Bland genrer stod schlager och modern dansmusik lägst. Karl Sporr (1934, s. 60) skrev att: "skoltidens sånger och koralmelodier försöka lägga grunden till en någorlunda hyfsad smak, som dock snart förstöres av ungdomsårens populäraste toner, dansmusiken och schlagersången." Den uppfattning som synliggjordes här, att populärmusik var ett uttryck för låg nivå på smak och kultur, hade ett starkt fäste. Detta visar exempelvis de starka reaktioner som utlöstes av musiklärarens Knut Brodins tilltag på 1930-talet att låta eleverna sjunga schlagers i stället för skolsånger på lektionerna.<sup>18</sup>

---

17. SOU 1948:30, s. 135, se även Dahlgren 1932.

Under mellankrigstiden ingick genren jazz i denna kategori. När ABF inledde sin musikcirkelsatsning sade man uttryckligen att verksamheten "icke är avsedd för jazzkapellen" (Sandler 1930, s. 278). Efter andra världskriget lösgjordes emellertid jazzen delvis ur kategorin populärmusik och började betraktas som en något mer högtstående musikform. Flera aktiva folkbildare ville också lyfta fram det pedagogiska i att utgå från ungdomars egna musikpreferenser för att sedan leda över intresset till klassisk musik (Schnabl 1952; Hirdman 1946). Samtidigt framstår det tydligt att detta gällde just genren jazz och, som en folkbildare uttryckte det i början av 1950-talet, "naturligtvis inte commercials och schlagers" (Foerster 1954, s. 104–105). Vi får alltså konstatera att den grundläggande värderingen, att populärmusiken skilde sig och hade ett lägre värde än den goda musiken, fanns kvar i all sin kraft, men att man började specificera grader inom kategorin populärmusik.

Det fanns värdegraderingar också inom kategorin klassisk musik. Mest värdefull ansågs de omfattande orkesterverken av de stora kompositörerna från den klassiska eller romantiska epoken vara, ofta symfonier, operor och konserter men också kamarmusik och kyrkomusik. Det fanns emellertid "lättare" klassisk musik som inte gavs samma höga värde. Musikforskaren Olle Edström (1992; 1989) har presenterat begreppet "mellanmusik" som benämning på den musik som människor under första halvan av 1900-talet vanligen mötte i salonger, på folkkonserter, restauranger och biosalonger. Mellanmusik härstammar ur och ligger stilistiskt nära den romantisk-klassiska traditionen men styckena är ofta kortare och kanske omarrangerade för piano/sång eller någon mindre ensemble. Det kan exempelvis vara ouvertyrer, fantasier, medleyn, valser, marscher eller solosånger ur operor eller operetter. Edström har funnit att denna musik var klassöverbyggande, de flesta kom i kontakt med den till skillnad från andra mer klasskiljande genrer. Alf Björnberg (1998) har visat att denna typ av mellanmusik under lång tid var mycket vanlig i radions musikutbud.

Vidare inplacerades kategorin folkmusik i värdeskalen och gavs ett relativt högt värde som ett slags folkets innersta ton. Det var emellertid en spridd uppfattning att folket i samtiden glömt sin musik, samtidigt som ingen ny folkets musik hade vuxit fram (SOU 1948:30, s. 15–17). Att populärmusiken skulle kunna anses som en samtidens folkmusik förefaller otänkbart. I stället var det ytterst centralt för folkbildarna att betona skillnaden mellan det folkliga och det populära. Justus Elgeskog (1952, s. 4) uttryckte detta med orden: "Det folkliga är mäktigt en stark och djup känsla. Det populära föredrar slams och sentimentalitet."<sup>19</sup>

Även instrument graderades längs en slags värdeskala. Genom hela undersökningsperioden fanns en oro för en brist på stråkmusiker och folkbildningsvärlden ville generellt sett främja instrumentalspel på stråkinstrument. Man kan säga att

---

18. Brodin kritiserade andra musikpedagoger och mötte kritik i retur, han anmäldes bland annat till skolöverstyrelsen, se Gustafsson (2001) och Ryner (2004).

19. För en diskussion om populärmusikens textinnehåll se Strand (2003).



bland de instrument som folkbildningen kom i kontakt med ansågs fiolen som det högsta och mest ädla instrumentet möjligen tillsammans med övriga stråkinstrument. Den följdes av övriga symfoniorkesterinstrument samt piano. I nedre avdelningen fanns instrument som blockflöjt, gitarr och mandolin samt, för vissa bortom gränsen till det acceptabla, dragspel. Odal Ottelin, som hävdade sig vara positiv till den mesta musikutövning han stött på inom folkbildningen, anförde en duo med fiol och dragspel som ett negativt exempel. Dragspel hade han visserligen inte något emot, skrev han, men det var ett grovt instrument. "Och fiolen är ett alldeles för ädelt instrument för att förråas av grovt sällskap." (Ottelin 1947, s. 13)

Instrumentgraderingen var emellertid en fråga under debatt. Vid folkbildningsförbundets musikpedagogiska konferens 1947 diskuterades om barn skulle spela mandolin som en förberedelse för fiolspelande. En förespråkare hävdade fördelar med snabbare inläring medan en motståndare menade att mandolinens banala klang avtrubbar barnets förmåga att avlyssna ett fulltonigt instrument. På motsvarande konferens två år senare varnade en deltagare för en alltför dogmatisk inställning: "Vad som spelas och på vilka instrument det spelas betyder så lite, det avgörande är hur det spelas!" (Ternblad 1947; 1949).

De här värderingarna hade etablerats under 1800-talet som en del i den estetiska grundtanke som innebar att konsten eller "det sköna" antogs vara en autonom entitet. Högkultur och konstmusik antogs representera objektivt giltiga kulturvärden. Tanken var att konstmusik framkallade en speciell estetisk upplevelse, åtminstone hos de med tillräckliga musikkunskaper (Dahlstedt 1999; Stockfelt 1988). Men de etablerade estetiska normerna utmanades ständigt, exempelvis av ny konstmusik, av musik från andra delar av världen och av den expanderande populärmusiken.

## Beteendenormer

I debatten kring musikcirkelrörelsen finns tydliga normativa inslag även utöver graderingen av genrer och instrument. Det låg ett slags etiskt imperativ i tanken att människor bör lära sig spela ett instrument och sedan spela klassisk musik i en ensemble. Det överordnade syftet var att frammana en korrekt kärlek till musik. Kårsång kunde vara bra som ett första steg, men, skrev en debattör:

Det är först om man själv lär sig traktera ett instrument och helst även blir i tillfälle att utöva kammarmusik eller spela med i någon ensemble, som den rätta kärleken till musiken infinnar sig. (Ljungberg 1946, s. 91)

Det rädde delade meningar om denna kärlek kunde infinna sig även utan eget musikutövande. ABF:s riksmusikkonsulent Fingal Ström (1949; 1951) hävdade att musik helt enkelt inte kan förstås intellektuellt utan måste upplevas aktivt. Men det var inte helt nödvändigt att sjunga eller spela, även lyssning kunde vara givande. Gunnar Hirdman, som kallade sig själv en lekman på musikens område, konstaterade att musikcirkelrörelsen skapat:

... en åtskillnad mellan å ena sidan människor som utövar musik och å andra sidan människor som lyssnar. Men här bör än en gång understrykas att den viktigaste åtskillnaden går genom lyssnarnas stora skara, där vi har å ena sidan de som lyssnar passivt och å andra sidan de som tillägnat sig förmågan att lyssna aktivt. (Hirdman 1946, s. 43)

Hirdman menade att det viktiga var att lyssna aktivt till musik, liksom man bör lyssna aktivt till en föreläsning eller en teaterföreläsning. Ett passivt lyssnande, då man inte "prövar, avväger uppskattar och bedömer" var förkastligt. Inga-Maja Rettig, fiollärare och musikkonsulent inom ABE, menade att passivt lyssnande till radion kunde vara acceptabelt om det var revymusik som spelades, men "rent hemskt" om det gällde "värdefull" musik. Hon tyckte emellertid att "den *aktiva* hemmusiken alltid [var] mycket mera värd" (Rettig 1951, s. 48). Julius Rabe, musikskribent och radioman, hävdade att amatörmusicerandet var viktigt bland annat just därför att det skapade "goda lyssnare med känsla för musikaliska värden" (Rabe 1949, s. 131).

Vi finner i dessa citat en värdering av olika sätt att lyssna på musik. En god lyssnare lyssnar aktivt och bedömer och värderar det som åhörs. Detta är en värdering som inte bara gällde musik utan som kan återfinnas på snart sagt folkbildningens alla områden. Ola Stockfelt har problematiserat det aktiva och passiva lyssnandet utifrån en musiksociologisk ståndpunkt. Han visar att såväl idén som språkbruket om ett aktivt lyssnande formats i en historisk situation med en viss typ av musikliv och sedan med en starkt normativ innebörd förts vidare till andra situationer. Han konstaterar att det förströdda lyssnandet med detta blivit "dömt att vara en 'sämre' form av lyssnande" och att slölyssnaren blivit "dömd att vara en 'passiv', beklagansvärd och kanske rentav föraktlig person" (Stockfelt 1988, s. 13). Idén om det goda lyssnandet som aktivt, prövande och bedömande torde ha legat bakom folkbildningsutredningens uttalade huvudsyfte med folkbildningen: "uppfostern till djupare förståelse av konstnärliga värden" (SOU 1948:30, s. 96). Folk skulle läras att skilja på bra och dålig musik.

Ytterligare en moralisk uppmaning kan vi finna i folkbildningens kamp för att upprätthålla en skarp gräns mellan amatörer och professionella. Flera skribenter såg sig föranledda att påpeka att amatörmusicerandet inte avsåg att ersätta yrkesmusiken (Ljungberg 1946; Rabe 1949). Inga-Maja Rettig (1951, s. 48) skrev att en amatör i sitt musicerande borde sträva efter att bli en god musiker och inte en dilettant. Vad var då skillnaden?

Jo – med en musikamatör förstå vi en musikälskare, som med ansvar utövar sin musik utan förvärvssynpunkt. En dilettant är en ytlig utövare av musik, som använder den att lysa, briljera och försöka imponera med.

Tanken att amatören ska vara amatör och inget annat fanns också i folkbildningsutredningen där det framhölls att gränsen mellan amatörmässig och professionell konstutövning inte fick suddas ut. Man såg en risk att folk i och med de föreslagna åtgärderna skulle bli ännu mindre benägna att försöka förstå den djupare konsten,

att de skulle få sina estetiska behov tillgodosedda av undermåligt amatörmusicerande. Utredningen befarade alltså att den riktiga, fullvärdiga konsten inte skulle få behålla den upphöjda position den ansågs förtjäna, att människor skulle förlora eller aldrig få tillbörlig respekt för riktig konst.

## Musikbildningsarbetets organisering

Under andra hälften av 1940-talet aktualiserades frågan om hur musikbildningsarbetet lämpligast skulle organiseras. Som vi har sett växte studieförbundens musikcirkelverksamheter kraftigt. I 1940-talets skolutredningar diskuterades musikens plats i den allmänna skolan. Samtidigt hade vissa kommuner ställt sig bakom särskilda musikskolor för instrumentalundervisning, ofta kallade folkliga musikskolor, och även låtit inrätta speciella musikledartjänster med musiklivets främjande som uppgift. År 1946 hävdade en debattör att det i framtiden måste bli nödvändigt med samarbete mellan folkbildningens och skolans musikarbete samt konsertväsendet, nödvändigt ”om man vill försöka skapa en svensk musikkultur, som inte bara är en de fåtaligas angelägenhet utan som bäres upp av största möjliga del av vårt folk” (Ljungberg 1946, s. 93).

Vid Folkbildningsförbundets musikpedagogiska konferens 1949 diskuterades organisations- och ansvarsfrågan. Tage Lindbom, som i egenskap av ordförande i 1947 års musikutredning höll inledningsanförandet, menade att amatörmusiken skulle främjas genom en ny giv. Denna borde inte kanaliseras genom folkrörelserna utan sikta på att nå fler människor och utnyttja resurserna mer rationellt. Argumenten mot folkrörelserna var dels att musikundervisning inte helt fungerade med studiecirkeln som arbetsform, dels att musiken borde ställas fri från de sociala konfliktsituationer som folkrörelserna vuxit fram ur: ”Vi måste därför kräva att åt varje kommun ges ekonomisk möjlighet att tillsätta musiknämnd, musikledare och tillräckligt antal musiklärare.” (Ternblad 1949, s. 104).

Lindbom fick mothugg i denna fråga av företrädare för folkrörelsernas bildningsverksamhet. Vilgot Nilsson (1948) menade att det rimligaste vore att folkbildningsorganisationerna organiserade musikbildningen just därför att hela frågan var så klassrelaterad. Men eftersom folkbildningen inte förstätt vikten av detta hade på vissa håll kommunala krafter tagit initiativet. Han själv företrädde Göteborgs Folkliga Musikskola som var knuten till ABF och Folkskolestyrelsen, en typ av lösning som han förespråkade. Andra debattörer menade att musikbildningen borde jämföras med annan allmänbildning och därmed vara en sak för den allmänna skolan (Hallbeck 1948; Härén 1948). Julius Rabe (1949) ansåg, liksom sin kollega i 1947 års musikutredning Lindbom, att kommunalt stödd musikbildning var den rätta vägen.

Här framkommer en motsättning mellan de som ansåg att folkbildningen borde

fortsätta att sköta musikbildningsarbetet – kanske studieförbunds företrädare såg en ”guldkalv” som man inte ville förlora – och de som ansåg att musikbildning hellre skulle ske inom kommunalt stödda verksamheter. Denna motsättning förefaller också i någon mån finnas mellan folkbildningsutredningen å ena sidan och musikutredningen å den andra.

Fingal Ström tyckte att musikutredningen inte gav några bra förslag för att lösa denna motsättning. Det vettigaste vore, hävdade Ström, att samordna den kommunala insatsen med folkbildningsorganisationernas. Det borde inte heta ”kommunen eller folkbildningen, utan kommunen och folkbildningen, senare kanske *kommunal folkbildning*”. Han föreslog tills vidare ”en slags musikalisk tredje ståndpunkt” (Ström 1952, s. 20). Torgil Ringmar (1953) hävdade, i anslutning till frågan om vilka åldrar som musikbildningsarbetet skulle rikta in sig på, att instrumentalundervisning för alla åldrar borde vara en uppgift för den allmänna skolan och kommunala musikskolor, medan musicerandet i grupp borde fortsätta vara en uppgift för folkbildningsarbetet.

Det fanns alltså skilda uppfattningar om hur amatörmusiken borde organiseras. I efterhandsperspektiv vet vi att kommunala musikskolor så småningom kom att bli en organisationsform som anammades av samtliga Sveriges kommuner. I kommuner där folkbildningsorganisationerna etablerat en väl fungerande verksamhet med nybörjarundervisning på olika instrument dröjde det längre innan någon kommunal musikskola inrättades. Det är troligt att kommuner inte ansåg sig ha anledning att ta över huvudmannskapet förrän det började framstå som udda att inte göra det, samtidigt som vi kan förmoda att folkbildningsorganisationerna inte gärna ville släppa taget om en etablerad verksamhet.

Folkrörelsernas musikbildningsverksamhet kan betraktas som en föregångare till, eller en tidig form av kommunal musikskola. Det gör exempelvis Torgil Persson (2001) och fokuserar på den begrepps användning som förekom på mindre orter där man ofta benämnde musikcirkeln i singular, t.ex. Björklinge musikcirkel eller Örbyhus musikcirkel. Alf Arvidsson (1997, s. 153) beskriver istället en musikcirkel som ”en konstmusikaliskt syftande mindre amatörorkester i studiecirkelform”. Den liknar därvid mer en orkesterförening än i Perssons tolkning. Men också i den musikcirkel som Arvidsson hänvisar till förekom violinlektioner och sånglektioner som inte entydigt kan ses som en del av orkesterns verksamhet. Dessa exempel, som var för sig kanske ger en alltför enkel bild av musikcirkelverksamheten, bekräftar hur olikartad verksamheten kunde vara. Det rimligaste enligt min mening är att betrakta folkrörelsernas musikbildningsverksamhet och de kommunala musikskolorna som skilda former som arbetade parallellt under en formerande period för frivillig musikundervisning.

## Avslutning: Amatörmusicerandet i folkbildningen

Från 1930-talet fick alltså amatörmusicerandet en plats inom folkbildningens sfär. Intresset blev så stort att verksamheten snart fick benämningen musikcirkelrörelsen. Men, vilket jag har velat visa i denna uppsats, inordnandet i folkbildningskulturen var inte helt oproblematiskt. Praktiska problem uppstod då musikbildningsarbetet skulle ske i studiecirkelform. Det var svårt att koordinera studiecirkelformen med rådande instrumentalpedagogiska idéer, där enskild undervisning och start i tidiga barnår förespråkades. Det svåraste problemet var emellertid hur praktisk musikövning skulle kunna räknas som studium. Detta vill jag mena hänger samman med folkbildningens uppfattning om vad "bildningsmålet" mot vilket man strävade var. Med den traditionella definitionen av bildning blev det otillräckligt att samlas i en cirkel för att bara spela eller sjunga. Det yttersta studiemålet tänktes i stället vara att ur teoretisk och historisk synvinkel lära sig förstå och rätt värdera god musik, det vill säga västerländsk konstmusik.

Den bildningstanke som utvecklades i samband med musikcirkelrörelsen både vilade på och kom att förstärka de musikvärderingar som folkbildningen, liksom stora delar av övrigt svenskt kulturliv, omfattade. Den västerländska konstmusiken, i synnerhet de klassiska och romantiska mästarnas stora verk, var en självklar referenspunkt för kvalitet såväl vad gällde genrer som instrument. Också uppfattningarna om amatörens musicerande i relation till den professionelle musikern eller kompositören kan förstås i ljuset av den klassiska traditionens hegemoniska position.

Från 1940-talets andra hälft diskuterades alltmer intensivt huruvida folkrörelserna var de lämpligaste att handha det musikaliska bildningsarbetet. Kommunala initiativ hade tagits, och somliga drev tanken att kommunerna, eller kanske det obligatoriska skolväsendet, borde sköta musikbildningen åtminstone för barn och ungdomar. Framgent skulle en arbetsdelning bli alltmer tydlig. Kommunerna gav i sina musikskolor instrumentalundervisning till skolungdom, medan studieförbunden riktade sina musikcirkel mer mot vuxna. I viss mening kan man hävda att den kommunala musikskolan konkurrerade ut folkrörelserna som huvudman för den frivilliga instrumentalundervisningen. Det är möjligt att en delförklaring till detta ligger i studieförbundens ideologiska svårigheter att harmonisera amatörspelandet till sina traditionella bildningsidéer. Detta problem fanns knappast inom den helt nya organisationsform som en kommunal musikskola utgjorde.

Idéerna inom det musikaliska folkbildningsområdet förändrades över tid. Under 1950-talet växte ett nytt sätt att se på musikbildning fram och uttrycket "att förverkliga sig själv" började förekomma i debatten; ett tidigt exempel ges av Ström (1949). Tanken föddes att de förutsättningar som människor har, hur varierande de än är, måste få utvecklas fritt. Därmed kunde också fler innefattas, även de så kallade omusikaliska. Musikbildning betraktades mer som en väg till individuell utveckling. Detta skiljer sig från det traditionella synsättet där musikbildning mer sågs som en

definierad kunskapsmängd som skulle möjliggöra vissa särskilda musikupplevelser. Det nya synsättet krävde inte på samma sätt som det traditionella ett studiemål bortom själva musikutövningen utan gjorde det möjligt att amatörmusicerandet kunde bli ett syfte i sig inom den musikaliska folkbildningen.

### Referenser

- Arvidsson, Alf 1997: "Kantorn som musikalisk folkbildare", i *Musiken, folket och bildningen – glimtar ur folkbildningens historia*. Red: Eva Öhrström. Linköping: Mimer.
- Björnberg, Alf 1998: *Skval och harmoni: Musik i radio och TV 1925–1995*. Stockholm: Norstedt.
- Bohman, Stefan 1985: *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsens musik*. Diss. Stockholm: Nordiska museet.
- Dahlgren, Vald. 1932: "Allmän plan för studium av stråkinstrument", i *Bokstugan 1932*, s. 175–181.
- Dahlstedt, Sten 1999: *Individ och innebörd: Forskningsinriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikkforskning 1942–1961*. Diss. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Edström, Olle 1989: "Vi skall gå på restaurang och höra på musik. Om reception av restaurangmusik och annan mellanmusik", i *Svensk tidskrift för musikkforskning 1989*, s. 77–112.
- Edström, Olle 1992: "The place and value of Middle Music", i *Svensk tidskrift för musikkforskning 1992:1*, s. 7–60.
- Elgeskog, Justus 1952: "Folklig kultur", i *Folklig kultur 1952:1–2*, s. 2–4.
- Foerster, Svante 1954: "Ungdomen, jazzen, boken", i *Folklig kultur 1954:4*, s. 102–105.
- Gustafsson, Jonas 2000: *Så ska det låta: Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900–1965*. Diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Gustavsson, Bernt 1991: *Bildningens väg. Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880–1930*. Diss. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Hallbeck, Oscar 1948: "En annan musikskola", i *Folklig kultur 1948:4*, s. 87–88.
- Hirdman, Gunnar 1946: "En lekmanens reflexioner om musikalisk fostran", i *Studiekamraten 1946:28*, s. 41–44.
- Härén, Yngve 1948: "På väg till musiken", i *Folklig kultur 1948:5*, s. 116–118.
- Johansson, Emil 1932: "Studiecirkelarna och musikulturen. I.O.G.T:s musikcirklar", *Bokstugan 1932*, s. 345–347.
- Jonsson, Kjell 2002: "Vad var kulturdemokrati? Linjer i det tidiga 1960-talets debatt om en demokratisk kultursyn", i *Nordisk kulturpolitisk tidskrift 2002:1*, s. 183–211.
- Jonsson, Leif & Hans Åstrand 1994, red: *Musiken i Sverige. Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920–1990*. Stockholm: Fischer.
- Leander, Sigfrid 1948: "Estetiskt folkbildningsarbete", i *Tidskrift för föreläsningsverksamheten 1948:4*, s. 85–92.
- Lindberg, Boel 1996: "Symfonimusik som folkuppfostran: Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910–1940", i *Svensk tidskrift för musikkforskning 1996*, s. 51–83.
- Lindberg, Boel 1997: "Finkultur för folket. Folkkonserter i Helsingborg 1900–1932", i *Musiken, folket och bildningen – glimtar ur folkbildningens historia*. Red: Eva Öhrström. Linköping: Mimer.
- Lindbom, Tage 1947: "Samhället och musiklivet", i *Folklig kultur 1947:5-6*, s. 83–86.
- Lindeborg, Ronny, 2003: "Radiokonservatoriet och musikkbildningsarbetets mening och villkor", konferenspaper.
- Ljungberg, Kurt 1946: "Musikaliskt folkbildningsarbete", i *Folklig kultur 1946:2*, s. 89–93.
- Nilsson, Vilgot 1948: "Musiken i folkbildningen", i *Folklig kultur 1948:1*, s. 17–19.

- Olsson, Dan 1997: "För att De skall förstå musiken", i *Musiken, folket och bildningen – glimtar ur folkbildningens historia*. Red: Eva Öhrström. Linköping: Mimer.
- Ottelin, Odal 1947: "Folkbildningsarbetet och musiken", i *Studiekamraten* 1947, s. 12–15.
- Persson, Torgil 2001: *Den kommunala Musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal: En studie av musikskolorna i Mörbylånga, Tranås, Kiruna och Borås*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för musikvetenskap.
- Rabe, Julius 1949: "Amatörmusiken inför musikutredningen", i *Folklig kultur* 1949:4-5, s. 130–134.
- Rettig, Inga-Maja 1951: "Hem-Musiken", i *Studiekamraten* 1951:33, s. 45–48.
- Ringmar, Torgil 1953: "Musikbildningsarbetets grundfrågor", i *Tidskrift för föreläsningsverksamheten* 1953:6, s. 145–150.
- Ryner, Birgitta 2004: *Vad ska vi sjunga?: en musikpedagogisk diskurs om tiden mellan två världskrig*. Diss. Stockholm: KMH förlag.
- Sandler, Rickard 1930: "Folkets musikaliska fostran. Inledningsanförande till ABF:s musikkommittés verksamhet 28 september 1930", i *Bokstugan* 1930, s. 277–283.
- Schnabl, Ludwig 1952: "En musikpedagogisk uppgift", i *Folklig kultur* 1952:7-8, s. 198–202.
- SOU 1948:30, *Betänkande och förslag angående det fria och frivilliga folkbildningsarbetet, del 2, Estetiskt folkbildningsarbete*.
- SOU 1954:2, *Musikliv i Sverige. Betänkande med förslag till åtgärder för att främja det svenska musiklivets utveckling*
- SOU 1956:13, *Konstbildning i Sverige: Förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran*.
- Sporr, Karl 1934: "Musikalisk fostran", i *Tidskrift för föreläsningsverksamheten* 1934:3, s. 60–62.
- Stockfelt, Ola 1988: *Musik som lyssnandets konst. En analys av W.A. Mozarts symfoni No 40, g-moll K.550*. Diss. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Stockfelt, Ola 1991: "Musikalisk folkbildning", i *Svensk biblioteksforskning: Meddelanden från Centrum för biblioteksforskning* 1991:2, s. 11–21.
- Strand, Karin 2003: *Känsliga bitar: text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Diss. Skellefteå: Ord & visor.
- Ström, Fingal 1949: "Musikbildningssträvanden", i *Folklig kultur* 1949:6, s. 178–180.
- Ström, Fingal 1951: "Tonsteg mot framtiden", i *Folklig kultur* 1951:6, s. 177–178.
- Ström, Fingal 1952: "Euterpe i drätselkammaren", i *Folklig kultur* 1952:1-2, s. 18–20.
- Svensson, Sven E. 1933: "Om musikcirkelarnas besättnings- och repertoarmöjligheter. Diskussionsinledning vid konferensen mellan ABF:s, I.O.G.T:s och N.T.O:s musikledare", i *Bokstugan* 1933, s. 249–255.
- Ternblad, Helmer 1947: "Folkbildningsförbundets musikpedagogiska konferens", i *Tidskrift för föreläsningsverksamheten* 1947:4, s. 95–97.
- Ternblad, Helmer 1949: "Musikpedagogisk konferens", i *Tidskrift för föreläsningsverksamheten* 1949:4, s. 104–105.

## SUMMARY

### *Amateur Music as "Bildung" – A Popular Movement 1930–1960*

Music could be found in Swedish adult education occasionally since the late 19th century. Often it had an entertaining function, but it could also be part of lectures on musical subjects or concerts especially aimed towards the working class people. From the 1930s though, organizations of adult education chose a new way to pro-

mote musical cultivation among people: organizing study circles for amateur music playing.

Playing an instrument in a music circle became very popular. Within two decades, music had expanded to be one of the largest areas of study for the adult education organizations. At the same time, music became a central subject of debate in the journals of adult education.

In this article, the aim is to analyze ideas and values shown in the press debate. Certain questions are being addressed: How should musical cultivation best be achieved? What was the dominating view of music in adult education of the time, and which ideals were promoted? What happened to the original idea of “Bildung” when the traditional activities in adult education met the new more practical music circles?