Djäwuln´s blåsbeule 247
Om säckpipans uppgång, fall och återuppståndelse
Per Gudmundson

Almer Burstedts dröm 291
Alf Arvidsson

En jojkares repertoar – Jonas Eriksson Steggo 303
Gunnar Ternhag

Inledning
Owe Ronström

Musik och kultur

Musikens makt över människorna är stor. I musik kan människors djupaste livserfarenheter gestaltas och uttryckas samtidigt med de mest ytliga banaliteter. Symboliska värden kan överlagras så att musiken blir bärare av många slags budskap. Därför blir musik ofta något särskilt laddat och meningsfullt.

På 1900-talet har musik blivit en vara som kan massproduceras i närmast ofattbara upplagor. Många kulturkritiker tycks mena att den massiva västerländska dominansen inom skivindustrin och dess starka inriktning på lättsmält populärmusik för att passa hitlistornas behov, har gjort dagens musik alltmer utslätad, likriktad och tom på innehåll. Men samtidigt är det så att det aldrig någonsin tidigare funnits så mycket musik tillgänglig i samhället. Den enorma tillgången på alla upptänkliga slag av levande och medierad musik har gjort det möjligt att mycket nyanserat uttrycka och markera estetiska och affektiva värden, social ställning och status, identiteter av olika slag. Musik har för många människor blivit något särskilt laddat och meningsfullt: "Visa mig din skivsamling och jag ska säga vem du är!"

Det är alltså inte konstigt att musik gång på gång toppar listan över "vad-jag-helst-ägnar-mig-åt-undersökningar", såväl i Sverige, som i andra länder i Västeuropa och Nordamerika. Barnen, familjen, sex, bio, sport, vad ni vill, musiken kommer ändå före.

Det är inte lätt att bestämma vad musik är. Trots att de allra flesta av oss intuitivt "vet" vad musik är, tycks det vara näst intill omöjligt att ge en meningsfull definition av fenomenet. I sin tankeväckande bok *In i musiken* skriver den danske musikern Peter Bastian:

> Vad är då musik? En tokigt formulerad fråga. Vi kan bara besvara frågan negativt: inte det, inte det, inte det, tills vi inte säger mer. Det enda vi kan tala om är icke-musik, så vår kännedom om musik är en oändlig ström av nej som följer oss till den punkt där vi blir förstummade (Bastian 1987:46).

Kultur är ett ord som ofta dyker upp i samband med musik, som i den här bokens titel, eller i sammansättningen 'musikkultur'. Precis som musik är kultur ett synnerligen besvärligt begrepp. Ibland är det sådant som har med konstnärlig verksamhet att göra: skrivande, dansande, målande eller musicerande. På senare tid har ett antropologiskt kulturbegrepp blivit allt vanligare. Kultur ses som gemensamma beteendemönster, föreställningar och värderingar: "I Sverige har vi svensk kultur". En känd sammanställning gjord på 50-talet i USA listade över 100 varianter av ett sådant kulturbegrepp (Kroeber & Kluckhohn 1952). Sedan dess har minst lika många kommit till.

Det här är en bok om musik och kultur. Alla de 10 uppsatserna diskuterar olika former och aspekter av det betydelsefulla men obestämbara ljudande fenomen vi kallar musik och den abstraktion av människors vanemässiga beteende som vi kallar kultur. Men författarnas viktigaste gemensamma kunskapsmål är egentligen varken musik eller kultur, utan det där lilla förbindande ordet som markerar en dubbelriktad men obestämd relation, ett bereoendeförhållande. Av de tre orden i bokens titel är det detta 'och' som är det mest svårfångade och som kanske just därför är värt särskild uppmärksamhet.

'Musik och kultur' kan uppfattas på många olika sätt, men det handlar om en relation mellan människan och det av människan skapade. Vad man än förstår med begreppen 'musik' och 'kultur', kan förhållandet dem emellan bäst beskrivas som en i grunden *dialektisk* process och det är denna process som är det gemensamma underliggande temat för uppsatserna i denna bok.

Musik studeras av musiker och musikforskare, kultur mest av etnologer och antropologer. I gränslandet mellan musikvetenskap och etnologi/antropologi befinner sig musiketnologin, eller musikantropologin, som ämnet lika ofta kallas. Detta gränsland är inte ett ofruktbart, gudsförgätet område som råkat bli över. Tvärtom, här ligger bördig mylla i djupa lager och de kunskapens träd som växer i den har rötter åt två håll. På ena sidan finns musikvetenskapens intresse för form, gestalt, uttryck; för musik som konst. På den andra sidan finns etnologins och antropologins intresse för människan som kulturvarelse; för den mening och det sammanhang människor ger den värld de skapat.

Musiketnologer tillhör den växanda skara forskare som studerar expressiv kultur, vardagslivets estetiska former och uttryck. Utmärkande för musiketnologin är en ambition att förena intresset för musikens mening och

funktion i samhället – musiken i kulturen – med intresset för musik som konst, som uttryck för en grupp människors kreativa ambitioner – kulturen i musiken. För det är ju så att musikvetare i sin iver att utreda musikens inre struktur allt för ofta har ignorerat dess betydelse, vad musiken gör med människor. Lika ofta har etnologer och antropologer efter noggranna analyser av sociala system och grundläggande kulturella teman torrt konstaterat: "och sen spelade musikerna upp till dans..." och därmed satt punkt för beskrivningarna och analyserna.

Vad är musiketnologi? Bruno Nettl, professor i musiketnologi i USA, har gått igenom en rad definitioner och ordnat dem i tre grupper.

1 De som utgår från ett visst *material* beskriver ämnet som studiet av
   - folkmusik och vad som tidigare kallades "primitiv musik"
   - utomeuropeisk musik och folkmusik
   - all musik som inte härrör från forskarens egen kultur
   - all muntligt traderad musik
   - all musik på en viss plats
   - all musik som en viss grupp betraktar som sin
   - all nutida musik
   - all musik.

2 De definitioner som utgår från en typ av aktivitet bestämmer musikenologi som
   - jämförande musikforskning
   - studiet av musik dess kulturella kontext
   - historiska studier av orientalisk och "primitiv" musik.

3 Den tredje gruppen utgår från vilka mål ämnet har, vad forskningen ska leda till. De omfattar
   - sökandet efter universaler i musik
   - beskrivning av alla de faktorer som formar den musik som skapats i ett samhälle
   - uppställandet av lagar för musikens utveckling och förändring.

Enligt Nettl ses musiketnologin som helhet ibland som en egen disciplin, som en gren inom musikvetenskap, etnologi eller antropologi, som ett tvärvetenskapligt forskningsfält eller som det ämne musikvetenskap borde vara, men inte blivit (Nettl 1983:2f).

Ett av de mest spridda och accepterade programmen för musiketnologin/antropologin har formulerats av den amerikanske musikantropologen

Alan P. Merriam, i boken *The anthropology of music* (1964). Han beskriver sitt ämne som studiet av relationen mellan musik och kultur, *musik som kultur*, och sammanfattar målen i en modell som omfattar tre intimt förbundna analytiska nivåer, alla lika viktiga: *musikljuden i sig själva, beteende i samband med musik och uppfattningar om musik.*

Hans diskussion tar sin utgångspunkt i de musikaliska ljuden. Musik kan förstås som ordnat, strukturerat ljud. Ordning och struktur kan man finna på alla nivåer, från de enskilda ljuden till de stora sammanhängande system vi kallar musikgenrer. Sådana genrer studeras ofta som om de vore självständigt existerande. Många former av musik utövades ju faktiskt innan vi som nu lever föddes, och de flesta av dem kommer troligen också att överleva oss, till glädje för kommande generationer.

Man kan alltså hävda att musik i viss mening existerar oberoende av människorna på en viss plats, i en viss tid. Samtidigt vet vi att detta ur ett annat perspektiv är alldeles galet: utan människor ingen musik. All musik är resultat av mänskliga beteenden, fysiska, sociala eller verbala. Dessa olika former av beteenden är i sin tur beroende av uppfattningar om hur musik ska, kan och bör vara, hur musik skiljer sig från oljud, hur musik ska värderas och tolkas etc. Utan uppfattningar om musik uppstår inget musikaliskt beteende, utan beteende ingen musik.

Men musiken påverkar människor på olika sätt, formar deras uppfattningar om världen och livet. Musik kan ses som system av erfarenheter som lagrats på varann under århundranden. Erfarenheterna kan sedan erövras som sammanhängande helheter och man behöver inte längre upprepa varje steg i de processer som en gång gav upphov till dem. Det handlar såväl om grundläggande förhållningssätt till tid, rum och andra människor, som om mer specifika erfarenheter av hur ljud kan produceras, blandas och uppfattas. Ur musik kan man således få insikter om hur aspekter av livet gestaltat sig för tidigare generationer. Mer betydelsefullt ändå är kanske att musik tycks ha en särskild förmåga att försätta människor i sådana välkända men svårbeskrivbara tillstånd vari de kan erövra insikter om hur livet kunde vara. På så sätt är människornas musikaliska beteenden och uppfattningar om musik starkt beroende av den musik de faktiskt omger sig med. Så får vi en rundgång, ett ständigt kretslopp runt modellens tre poler, musikljuden, beteendet, uppfattningarna (Merriam 1964:32ff).

Nyligen har Timothy Rice, musiketnolog verksam vid universitetet i Toronto, Kanada, föreslagit ett program för studiet av musik och kultur, som är en utvidgning av Merriams modell. Han menar att målet för allt

studium av musik enklast kan formuleras "Hur gör människor musik?" När man bryter ner en sådan omöjligt bred och vittfamnande fråga hamnar man i en rad frågor om de processer genom vilka musik blir till:

> Simply put, I now believe that ethnomusicologists should study the "formative processes" in music, that they should ask and attempt to answer this deceptively simple question: how do people make music or, in its more elaborate form, how do people historically construct, socially maintain and individually create and experience music (Rice 1987: 473).

Modellen kan enklast ställas upp som en fråga med två staplar av variabler som kan kombineras fritt med varandra:

Hur	skapar upprätthåller upplever	människor	historiskt socialt individuellt	musik?

Rice menar att hans modell med lätthet kan föras ihop med Merriams, att det i varje skärningspunkt mellan de båda staplarna gäller att studera musiken som ljud, som beteende och som kognitivt system. Sammantaget får vi ett program för musiketnologin som kan införliva varje väsentlig aspekt av musiken och kulturen.

Klart uttalade program och modeller är nödvändiga för att formulera ett ämnes identitet och inte minst för att få upp ögonen för alla outtalade mål och metoder som ändå alltid finns där, osynliga men verkningsfulla. Ska man ha ett rättesnöre att följa är det bättre att klart och tydligt peka ut det och hålla fram det till allmän skärskådan. Forskningsprogram av det slag Merriam och Rice ställt upp är ideologiska dokument som handlar om vad man skulle vilja göra, men för att beskriva vad man faktiskt gjort duger de inte alls.

I en genomgång av musiketnologins mål och metoder skriver Bruno Nettl att definitionen av musiketnologi som 'studiet av folkmusik och utomeuropeisk ("non-Western") musik' kritiserats sönder och samman i vida kretsar. Inte desto mindre är den alldeles korrekt om man ser till vad musiketnologer faktiskt åstadkommit (Nettl 1983:4). Trots alla försök att styra forskningen mot nya och kanske större mål, är många musiketnologer ännu fullt upptagna med att utforska västerländsk folkmusik, eller traditionell musik som man oftare säger idag. Samtidigt ägnar sig en annan grupp med förkärlek åt utomeuropeisk musik, det må vara konstmusik, folkmusik eller populärmusik.

Naturligtvis har detta förhållande historiska orsaker. Musiketnologi är ett ämne som kan föras tillbaka på starka idéströmningar under mitten och slutet av 1700-talet. Det var en tid när världen öppnat sig för européerna. Yttervärlden trängde sig på och man upptäckte att variationerna i sätten att leva och bete sig här i världen var många och stora.

Sambandet mellan kolonisationen av de nyupptäckta världsdelarna och framväxten av etnografi och folklivsforskning är väl belagt. Handels- och krigsfartygen nådde allt längre på sina expeditioner. De första att stiga i land var krigsherrar, handelsmän och exploatörer. Strax därefter kom missionärer, nybyggare, yrkesresenärer och äventyrare och med dem de första kolonialtjänstemännen tillsammans med en liten skara forskare. Ett välkänt exempel: Napoleon invaderade Egypten 1798 och det gav upphov till ett stort intresse för denna del av världen bland bildat folk i Europa. Som en följd av detta nymornade intresse publicerades mellan 1809 och 1826 det jättelika verket "Description de l'Egypte" i 25 band, med särskilda avsnitt om musik av Guillaume-André Villoteau, som studerat musiklivet på plats i över 3 år (Krader 1980:276).

Intresset för "vildarna" och "de primitiva" folken i Afrika, Asien och Amerika överfördes snart också i ett intresse för "de primitiva" på hemmaplan, allmogen, eller "folket" som man sade, med ett av tidens nya och mest populära uttryck. Det var nu alla ord på "folk-" uppfanns och man började se allmogens estetiska uttryck och artefakter som något skilt från det som fanns i städerna och vid hoven. Överallt i Europa började forskare, författare, konstnärer och andra intellektuella uppmärksamma och samla in folkvisor, folksagor, folkdräkter, folkdanser, etc etc. I Sverige publicerades vid den här tiden flera små och stora utgåvor av folkvisor och låtar, tex Geijers och Afzelius "Svenska folk-visor från forntiden" (1814–1818) och Rickard Dybecks "Svenska vallvisor och hornlåtar" (1846). [1]

Det är från 1880-talet man brukar räkna musiketnologins egentliga födelse. Föregångsmän och stilbildare i den unga disciplinen var forskare som Cecil Sharp, Erich von Hornbostel, Guido Adler, Carl Stumpf och A.J. Ellis, vars arbete med jämföra olika folks skalor ledde till skapandet av ett enhetligt system för att mäta och beskriva skaltyper. Många av dessa hade naturvetenskaplig grundutbildning och naturvetenskapernas mål och metoder stod som en självklar förebild för den "jämförande musikforskningen", som sade på den tiden. Därför kom den tidiga forskningen att handla mycket om att mäta, klassificera, kartlägga och jämföra olika former av musik.

I centrum för de flesta av dessa första europeiska forskares intresse stod folkmusiken, men det fanns också ett intresse för den "primitiva" musik som man funnit i USA och i tredje världen. Den första avhandlingen skrevs av Theodor Baker 1882. Han doktorerade vid universitetet i Leipzig på musiken hos några indianfolk i USA. 1885 kom Carl Stumpfs avhandling om musiken hos Bella Coola indianerna i British Columbia, baserad på transkriptioner gjorda när några av dem besökte Tyskland.

Fonografen uppfanns 1877 och de första inspelningarna av folkmusik gjordes i början av 1890-talet. Redan vid sekelskiftet fanns samlingar av musikinspelningar i större arkiv i bl a Wien, Berlin, Paris och Moskva. Med fonografrullar och skivor ökade möjligheten att tränga djupare in i ett visst (om än begränsat) musikaliskt material. Metoderna för transkription utvecklades och förfinades och därav följde noggrannare och också mer fruktbara analyser (jfr Stockman 1979:207ff).

Under denna tid gick utforskandet av musikens struktur och form hand i hand med letandet efter dess ursprung. Detta var under utvecklingslärans gyllene år och ett viktigt kunskapsmål var att försöka fastställa olika folks stadier av utveckling på civilisationens stege, och dessutom hur instrument, skalor och låtar spritt sig från en del av världen till en annan.

Som en reaktion mot det förhärskande evolutionistiska forskningsparadigmet började vissa antropologiskt intresserade forskare, framför allt i USA, att prioritera fältarbete, dvs att besöka och leva med de människor vars musik man studerar. Därmed kom man att ägna sig åt helt andra problem än de naturvetenskapligt och historiskt orienterade "skrivbordsforskarna" som dominerade i Europa. Nu gällde frågorna inte så mycket musikens strukturella och formella aspekter, utan dess roller, funktioner och betydelser för de studerade människorna. En av de mest betydande var Franz Boas, som redan 1895 spelat in Kwakiutl-indianerna i USA och vars arbeten blev förebildliga för en hel generation antropologer i USA och senare också i Europa.

På trettiotalet, när den stora världsbranden kunde anas inom snar framtid, flydde många ledande vetenskapsmän till USA och västvärldens intellektuella centrum flyttades från Centraleuropa till USAs östkust. Omkring 25 inflytelserika musikvetare, bland dem personligheter som Curt Sachs, skapade de första professurerna i USA på 40-talet.

Efter andra världskriget följde en fullkomlig explosion inom utbildningsväsendet i USA och Västeuropa. I samband med den utvecklades och eta-

blerades musiketnologi som en egen och självständig disciplin i många länder. Själva termen har tillskrivits holländaren Jaap Kunst som använde den som undertitel på sin bok *Musicologica: a study of the Nature of Ethno-musicology, its problems, Methods and representative personalities*, först publicerad i Amsterdam 1950. Ganska snart försvann bindestrecket och termen spreds mycket snabbt. I Tyskland talar man ofta om "vergleichende Musikwissenschaft", i Sovjetunionen "muzykal'naja fol'kloristika", i Polen "etnografia muzyczna", i Sverige "folkmusikforskning" osv, men numera är termen musiketnologi gångbar i de flesta länder.

På femtiotalet ökade antalet tjänster vid de amerikanska universiteten mycket snabbt och också musiketnologin fick sig en släng av sleven. Staten sköt till stora pengar för något man kallade "area studies", vilket i korthet innebar studier av främmande kulturer, framförallt i Orienten. Många musikforskare reste ut för att ägna sig åt musiketnologiskt fältarbete, helst på platser som ingen i facket tidigare besökt. Vissa musikkulturer blev så småningom populärare än andra. Mantle Hood, som studerat musiken på Java och Bali, först i Amsterdam för Jaap Kunst och senare på ort och ställe, blev professor vid universitet i Los Angeles i Kalifornien (UCLA). Han upprättade en forskningsinstitution där vikten av att själv kunna utföra den musik man undersöker särskilt betonades. Under hans ledning utvecklades en slags "gamelan-ethnomusicology" och Java och Bali har sedan blivit de musiketnologiskt mest undersökta platserna i världen.

Också i Europa ökade antalet verksamma musiketnologer och ämnet fick en stark förankring framförallt i flera länder i Östeuropa. För de östeuropeiska forskarna var det emellertid det egna landets folkmusik som stod i fokus och det är säkert en av anledningarna till att statsmakten i de nya folkrepublikerna ivrigt stödde och uppmuntrade musiketnologisk forskning. Ofta gick folkmusikdokumentation och forskning hand i hand med skapandet av en ny typ av folkloreföreställningar, en scenkonst där professionella artister presenterade olika sidor av "folkets kultur".

Som ett resultat av tillströmningen av studenter och utbildade forskare och en ökad efterfrågan på musiketnologiska forskningsresultat bildades "International Folk music Council" 1947, med säte i London. Ralph Vaughan Williams blev dess förste ordförande, senare Jaap Kunst och Zoltan Kodály. Drivande kraft var länge Maud Karpeles, en av Cecil Sharps elever (Karpeles 1969). I USA bildade fyra musiketnologer, bland dem Alan P. Merriam och Charles Seeger, "Society for Ethnomusicology" 1955, mycket som en reaktion mot vad de uppfattade som en förstelnad

och alltför "musikologisk" forskningstradition. Dessa båda organisationer ger ut var sin tidskrift, Yearbook of Traditional Music och Ethnomusicology, som är de internationellt ledande på området.

Man kan beskriva musiketnologernas verksamheter under efterkrigstiden och åtminstone fram till 1970-talet som strävande åt flera olika håll. Å ena sidan fanns en djup klyfta mellan dem som betonade musiken i sig själv (representerade av t ex George List och Mantle Hood) och dem som betonade musikens funktioner och mening i ett samhälle (representerade av t ex Alan P. Merriam). Å andra sidan fanns stora olikheter mellan den starkt historiskt inriktade folkmusikforskning med betoning på dokumentation och insamling som sedan länge bedrivits i Europa och den typ av antropologiskt-lingvistiskt inspirerade forskning som bedrevs av amerikanska forskare.

Från och med 1970-talet har musiketnologin breddats och fördjupats. En del av skillnaderna mellan europeiskt och amerikanskt har försvunnit och flera broar har slagits mellan "musikologernas" och "kulturologernas" läger. Viktiga delar är fortfarande studier av traditionellt folkligt musicerande och olika folkgruppers musikkultur. Men musiketnologin står också inför en mängd nya uppgifter, som aktualiserats av internationella politiska, ekonomiska och kulturella förändringar. De genomgripande folkomflyttningarna från jordens fattiga områden till de rika och från landsbygd till stad har lett till uppkomsten av en rad helt nya musikformer. Musikindustrin monopoliseras och får allt större genomslagskraft både samhälleligt och individuellt. Musik tillverkas och används som aldrig förr, inte minst som uttryck för olika slags identiteter – nationella, subkulturella, individuella. Som en markering av ämnets breddning omdöptes International Folk Music Council 1981 till International Council for Traditional Music (ICTM)[2]

I takt med att allt fler musiketnologer också är verksamma som musiker och artister på de områden de studerar har dessutom en rad nya problemområden dykt upp. De rör konstteoretiska frågor, musicerandets villkor och musikens relationer till andra konstformer. Precis som musikforskningen påverkades av möjligheten att spela in och lagra ljud, har etnologiskt inriktad dansforskning (*ethnochoreology*) tagit stora kliv på senare år, mycket tack vare små och billiga, men tekniskt avancerade videokameror. Särskilda dansforskningsinstitutioner finns i USA, men saknas ännu i de flesta länder i Europa. Dansforskningen har kommit att bli en del av musiketnologin, vilket kan förklaras av de teoretiska och metodologiska

kopplingarna mellan dans- och musikstudier, men ännu mer av de starka personliga kopplingarna mellan forskare inom de båda områdena. Kanske går vi inom en snar framtid mot en omdefiniering av hela forskningsområdet, från studier av musik och dans, till ett mer generellt syftande studium av mänskligt expressivt beteende.

Hur är det då i Sverige? Musiketnologi finns inte som självständigt undervisningsämne vid något svenskt universitet. Ändå har musiketnologisk forskning bedrivits sedan länge i Sverige. Precis som i de flesta andra europeiska länder var det från början det egna landets folkmusik och folkdans som lockade de första entusiasterna.[3]

Ett enormt insamlingsarbete koncentrerat på spelmanslåtar utfördes kring sekelskiftet och strax efter av Nils Andersson och Olof Andersson (i hela Sverige utom Gotland och Norrland), samt av August Fredin (på Gotland), K.P Leffler (bl a insamlingar i Norrland och Södermanland), Einar Övergaard (bl.a i Västsverige, Hälsingland och Norge), Karl Sporr (framförallt i Dalarna), Karl Tirén (bl a insamling av samisk musik) och många andra. De flesta av dessa var amatörer i ordets bästa betydelse. De var djupt hängivna den svenska folkmusiken och arbetade under stora personliga uppoffringar. Institutionell förankring fick folkmusikforskningen framför allt genom Tobias Norlind, docent i musik- och litteraturhistoria i Lund från och med 1910-talet och senare föreståndare för Musikhistoriska muséet i Stockholm. Han var oerhört produktiv och skrev många arbeten om instrument, om folkmusikens och folkdansens historia (t ex Norlind 1930a, 1930b, 1941). Ernst Klein, verksam vid Nordiska Muséet, skrev på 20-talet flera viktiga arbeten om folkdansen i Sverige (Klein 1978).

Ett viktigt insamlingsarbete gjorde också etnologen Yngve Laurell vid tiden för första världskriget. I samband med en forskningsresa till Australien hade han besökt Erich von Hornbostel i Berlin och där lärt sig hantera fonografen. Han planerade sedan att resa till Kina, men på grund av krigsutbrottet kom han istället att använda fonografen i Sverige. Mellan 1913 och 1920 spelade han in ett hundratal fonografrullar med svensk folkmusik. De flesta av dem finns bevarade och är idag utgivna på skiva (Äldre svenska spelmän vol 1–3).

Som i de flesta andra europeiska länder var musiketnologisk forskning i Sverige i stort sett detsamma som folkmusikforskning. I första hand låg koncentrationen på det egna landet och närmast omkringliggande länder. Ett märkligt undantag är de inspelningar som gjordes av dansken Henning Haslum Christensen i Mongoliet och som idag förvaras i Sveriges Riksradios arkiv. Han ingick ursprungligen i en av Sven Hedins expeditioner och spelade runt 1930 in ett omfattande material, under synnerligen svåra och märkliga förhållanden. En del inspelningarna transkriberades och kommenterades senare av Ernst Emsheimer, en musikforskare som före kriget lämnat sitt hemland, Tyskland, och hamnat i Sovjetunionen. Där hade han bl.a forskat omkring flerstämmiga sångtraditioner i Kaukasus. Han bosatte sig senare i Sverige och blev chef för Musikhistoriska muséet, varifrån han gav ut arbeten om musiken i Centralasien och Sibirien (Emsheimer 1943, 1964). Tillsammans med Erich Stockman i Berlin har han arbetat med att redigera handböcker över europeiska folkmusikinstrument och serien "Studia instrumentorum musicae popularis" (nu i 10 band).

Tidiga och viktiga arbeten gjordes också av Otto Andersson, musikprofessor i Åbo. Hans avhandling gällde stråkharpan (1923), som han stött på under insamlingsarbete bland den svensktalande befolkningen på öarna i Baltikum. Etnologerna Per Söderbäck och Ernst Klein studerade också folklig kultur på dessa öar, inte minst musik och dans. Folklivsforskaren och sedemera professorn vid Institutet för folklivsforskning Mats Rehnberg samlade ett stort material om dans, som han bara delvis bearbetat i några mindre uppsatser. Hans licenciatavhandling från 1943 kom istället att ägnas säckpipan i Sverige.

Efter andra världskriget gjordes banbrytande insatser på musikforskningens område av Carl Allan Moberg, professor i musikvetenskap i Uppsala. Tillsammans med Sven Jerring undersökte han sångtraditionerna på Runö 1938 och ägnade sig senare åt studier av tonalitet i svensk folkmusik (1950) och av vallåtar (1955, 1959). Större akademiska arbeten på 50- och 60-talen är bl a Stig Walins om instrumentet hummel (1956), Ragnar Bjersbys om traditionsbärare på Gotland (1964), Bengt R. Jonssons *Svensk balladtradition* och Jan Lings *Levin Christian Wiedes vissamling* (1965) och *Nyckelharpan* (1967).

Från 1948 bedrev Matts Arnberg ett långvarigt insamlingsarbete av svensk folkmusik, i egenskap av musikproducent vid Radiotjänst och Sveriges Radio. Inspelningarna förvaras i Sveriges Riksradios arkiv och en del av dem har senare givits ut på skiva. Han gjorde också inspelningsresor till Finland 1957 och tillsammans med radioproducenter från de andra nordiska länderna reste han 1959 till Färöarna för att dokumentera den unika "kvaddans"-traditionen (Ramsten 1979).

Från slutet av 1960-talet ökade antalet studeranden i musikvetenskap och etnologi. Den stora tillströmningen av studenter och det växande intresset

för en samtids- och samhällsorienterad forskning i såväl musikvetenskap som etnologi, har medfört att en teoretiskt och metodologiskt väl utvecklad svensk musiketnologi kunnat etableras, på den grund som lagts av alla dessa tidigare forskare. Fortfarande är den svenska och nordiska folkmusiken mest representerad, med arbeten av bl a Ingemar Bengtsson, Margareta Jersild, Anna Johnson, Birgit Kjellström, Jan Ling, Märta Ramsten och Gunnar Ternhag. På folkdansens område har bl a Henry Sjöberg gjort betydande insatser. Från centralinstitutionen för svensk folkmusikforskning, Svenskt Visarkiv, kommer årsboken *Sumlen*, den viktigaste periodiska publikationen om folkmusik i Sverige.

Till denna väletablerade forskningstradition hör Per Gudmundsons arbete om säckpipan i denna bok, liksom Jan Lings och Märta Ramstens om leksandsspelet och Gunnar Ternhags om en samisk jojkare. Alf Arvidssons uppsats behandlar också musik i Sverige, men anknyter närmast till en typ av lokalundersökningar som blivit vanliga vid de etnologiska institutionerna under de senaste decennierna.

Som vi sett har svenska musikforskare, etnologer och antropologer sedan länge också studerat musik i länder utanför Norden. Till denna ännu rätt fåhövdade skara hör bl.a Krister Malm, Björn Ranung och Inge Skog, liksom Ingemar Grandin, vars uppsats här är en del av ett större arbete om musik och nationell identitet i Nepal, Gunnar Valkare som tar sitt fältarbete i Uganda och Tanzania som utgångspunkt för en diskussion om hur intervall uppfattas i olika kulturer, samt Owe Ronström, som undersökt sambandet mellan den betydande folkmusik- och folkdansvågen och de stora politiska och sociala förändringarna i Ungern de senaste två decennierna.

Ett nytt område för musiketnologin, men som i framtiden torde komma att bli synnerligen betydelsefullt, är musiken i det mångkulturella samhället. Anders Hammarlund presenterar här en undersökning av assyrier/syrianer och deras musik såväl i ursprungsländerna som i Sverige. Mats Einarsson analyserar i sitt bidrag grekers musicerande och dansande i Stockholm ur ett situationellt perspektiv medan Dan Lundberg tar upp en framstående turkisk musikers improvisationer.

Det är alltså ingen överdrift att påstå att intresset för studier av musik och kultur ökat, såväl bland forskare som bland en läsande publik och, inte minst, bland beslutsfattare i kulturbyråkratin. Musiketnologisk forskning finns idag inte bara på de musikvetenskapliga och etnologiska institutionerna, utan också på Svenskt Visarkiv, Musikmuséet, Sveriges Riksradio,

Värmlands museum, Dalarnas museum, Länsmuseet i Härnösand, Musikhögskolan i Stockholm, Dansmuseet och Tema kommunikation i Linköping. Därutöver finns ett antal forskare, som, med eller utan akademisk skolning och utan institutionell förankring, medverkat till flera viktiga forskningsinsatser och publikationer.

Som en följd av detta ökade intresse under 70- och 80-talen beslöt svenska kommitéen av International Council for Traditional Music att arrangera ICTM:s tjugoåttonde kongress i Stockholm, i samarbete med finska kollegor i Helsingfors. Kongressen hölls sommaren 1985 och blev en stor framgång. Ett stort antal forskare från hela världen bidrog till att höja nivån och intensiteten i den musiketnologiska forskningen i Sverige.

Efter kongressen beslöt svenska ICTM-kommitéen att försöka skapa ett forum för fortlöpande diskussion och kunskapsutbyte mellan sina medlemmar och andra intresserade. En seminarieserie startades, där pågående studier kunde ventileras. 3–4 sådana seminarier har hållits varje termin sedan våren 1986. Denna bok har sprungit fram ur dessa möten.

Noter

1 Om framväxten av begreppet folk och folkmusik, se Burke 1983 och Ronström 1989. En sammanfattning av målen för insamlingarna vid denna tid och de resultat de fick lämnas i Ling 1979, samt i "Folkmusikboken", (särskilt kapitlen 1, 2 och 10.) Mats Rehnberg har diskuterat tidens nationella strömningar i en intressant artikel i antologin "Folklore och nationsbyggande i Norden" (Rehnberg 1980).

2 Flera av artiklarna i Yearbook of Traditional Music vol 20, 1988 behandlar utvecklingen inom musiketnologin och förhållandet mellan inriktningarna i USA och Europa (Stockman 1988, Christensen 1988, Nettl 1988).

3 Här förbigår jag det tidiga insamlings- och utgivningarbetet i Sverige. Se vidare not 1. Översikter över musikforskningen i Sverige, med speciell tonvikt på folkmusikforskningen finns i Moberg 1951, Ramsten 1979, Folkmusikboken, red. Ling, Ramsten och Ternhag 1980 samt i Ling 1989.

Litteratur

Andersson, Otto 1923: Stråkharpan. Åbo

Bastian, Peter 1987: *In i musiken*. Stockholm

Bjersby, Ragnar 1964: *Traditionsbärarna på Gotland vid 1800-talets mitt*. Uppsala.

Burke, Peter 1983: *Folklig kultur i Europa 1500–1800*. Stockholm: Författarförlaget.

Christensen, Dieter 1988: The International Folk Music Council and 'The Americans': On the Effects of Stereotypes on the Institutionalization of ethnomusicology. *Yearbook of Traditional music*. Vol 20:11–19.

Emsheimer, Ernst 1943: *Preliminary remarks on Mongolian music and instruments*. Stockholm.

Emsheimer, Ernst 1964: *Studia ethnomusicologica euroasiatica*. Stockholm: Musikhistoriska muséet.

Folkmusikboken. Red. Jan Ling, Märta Ramsten och Gunnar Ternhag. Stockholm 1980.

Jonsson, Bengt, R. 1967: *Svensk balladtradition* I. Stockholm.

Karpeles, Maud 1969: The International Folk Music Council – Twenty-One Years. *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol 1:14–32.

Klein, Ernst 1978: Om folkdans. Stockholm.

Krader, Barbara 1980: Ethnomusicology. *New Groves dictionary of music and musicians*. ss 275–282.

Kroeber, A L & Clyde Cluckhohn 1952: Culture: A critical rewiew of Concepts and definitions. *Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, Harvard University*, vol 47, no 1.

Ling, Jan 1965: *Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång*. Studia musicologica Upsaliensia 8. Uppsala.

Ling Jan, 1967: *Nyckelharpan*. Stockholm.

Ling, Jan 1979: Folkmusik – en brygd. *Fataburen*. ss 9–34.

Ling, Jan 1989: *Europas musikhistoria. Folkmusiken*. Stockholm: Akademiförlaget.

Merriam, Alan P. 1964: *The anthropology of music*. Evanston: North Western University Press.

Moberg, Carl-Allan 1950: Två kapitel om svensk folkmusik. *Svensk tidskrift för musikforskning* 32:5–49.

Moberg, Carl-Allan 1951: Från kämpavisa till locklåt. *Svensk tidskrift för musikforskning* 33:5–52.

Moberg, Carl Allan 1955: Om vallåtar. *Svensk tidskrift för musikforskning* 37:7–95.

Moberg, Carl Allan 1959: Om vallåtar II. *Svensk tidskrift för musikforskning*. Årgång 41

Nettl, Bruno 1983: *Ethnomusicology. 29 issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press.

Nettl, Bruno 1988: The IFMC/ICTM and the Development of Ethnomusicology in the United States. *Yearbook of Traditional music*, vol 20:19–25.

Norlind, Tobias 1930a: *Svensk folkmusik och folkdans*. Stockholm.

Norlind, Tobias 1930b: Hur gammal är den svensk folkmusiken. *Svensk tidskrift för musikforskning*. Ss 5–36.

Norlind, Tobias 1941: *Musikinstrumentens historia*. Stockholm.

Ramsten, Märta 1979: Sveriges Radio, Matts Arnberg och folkmusiken. Ett stycke folkmusikhistoria i modern tid. *Fataburen*, ss 127–158.

Rehnberg, Mats 1943: *Säckpipan i Sverige*. Stockholm.

Rehnberg, Mats 1980: Folkloristiska inslag i olika tidevarvs idéströmningar kring det egna landet. I: *Folklore och nationsbyggande i Norden*. red. Lauri Honko. Åbo. ss 17–32.

Rice, Timothy 1987: Toward the remodeling of ethnomusicology. *Ethnomusicology* 31:468–488.

Ronström, Owe 1989: Nationell musik? Bondemusik? Om folkmusikbe-

greppet. I: Arwidsson, Bengt 1989: *Gimajnt u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland*. Visby: Gotlands fornsal.
Stockman, Doris 1979: Die Transkription in der Musikethnologie: Geschichte, Probleme, Methoden. *Acta Musicologica*: ss 204–245.
Stockman, Erich 1988: The International Folk Music Council/ International Council for Traditional Music – Forty Years. *Yearbook of Traditional Music*, vol 20:1–10.
Walin, Stig 1956: *Die schwedische hummel*. Stockholm: Nordiska muséet.

”Varför skulle vi sjunga utländska sånger?”

Om moderna sånger, medier och traditionell nevarimusik i Nepal

Ingemar Grandin