

Representativ nivå

c) Symbolisk laddning av musik

Viss musik från nivå 1 kan ges särskilt värde i speciella situationer. Jag tänker här t.ex. på musei- och arkivsammanhang. Genom särskilda processer väljs musikstilar och artister ut för att representera kulturen, nationen eller epoken. Denna utvalda musik kallar vi ofta för *kulturarv*.

d) Musik som mönster

Men på denna nivå kanske man inte nöjer sig med att "ställa ut" musiken. Den kanske t.o.m. uppfattas som så bra eller estetiskt värdefull att den ges ett slags normerande värde. En musikstil kan på så vis bli vägledande för vad som ska betraktas som god smak. Denna typ av urvalsprocess kallas ofta *kanonisering*.

Med denna modell som utgångspunkt blir kanon ett slags specialfall av kulturarv. Ett slags kulturarvets nobless eller elit. Men så behöver det naturligtvis inte vara. Det som ovan kallats tradition motsvarar också en typ av kanonisering. Den symboliska laddningen kan också ses som en typ av kanoniseringsprocess. Problemet i Nyqvists avhandling är att nivåerna inte skiljs åt.

Vidare kan man se att Nyqvist inte riktigt genomför diskussionen av hur Anderssons arbete återförs till den musicerande praktiken och påverkar musicerandet och musiklivet i Svenskfinland – detta är ju en fundamental del av en kanoniseringsprocess. Här finns mycket mer att säga. Med det upplägg avhandlingen har nu ligger fokus på beskrivningen av Otto Anderssons karriär och arbete. Själva effekten av kanoniseringsprocessen – hur hans skrifter, arrangemang etc. verkligen har blivit normerande i finlandssvensk folkmusik är faktiskt ganska lite diskuterad. Ett sådant resonemang borde ha byggts ut i avslutningsdelen.

Sammanfattningsvis kan man säga att Nyqvists arbete är en bra grund för ett studium av hur en person kan komma att prägla ett folks musik. Vi har gott om paralleller i andra länder vid ungefär samma tid: Béla Bartók (1881–1945) och Zoltán Kodály (1882–1967) i Ungern, Constantin Brailoiu (1893–1958) i Rumänien, Cecil Sharp (1859–1924) i England och förstas Armas Otto Väisänen (1890–1969) i Finland och Folkmusikkommissionen med Nils och Olof Andersson bl.a. i Sverige. I själva verket är Otto Anderssons del i ett nationellt projekt något av det mest internationella som företagits.

Niklas Nyqvist har gjort en insiktsfull och närgången

studie av en av Nordens viktigaste folkmusikinsamlare och forskare. Avhandlingens starka sidor är den nogsama och källkritiska genomgången av bakgrundsmaterial kring Otto Anderssons liv och verk. Nyqvist besitter också praktisk musikalisk kompetens, vilket är till gagn för studiens relevans och trovärdighet. Nyqvist anknyter till relevant nordisk och internationell forskning på ett tillfredsställande sätt.

Dan Lundberg, Stockholm

Ingrid Åkesson: *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik.* Svenskt visarkivs handlingar 5. Svenskt visarkiv, Stockholm 2007. 354 s., ill. English summary. CD. ISBN 978-91-9770-131-0.

Sedan slutet av 1980-talet går det att urskilja en ny genre (delkultur, musikaliskt fält) i det svenska musiklandskapet. Det går att utbilda sig, kortare eller längre tid och upp på högskolenivå, och att vara professionellt verksam inom "folklig sång", en genre som både har sina egna arenor och är synlig inom större fält, framför allt inom det som kallas "folk- och världsmusik". I motsats till den revitaliserade spelmanstraditionen – som i och för sig fått en ökad andel kvinnliga utövare – domineras "folklig sång" av kvinnor, och utgår till stor del från äldre kvinnodominerade uttrycksformer, som kulning och folkliga koraller – eller äldre inspelningar av vis-sång där röstklngen starkt avviker från både opera- och populärmusikideal.

Denna genre, dess framväxt, stildrag och de estetiska/musikideologiska val och ställningstaganden som påverkar dess utformning är ämnet för Ingrid Åkessons avhandling. Författaren har själv varit delaktig i denna rörelse och har som arkivarie vid Svenskt visarkiv både närhet till viktigt källmaterial (viktigt både för sångarna och för studien) och placering vid en institution med stor betydelse för genren.

Syftet är att undersöka hur nutida folksångare, praktiskt och idémässigt, förhåller sig till föregångare, stildrag, repertoar m.m. i svensk folkmusiktradition. I centrum står 14 sångare, tolv kvinnor och två män, utvalda dels för att de är välkända i folkmusikmiljöer, dels för att de representerar olika kategorier: olika generationer (aktiva i 70-talets folkmusikvåg eller yngre), med eller utan särskild musikhögskoleutbildning, solister/verksamma i grupper, geografisk spridning, lokalt eller nationellt verksamma, traditionstrogethet/nyskapande.

De granskas både genom analys av deras musik och genom intervjuer kring deras musicerande.

Viktiga frågeställningar handlar om hur de utvalda sångarna väljer, utformar och framför sitt material, och vilka faktorer som styr. Sångarnas generationstillhörighet och musikaliska bakgrund lyfts särskilt fram som ett par av dessa faktorer. Vidare ställs frågor om hur relationen mellan stabilitet och förändring ser ut nu och hur den såg ut i tidigare tradition, sambanden mellan nutida utformning och etablering som genre. Ett annat delsyfte är att skildra några viktiga fenomen i folkmusikmiljöerna efter 1960- och 70-talens folkmusikvåg. Till processen hör också att problematisera begrepp som tradition, revitalisering, genreetablering/subkultur samt kreativitet. En viktig begreppsbildning i avhandlingen utgörs av att processerna betraktas som kombinationer av återskapande, omskapande och nyskapande.

Det är alltså ett samtida fenomen med ett medvetet konstnärligt skapande, där samtidigt historien i namn av tradition är en viktig kraft att förhålla sig till. Åkesson diskuterar hur olika diskurser kring autenticitet finns verksamma: autenticitet avseende musikens ursprung (så gamla uppteckningar som möjligt, utan påverkan från musikindustri), uttrycket (dvs. att framföra musiken stilenligt), situationell autenticitet (t.ex. iscensättning av bondbröllop med danser och dräkter). Och, de senaste decennierna, en estetisk autenticitet (dvs. individuell konstnärligt uttryck).

I kapitel 3 och 4 finns en historieskrivning över ”folklig sång” som offentlig genre från Geijer-Afzelius och framåt. En poäng är hur folklig sång används, och skapar, olika scener vilket också samvarierar med urvalet av sånger och stilar, t.ex. skiljer sig den folkliga sången vid Richard Dybecks soaréer vid mitten av 1800-talet från landsmålsberättarnas och bondkomikernas vid förra sekelskiftet eller trubadurernas på 1960-talet. Under 1960- och 70-talen exploderade ett intresse inom ungdomsgenerationen, där inspelningar spridda på LP från Svenskt visarkiv eller från Sveriges Radios folkmusikredaktion kom att få stort genomslag. Inte minst är det värt att uppmärksamma att nu tog kontakten med folkmusiken form av direkt lyssnande till stråva röster, inte i abstraherad form via notblad. Kapitel 4 ger en mer detaljerad översikt av 1980- och 90-talens utveckling.

I kapitel 5 presenteras de 14 utvalda utövarna, deras väg till den vokala folkmusiken, deras karriärer, stilideal och verksamheter. Kapitel 6 har titeln Föregångare och förebilder och tar upp influensvägar och kanonbildning. Åkesson presenterar flera sätt att möta föregångarna

och lära sig av dem: genom direkt kontakt, via arkivinspelningar, tradering via nutida sångare, från uppteckningar eller från spelmansmusik. Under rubriken förhållningssätt till föregångare finns en genomgång av de olika sätt på vilka föregångarna har inspirerat. Det kan gälla ett framförande som helhet, eller enskilda specifika och ålderdomliga drag. Men det finns också trösklar mot att använda äldre inspelningar som direkta förebilder, t.ex. svårigheter att identifiera sig med andra röster, eller främlingskap inför inspelningar eller landsbygds miljön.

Kapitel 7 utgår från bilder av nutida repertoarer och hur de är sammansatta. Återkommande källor som använts för att bygga upp de individuella repertoarerna är 1970-talets skivutgåvor samt vissa källtextutgåvor: Geijer-Afzelius *Svenska Folkvisor*, utgåvan med traditionella koralmelodier från 1945 eller *Sveriges medeltida ballader*, men också direkt gehörsöverföring förekommer. Dominerande vokala genrer är medeltidsballader, lyriska kärleksvisor, småvisor, sånglekar och koraler. Det finns både tendenser till att ett standardurval utmönstrats, men också att musiker aktivt söker lokalt material. Det finns två typer kontexter som påverkar repertoarval: konserten med sin tydliga uppdelning av musiker och publik, och visstugan som bygger på en mer intim och jämlik samvaro där visor och sångtekniker lärs ut och prövas tillsammans. I diskussionen av vad som väljs respektive väljs bort så kan märkas att även tidigt 1900-talsmaterial börjar bli intressant, textens betydelse är ofta underordnad, även om alltför otidsenliga eller tveksamma texter undviks eller skrivs om, och att lokal och regional repertoar är viktig för vissa sångare medan andra vill välja fritt.

I kapitel 8 och 9 refererar Åkesson direkt till de musikexempel som finns i MP3-format på en medföljande CD-ROM. Kapitel 8 handlar om sångstil och röst användning. Det inleds med en genomgång av stildrag hos äldre sångares framförande som tagits upp: röstläge nära talrösten, ljus röstklang, rak och vibratofri tonbildning, textbehandling med utpräglade konsonanter och vokaler, utsmyckningar som för- och efterslag samt krusningar och drillar, individuell puls och tempo, ofta en fri fraserings. Sedan diskuteras olika hållningssätt till dessa stildrag – bland de äldre sångarna antingen en spontan vilja att tillägna sig dragen eller en mer reflekterande hållning, bland de yngre också en vilja att förhålla sig självständigt till de drag den föregående generationen kanoniserat. Det finns varierande sätt att förhålla sig till föregångare i enskilda visor, att återskapa helt och

hållet, behålla vissa stildrag, hämta visan från förebilden men utforma enligt andra stilar, eller nyskapande med folkliga stildrag (t.ex. flerstämmig sång utifrån folkliga förebilder). En särskild aspekt som ökat starkt är röstens karaktär av instrument, vilket syns i ökat intresse för lockrop och trallning.

I kapitel 9 granskas i detalj hur olika hållningssätt till traditionsstoffet kan avläsas i olika musikaliska utformningar. Det kan röra sig om gehörmässig omarbetning, arkaisering, egna kombinationer av balladstrofer, att skapa kombination av flera melodier eller att skapa medleys genom att sammanfoga flera visor. Framförande och arrangemang spänner från a cappella eller sparsamt komp till mer genomgripande arrangemang. Komposition och nydiktning kan ske genom att tonsätta existerande sångtexter, tonsätta andra folkliga traditionella texter eller använda vokalmusik till teater. Vidare exemplifieras kombinationer av förhållningssätten åter-, om- och nyskapande: bearbetning + nykomponerat, nyskapande med traditionella formler och strukturer, äldre litterära texter + ny musik, att använda kulning i mer komplexa strukturer, överflyttning av flerstämmighet från fioler till röst, inflytande från jazzvokalgrupper.

Under rubriken Genregränser och genreöverskridande diskuteras att mycket av nyskapandet sker i gränsområden till andra musikstilar, där "själsfrändskap" och gemensamma element skapar grund för hybridformer. Gemensamma nämnare kan vara musikens sociala inramning, akustiska instrument, liknande sound/klängeideal; särskilt är det till jazz, rock och litterär visa som överskridande sker.

Hur ser de kreativa idealen ut i svensk folkmusik idag? frågar sig Åkesson i slutkapitlet och slår fast att det finns fler än ett ideal. Hon påpekar att åter-, om- och nyskapande inte är något nytt inom folkmusiktraditionen, även om om- och nyskapande förmodligen betonas mer i nutiden. Vidare har tyngdpunkten förskjutits från textinnehåll i riktning mot melodik, sound och framförande. Uppsvinget för rent instrumentala genrer är ett tydligt tecken. Det finns ett intressant samband mellan röst, kropp och genus – det är huvudsakligen kvinnor som varit drivande.

Min beskrivning här har inte kunnat ge rättvisa åt hur texten är genomsyrad av den problematisering av centrala begrepp som utlovas i inledningen. Det är alltså en detaljrik granskning av hur estetiska ideal tar musikalisk gestalt, och hur begrepp som tradition och autenticitet är verksamma i kreativa och sociala processer. Ingrid Åkesson har utnyttjat sin stora kännedom på området

och gör inträngande analyser av hur ett ideologiskt informerat musikskapande inte bara benämns utan också faktiskt genomförs: med andra ord, avhandlingen kan betraktas som en diskursanalytisk studie som också tar hänsyn till musikens materialitet.

Alf Arvidsson, Umeå

Fredrik Persson: *Skåne, den farliga halvön. Historia, identitet och ideologi 1865–2000*. Sekel Bokförlag, Lund 2008. 210 s., ill. English summary. ISBN 978-91-85767-22-9.

En del avhandlingar förefaller mer angelägna än andra. Historikern Fredrik Perssons studie, *Skåne, den farliga halvön*, tillhör denna kategori. Den är angelägen eftersom historia åter blev ett argument i politiska processer under 1900-talets avslutande decennier. Det var fallet runt om i Europa, men även i Sverige. Diskussioner om Skåne, skånsk identitet och skånsk historia fick förnyad energi vid denna tid. Historiens återkomst anses vara en konsekvens av att EU och talet om regionernas Europa fick ett stadigt fäste i den politiska debatten efter Berlinmurens fall. I Sverige beslutades att man på försök skulle etablera regioner med, i relation till nationalstaten Sverige, större grad av handlingsutrymme än vad län och landsting tidigare haft. Åtminstone uppfattades saken på detta vis av regionalt sinnade politiker. I Skåne etablerades Region Skåne, vars ledande politiker tämligen omgående började tala om självständighet i relation till Sverige, ett skånskt parlament stod för dörren menade man. Ett mycket viktigt argument för självstyre hämtades ur historien. Skåne var, som man uttryckte saken, en del av Sverige som aldrig blivit riktigt svenskt. Här fanns en kultur, ett språk och en identitet som var väsensskild från Sverige som helhet. Region Skånes propaganda återfinns även i titeln på Perssons avhandling. Idén om Skåne som en, för resten av Sverige, farlig halvö lanserades nämligen i ett massutskick till Skånes befolkning. I samma utskick pläderade man också för "det skånska åt skåningarna", en slags nationalism förklädd i regionala kläder. När historikern Francis Fukuyama efter Berlinmurens fall deklamerade historiens död var det annorlunda uttryckt något förhastat. Historia återkom istället med full kraft i den politiska debatten under 1990-talets senare del, den visade sig vara möjlig att använda och bruka i ett nytt politiskt landskap. Politikerna i Region Skåne var alltså inte ensamma om att använda historien som ett redskap. I själva verket kom delar av