

Niklas Nyqvist

Från bondson till folkmusikikon

Otto Andersson och formandet av
"finlandssvensk folkmusik"



Niklas Nyqvist

Född 1968 i Helsingfors

FM 1997 från Åbo Akademi,

med musikvetenskap som huvudämne och nordisk folkloristik som första biämne.

Gitarrlärarexamen från Åbo konservatorium 1998

Assistent i musikvetenskap vid Åbo Akademi

Fotot: "Otto Andersson och spelmanståg vid spelmanstämman i Kastelholm 1955"

Fotograf okänd. Förvaras vid Sibeliusmuseums arkiv, Åbo.

Samling Otto Andersson B.

Notbilden: Otto Anderssons originaluppteckning av "Rundpolska" spelad av Erik Wilhelm Eriksson på Eckerö, Åland år 1905. Otto Andersson-samlingen, Manusbok VI, Sibeliusmuseums arkiv, Åbo.

Pärm: Tove Ahlbäck

Åbo Akademis förlag

Biskopsgatan 13, FIN-20500 ÅBO, Finland

Tel. int. +358-2-215 3292

Fax int. +358-2-215 4490

E-post: forlaget@abo.fi

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: **Oy Tibo-Trading Ab**

PB 33, FIN-21601 PARGAS, Finland

Tel. int. +358-2-454 9200

Fax int. +358-2-454 9220

E-post: tibo@tibo.net

<http://www.tibo.net>

FRÅN BONDSON TILL FOLKMUSIKIKON

Från bondson till folkmusikikon

Otto Andersson och formandet av
"finlandssvensk folkmusik"

Niklas Nyqvist

ÅBO 2007

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Nyqvist, Niklas

Från bondson till folkmusikikon : Otto Andersson och formandet av ”finlands-svensk folkmusik / Niklas Nyqvist. -

Åbo : Åbo Akademis förlag, 2007.

Diss.: Åbo Akademi. – Summary.

ISBN 978-951-765-374-9

ISBN 978-951-765-374-9
ISBN 978-951-765-375-6 (digital)
Painosalama Oy
Åbo 2007

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD	7
INLEDNING	10
1 Syfte och metodologiska perspektiv.....	11
2 Källor och teoretiska utgångspunkter.....	14
Folkmusik.....	16
Finlandssvenskhet.....	17
Kanon.....	19
3 Tidigare forskning.....	20
4 Disposition.....	23
I INSAMLING	25
1 Den svenska folkdiktsforskningens historia i Finland.....	25
Det tidiga svenska folkloristiska arbetet.....	27
Nyländsk insamling och Svenska litteratursällskapet i Finland.....	31
2 Från musikstudier till fältet.....	36
Åren kring sekelskiftet 1900.....	40
Tidig publikationsverksamhet	45
Fältarbetsresor.....	49
Det insamlade materialet	51
Jämförelse.....	58
Insamling i Finland och Norden	63
3 Från muntlig tradition till artefakt.....	65
Uppteckningspraxis.....	72
Fonografen som hjälpmedel.....	80
4 Räddningsaktion och estetisering	87
Samhällsutvecklingens betydelse för folkmusiken.....	90
Musikaliska hot och strategier.....	99
Folkmusikern och tonalitetsfrågor.....	104
5 Insamlingens betydelse	110
II REVITALISERING	115
1 Impulser.....	116
Återupplivande av folktraditioner i Norden.....	117
Tyska influenser	120
2 Den ”återskänkta” kulturen.....	124
Föreningen Brage grundas.....	126
Bragekören.....	130
Körrepertoaren.....	132
3 Rosan – Revitalisering av Finlandssvensk folkmusik.....	135
Folkdans	137
Text.....	139

Musik.....	141
Arrangeringsprinciper	143
Arrangör.....	149
4 Spelmannen som estradartist.....	160
5 Revitaliseringens betydelse	167
III FORSKNING	173
1 Vetenskapssyn och samtida forskning	174
2 Insamling-forskning	181
”Om den Österbottniska folkdansen” (1903)	182
Estlandssvenskarna och instrumentforskning	186
Individfokusering.....	189
3 Jämförande melodiforskning.....	194
Variantforskning.....	197
Visforskning	201
Utlandskongresser.....	204
4 Akademiska studier	208
Stråklarpan och den doriska skalan.....	210
Professuren i musikvetenskap och folkdiktsforskning	213
5 Finlands svenska folkdiktning.....	217
Utgivning.....	218
Kritik.....	224
6 Forskningens betydelse.....	231
SLUTDISKUSSION.....	236
Avslutning	240
KÄLLOR OCH LITTERATUR	244
PERSONREGISTER	275
SUMMARY.....	287
Collection	288
Revitalisation.....	291
Research	295
Summary.....	297
BILAGOR.....	299

FÖRORD

Som studerande vid ämnet musikvetenskap vid Åbo Akademi kommer man tidigt i kontakt med namnet Otto Andersson. Man kan säga att hans ande svävar över hela huset *Sibeliusmuseum* där ämnet har sitt bibliotek och sina undervisningsutrymmen. När jag inledde mina studier vid ämnet vid slutet av 1980-talet slogs jag av hur viktig denna person måste ha varit. Jag fick bl.a. veta att han var den första ordinarie professorn i musikvetenskap och folkdiktsforskning i Finland och att han också var den som lade grunden för det som vi idag känner som *Sibeliusmuseum* med den instrumentsamling och det musikhistoriska arkiv som är inrättat i samma byggnad. Med åren lärde jag mig mera om hans omfattande arbete, och som jag upplevde, viktiga position inom den finlandssvenska kulturen.

När jag senare skulle skriva min avhandling pro gradu hade jag för avsikt att behandla Otto Anderssons folkmusikforskning. Tidigt visade det sig dock att ämnet var allt för omfattande för en magisteravhandling, men i samband med att jag inledde mina forskarstudier föddes tanken om att ta upp de tidigare planerna och göra en undersökning om Andersson. Efter en lång tids funderande på avgränsning och val av intresseområde, vilket inte underlättades av Anderssons gedigna skriftliga produktion och många verksamhetsfält, valde jag att återgå till mina ursprungliga planer, d.v.s. att skriva om hans arbete med folkmusiken. Jag fick tidigt en uppfattning om att Andersson hade en viktig, som det föreföll, upphöjd position inom det finlandssvenska folkmusikfältet. Utifrån detta formades en idé om att, även om det kan låta som en kliché, varken förstärka eller rasera den piedestal som jag upplevde att Otto Andersson hade lyfts upp på, utan ambitionen blev att så objektivt som möjligt belysa och undersöka själva piedestalen.

Denna grundinställning till avhandlingsprojektet växte fram i ett tidigt skede när jag meddelade diverse forskare om mitt syfte att skriva om Otto Andersson. Många gånger fick jag höra om hur det äntligen var någon som tog sig an honom. Jag fick en känsla av att Anderssons omfattande gärningar och stora betydelse verkade avskräckande. Det faktum att han föreföll ha skelett i garderoben, i form av nationalsocialistiska sympatier på 1940-talet, upplevde jag också som en het potatis med tanke på ett närmare studium av personen Andersson. Måhända är det tidsperspektivet och det faktum att jag inte har någon personlig relation till honom, eftersom jag föddes året innan han dog, som gjort det lättare att närma mig honom med den vetenskapliga distans som jag eftersträvat.

Mitt val att skriva om Andersson med fokus på hans arbete med folkmusiken verkade inte heller helt friktionsfritt. Åter igen stötte jag på höjda ögonbryn och såg i detta ett annat ämne som verkade vara en helig ko som man inte mjölkade hur som helst. Det faktum att Andersson framstår

som en slags folkmusikikon i Svenskfinland gjorde mig nyfiken vilket utmynnade i att kanon blev ett centralt tema i avhandlingen. Jag blev intresserad av att studera hur en bondson från den åländska skärgården kunde nå upp till en sådan position och samtidigt av att utreda på vilket sätt han varit delaktig i kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken. Mitt eget musikerskap, där jag som finlandssvensk klassiskt skolad gitarrist också laborerat med den finlandssvenska folkmusiken, gjorde även att intresset fördjupades. Hur långt kan man gå innan man bryter mot normerna för hur finlandssvensk folkmusik "skall utföras"? När kommer "kanon" emot? Dessa frågor ligger alltså implicit i bakgrunden för avhandlingen.

I första hand vill jag tacka min handledare professor Pirkko Moisala som med sin gedigna vetenskapliga kompetens bistått mig under hela avhandlingsprojektets gång. Det stöd jag fått av henne har inte bara varit av vetenskaplig karaktär, hon har också stött mig i min personliga utveckling som forskare med hjälp och uppmuntran där hon alltid poängterat att det finns ett liv vid sidan om avhandlingsprojektet, både inom yrkeslivet och privat. Avhandlingens förhandsgranskare, professor Dan Lundberg och professor Heikki Laitinen, tackar jag för sakkunniga utlåtanden och ändringsförslag. Jag vill också tacka personalen, mina kolleger, vid *Sibeliusmuseum* och ämnet musikvetenskap vid Åbo Akademi; särskilt Johannes Brusila som gett mig goda råd i avhandlingsarbetets slutskede, Inger Jakobsson-Wärn som bistått mig med arkivalia och i datorfrågor samt Ulf Långbacka som hjälpt mig i musikteoretiska frågor.

Vidare vill jag tacka alla de forskarstuderande vid ämnets påbyggnadsseminarier som tagit del av mina avhandlingsalster. Våra diskussioner har varit guld värda och Otto har ventilerats vid, som det känns, otaliga seminarier under årens lopp. I detta sammanhang skall också Gunnar Ternhag ha ett stort tack. Gunnar har fungerat som Pirkkos vikarie vid ett par tillfällen och hans stöd och uppmuntran har varit, och är fortsättningsvis, en klippa i min tillvaro. Jag tackar alla forskarstuderande och lärare vid Forskarskolan för folk- och populärmusik, särskilt Heikki Laitinen och Vesa Kurkela. Seminarierna i *Kallio-Kuninkala* i Träskända har varit veritabla oaser för min kunskapsörst och de personliga kontakter jag fått där kommer jag att ha nytta och glädje av resten av mitt liv. Tack också till Anne Bergman vid *Svenska litteratursällskapet i Finland* folkkultursarkiv som bistått mig med både arkivalia och goda råd i avhandlingsarbetet.

Till slut vill jag tacka min spelkamrat, spelmannen Mikael Fröjdö, som under många och långa diskussioner kommit med viktiga synpunkter ur ett folkmusikaliskt "insiderperspektiv"; min familj, Fredrica, Lisa och Saga samt Kalle och Gunnel Ahlqvist i Mariehamn för visat tålamod, stöd och uppmuntran under arbetets gång samt min mamma Gun-Britt som i ett tidigt skede ledde mig in på en musikbetonad karriär. Ekonomiskt stöd för

avhandlingen har jag fått från Svenska litteratursällskapet i Finland, Waldemar von Frenckells donationsfond, Otto Malms donationsfond, Ålands högskola, Svenska kulturfonden, Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut, Makarna Agneta och Carl-Erik Olins fond samt av rektor för Åbo Akademi.

Avhandlingen tillägnas alla ovan nämnda samt därtill Otto Anderssons släktingar och vänner, hans redan bortgångna och nu levande kollegor och medarbetare. I första hand tillägnar jag ändå avhandlingen mina barn Lisa och Saga som har kommit till världen under den tid som avhandlingsarbetet tagit i anspråk.

INLEDNING

”Finlands svenska spelmansförbund r.f. stiftat till åminnelse av Otto Andersson.” Så inleds förbundets stadgar som vidare stipulerar att föreningens ”ändamål är att återuppliva och befrämja den finlandssvenska folkmusiken och spelmanstraditionen.” *Finlands svenska spelmansförbund r.f.* grundades 1969, d.v.s. samma år som Otto Andersson dog, och är idag en livskraftig takorganisation för den organiserade spelmansmusiken i Svenskfinland (Lindqvist 1994, 9). Förbundet ger bl.a. ut en medlemstidskrift, *Fiolen min*, och arrangerar årligt återkommande förbundsträffar och spelmansstämmor (<http://www.spelmansforbundet.fi/>; se även Häggman [red.] 2004, 13). När man 1975 första gången dryftade en tanke om att inom spelmansförbundets ram grunda ett finlandssvenskt folkmusikinstitut, föreslog Ann-Mari Häggman¹ i en intervju att ett sådant institut lämpligen kunde heta ”Otto Andersson-institutet” (Häggman [red.] 2004, 21). Även om det år 1978 grundade institutet² inte fick detta namn så talar dessa två exempel sitt tydliga språk. Otto Andersson har haft och har alltjämt en auktoritativ plats inom den finlandssvenska folkmusikrörelsen.

Namnet Otto Andersson dyker också ofta upp i finlandssvenska körsammanhang och då inte minst i körrepertoarer där hans arrangemang av finlandssvenska folkvisor är ständigt återkommande inslag. Ett konkret exempel på detta får man exempelvis genom att studera programboken för den senaste allmänna finlandssvenska sång- och musikfesten i Vasa år 2006. På sångfesten framfördes bl.a. Otto Anderssons arrangemang *Sommarmarsch* vid öppningskonserten den 25 maj. På samma sångfest framfördes också den sceniska framställningen av ett österbottniskt bondbröllop, med folkvisor och brölloppssånger arrangerade för blandad kör av Andersson. (Programbok 2006, 35; 68.)

Dessa ovan nämnda exempel ger en hänvisning om att Otto Andersson haft en stor betydelse för formandet av den bild vi idag har av den finlandssvenska folkmusiken, både i oarrangerad och i arrangerad dräkt. Denna standardiserade bild gör gällande att musiken förknippas med speciella instrument, som fiol och dragspel, och har vissa specifika drag som kännetecknar den. Vidare råder en allmän uppfattning om att folkmusiken har sina historiska rötter i det lantliga bondesamhälle som vid sekelskiftet 1900 småningom utarmades som en följd av industrialisering och

¹ Häggman (1941-) är *Finlands svenska folkmusikinstituts* nuvarande chef och den forskare i Finland som tydligast förvaltat Otto Anderssons arv genom att insamla och forska om den finlandssvenska folkmusiken (se bl.a. Lindqvist 2001, 19-25).

² För en utförlig redogörelse över institutets historia och verksamhet se Häggman (red.) 2004.

urbanisering.³ Denna typ av uppfattningar är väl etablerade och allmänt accepterade vilket grundar sig på en lång forskningstradition som lyft fram dessa element som normativa markörer för denna musikkultur. Det senare exemplet med sångfesten antyder att den arrangerade folkmusiken har en stark förankring i en miljö som karakteriseras av amatörmusicerande och finlandssvensk samling.

1 Syfte och metodologiska perspektiv

Syftet med föreliggande avhandling är att analysera Otto Anderssons roll i artikuleringen av de grundläggande idéer som kommit att utgöra ett fundament för det som idag kan uppfattas som "finlandssvensk folkmusik". Citationstecknen ger en hänvisning om att folkmusik i avhandlingen inte uppfattas som en statisk företeelse, utan som en dynamisk konstruktion eller process där kontext och diskursivt sammanhang har stor betydelse för folkmusikens utformning. I fortsättningen används citationstecknen i denna bemärkelse mera sparsamt, men istället kommer begreppet kanon att fungera som teoretisk hållpunkt vid diskussioner om hur folkmusiken formas. Analysen fokuserar på Anderssons folkmusikaliska verksamhet såsom den uttrycks i hans egna texter kring folkmusik. Genom närläsning av dessa texter åskådliggörs hans verksamhet kring och syn på folkmusiken i förhållande till den samtida kulturhistoriska kontexten. Delfrågor som ligger i bakgrunden för analysen är: Vilka var de kulturhistoriska omständigheterna som skapade ett socialt behov av en finlandssvensk folkmusikkanon? Vilka var aktörerna och institutionerna som var involverade i processen och vilka var de kontexter där grundläggande uppfattningar om den finlandssvenska folkmusiken formades.

Eftersom jag utgår från texter skrivna av en specifik person tas inte endast den kulturhistoriska kontexten i betraktande. Även textförfattarens, Otto Anderssons, personliga förutsättningar är härvidlag av intresse. I avhandlingen finns alltså också en biografisk synvinkel närvarande som belyser Anderssons engagemang, hans ideologiska uppfattningar av såväl kulturell som politisk art samt hans personliga relationer till samtida aktörer. Att på detta sätt även fokusera det historiska intresset på individen Otto Andersson betyder således att hans texter speglas i två kontextuella sfärer: dels en kulturhistorisk kontext, där det också finns en vetenskapshistorisk nivå, dels en biografisk kontext. Den senare motiveras av att jag inte velat analysera texterna ur en strikt diskursanalytisk

³ Ett exempel på en dylik allmän beskrivning av den finlandssvenska folkmusiken ges bl.a. av Häggman (1995, 19-29). I detta sammanhang är det en bild av musiken som genom sitt forum – skriften är utgiven av utbildningsstyrelsen i Finland – är tänkt att spridas till blivande musiklärare och i förlängningen via grundskoleundervisningen till skoleleverna. (Se även Häggman [red.] 2004, 96.)

synvinkel, där texterna s.a.s. lever sitt eget liv, utan med en tanke om att texterna också är en spegling av textförfattarens personliga idévärld och intellektuella utveckling. Texterna ses alltså inte bara som delar av en abstrakt kollektiv tankevärld. (Se Åkerman, Armbjörnsson och Ringby 1997, 13.)

Genom att förutsätta att individen alltid handlar i en given historisk kontext kan det också vara ett metodologiskt val att genom individen skildra den tid i vilken han levde och agerade. Detta metodologiska perspektiv motiveras i avhandlingen av en idé om att individen och hans verksamhet och produktion kan fungera som en röd tråd till vilken samtida, historiska fenomen och processer kan relateras⁴ (se även Dahlgren & Florén 1996, 134). I analysen betraktas alltså den historiska individen Otto Anderssons agerande i relation till kollektivets aktörer och den samtida kontexten. På detta sätt blir det kulturhistoriska perspektivet i avhandlingen en syntes mellan ett strukturperspektiv och ett aktörsperspektiv vilket betyder att intresset tidvis flyttas från de allmänna till de konkreta handlingssammanhangen (ibid. 140f).⁵

Ett historiskt-metodologiskt perspektiv som följer detta resonemang är den s.k. hermeneutiska⁶ metoden. I avhandlingens analys innebär detta att jag sökt förståelse av textens syfte genom att jag försökt leva mig in i textförfattarens situation och i den historiska periodens kulturella och sociala kontext och tänkesätt (se bl.a. Dahlgren & Florén 1996, 193). Vidare är komparation ett grundläggande vetenskapligt arbetssätt inom så gott som all historieforskning (ibid., 195) vilket i denna avhandling innebär jämförelser av liknande företeelser såväl inom Finland som utanför landets gränser, främst i Sverige och i övriga Norden. Med detta vill jag ytterligare berika den historiska textanalysen med ett jämförande perspektiv som kan stödja mina tolkningar och åskådliggöra de kontextuella ramarna. Samtidigt är det ett sätt att urskilja de kvalitativt generella fenomenen från det unika, d.v.s. en strävan efter att förklara i vilken mån de finlandssvenska förhållandena och processerna var unika i jämförelse med övriga Finland och andra länder. Med andra ord: Hur mycket påverkades Andersson och hans gelikar av de allmänna idéströmningarna som var aktuella under tidsperioden?

⁴ Inom musiketnologin har detta historiska individperspektiv bl.a. utnyttjats av Dieter Christensen (1991, 201-209) i hans studie över den jämförande musikvetenskapens pionjärer Carl Stumpf och Erich M. von Hornbostel. Christensen (ibid., 201) skriver bl.a. "A history of ethnomusicology has to proceed beyond the notion of 'schools' to the individuals who, through their ideas and actions, contributed to the shaping of the discipline."

⁵ Detta är ett synsätt som bl.a. sociologen Pierre Bourdieu laborerat med i sina sociologiska analyser med *kapital*, *habitus* och *fält* som centrala begrepp. För en utförlig redogörelse över dessa begrepp se Broady 1990, kap III.

⁶ Här inte förstätt som den psykologiskt färgade hermeneutiken utan snarare som ett filosofiskt och estetiskt begrepp som kort kan definieras som konsten att (ut)tolka.

Sålunda är slutligen också ett idéhistoriskt perspektiv närvarande vid analysen (ibid., 200ff). Denna idéanalys tar främst fasta på sådana funktionella aspekter som har att göra med de ställningstaganden Andersson och andra aktörer har gjort, dels deras egna motiv, dels diverse kausala betingelser. En viktig aspekt gäller härvidlag intentionstolkningen som i avhandlingen eftersträvar en förståelse av varför Andersson agerade som han gjorde och vilket förhållande han hade till de samtida ideologiska premisserna. Även den vetenskapshistoriska aspekten har stor betydelse framförallt när man läser texter som gör anspråk på vetenskaplig auktoritet. Varifrån anammade Andersson sina idéer, byggde han vidare på en tradition eller bröt han mot vedertagna paradig?⁷ Alla dessa kunskapsteoretiska aspekter spelar en signifikant roll i avhandlingens textanalyser som söker tolkningar kring frågor om den finlandssvenska folkmusikens idéhistoria och kanonisering.

Trots det ovan sagda måste här ytterligare tilläggas att jag inte haft några ambitioner att mera ingående biografiskt skildra Anderssons liv. Detta är en uppgift som skulle kräva helt andra metodologiska grepp och empiriska förutsättningar. Det biografiska perspektivet i avhandlingen är just endast ett perspektiv bland andra; en synvinkel som strävar efter att göra analysen av Anderssons texter mera mångfasetterad. Att avhandlingen dessutom behandlar en person som lever i färskt minne hos många av dagens forskare, musikaktiva och framförallt släkt och vänner gör även att den biografiska framställningen stannat på en så objektiv nivå som möjligt. Jag har med andra ord eftersträvat en vetenskaplig distans till forskningsobjektet, även om jag är medveten om att en fullständig objektivitet är omöjlig att uppnå. Som musikforskare i Finland, särskilt inom Svenskfinland, kan man inte verka utan att ha någon slags relation till Otto Anderssons vetenskapliga arbete. Den personliga relationen fick jag dock aldrig uppleva själv, men bilden av Andersson har ändå ofrånkomligt formats genom samtal med personer som både professionellt och i andra sammanhang varit i nära kontakt med honom. Denna psykosociala dimension har ändå utelämnats från avhandlingen eftersom den inte är motiverad med beaktande av avhandlingens huvudsakliga problemställningar.

Att skildra Anderssons gärningar ur ett vetenskapshistoriskt perspektiv leder ofrånkomligt fram till frågor om vetenskapliga paradig och paradigmskiften. Även här har min ambition varit att så opartiskt och sakligt som möjligt ge min tolkning av Anderssons arbete kring folkmusiken. Detta gäller inte endast den vetenskapliga produktionen utan även den konstnärliga. På det senare området finns det också starka åsikter

⁷ Avhandlingen gör dock inga anspråk på att belysa eller analysera Andersson position inom finländsk folkmusikforskning. Detta är en problemställning som visserligen är intressant men som skulle kräva omfattande grundforskning beträffande folkmusikforskningens historia i Finland överlag. Problematiken berörs i avhandlingens avslutning i form av en idé för framtida forskning.

men ifråga om detta har jag försökt distansera mig för att i mån av möjlighet undvika att mina egna erfarenheter som musiker – bl.a. som kördirigent och gitarrist i en folkmusikensemble – färgar tolkningarna. Jag vill ändå poängtera min medvetenhet om att detta tvivelsutan gett mig ett visst inifrånperspektiv, som trots allt snarare varit till fördel än nackdel i analysarbetet.

2 Källor och teoretiska utgångspunkter

Avhandlingens huvudsakliga källmaterial utgörs av Otto Anderssons publicerade skrifter om folkmusik. På basis av en genomläsning av hela materialet – tolv böcker och ca 130 artiklar och uppsatser kring folkmusik och folkdiktning⁸ – har jag gjort ett urval av texter som jag ansett ha relevans för avhandlingens frågeställningar. Dessa har jag närläst med utgångspunkt i de metodologiska perspektiv som jag redogjort för i det föregående. Det är alltså detta urval av texter, med referenser till Anderssons övriga skrifter kring samma ämne, som utgjort grunden för analysen. Jag har också beaktat och analyserat musikalier såsom tryckta och opublicerade körarrangemang, samt anteckningsböckerna med Anderssons primäruppteckningar från de insamlingsresor han gjorde på landsbygden i början av 1900-talet. Till samma kategori av arkivalia hör även de redogörelser över resorna som han skrev i samband med insamlingen och renskrifterna av uppteckningarna som gjordes senare (se bilaga 1). Andra arkivalia såsom brev och manuskript har endast använts i liten grad och då närmast för att berika analysen av de publicerade skrifterna.

Viktiga källor är även *Svenska litteratursällskapets* utgåvor med finlandssvensk folkmusik som i avhandlingen framförallt ses som illustrativa manifestationer av Anderssons vetenskapliga arbete med folkmusiken (Andersson 1934; 1963a; 1964; 1967b; 1975). Kännedom om Anderssons liv, karriär och intellektuella utveckling har jag främst erhållit från de levnadsteckningar som skrivits. Av dessa kan framförallt Fabian Dahlströms år 1971 skrivna biografiska uppsats och John Rosas (1983a) artikel om Anderssons skolgång och studier nämnas (se även bl.a. Wikman 1963; Forslin 1971a; Rosas 1983b). År 1965 gjorde Finlands rundradio en TV-dokumentär om Otto Andersson där han intervjuas och berättar om sitt liv med folkmusiken. År 1969 gjorde Ann-Mari Häggman och Bo Lönnqvist en intervju med Andersson som också främst tar fasta på hans verksamhet som folkmusikinsamlare och -forskare (SLS, Andersson 1969:107). Dessa dokumenteringar har utgjort viktiga källor för en inblick i Anderssons idévärld.

⁸ För en översikt av Anderssons skriftliga produktion se Forslin 1964, 377-418 samt 1969, 297-299.

En aspekt som varit vägledande i närläsningen av Anderssons texter är att varje källa utgör en sammanhängande helhet i sig som haft en bestämd uppgift i sin ursprungliga kontext (se bl.a. Sarjala 2002, 70). Det som jag bl.a. tagit i betraktande är dels klarläggandet av den ställning och funktion källan har haft i dess samtida kontext, dels frågor om hur sådana omständigheter som publikationsform och publik har inverkat på källuppgiftens tillförlitlighet eller dess möjlighet att motsvara verkligheten. I belysning av avhandlingens bakomliggande frågeställningar har min analys av texterna dock mindre handlat om att bevisa eller ifrågasätta deras trovärdighet utan mera om att klarlägga källans funktion i den kanonformande processen. Med andra ord har det inte varit relevant att ta en kritisk ståndpunkt till sanningshalten i texterna eller att ifrågasätta deras vetenskapliga status och akribi. Ur avhandlingens synvinkel är texterna intressanta i ett större kontextuellt och diskursivt sammanhang.

När det gäller litteratur i anknytning till den kulturhistoriska och biografiska kontexten, samt teoretiska referenser kring de analytiska begreppens användning, har jag utgått från en praxis inom det vetenskapliga samhället där forskningens kumulativa karaktär förutsätter en tillit till tidigare forskning på basis av texternas vetenskapliga utformning och trovärdighet. Jag har m.a.o. bedömt texternas tillförlitlighet enligt hur fakta framställs och med stöd av det källmaterial som legat till grund för dem. Vid tveksamma fall har även dessa skrifter underkastats en noggrannare kritisk granskning vilket noteras i den löpande texten eller i en fotnot. Beträffande källor rörande den historiska och biografiska kontexten har det emellertid varit av större intresse att tolka texternas roll i den kanonformande process som utgör ett tema i avhandlingen eftersom de i flera fall bygger på Otto Anderssons forskning. Detta gäller framförallt litteratur som behandlar den finlandssvenska folkmusiken och dess insamlingshistoria.

I mitt textfokuserade tillvägagångssätt har jag stött mig på en musikhistoriesyn som betraktar musiken ur ett kulturhistoriskt perspektiv. Detta är en ansats som är närvarande exempelvis i den finska musikforskaren Jukka Sarjalas texter kring musikhistorieforskning. Hans uppfattning utgår från att musikens kulturhistoria inte i egentlig mening är en särskild forskningsinriktning utan en synvinkel som i det musikvetenskapliga fältet befinner sig i gränslandet mellan den s.k. kulturella musikforskningen⁹, musiketnologin och den traditionella

⁹ Se exempelvis Moisala (1998, 322-332) som, bl.a. utgående från Bohlmans 1993 publicerade artikel om musikvetenskapens politiska kopplingar, diskuterar musikforskningens nya utmaningar som följt i bl.a. globaliseringens och masskulturens fotspår. Huvudtanken med den kulturella musikforskningen, i linje med dagens kulturforskning överlag, är att musiken är ett kontextbundet fenomen där forskningens fokus ligger på vilka betydelse musiken ges och hur dessa upprätthålls, bl.a. i form av kanon (ibid., 322). Se även bl.a. Clayton, Herbert & Middleton (ed.) 2003.

musikvetenskapen (Sarjala 1999, 211). Denna forskningsinriktning strävar enligt Sarjala (ibid.) efter att upprätthålla en balansgång och dialog mellan "traditionell" musikhistorieskrivning och en mera allmän kulturhistoria, också med risken att själva musiken som forskningsobjekt stundom skymms ur siktet.¹⁰

Folkmusik

Grundfrågan i forskning om musikens kulturhistoria är enligt Sarjala (1999, 211): "vad är musik?" I enlighet med det kan en grundläggande fråga i det som kunde benämnas folkmusikens kultur- och idéhistoria formuleras som "vad är folkmusik?" Ett definitivt och uttömmande svar på den frågan är svårt att ge, vilket kan utläsas i mycket av den vetenskapliga litteratur som behandlar folkmusiken. Ett exempel på detta problemkomplex är Karin Erikssons (2004, 42–48) ingående diskussion över vad folkmusik kan anses vara utgående från olika sätt att definiera själva begreppet. Erikssons slutsatser kan sammanfattas med att hon anser att frågan "vad är folkmusik" inte går att besvara utan att definitionen kopplas till ett specifikt sammanhang och till den eller de som använder begreppet (ibid., 46).¹¹ En sådan syn på folkmusikbegreppet innebär samtidigt att definitionen ofrånkomligen får en stark förankring i den kulturhistoriska kontexten, med alla de funktionsmässiga och ideologiska konnotationer som detta medför.

Denna tanke bekräftas av det faktum att folkmusikbegreppets innebörd varierat stort under de ca 200 år som man använt det (se bl.a. Laitinen 1991a, 63-67 och Bohlman, 1988, xviiiif). När man försöker fånga folkmusikens kulturhistoriska aspekter är det följaktligen viktigt att kontextualisera musiken, om det så handlar om ett historiskt sammanhang eller om nutid. Med andra ord är det motiverat att i högre grad ta fasta på folkmusikens idéhistoria och i mindre utsträckning analysera dess klingande innehåll. För att dröja kvar ett ögonblick vid definitionsproblematiken så är kontextbundenheten märkbar framför allt när man läser äldre texter om folkmusik. Enligt Ronström (1994, 9) utgår definitionen av folkmusik (och folkkultur överlag) vanligtvis från att det handlar om en muntligt traderad och obruten tradition, men han konstaterar att om man ser på dagens folkmusikutövande så är det mera sällsynt att musikern är direkt sprungen ur en gehörmässig inlärningsbakgrund, även om man ändå talar om folkmusik.¹²

¹⁰ Exempel på denna typ av musikhistorieskrivning i Finland är bl.a. Sarjalas (2005) undersökning om tonsättaren och författaren Axel Gabriel Ingelius samt kulturhistorikern Hannu Salmis (bl.a. 1999) forskning om Richard Wagner.

¹¹ Se även Kaminsky (2005) om hur definitionen av begreppet folkmusik varierar bland individer – musiker, folkdansare etc. – som på något sätt delar den gemensamma referensram som "folkmusiken" kan utgöra.

¹² Se bl.a. Kaminsky (2005, 268-295) för en diskussion kring samma tema; i detta fall skillnader i definitionen av en spelman och en folkmusiker.

Den största orsaken till att folkmusikens reception ändrat stort under de sista 100 åren har sannolikt att göra med att denna ursprungligen muntliga tradition under så gott som hela 1900-talet genomgått en förvandling till skriftlig tradition. Enligt Ronström (ibid., 10f) har denna skriftliga form gjort att synen på och förståelsen av folkmusiken präglats av de forskare, musikskribenter och aktiva inom folkrörelser som varit verksamma inom fältet. Ronström påpekar att det egentligen är först under de senaste ca 40 åren som synen på folkmusikens väsen ändrat. Detta har skett som en följd av att musikutövarna genom massmediernas utveckling och den ökade musikundervisningen getts en bredare musikuppfattning och större möjligheter att bilda sig en föreställning om vad folkmusik är och kan vara. (ibid.) Ternhag (1994–95, 131–145) har å sin sida beskrivit dagens folkmusikreception som historiserande. Detta med utgångspunkt i Hobsbawms (1988, 4) idéer om formalisering och ritualisering av traditioner, där just det historiska återblickandet enligt Ternhag (1994–95, 132) trots allt är det som ännu idag karakteriserar folkmusikutövandet.

I denna avhandling används folkmusikbegreppet i första hand i den tidigare nämnda och allmänt vedertagna, funktionalistiska och historiserande bemärkelsen som åsyftande de musikaliska traditioner inom landsbygdssamfundet som ännu vid sekelskiftet 1900 var knutna till vardagens, livets och årtidernas festpraxis. Därutöver ges begreppet också en vidare innebörd som betecknande den typ av arrangerad musik som kan ses som den revitaliserade, arrangerade formen av "traditionell" folkmusik. I enlighet med avhandlingens inledande problemställning och titel utgår jag alltså från att folkmusik är ett "öppet" begrepp vars innebörd varierar beroende på kontext och på vem som använder det och hur det används (se även Eriksson 2004, 46; Goehr 1992, 94). Det intressanta, sett ur denna avhandlingens synvinkel, är sist och slutligen vilka betydelser Otto Andersson har knutit till "folkmusiken" i förhållande till "finlandssvenskhet" och hur hans syn på folkmusiken var en produkt av sin tid.

Finlandssvenskhet

Finlandssvenskhet framstår i belysning av Finlands historia som ett relativt ungt fenomen. Det var först under mitten av 1800-talet som språktillhörighet började uppfattas som grundval för sociala band och lojaliteter i Finland.¹³ Själva begreppen finlandssvensk och Svenskfinland etablerade sig i allmänt språkbruk i Finland så sent som på 1920-talet – före det talade man bl.a. om den svenska nationaliteten, östsvenskar, svensktalande eller helt enkelt svenskar i Finland (Mustelin 1983). I föreliggande avhandling använder jag genomgående begreppet finlandssvenskt för att beteckna det samfund eller den etniska grupp i Finland som har det svenska språket som modersmål,

¹³ För uttömmande redogörelser över finlandssvenskarna ur socialhistoriskt och etnologiskt perspektiv se Allardt & Starck 1981 och Lönnqvist 1981a.

fullt medveten om att begreppet inte brukades under en stor del av den tidsperiod som avhandlingen behandlar. Detta görs av pragmatiska skäl eftersom finlandssvenskarna i avhandlingen uppfattas som en heterogen grupp där såväl geografisk som social splittring gör det svårt att kategorisera språkgruppen som helhet. Det som betonas i avhandlingen är också frågor som tangerar processer och mekanismer som råder när kulturell särart blir till. Närmare bestämt hur ett kulturellt fenomen (i detta fall folkmusiken) får status som symboliskt material; ett av många ankarfästen för finlandssvenskarnas självbild (se bl.a. Åström 2001, 11). "Finlandssvenskheten" betraktas följaktligen närmast som en kulturell eller diskursiv konstruktion¹⁴ och – i linje med Anderson (1992, 21f) – "Svenskfinland" som en föreställd gemenskap, en nation inom nationen Finland.

Beträffande folkkulturens betydelse vid formandet av finlandssvenskarnas självbild har Bo Lönnqvist (1983) gjort en ingående analys av en historisk process som har klara beröringspunkter med upptakten till kanoniseringen av folkmusiken. I artikeln "Folkkulturen i svenskhetens tjänst" beskriver han (ibid., 178) bl.a. hur olika kollektiva samlingstillfällen, såsom exempelvis Svenska dagen-fester, framhävt sambandet mellan det förgångna, språket och folklivet. Tal, spelmansmusik, historiska tablåer m.m. har fungerat som konkreta symboler som man samlats kring och som fått gälla som bevis för en egen kulturell särart (ibid.). I sin artikel utreder Lönnqvist – ur en etnologisk-kulturanthropologisk synvinkel – vilken roll folkkulturen spelat i finlandssvenskarnas "nationsbygge", närmare bestämt i den kulturella konstitueringen och avgränsningen av det finlandssvenska samfundet som en etnisk grupp¹⁵. Han beskriver bl.a. vilka element ur folkkulturen som lyfts upp till symboler samt vilken betydelse folkminnessamlingen och vetenskapen haft i sammanhanget. Lönnqvist betonar också den kulturhistoriska kontexten genom att undersöka mot vilka politiska och kulturella intressen den revitaliserade folkkulturen svarat med dess betonande av stabilitet, kontinuitet och normativitet. (ibid.)

I sista hand anser Lönnqvist (ibid., 179) att dessa resonemang leder till frågan om folkkulturen är något existerande som upptäcks och utforskas av folklivsforskarna eller något som ur en kulturell mångfald skapas och kanoniserar till en bestämd och för andra än vetenskapliga ändamål

¹⁴ För en diskussion kring den finlandssvenska identitetskonstruktionen ur ett diskursivt perspektiv se bl.a. Lönnqvist 2001e, 443-450.

¹⁵ I detta sammanhang kan etnisk grupp närmast definieras som en folkgrupp i minoritetsställning som har vissa kulturella, språkliga eller rasliga särdrag och som därmed upplever sig höra samman (se bl.a. Allardt & Starck 1981, 20). Begreppet etnicitet är dock mångfasetterat och kan tolkas ur många synvinklar vilket bl.a. diskuterats av Wolf-Knuts 1995, 12-17 (se även Hutchinson & Smith, 1996).

”användbar” form. Med den finlandssvenska samlingsrörelsen¹⁶ i fokus delar Lönnqvist (ibid.) in den historiska processen i tre skeden: 1) upptäckten av ”folket”, insamling och publicering av dess ”språk och kultur” 2) återupplivandet av folkets kultur bl.a. genom scenframträdanden 3) institutionaliseringen av dessa beteendemönster i särskilda organisationer för folkkultur, samtidigt som det etno-kulturella materialet förlänas ett nytt ideologiskt symbolvärde. Lönnqvist påpekar även att mönstret i hög grad återfinns i liknande historiska processer bland andra folk i Europa under motsvarande tid (ibid.). Lönnqvists artikel är med andra ord en beskrivning av folkkulturens roll som enande faktor inom den finlandssvenska samlingsrörelsen från slutet av 1800-talet fram till ca 1920. I den här avhandlingen beskrivs ovan nämnda process med fokus på en särskild del av folkkulturen, d.v.s. den finlandssvenska folkmusiken.

Kanon

Inom musikforskningen har den tidigare nämnda typen av normerade uppfattningar beträffande musikaliska praktiker ofta sammanfattats i begreppet kanon. Allmänt taget åsyftas då främst den västerländska konstmusiken, de ”stora mästarna” och deras verk; de som blivit utvalda och kanoniserats genom att de lyfts fram inom både historieskrivning och forskning samt som återkommande inslag på konsertrepertoarer och inom musikundervisningen (se bl.a. Sarjala, 2002, 14f). Fokus i den forskningsansats som under senare tider kritiskt granskat denna utveckling har främst legat på de processer i vilka kanon formas, medan specifika individers betydelse för musikalisk kanonformation inte varit särskilt framträdande. Uppmärksamheten har främst legat på ett strukturperspektiv där individens betydelse reducerats till förmån för mer omfattande tolkningar och betydelsesystem.

Forskning kring musikens kanon kan sägas på allvar ha fått sin början med Joseph Kermans artikel ”A Few Canonic Variations” från 1983, följt av arbeten av bl.a. Katherine Bergeron (1992), Philip V. Bohlman (1988, 1992), Marcia J. Citron (1993) och William Weber (1999).¹⁷ Den huvudsakliga fokuseringen i dessa arbeten ligger på den västerländska konstmusiken och berör frågor som uppstår ur en kritisk syn på de paradigmatiske ideologier och mekanismer som medverkar i kanonformationer. Frågeställningarna i dessa undersökningar kretsar bl.a. kring genusaspekter i musikens historia (Citron 1993), musikvetenskap som vetenskaplig disciplin (Bergeron &

¹⁶ I detta sammanhang, och i föreliggande avhandling, avses med begreppet den ideologiska och politiska mobilisering av den svenskspråkiga minoriteten i Finland som från slutet av 1800-talet fram till ca 1920-talet följde de politiska omställningarna i Finland som ansågs hota det svenska språkets och den svenska kulturens ställning och existens i landet.

¹⁷ Carl Dahlhaus (1977, 92-117) var inne på frågor kring musikhistorisk kanon i sin *Grundlagen der Musikgeschichte* men hans tankar blev aktuella inom den amerikanska musikforskningen först senare efter att boken översatts till engelska (se även bl.a. Petterson 2004, 52 och Weber 1999, 351).

Bohlman 1992) och förhållandet mellan musikalisk kanon, musikhistorieskrivning och utförandepraxis (Weber 1999). I fråga om kanonforskning inom andra musikgenrer, såsom folk- och populärmusik, kan bl.a. nämnas Bohlman (1988, 104–120), Kurkela (1997, 97f) samt Regev och Toynebee (eds. 2006).

Marcia J. Citron (1993, 19) nämner att frågor om vem som bestämmer vad som accepteras till kanon och vad som inte accepteras, d.v.s. vad som kommer att ingå och vad som lämnas utanför, är fundamentala när man försöker dekonstruera kanon. Kanon kan enligt henne (ibid., 16) med andra ord studeras som en social konstruktion där olika institutioner och aktörer medverkar i kanoniseringsprocessen. Hon anser vidare att kanonformation inte kontrolleras av någon enskild individ eller organisation och att den inte heller sker vid en given historisk tidpunkt. Snarare anser hon att vare sig det gäller en given repertoar eller ett vetenskapligt paradigm så sker kanonformation som en följd av en lång historisk process som innehåller många olika kulturella delmoment. Därför är det enligt henne även nödvändigt att ta dessa historiska förutsättningar i beaktande när man försöker nå tolkningar kring vilka organisationer och individer som varit delaktiga och betydelsefulla i den kanonformande processen. (Ibid., 19f; se även Bohlman 1992b, 205f.)

I relation till dessa tankebanor kring kanon och musik är syftet med min avhandling att klarlägga Otto Anderssons roll och betydelse vid skapandet av grunden för kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken. Avhandlingen skall alltså inte analysera själva kanoniseringsprocessen eller slutgiltigt definiera vad finlandssvensk folkmusikkanon är. Snarare vill jag med utgångspunkt i individen Anderssons verksamhet och skrifter belysa hur idéen om en finlandssvensk folkmusik skapades och konkretiserades i förhållande till det kulturhistoriska sammanhanget samt undersöka hur detta har haft betydelse i kanoniseringen. I avhandlingen används begreppet kanon följaktligen i första hand som ett analytiskt verktyg och i detta hänseende fungerar kanon därmed även som ett överhängande teoretiskt begrepp som beroende av socialt och diskursivt sammanhang inrymmer aspekter med nära beröringspunkter till utformandet av folkmusiken både i form av konkreta repertoarer och som abstrakta, normerande uppfattningar. Sådana aspekter är bl.a. tankar om folkmusiken som kulturarv (se bl.a. Björkholm 2005, 71–81) och folkmusikens etnifiering (bl.a. Ternhag 2005, 20).

3 Tidigare forskning

Otto Andersson avled år 1969. Till dags dato har det dock inte bedrivits någon mer omfattande forskning kring denna produktiva och för den finlandssvenska amatörmusikrörelsen så centrala gestalt. Det har visserligen

skrivits en hel del artiklar och hållits många tal där Anderssons insatser på den finlandssvenska musikodlingens område framställts. Ännu lyser dock den någorlunda uttömmande skildringen av hans liv och gärningar med sin frånvaro. En redovisning av den tidigare forskningen kring Otto Andersson blir därför lätt en redogörelse över vad som inte skrivits om honom. Detta är också ett faktum som John Rosas¹⁸ redan 1983(a) uppmärksammade i sin artikel "Otto Anderssons väg från Vårdö till Åbo Akademi". I artikeln konstaterar Rosas att för att åstadkomma en något så när fullständig beskrivning av Anderssons omfattande verksamhet borde åtminstone följande verksamhetsgrenar grundligt undersökas och analyseras: den litterära produktionen, vilken kan indelas i de tre kategorierna: musikkforskning, folkdiktsforskning och en allmänt kulturell kategori; den musikaliska produktionen; verksamheten som insamlare av folkmusik, som Brageledare samt som organisator och dirigent på den finlandssvenska musikodlingens område; den pedagogiska verksamheten och slutligen den organisatoriska verksamheten inom Åbo Akademi. (Ibid., 99f.)

Förutom dessa verksamhetsgrenar kunde man tillfoga några områden som även skulle kunna utgöra ämnen för vetenskaplig analys. Anderssons roll som skapare av finlandssvensk kulturidentitet har visserligen betonats vid många tillfällen (se bl.a. Häggman 1996, 27–52) men en grundlig analys inom detta område har fortfarande inte gjorts. Frågeställningar som kunde ligga till grund är bl.a.: Hur har Anderssons roll rent konkret tagit sig uttryck och hur såg han själv på finlandssvenskheten i belysning av de samtida ideologiska, politiska och allmänt kulturella strömningarna? En intressant, och i viss mån problematisk och kontroversiell, frågeställning i samband med detta är: hur kunde en person som på 1940-talet genom skrifter och föredrag aktivt propagerade för den tyska nationalsocialismen nå en så betydelsefull position i det finlandssvenska samhället?¹⁹ I samband med detta borde också hans verksamhet som bokförläggare med det egna förlaget *Bro* – som på sin tid väckte häftiga debatter inom finlandssvenska litteraturkretsar (se bl.a. Wikström-Holländer 1983) – genomgå en noggrannare analys med beaktande av ovan nämnda problemställningar.

I den hittills mest heltäckande biografiska skildringen av Otto Anderssons liv frågar sig Fabian Dahlström²⁰ (1971, 40) vilken del av Anderssons livsverk som i framtiden kommer att tillmätas den största betydelsen. Drygt 25 år senare tar Dahlström (1997) ånyo ställning i frågan när han poängterar att de musikvetenskapliga arbetena inte får underskattas

¹⁸ John Rosas (1908-1984) var professor i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi mellan åren 1962 och 1973 (Dahlström, F. 1993, 185).

¹⁹ Se Ekberg (1991) för en beskrivning av den finländska nazismen 1932-1944 samt specifikt om nazistsympatier inom Åbo Akademi på 1940-talet (161f).

²⁰ Fabian Dahlström (1930-) är musikkforskare och musiker och den som efterträdde John Rosas som professor i musikvetenskap vid Åbo Akademi; en tjänst som han innehade från 1978 till 1993 (se bl.a. Nyqvist 2003, 330f).

på bekostnad av den finlandssvenska identitetsaspekten. Dahlström tillägger att mycket av Anderssons musikvetenskapliga arbeten ännu i denna dag framstår som fundamentala verk bl.a. inom instrumentforskning, inhemsk musikhistoria och folkmusikforskning (ibid.). En aspekt som inte undersökts inom detta område är Anderssons position och roll inom såväl den inhemska som den internationella musikvetenskapen. Visserligen har det överhuvudtaget skrivits relativt lite om den finska musikvetenskapens historia (Huttunen 1993; Tarasti 2000) men Anderssons roll som pionjär på många musikvetenskapliga områden har ännu inte analyserats noggrannare ur en vetenskaplig synvinkel. Till detta verksamhetsområde kan man förutom den litterära produktionen även tillfoga hans insatser som ledde till grundandet av det som senare kom att benämnas *Sibeliusmuseum* och som idag innehar omfattande samlingar notmaterial, tidningsurklipp, instrument m.m. (se bl.a. Dahlström, F. 1993, 180f). En analys av Anderssons insatser som musikkforskare har dock gjorts av Fabian Dahlström (1998, 67–81) i en artikel om Otto Andersson och Jean Sibelius. I artikeln poängterar Dahlström – själv en framstående Sibeliusforskare – bl.a. att det inom detta område finns mycket givande material för dagens Sibeliusforskning (ibid., 67).

Anderssons livslånga intresse för musik lämnade inte bara spår efter sig i form av en vetenskaplig produktion. Andersson var även utövande musiker. Det är den biten som många ännu säkert idag förknippar med Andersson. Fortfarande minns man honom som dirigent och organisator på många sång- och musikfester. Den yngre generationen körsångare har naturligt nog inte denna relation till honom, men en betydande del av hans musikaliska produktion är välbekant för de flesta som varit i kontakt med finlandssvenskt musikliv. Den musik av Andersson som i sådana sammanhang fortfarande i hög grad framförs är främst de körarrangemang av finlandssvenska folkvisor och spelmanslåtar som han gjorde under 1900-talets första decennier. Hans originalkompositioner har emellertid så gott som helt och hållet fallit i glömska. Detta är visserligen många musikaliers öde, men det är trots allt ett område som inte heller varit föremål för vetenskaplig analys och framförallt har inte Anderssons musikaliska produktion ännu dokumenterats i en fullständig verkförteckning (en brist som påpekas redan av Rosas 1983a, 100). I samband med detta avhandlingsarbete har jag gjort en preliminär verkförteckning över alla de kompositioner och arrangemang av Andersson som finns bevarade vid *Sibeliusmuseums* arkiv; både manuskript och tryckta verk (se bilaga 3). Eftersom förteckningen bara upptar de musikalier som finns bevarade i detta arkiv så kan den inte ses som komplett. Den ger dock en fingervisning om hans produktivitet också på detta område.

En noggrannare redogörelse över den tidigare forskningen kring den finlandssvenska folkmusiken och dess insamlingshistoria är inte motiverad i detta skede i och med att den forskningen i så hög grad bygger på

Anderssons insatser. Då detta är ett genomgående tema för avhandlingen så kommer denna forskning att synliggöras i avhandlingens text. Här kan dock nämnas att det område som varit mest framträdande i detta hänseende är forskning om folkvisan. Arbeten om den finlandssvenska folkvisan som skrivits under och efter Anderssons tid är bl.a. Alfhild Forslins undersökningar som i hög grad bygger på hennes och Greta Dahlströms omfattande samlingsarbete på 1920- och 1930-talet.²¹ I detta sammanhang bör även Ann-Mari Häggmans undersökning om balladen *Magdalena på källebro* (1992) uppmärksammas eftersom den hittills är den enda doktorsavhandlingen som skrivits på temat finlandssvensk folkmusik.²² Hon är också den forskare som bedrivit mest forskning kring den finlandssvenska instrumentala folkmusiken, med en betoning på folkmusikens socio-kulturella dimensioner (se bl.a. Häggman 1979; 1991; 1994; 2006a).

4 Disposition

Avhandlingen följer en tematisk disposition som bygger på att jag ser tre övergripande kontexter för Otto Anderssons folkmusikaliska verksamhet och skriftställeri. Följaktligen har avhandlingen tre huvudkapitel: I Insamling, II Revitalisering och III Forskning. Det första behandlar Anderssons insamling av folkmusik på den finlandssvenska landsbygden, med särskild tyngdpunkt på tidsperioden 1902 till 1907. Kapitlet inleds med en historisk översikt av det finlandssvenska samlingsarbete som föregick Anderssons verksamhet. Detta dels för att bilda en kultur- och vetenskapshistorisk bakgrund till Anderssons gärningar på området, dels för att belysa Anderssons roll i denna historieskrivning. I det andra kapitlet analyseras Anderssons arbete med revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken och det tredje kapitlet tar fasta på hans vetenskapliga arbete kring folkmusiken och dess utgivning.

De tre huvudkapitlen följs av sammanfattande diskussioner där jag återknyter till avhandlingens frågeställningar genom att peka på aspekter som framkommit i analysen, d.v.s. sådana återkommande teman som framträtt i Anderssons texter och som jag ansett ha relevans för skapandet

²¹ Greta Dahlströms och Alfhild Forslins samlingsfärder är beskrivna av Forslin (1968, 1979). Av Forslins vetenskapliga produktion kan man bl.a. nämna hennes licentiatavhandling om balladen om riddar Olof och älvorna, sedermera utgiven av Svenskt visarkiv (1964). För hennes övriga produktion se Herranen 1975, 62-74.

²² Detta är visserligen en fråga om definition av begreppet folkmusik. Om man definierar dansmusiken i Svenskfinland under 1900-talets första hälft som finlandssvensk folkmusik, vilket ju är helt möjligt, bör man i detta hänseende också nämna Anna-Maria Nordmans (2002) doktorsavhandling i musikvetenskap *Takt och ton i tiden. Instrument, musik och musiker i svenskösterbottniska dansorkestrar 1920-1950*.

av "finlandssvensk folkmusik". Avhandlingen avslutas med en övergripande sammanfattning och diskussion.

I INSAMLING

Med utgångspunkt i folkmusiken utvecklade Otto Andersson ett helt kulturprogram som för honom personligen innefattade såväl rent konstnärliga och allmänt kulturella dimensioner som vetenskapliga strävanden. All den verksamhet som för Anderssons del utformades med folkmusiken som gemensam nämnare tog avstamp i den insamling av folkkultur som han bedrev under 1900-talets första årtionde. På många punkter var Otto Anderssons bedrifter på folkmusikens område anmärkningsvärda och delvis nydanande men stigen som han följde var redan upptrampad. Arbetet med insamling av finlandssvenskt traditionsmaterial i Finland var redan etablerat och i hög grad institutionaliserat när han kom med i bilden.

1 Den svenska folkdiktsforskningens historia i Finland

Föreliggande avsnitt kommer i stora drag att beskriva det finlandssvenska folkloristiska²³ arbete som föregick Anderssons egen verksamhet på området. Redogörelsen bygger i första hand på Anderssons publicerade texter för att belysa hans roll i skapandet av en kanoniserad historisk bild av den finlandssvenska traditionsvetenskapliga utvecklingen. Detta motiveras av att hans tidiga och senare publikationer i hög grad legat till grund för den fortsatta folkloristiska historieskrivningen i Svenskfinland.²⁴ Man kan med andra ord säga att Andersson genom sina publikationer fått en position som auktoritativ "historiograf" inom det finlandssvenska vetenskapliga samfundet. I redogörelsen kommer samtidigt den politiska och kulturhistoriska kontexten att belysas med särskild fokus på de finlandssvenska samlingssträvandena under senare delen av 1800-talet. Historieskrivningen tolkas härvidlag även som ett medel för att med hjälp av "vetenskapliga" utredningar kring ett traditionsvetenskapligt ämne stärka den etniska identitetsuppfattningen och kulturella profileringen bland den svenskspråkiga befolkningen i Finland (se Lönnqvist 2001c, 225). Syftet är alltså att belysa Anderssons roll som vetenskapshistoriker och samtidigt, med stöd av senare bedriven historieforskning, ge en kontextuell

²³ Med folkloristisk avses i detta sammanhang, och i avhandlingen överlag, en samlande beteckning för insamling av och forskning kring i första hand allmogens traditionsmaterial såsom dialekter, lekar, sagor, sägner och folkmusik.

²⁴ Så gott som all historieskrivning kring insamlingsverksamheten i Svenskfinland upptar Anderssons texter i referenslistorna (se bl.a. Bergman 1981; Lönnqvist 1981; 1983; Häggman 1992a; 1998).

bakgrund till hans egen insamlingsverksamhet samt poängtera det folkloristiska arbetets ideologiska konnotationer.

Redogörelsen bygger på Otto Anderssons år 1909(e) publicerade uppsats "Ur den svenska folkdiktsforskningens historia i Finland", samt på det år 1967(a) utgivna verket *Finländsk folklore*. I uppsatsen, publicerad i föreningen *Brages* årsskrift²⁵, redogör Andersson för den i Finland och Sverige bedrivna folkloristiska insamlingen av och forskningen kring svenskspråkig folkdiktning under tidsperioden ca 1500 till början av 1900-talet, med en särskild tyngdpunkt lagd på 1800-talet.²⁶ Boken *Finländsk folklore* (1967a) är även den en vetenskapshistorisk framställning kring samma ämne där han sammanfattar den svenskspråkiga folkloristiska verksamheten i Finland.²⁷ Det är framförallt ifråga om omfång som boken skiljer sig från den 1909 utkomna uppsatsen. Boken har 307 sidor medan uppsatsens sidantal är 57. Detta har sin naturliga förklaring i det faktum att Andersson under den nästan 60-åriga tidsperiod som skiljer mellan publiceringen av skrifterna hade samlat på sig en hel del material och forskningserfarenhet. Under den tiden hade det naturligtvis också hänt mycket på det folkloristiska området i Svenskfinland vilket blev upptaget i boken från 1967, samtidigt som också den vetenskapliga utforskningen av finländskt traditionsstoff och där tillhörande källforskning framskridit. Den senare utgåvan är också försedd med en detaljerad notapparat med källhänvisningar och källkritiska anmärkningar vilket ger den mera vetenskaplig stringens än uppsatsen. Innehållsmässigt skiljer sig dock inte de båda framställningarna så mycket från varandra – förutom att tiden efter 1909 också behandlas i boken från 1967 – utan den senare framstår snarast som en utförlig och kraftigt utökad bearbetning av uppsatsen.

²⁵ Föreningen *Brage* grundades 1906 som en centralinstitution för revitalisering av den svenskspråkiga folkulturen i Finland. Folkmusiken fick tidigt en framträdande plats i denna verksamhet (se kapitel II). Årsskriften var ett informationsrör för föreningens verksamhet och fungerade även som ett forum för traditionsvetenskaplig forskning (Tegengren 1907, 8).

²⁶ Som källor för sin uppsats använder sig Andersson bl.a. av Axel Olof Freudenthals uppsats om Henrik Gabriel Porthan från 1892 samt den av Ernst Lagus utgivna *Bref från Henrik Gabriel Porthan till samtida* från 1898 och uppsatsen "Något om insamlandet af svenska folkvisor" från 1886. I uppsatsen från 1886 hade Lagus (37-47) även kort redogjort för den dittills bedrivna svenskspråkiga insamlingsverksamheten i Finland. Andersson hänvisar också till historieforskning i Sverige för att understryka de naturliga kopplingarna till och tidiga impulserna från Sverige. I övrigt stöder sig Andersson på den vid det laget utgivna litteraturen om och med traditionsmaterial från Finland och Sverige, såsom utgivna samlingar med folksånger, förteckningar, artiklar och uppsatser m.m. (Andersson 1909e).

²⁷ I inledningen till boken motiverar Andersson (1967a, 9ff) sitt val av titel genom att innefatta såväl etnografi som folklivsforskning i termen folklore. Ordet folklore förkommer för övrigt första gången i tryck i en uppsats från 1846 av engelsmannen William John Thomas (se bl.a. Wolf-Knuts 2000a, 125).

Det tidiga svenska folkloristiska arbetet

I sina historiefremställningar beskriver Andersson (1909e, 57; 1967a, 123) hur man i Finland under mitten av 1800-talet på allvar började intressera sig för den finlandssvenska folkmusiken. I *Finländsk folklore* (1967a, 75f) beskriver han också i stora drag den insamling av finskspråkig folkdiktning i Finland som bedrevs inom svenskspråkiga kretsar redan under början av 1800-talet. Vidare påvisar han hur även den svenskspråkiga folkmusiken i Finland redan då indirekt kom med i bilden i och med att Adolf Iwar Arwidsson (1791–1853) i sin utgåva *Swenska fornsånger* (utgiven i Sverige 1834–1842) också tog med några finlandssvenska folkvisor och danslekar (Andersson 1909e, 54ff; 1967a, 94f). Arwidsson omnämns också redan 1848 av J.O.I. Rancken samt av Ernst Lagus i den 1886 utkomna korta historiken "Något om insamlandet af svenska folkvisor".

Som startpunkten för det finlandssvenska folkloristiska arbetet ser Andersson (1909e, 57–63, 1967a, 126) den tidpunkt då lektorn vid gymnasiet i Vasa Johan Oscar Immanuel Rancken (1824–1895) och hans medarbetare i mitten av 1800-talet började samla in svenskspråkig folklore i Österbotten. Det inofficiella "startskottet" för insamlingen av svenskspråkigt traditionsmaterial i Finland formulerades enligt Andersson i det upprop som Rancken publicerade i tidningen *Ilmarinen* våren 1848 i form av artikeln "Till Fosterlandsvänner".²⁸ Detta uppmärksammades även i den tidigare nämnda historiken av Lagus (1886, 43f). Där omnämner Lagus Ranckens gärningar men han ger ändå inte Ranckens insamlingsuppmaning samma svensknationella tyngd som sedermera Andersson gjorde.

En förklaring till detta kan sökas i det faktum att när Andersson år 1909 skrev sin uppsats var den finlandssvenska samlingsrörelsen redan kulturellt och politiskt institutionaliserad (se bl.a. Allardt och Starck 1981, 202). Vid det laget sågs "Svenskfinland" både som en konkret territoriell och som en symbolisk enhet, vilket inte ännu var fallet när Lagus skrev sin text.²⁹ I sin uppsats från 1909(e) betonar Andersson Ranckens gärningar framförallt ur ett nationellt perspektiv när han återger valda delar ur uppropet som hänvisar till insamlandets betydelse för den svenska nationaliteten i Finland. Han omnämner bl.a. att Rancken inleder sitt upprop med påpekandet att det är varje medborgares skyldighet att lämna upplysningar om svensk folkdiktning, inklusive folkvisor och sång till lek och dans, eftersom de kan bidra till att ge upplysningar om fosterlandets och folkets historia (Rancken

²⁸ Denna uppfattning om Rancken som det finlandssvenska insamlingsarbetets pionjär har anammats och förts vidare i mycket av den senare historieskrivning som berört den finlandssvenska folkmusiken (se bl.a. Dahlström, G. 1974, 89; Häggman 1992, 75; 1996, 30; 1998, 9; Wolf-Knuts 2001, 9-23).

²⁹ Lönnqvist (2001b, 26-36) har beskrivit denna process – konstituerandet av finlandssvenskarna som en etnisk grupp – genom att ur ett sociologiskt perspektiv kartlägga och beskriva de olika delmoment som under tidsperioden ca 1860-1920 var särskilt betydelsefulla. Lönnqvist visar bl.a. hur "folket", dess språk och kultur framförallt från och med 1890-talet lyfts fram som betydelsefullt i skapandet av en etnisk enhet.

1848, 97 citerad i Andersson 1909e, 58). Andersson understryker därmed folkkulturens viktiga roll för den svenskspråkiga befolkningens självmedvetenhet men påpekar att Ranckens intressen även i hög grad utsträckte sig till den finskspråkiga kulturen i landet. Andersson påpekar att insamlingen av svensk folkdiktning enligt Rancken då också kunde främja kunskaperna om den finländska kulturen överlag. Den svenska kulturen i Finland kunde med andra ord ses som en brygga mellan den rikssvenska och den finska kulturen. (Andersson 1909e, 58f; se även Wolf-Knuts 2001, 12f.)

I *Finländsk folklore* (1967a, 123–126) fördjupar Andersson det etnokulturellt färgade resonemanget när han skriver att uppropet inte enbart var epokgörande för den finlandssvenska folkloreforskningens historia. Han poängterar den stora betydelse uppropet enligt honom kom att få för hela den finlandssvenska nationalitetsrörelsen i och med att det för första gången lyfte fram den svenska allmogebefolkningen som en kulturell resurs som bör ägnas uppmärksamhet (ibid.). Han påpekar också att tankegångar om allmogens potential för nationen säkert på många vis var omvälvande i den under mitten av 1800-talet rådande tidsandan då man i "bildade" kretsar enligt honom ofta snarare uttryckte ett visst förakt för den "obildade" allmogen (ibid. 120). I uppsatsen från 1909 (e, 48ff) framhåller Andersson att orsaken till att fokuseringen på svensk folkdiktning i Finland kom igång så sent i jämförelse med intresset för den finska folkdiktningen hade att göra med att ståndsskillnaderna inom det finskspråkiga Finland tidigare fick ge vika för den allmänna nationella mobiliseringen än vad fallet var på svenskt håll. Andersson (ibid.) hävdar att klyftan mellan högre och lägre samhällsstånd var mera seglivad på svenskt håll vilket enligt honom bottnade i att den "högre kulturen", särskilt den svenska litteraturen, genom den forna tillhörigheten till Sverige fått en så stark ställning att den ännu kraftigt präglade den svenska kulturutvecklingen i landet (ibid.).

Andersson (1967a, 146) beskriver vidare hur tiden efter 1850, framförallt inom studentkretsarna i Helsingfors, i hög grad präglades av finsknationella strävanden där fosterlandets framtid och utveckling ansågs vila på den svenska nationalitetens sammansmältning med den finska. Denna epok i Finlands historia har blivit utförligt beskriven i den finländska historieforskningen.³⁰ Denna historieskrivning har bl.a. redogjort för hur det finska språkets ställning officiellt befästes år 1863 i och med den språkförordning som likställde det finska språket med svenskan. Som en följd av detta tog småningom en språkpolitisk maktkamp form i och med att fennomanin under mitten av seklet mötte en motreaktion i form av svekomanin. Den mest extrema formen av fennomani ledde till att svenskspråkiga i landet medvetet antog det finska språket som hemspråk och till och med förfinskade sina svenska namn. De hetaste dusterna kring

³⁰ Följande framställning av den språkpolitiska utvecklingen under ifrågavarande tid bygger bl.a. på Hämläinen 1969; Allardt & Starck 1981 och Klinge 1983; 1996.

det svenska språkets vara eller inte vara begicks fr.o.m. ca 1860-talet vid Helsingfors universitet. Där förespråkade den Nyländska avdelningen, med Axel Olof Freudenthal i spetsen, bibehållandet av det svenska språket som officiellt språk i landet. På 1840-talet var Johan Wilhelm Snellman den finsknationella väckelsens främsta språkrör och ur hans tankegångar kan man säga att fennomani fick sin mest utpräglade politiska betydelse. (Se bl.a. Hämmäläinen 1969, 20–23.)

Från och med 1860-talet växte den finsknationella rörelsen sig starkare och leddes på ett många gånger aggressivt sätt framför allt av Yrjö Sakari Yrjö-Koskinen inom *Finska partiet*. Den svenska språkpolitiken fann sin partiinstitutionella form så sent som 1906 trots att tidiga försök till partibildning inom den svenska rörelsen även gjordes, bl.a. inom *Det liberala partiet* och *Svenska partiet*. På landsbygden gick denna språkpolitiska problematik förbi men aktualiserades under början av 1900-talet som en följd av hotet om den territoriella integritetens bevarande och den efter sekelskiftet alltmer framträdande samlingstanken som ville närma det svenskspråkiga borgerskapet i städerna med allmogen på landsbygden. (Hämmäläinen 1969, 20ff; se även bl.a. Allardt och Starck 1981, 200ff.) År 1880 var den totala andelen svenskspråkiga i Finland 14,3 % för att under hela 1900-talet gradvis minska till den nivå som är aktuell idag, d.v.s. ca 5,8 % (McRae 1999, 86).

Det som ofta lyfts fram inom finländsk historieforskning är frågor som behandlar svenskarnas ställning i landet i en tid som under senare hälften av 1800-talet präglades av en allmän strävan efter bibehållandet av politisk och kulturell autonom ställning i förhållande till kejsardömet Ryssland. Motpolerna fennomani och svekomani har framställts som de tendenser i det finländska samhället som gav upphov till spänningar som i förlängningen gjorde att många svenskspråkiga valde att anamma den fennomanska ideologin med Snellman och senare Yrjö-Koskinen i spetsen. Klinge (1983, 44f) har belyst det faktum att den finländska kulturen under största delen av 1800-talet var starkt tvåspråkig. Han betonar att det sist och slutligen var en ganska liten grupp inom den svenskspråkiga politiska eliten som ville kategorisera landets svenskspråkiga allmoge med samma populistiska kategorier som de fennomanska ideologerna använde sig av, d.v.s. enligt axeln bönder – präster – akademiker. Denna grupps uttalanden fick emellertid mycket uppmärksamhet i dagspressen eftersom en betydande del av dessa personer tillhörde just den skrivande delen av samhället, d.v.s. journalister och akademiker. De eftersträvade och fick även ofta flankstöd från de enspråkiga delarna av samhället, den rurala befolkningen. Klinge (ibid.) påpekar även att det centrala i sammanhanget är att inte heller de finskspråkiga språknationalisterna ville bryta med den runebergska, i princip tvåspråkiga patriotismen.

Adertonhundratalet har dock allmänt taget beskrivits som en tid i Finlands historia präglad av ett aktivt letande efter kulturell finsk identitet.

Enligt denna historiesyn blir det finska språket under ifrågavarande tid i allt högre grad framburet både politiskt och kulturellt som en identitetsmarkerande faktor, på bekostnad av det svenska språket som dock fortlever som dominerande administrationsspråk långt in på 1800-talet. (se bl.a. Klinge 1996, 39f.) Denna språkliga omorientering avspeglar sig bl.a. i den fokusering på finskspråkig folkdiktning som, med inflytande från romantiska strömningar huvudsakligen från Sverige, resulterade i insamling av finskt traditionsstoff med en tyngdpunkt på material från de östfinska regionerna. Detta föregicks av Henrik Gabriel Porthans (1739–1804) banbrytande 5 disputationer, *Dissertatio de poesi fennica*, som behandlade den finska forndiktningen i form av runosång. Dessa utkom åren 1766 till 1778 och kan sägas vara barn av de under senare delen av 1700-talet rådande förromantiska strömningar som manifesterades i James Macphersons episka diktsamling *The Works of Ossian* (1765) och Johann Gottfried von Herders *Stimmen der Völker in Liedern* ([1778–1779] 1807). (Se bl.a. Honko 1980b, 35ff; Wretö, 1984; Wilson 1985, 21ff.)³¹ Dessa tidiga idéströmningar tas också upp av Andersson (1909e, 44, 46f; 1967a, 17–119) såsom förebud till forskningen kring svensk folkdiktning i Finland.

Det finländska intresset för finsk folkdiktning koncentrerades i början av 1800-talet kring en samling svenskspråkiga unga romantiker vid Åbo Akademi. Gruppen, med direkta förbindelser till Uppsala, inspirerades av de idéströmningar som florerade i Europa i kölvattnet av bl.a. Herders betoning av folket och dess diktning som fundament för nationella strävanden. I Porthans anda och med den tidiga fennomani som en viktig drivkraft började bl.a. Adolf Iwar Arwidsson, Abraham Poppius, Anders Johan Sjögren och Carl Axel Gottlund samla in finsk folkdiktning. (Se bl.a. Honko 1980b, 37; Wilson 1985, 21.) I sin redogörelse över denna period i folkdiktsforskningens historia i Finland beskriver Andersson (1967a, 75) det faktum att det var svenskspråkiga studenter som bedrev insamling genom att relatera till de kulturhistoriska omständigheterna som avskiljandet från Sverige år 1809 innebar. Enligt honom var insamlingen fr.o.m. ca 1810 en form av patriotisk nationalromantik. "Men romantiken i Finland blev, såvitt det gällde språkstudier och insamlingar av folkdiktning, finsk nationalromantik, även om Åboromantikerna hade svenska som modersmål och använde svenska språket både i sina teoretiska diskussioner och i sina poetiska försök. Folkdiktsforskningen var således företrädesvis finlandssvensk, men dess föremål var finsk runosång." (Andersson 1967a, 75.)

En man som följde i samma spår var Elias Lönnrot. Hans insamlingsarbete i Finland under början av 1800-talet resulterade i det av honom sammanställda storverket *Kalevala* (1835) som i sin andra och utvidgade upplaga från 1849 tidigt upphöjdes till nationalepos (se bl.a.

³¹ Se även <http://www.visarkiv.se/herder/index.htm> för en diskussion kring framförallt Herders inflytande på de finska och Nordiska insamlingssträvandena under 1800-talet.

Honko 1980b, 38; Wilson 1985, 28–34). Trots att Lönnrot uteslutande riktade sin uppmärksamhet på finsk folkdiktning så viger Andersson ett helt kapitel i *Finländsk folklore* (1967a, 100–118) för Lönnrot, vilket han motiverar med att en betydande del av Lönnrots skrifter avfattades på svenska. Även om Lönnrot hade det finska språket som modersmål så var hans skolgång och sociala uppväxtmiljö ända från barndom till universitetsstudier svenskspråkig, vilket Andersson (ibid.) också tar fasta på (se även Majamaa 2005, 394f). Lönnrot blev också den ledande gestalten i det år 1831 grundade *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (Finska litteratursällskapet i Finland) som ställde sig i spetsen för den finska folkkulturens och det finska språkets främjande. Sällskapet blev även tidigt ett centrum för insamling av finsk folkkultur. (Se bl.a. Asplund 1998, 30f.)³²

Nyländsk insamling och Svenska litteratursällskapet i Finland

Ungefär samtidigt som Rancken under mitten av 1800-talet började samla in folkkultur i Österbotten började man även bedriva insamlingsverksamhet i Nyland. Detta framstår som ett intressant sammanträffande i den finländska folkdiktsforskningens historia. Trots att Andersson i sin senare skildring av förloppet (1967a, 128) uttryckligen skriver att Ranckens upprop i Österbotten måste ha verkat befruktande för inledandet av den nyländska insamlingsverksamheten, så ser han framförallt de språkpolitiska tendenserna vid universitetet som den största bidragande orsaken till att verksamheten kom i gång i södra Finland, och då just främst inom studentnationernas verksamhet.

I sina redogörelser (1909e, 73–79; 1967a, 146–153) över denna insamlingsverksamhet utgår Andersson följaktligen i första hand från en nationalistisk synvinkel när han beskriver varför och hur arbetet inleddes. Han gör detta genom att lyfta fram Axel Olof Freudenthal (1836–1911)³³ som den som gick i spetsen när man inom "Den illegala Nyländska afdelningen" i slutet av 1850-talet började tala för den svenska nationalitetens betydelse för landets utveckling. Detta ser Andersson som en motpol till den allmänt rådande finsknationella stämningen inom studentkretsarna. Han menar vidare att ett led i strävandena för att bevaka den svenska befolkningens intressen då också blev att samla in vittnesmål om den svenska kulturen bland den svenska allmogebefolkningen i Nyland. Inom den nyländska studentnationen började man således sända ut stipendiater till de nyländska landsorterna för att tillvarata folksagor, ordstäv, visor m.m. Andersson (1967a, 172f.) anser att det uttalade huvudsyftet med insamlingen till en

³² Som en parallell företeelse till den ovan beskrivna utvecklingen framstår Johan Ludvig Runebergs diktning med verk som *Fänrik Ståls sägner*, *Elgskyttarne* och *Bonden Paavo*. Trots att dessa författades på svenska anslog de en sådan nationalistisk ton hos det finska folket att Runeberg tidigt uppnådde en position som nationalskald. (Klinge 1996, 86ff.)

³³ Om Freudenthals roll som frontfigur i den begynnande svensketsrörelsen i Finland se bl.a. Allardt och Starck 1981, 201f.

början var att främja utforskningen av det liv som levdes ute i bygderna men hänvisar till att insamlingen gav så pass goda resultat beträffande omfång att man även senare på 1880-talet började publicera valda delar av materialet, bl.a. folkvisorna, i samlingsverket *Nyland* (Lagus [red.] 1887; 1893; 1900).³⁴

År 1885 grundades *Svenska litteratursällskapet i Finland*. Detta hade stor betydelse för insamlingen av den finlandssvenska folkdiktningen i och med att den nygrundade föreningen tidigt blev en central institution för det folkloristiska³⁵ arbetet. Sällskapets roll i sammanhanget hade framförallt att göra med koordineringen och systematiseringen av insamlingsverksamheten samt senare utgivningen av det insamlade materialet. I sin historik över litteratursällskapet nämner Torsten Steinby³⁶ (1985, 67) att det ända från starten i sällskapets stadgar nämndes att även svensk folksång och saga skulle uppmärksammas och omhändertas. En målsättning som även utformades med tiden och som konkretiserades fr.o.m. 1908 var publiceringen av materialet i ett enligt vetenskapliga grundprinciper sammanställt samlingsverk, det ännu ofullbordade *Finlands svenska folkdiktning* (ibid. 145ff). Andersson (1967a, 176) poängterar också litteratursällskapets viktiga roll i institutionaliseringen av den finlandssvenska folkkulturen. Enligt honom var det Ernst Lagus som inom sällskapet var initiativtagaren och den ledande gestalten i frågor som berörde folkdiktningen.³⁷ Lagus hade varit aktiv inom det arbete som gjorts

³⁴ Bergman (1981, 9-20) har utgående från arkivmaterial och dåtida redogörelser noggrant redogjort för denna insamlingsverksamhet som i hög grad låg till grund för vidare insamling i Svenskfinland. (Se även bl.a. Lönnqvist 1981, 136, Häggman 1998, 10f.)

³⁵ Terminologin etablerades inom sällskapet fr.o.m. 1890-talet när man mera allmänt börjar använda begreppet folkloristik för den typ av insamlings- och forskningsverksamhet som berörde allmogens folkdiktning (Andersson 1967a, 10; Steinby 1985, 68). Terminologins senare utveckling har präglats av olika uppfattningar om de traditionsvetenskapliga disciplinernas innehåll framförallt i samband med installerandet av professurer inom ämnesområdet (se bl.a. Storå 1993, 193-207 och Wolf-Knuts 1993, 209-216 för en sammanfattning av utvecklingen inom Åbo Akademi).

³⁶ Historiken omfattar åren 1885-1935 och bygger på tidigare utgivna historiker och krönikor, sällskapets bibliografier, specialstudier, biografier över styrelseledamöter samt styrelseprotokoll som tryckts i litteratursällskapets serie *Förhandlingar och uppsatser*. I viss mån har Steinby även utnyttjat brev och andra handskrifter samt tryckt litteratur som belyser den kulturhistoriska kontexten (Steinby 1985, 9f). Historiken kan närmast ses som en hyllningsskrift till det hundraårsjubilerande litteratursällskapet och som sådan framhäver den sällskapets verksamhet ur en strikt deskriptiv synvinkel. Steinby har berikat framställningen med intressanta kulturhistoriska och politiskt ideologiskt präglade iakttagelser vilket ger historiken en vetenskaplig pondus och auktoritet. Vid framställningen av den traditionsvetenskapliga verksamheten följer han dock i stora drag Anderssons bild av verksamheten och omnämner Otto Andersson som "en stimulerande kraft för folkmusikforskningen" (ibid. 162).

³⁷ Ernst Lagus (1859-1923) betydelse för de folkloristiska strävandena på svenskspråkigt håll i Finland har beskrivits av Gunnar Landtman i dennes Lagus-biografi från 1924. För en utförlig bild av Lagus position inom det år 1885 grundade *Svenska litteratursällskapet i Finland* se bl.a. Steinby 1985, 200-214.

för insamling av folkdiktning inom Nyländska avdelningen och han var också den som bearbetade och redigerade de musikaliska utgåvorna i samlingsverket *Nyland* (ibid., 173; Lagus [red.] 1893). Senare grundade Lagus även litteratursällskapets folkloristiska kommission och arkiv och det var också han som genomdrev det slutgiltiga beslutet att ge ut det finlandssvenska traditions materialet i verket *Finlands svenska folkdiktning* (Steinby 1985, 200-214).

Att sällskapet tidigt fick en roll som centralhärd för insamling av svenskt traditionsmaterial i landet – med ambitionen att skapa en samling likvärdig den vid det finskspråkiga litteratursällskapet³⁸ – vittnar det normgivande cirkulär om som utformades och distribuerades till ett antal utvalda institutioner och skolor. Syftet med cirkuläret "Svenska litteratursällskapets cirkulär angående insamling af folkdiktning, folkmusik m.m." (Anon. 1888, 101-106) var att med löfte om belöningar sporra det allmänna intresset för insamling av finlandssvensk folkdiktning för att på det sättet få in folkloristiskt material till sällskapets samlingar. Syftet med cirkuläret var även att med hjälp av regler och råd vägleda hugade insamlare för att undvika alltför amatörmässigt och bristfälligt ihopsamlat material. Cirkulärets riktgivande karaktär märks i det noggranna angivandet av vilken typ av folkdiktning man var intresserad av och man kan anmärka det tidstypiska intresset för det som var ålderdomligt och gärna upphittat på avlägsna och isolerade platser (ibid., 103). I detta hänseende kan det som är ålderdomligt och upphittat på isolerade platser även omformuleras till det som är äkta eller "autentisk" folkkultur, i motsats till det som är oäkta d.v.s. modernt eller i detta fall även icke svenskspråkigt.

Regina Bendix (1997) har visat hur jakten på autenticitet allmänt taget varit en kärningrediens vid institutionaliseringen av folklore och formandet av traditionsvetenskapliga discipliner. I ifrågavarande kulturhistoriska kontext använde litteratursällskapet autenticitetsretoriken för att legitimera den nya traditionsvetenskapliga forskningsgren, folkloristiken, som i sällskapets tidigaste stadgar endast omnämns i form av "svensk saga och folksång". Disciplinen var ny i hela världen och samma slags diskurser om autenticitet genomsyrade så gott som all forskning och insamling som under 1800- och början av 1900-talet höll på att hitta sin universitetsdisciplinära form (ibid.). Bendix (ibid., 7f, 20) ger även exempel på hur det artefaktualiserade traditions materialet med hjälp av autenticitetsretorik omvandlas från att ha varit en estetiskt andlig upplevelse på ett individuellt plan till att bli en "symbol" för ideologisk och politisk nationell gemenskap. Ur ett språkideologiskt perspektiv kan litteratursällskapets roll som samlingshärd för svensk litteratur och folklore också då, i enlighet med det ovan sagda, ses som en motpol till det finska litteratursällskapet som var en central institution för den finskspråkiga kulturen.

³⁸ Andersson (1967a, 203f) omnämner det finska insamlingsarbetet som en viktig förebild och inspirationskälla för den samtida aktiviteten inom *Svenska litteratursällskapet*.

Rädslan för den svenska nationalitetens uppgående i den finska framstod alltså som en av drivkrafterna i den fokusering på svenskt traditionsmaterial som ovan i korthet beskrivits. En annan sporrande omständighet var behovet av disciplinär profilering och legitimering av en ny vetenskapsgren. Det senare kan också ses som en följd av det första eftersom vetenskapen i detta hänseende kunde bekräfta ett gemensamt ursprung och en svenskspråkig nationell särart i förhållande till den finskspråkiga kulturen. Men det var inte bara de svenskspråkiga i Finland som saknade nationellt fotfäste i det av politiska omständigheter omformade Norden. Så gott som alla de nordiska länderna upplevde en identitetskris under 1800-talets första hälft. Danmarks och Sveriges stormaktstider var förbi, och Norge och Finland bytte politisk tillhörighet vilket i de två sistnämnda länderna föranledde en 100-årig identitetsutveckling med fokusering på nationellt språk, inhemska litteratur och ny historieskrivning (Honko [red.] 1980a, 1f). Denna identitetskris ledde till att man under inflytande av de romantiska idéströmningarna som rådde ute i Europa – framförallt i tyskspråkiga områden – vände blicken mot folket och folkdiktningen som sågs som en outtömlig resurs för den nationella självhävdsen (ibid.).

Herders insamling av folkpoesi och hans introduktion av begreppet Volk blev normgivande för en stor del av den under 1800-talet bedrivna europeiska insamlingsverksamheten och så även i Norden (se bl.a. Honko 1980b, 33; Rehnberg 1980, 24). Hur tyngdpunkten låg skiftade från land till land beroende på de historiska betingelserna och den politiska situationen. Således hade de "gamla" nationerna i Norden mindre behov av att understryka den etniska identiteten. I Sverige var den nationella identiteten inte hotad, och därför kanaliserades intresset mera mot provinserna (Rehnberg 1980, 30). I Finland var man däremot utsatt för tryck utifrån och måste således kämpa för att hävda det egna språkets och den egna kulturens identitetsmarkerande position. Folkdiktningen framstod härvidlag som ett konkret bevis på folkets skaparkraft. Hela 1800-talet blev alltså insamlingens stora tid i Norden vilket även i förlängningen kom att inbegripa den svenska folkdiktningen i Finland. (Honko [red.] 1980a.)

När *Svenska litteratursällskapet i Finland* grundades år 1885 kan man således också tolka det som ett slags implicit språkideologisk manifestation eftersom föreningen kom att fungera som en pendang till *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* som grundats redan 1831. Steinby (1985, 15ff) påpekar att syftet med föreningen inte var att fungera som någon form av politiskt antifennomanskt forum men framhåller samtidigt det faktum att medlemmarna i den krets som låg bakom sällskapets grundande alla mer eller mindre var frontfigurer inom svensketsrörelsen i landet. Retoriken inom sällskapet präglades också följaktligen en hel del av den språkpolitiska debatt som vid sidan av förryskningshotet färgade den politiska atmosfären under 1800-talets sista årtionden.

Enligt Lönnqvist (1983, 179f) framstår *Svenska landsmålsföreningen* – stiftad 1874 – som en viktig föregångare till Svenska litteratursällskapets folkloristiska insamlingsverksamhet. Landsmålsföreningen omnämns även av Andersson (1909e, 84f; 1967a, 164) när han beskriver hur föreningen gick vidare i de spår som trampats upp av studentavdelningarna vid Helsingfors universitet på 1860-talet. Vid landsmålsföreningen inledde man också en systematisk insamling av verbal folktradition, främst dialekter, bland landets svenskspråkiga befolkning. Den nära relationen mellan folkloreforskningen och språkforskningen framkommer också vid en jämförelse med utvecklingen i Sverige. Ungefär vid samma tid bildades det liknande föreningar vid universiteten i Uppsala och Lund. Dessa var framförallt inriktade på kartläggning av de svenska dialekterna men även folktraditioner såsom folkmusik låg inom föreningarnas intressesfär. (Ivarsdotter-Johnsson & Ramsten 1992, 238.) Enligt Ivarsdotter-Johnsson och Ramsten (ibid.) innebar kopplingen till den vid det laget långt utvecklade språkforskningen samtidigt skärpta krav på vetenskaplig akribi vilket kan ha verkat befruktande på den tidiga folkmusikforskningen i Sverige. Många av de mest framgångsrika folkmusikinsamlarna i Sverige inledde också sin verksamhet vid dessa landsmålsföreningar (ibid.).

I spetsen för den svenska landsmålsföreningen i Finland gick Axel Olof Freudenthal, som senare setts som en av de viktigaste grundläggarna av den finlandssvenska nationalitetsrörelsen (se bl.a. Allardt & Starck 1981, 201). När man 1885 beslöt att bilda ett sällskap för den svenska litteraturens främjande i Finland var det professor Carl Gustaf Estlander som var den initiativtagande aktören. Estlander som inte direkt anslöt sig till den nationalitetsteori som bl.a. Freudenthal representerade var dock svensksinnad. Han vände sig därför i första hand till den svenskhetsrörelse, med såväl politiska som ideologiska förtecken, som Freudenthal och bl.a. Axel Lille³⁹ stod för när han ville grunda ett litteratursällskap. (Steinby 1985, 13.) Inom den politiska historieskrivningen i Finland och den nationella diskursen rörande finlandssvenskhetens "födelse" har man senare delat in de svensknationella strömningarna i slutet av 1800-talet i två riktningar. Denna dualism har senare allmänt karakteriserats som kultursvenskhet och bygdesvenskhet. Kultursvenskheten representerades främst av Estlander och talade för att den högre kulturen i Finland var svenskspråkig och att det därför var av riksintresse att bevara den. Bygdesvenskheten, för vilken Freudenthal kan sägas ha varit upphovsmannen, betonade för sin del att kärnan i den finlandssvenska befolkningen utgjordes av landsbygdsbefolkningen och att det därför var livsviktigt för den svenska kulturen i landet att väcka allmogen till nationalmedvetande. Båda strömningarna manifesterades således i *Svenska litteratursällskapet* och var också betydelsefulla ca 20 år senare när den svensknationella rörelsen fick

³⁹ Svensksinnad journalist och senare *Svenska folkpartiets* (grundat 1906) första ordförande (Hämäläinen 1969, 25f).

sin slutgiltiga politiska form i och med grundläggandet av *Svenska folkpartiet* 1906. (se bl.a. von Bonsdorff 1956, 19f; Allardt & Starck 1981, 201ff; Lindman 1983, 169-177; Steinby 1985, 20f.)

2 Från musikstudier till fältet

I det följande kommer jag att redogöra för de insamlingsresor som Andersson gjorde i Finland och Estland från och med 1902. I redogörelsen berörs i första hand den insamling som Andersson gjorde som litteratursällskapets stipendiat fram till 1907 men även insamling utanför litteratursällskapets ramar omnämns. Hans insamlingsarbete utomlands, bl.a. på de Brittiska öarna på 1930- och 1940-talet, kommer inte att närmare behandlas inom ramen för denna undersökning som fokuserar på insamling av finlandssvensk folkmusik gjord före år 1927. Kapitlet kommer också att belysa Anderssons väg till insamlingsarbetet, framförallt med beaktande av biografiska omständigheter.

I sin undersökning om den tidiga folklivsforskningen i Svenskfinland har Anne Bergman (1981, 27) påvisat hur de första årtiondena av *Svenska litteratursällskapets* insamlingsarbete i stor utsträckning gick hand i hand med den framväxande hembygdsrörelsen som i hög grad leddes av folkskollärare. Hon påpekar också att många av sällskapets första upptecknare på ett eller annat sätt var knutna till folk- eller folkhögskolorna och att dessa ofta bedrev insamling i sina hemsocknar. Som en följd av detta antar hon (ibid.) att den misstänksamhet mot främlingar som följde i och med förryskningssträvandena fr.o.m. 1880-talet på så sätt ofta kunde övervinnas genom att insamlarna var hemmastadda i den bygd som de stod i beråd att dokumentera. Att dessa även kunde samspråka med allmogebefolkningen på deras "eget språk" underlättade också insamlingen. Bergman beskriver vidare hur de uppenbara sociala klyftorna mellan insamlare – ofta högre utbildade personer – och sagesmännen ofta ledde till en viss misstänksamhet gentemot insamlarna (ibid., 28). I regel var det följaktligen de insamlare som själva hade en allmogebakgrund och var införstådda i den rådande andan på landsbygden som lättast fick kontakt med informanterna och därför var framgångsrika i jakten på traditionsstoff. (ibid., se även Steinby 1985, 169ff.)

Otto Anderssons senare framgångar som insamlare bottnar måhända till en del just i det faktum att han själv kom från en lantlig miljö och därför var bekant med de kulturella mönstren på landsbygden. Den tidigare beskrivna politiska och kulturella utvecklingen i Finland präglade även det åländska samhället då Otto Andersson föddes den 27 april 1879 i Lövä by i

skärgårdssocknen Vårdö.⁴⁰ Åland var således en del av storfurstendömet Finland, men det svenska språkets särställning bibehölls under hela den ryska tiden. Åland var enspråkigt svenskt sedan urminnes tider och det geografiska läget mellan Sverige och den svenskspråkiga åboländska skärgården garanterade den svenskspråkiga särarten i hela landskapet. Närheten till havet satte sin prägel på det åländska näringslivet som dominerades av sjöfart och fiske, men även lantbruksnäringen var utbredd. (Eriksson, 2000, 76, 80.)⁴¹ Anderssons far, Anders Otto Andersson, var bonde på "Jakos" hemman i Lövä by och innehade även befattningen häradsdomare. Modern Lovisa Viktoria (född Mattdotter) dog när pojken Otto Andersson endast var tre år gammal och till familjen hörde även sju äldre syskon. (Skogsjö 2001, 248f.)

Man kan ponera att Anderssons senare engagemang inom den finlandssvenska samlingsrörelsen bottnade i två omständigheter. Hans bakgrund som bondson i en svenskspråkig miljö fastställde hans språkliga identitet och hans val av en musikaliskt präglad yrkesbana formade hans kulturella identitet. Fabian Dahlström (1971, 8) har beskrivit den musikaliska miljö som Andersson växte upp i. Han påpekar att det fanns både fiol och harmonium i barndomshemmet och att Andersson vid tolvårsålder tog fiollektioner för en kantor. Det senare spelade möjligen en stor roll när han valde yrkesbana. Musikaliska intryck måste enligt Dahlström även ha insupits i hembygden i form av enklare kyrkomusik och folkmusik. (Ibid.)

Senare poängterade Andersson också sin konkreta förankring i den spelmanstradition som var livaktig på Åland när han växte upp. I intervjun från 1969 (SLS: 107) nämner han bl.a. att han i sin ungdom hade uppträtt som brölloppsspelman på Vårdö men att repertoaren skiljde sig från den typ av "äldre" dansmusik som han senare kom i kontakt med bl.a. i svenska Österbotten. Redan år 1897 blev han även bekant med den rikssvenska spelmanstraditionen när han som vikarierande lättmatros på galeasen *Johannes* uppehöll sig en kort tid i Furusund medan skutan slipades. Under denna vistelse deltog han även i en för den tiden typisk logdans. (Andersson 1963a, XLV.) Detta antyder alltså att han tidigt kom i personlig kontakt med en gehörsbunden musiktradition och att han hade praktisk erfarenhet av den folkmusik som han i ett senare skede kom att samla in och forska om (se även bl.a. Andersson 1948, 2; 1963a, LXXIX). Anderssons musikaliska fallenhet visade sig också i avgångsbetyget från folkskolan där han erhö

⁴⁰ Följande biografiska uppgifter har inhämtats från Otto Anderssons efterlämnade samling med personalia vid *Sibeliusmuseums* arkiv i Åbo.

⁴¹ Sjöfarten spelade en viktig roll på Vårdö under senare delen av 1800-talet och de djärvaste och företagsammaste redarna blev förmögna och inflytelserika vilket flertalet skeppsgårdar i kommunen vittnar om än idag (Skogsjö 2001, 36f). En av de mest framgångsrika redarna i kommunen var Mats Mattsson, Otto Anderssons morbror, vars son Robert Mattsson sedermera genom en stor donation möjliggjorde inrättandet av den professur i musikvetenskap och folkdiktforskning vid Åbo Akademi som innehades av Andersson från år 1926 (Rosas 1983a, 132; Dahlström, F. 1993, 177; Skogsjö 2001, 495ff).

vitsordet 9 (god) i sång (SMA, personalia OA). Andersson har själv motiverat sitt val av yrkesbana genom att ge bristen på studentexamen stor betydelse. Enligt honom fanns det bara två alternativ för en bondson som vid slutet av 1800-talet inte ville följa i faderns fotspår utan istället eftersträvade högre bildning; folkskoleseminarium eller kantor-organistexamen (Andersson 1963a, LXXV).

Efter avslutad folkskola sökte sig Andersson år 1895 till den då nygrundade åländska folkhögskolan i Jomala där han vistades i ett år (Takolander 1905, 11, 46). Enligt Rosas (1983a, 102) grundade sig detta val förmodligen på det faktum att Andersson endast var 16 år gammal och behövde meritera sig för inträde till klockare- och orgelnisteskolan i Åbo. Inom folkhögskolans krets kom Andersson sannolikt i kontakt med många tankegångar som säkert kom att bli mer eller mindre vägledande för hans framtida verksamhet. Den musikaliska grunden var lagd men den ideologiska konceptionen om vikten av högre bildning och tankarna om det svenska språkets hotade ställning i Finland föddes troligtvis under folkhögskoletiden.

De första finlandssvenska folkhögskolorna grundades år 1889–1893 (Cavonius 1982, 74) utifrån en tanke att genom en allmän folkbildning mobilisera den svenska allmogen till kamp mot förryskningssträvandena (Björkstrand 1983, 208). Ända från början spelade även värnet om det egna modersmålet en stor roll i den ideologi som dansken Sven Grundtvig hade som fundament när han formade sina epokgörande idéer om folkhögskolorna i Danmark på 1840-talet (ibid., 211ff). Inom det finlandssvenska folkhögskoleväsendet fick det svenska språket en mer framträdande roll efter sekelskiftet 1900 när en allmän svensk mobilisering i Finland mer och mer började gestalta sig inom både politiska och allmänt kulturella ramar (ibid.). Den åländska folkhögskolans språkideologiska orientering kan dock tydligt skönjas redan i några odaterade handskrifter av Andersson som man utgående från innehållet kan knyta till hans studietid vid folkhögskolan.⁴² I dessa uppvisar den då 16 till 17-åriga Andersson ett uppriktigt engagemang för såväl vikten av bildning som för bevarandet av det svenska språket. (SMA, Andersson-scripta.)

I uppsatsen *Hvarför jag eftersträva bildning* diskuterar Andersson behovet av att överbrygga den, som han ser, stora klyftan mellan allmogen och bildade personer. Andersson skriver om hur viktigt det enligt honom är

⁴² Bland handskrifterna ingår uppsatserna *Hvarför jag eftersträva bildning*; *Hvarför vi böra eftersträva bildning*; *Selma (en kort historia om mindre bemedlade människor)*; *Hvad kunna vi göra för att bevara vårt svenska modersmål*; *Minnen och intryck från vistelsen vid Ålands folkhögskola åren 1895-96*. I vilket sammanhang Andersson skrivit uppsatserna är oklart men av innehållet att döma hänför de sig till folkhögskoleåret, sannolikt i samband med modersmålsundervisningen. Vid handskriftsavdelningen vid Åbo Akademi – i Otto Andersson-samlingen med osorterat arkivmaterial – finns även ett uppsatshäfte från folkhögskoletiden där uppsatsen "Hvarför vi böra eftersträva bildning" ingår i renskriven form (HaÅAb).

för alla att få bildning. Han poängterar att det är genom bildning av allmogen som man kan försvara det svenska modersmålet mot förfinskning. Han fördömer också den obildade allmogen såsom burdus och "vild" p.g.a. avsaknad av bildning. Trots de emellanåt tämligen oblida ordalagen så kan man konstatera att innehållet rimmar väl med den allmänna folhögskoleideologi som var rådande vid den åländska folkhögskolan. I det tal av K. J. Karlsson som hölls vid skolans invigning år 1895 beskrivs allmogens avsaknad av bildning som ett stort problem, och i talet får folkhögskolan en närapå missionsartad uppgift för att höja bildningsnivån (Takolander 1905, 97–104). Anderssons senare akademiska strävanden kan således ha sina rötter i de bildningsideologiska tankar som odlades vid folkhögskolan.

I sin uppsats *Hvad vi kunna göra för att bevara vårt svänska* (sic.) *modersmål* diskuterar Andersson hur det svenska språket förföljs av fennomanerna och hur man enligt honom skall kunna motverka den hotande förfinskningen. Detta tyder på att man inom folkhögskolans kretsar var intresserad av och medveten om utvecklingen på fastlandet. I uppsatsen framhåller Andersson att det är genom bildning av allmogen som man kan påverka den negativa trenden som hotar det svenska språket. Han nämner även behovet av att motverka emigrationen och menar att det är genom bättre avlöning av arbetarna som man kan hålla kvar den svensktalande befolkningen i landet. Intressant i sammanhanget är även hans förespråkande av föreningsverksamhet som ett medel för att främja det svenska språket. Ungefär 10 år senare var han den drivande kraften bakom grundandet av föreningen *Brage* som kom att bli betydelsefull inom svenskhetsarbetet i Finland. I mångt och mycket är det en svekomansk retorik som den unge Andersson ger uttryck för i sin uppsats, och man kan med fog våga anta att det redan under folkhögskoletiden såddes ett frö för Anderssons senare engagemang inom den ideologiskt präglade svenska samlingsrörelsen i Finland.

I handskriften finns också en uppsats i vilken Andersson redogör för den resa han gjorde tillsammans med folkhögskolans elevförbund till den av studentföreningen *Västfinska stammen* och föreningen *Arbetets vänner* i Åbo ordnade ungdomsfesten i Pargas den 28 juni 1896. Festen var ett led i förberedelserna för den tredje stora allmänna sång- och musikfesten i *Svenska folkskolans vänner*⁴³ regi som planerades äga rum i Åbo sommaren därpå. Detta var första gången som Andersson kom i kontakt med ungdoms- och muskrörelsen på fastlandet och samtidigt fick han även tillfälle att bekanta sig med sin blivande studiestad eftersom sällskapet även

⁴³ *Svenska folkskolans vänner* grundades 1882 med sitt huvudsakliga syfte att grunda och understöda folkskolor samt att främja folkupplysningen i alla former (Cavonius 1982, 7). Föreningens historia och publikationsverksamhet har blivit noggrant beskriven enligt vetenskapliga grundprinciper av Gösta Cavonius i dennes historik *Tanke och gärning. SFV 1882-1982* (1982).

uppehöll sig en kort tid i Åbo såsom *Arbetets vänners* i Åbo gäster. (SMA, Andersson-scripta; Andersson 1947, 78f.) De ovan refererade uppsatserna visar att Andersson redan i ett tidigt skede visade intresse för frågor kring folkupplysning och språkbevarande och att han också tidigt hade ett intresse för att skriva. Redan kort efter avslutad folkskola hade han under signaturen "Ultimus" skrivit små "brefkort" till tidningen Åland med notiser från Vårdö (Forslin 1969, 297, Dahlström, F. 1971, 10).

Åren kring sekelskiftet 1900

Den i Norden allmänt rådande jakten på nationell identitet och kulturell särart hade gett upphov till ett akademiskt intresse för folklivsforskning, inbegripet folkmusikforskning. I Finland var det mesta av den tidiga musikforskningen inriktad på folkmusik, vilket var en naturlig följd av det intensiva insamlingsarbete som under 1800-talet skett i finska litteratursällskapets regi (Tarasti 2000, 363). Det fanns med andra ord goda förutsättningar för ett vetenskapligt studium av den finlandssvenska folkmusiken vilket i sin tur sporrade vidare insamling av den i bygderna då ännu livaktiga traditionsmusiken. Åren kring sekelskiftet 1900 fortgick således det folkloristiska insamlingsarbetet vid *Svenska litteratursällskapet i Finland*. Om denna tid skriver Andersson (1967a, 197f) bl.a. om hur verksamheten i huvudsak bedrevs med hjälp av stipendiater som man börjat engagera vid slutet av 1880-talet (se även Lagus 1916, 9f). Detta som en följd av att cirkuläret med råd och anvisningar för insamling hade gett ett ganska magert resultat ifråga om frivilliga insamlingsinsatser (ibid.). Av de stipendiater som under 1800-talets sista årtionden bedrev insamlingsverksamhet för litteratursällskapets räkning lyfter Andersson (1967a, 200ff) bl.a. fram pianisten Karl Ekman som vid början av 1890-talet inlämnade en samling med 150 folkvisor med melodier från Pargas. Samlingen hade enligt Andersson vitsordats med högt betyg av direktorn för Helsingfors musikinstitut Martin Wegelius⁴⁴, men såsom alla inlämnade samlingar skulle dess värde och riktighet även bedömas och godkännas av sällskapets styrelse och i sista hand av Ernst Lagus som enligt Andersson hade en särpräglad position i styrelsen såsom sakkunnig ifråga om folkdiktningen (ibid.).

Att Lagus kan ses som en auktoritet i frågor om samlingarnas värde äger i sig en betydelse i ett kanonperspektiv eftersom det gav honom en möjlighet

⁴⁴ I Karl Flodins (1922) biografi över Martin Wegelius framkommer det att Wegelius var medlem i *Svenska litteratursällskapet* ända från starten. Från och med 1899 blev han även kallad styrelseledamot och överlag tillhörde han den inre vänkrets som utgjorde kärnan i sällskapets verksamhet. Han var bl.a. nära vän med Ernst Lagus som också var en drivande kraft i *Svenska folkskolans vänners* arbete med de finlandssvenska sång- och musikfesterna. (Flodin 1922, 449; 513f.) Flodins biografi är ett beställningsverk av litteratursällskapet och kan närmast ses som en omfattande hyllningsskrift. Biografen, som i stor utsträckning bygger på Wegelius brevkorrespondens med samtida aktörer, ger en nyansrik, och tack vare källmaterialets beskaffenhet, trovärdig bild av den kulturhistoriska kontexten.

att definiera vad som var viktigt att samla in och bevara och samtidigt utstaka gränserna för vad som uppfattades såsom autentiskt. Andersson understryker Lagus "makt" genom att med Gunnar Landtmans ord, tagna ur dennes Lagusbiografi, beskriva hur Lagus i sina noggranna och petiga utlåtanden kritiserade allt som enligt honom borde förbättras. Landtman skriver om hur Lagus "nagelfor även småsaker, såsom uppställning, redigering och piktur, och företog sig att på egen, säkert ofta på fri hand verkställa 'rättelser' och 'ändringar' i de inlämnade manuskripten (Landtman 1924, 97 citerad i Andersson 1967a, 200). Vad dessa rättelser och ändringar innebar i praktiken ger varken Landtman eller Andersson svar på. Citatet ger emellertid en antydning om att kravet på autenticitet var så stort att det till och med kan ha inneburit att man gjorde modifieringar i de inlämnade samlingarna för att de bättre skulle motsvara de anspråk på äkthet som ställdes.⁴⁵ Förfarandet kan även ses som ett konkret exempel på hur man i den kanonformande processen använder autenticitet som estetisk måttstock. Steget är inte långt till de teorier om fabricerandet av traditioner som Hobsbawm m.fl. redogjort för i antologin *The Invention of Tradition* (1983). "'Traditions' which appear or claim to be old are often quite recent in origin and sometimes invented." (ibid., 1.)

I Anderssons framställning från 1967 (a, 202) beskrivs 1890-talet som en relativt fruktbar tid för *Svenska litteratursällskapets* folkloristiska verksamhet. Detta medförde enligt honom att samlingarna växte önskvärt ifråga om både omfång och kvalitet tack vare motiverade och ofta sakkunniga medarbetare. I samma redogörelse tar han även upp det upptecknade musikaliska materialets värde och beskaftenhet. Andersson konstaterar att de ofta påtalade bristerna i materialet var en följd av att notkunskapen hos de tidiga upptecknarna vanligen var bristfälliga (ibid. 199). I sin plan inför utgivningen av det musikaliska materialet i *Finlands svenska folkdikning* poängterar Andersson (1922b) också dessa brister som enligt honom ibland resulterat i att endast texter till visorna tecknats upp. Enligt Andersson var det helt enkelt för svårt för insamlarna att fästa noterna på papper och därmed blev vismelodin ofta odokumenterad (ibid., 245f.)⁴⁶ Enligt Andersson (bl.a. 1963a, XXIII f) var det också framförallt det ringa antalet dansmelodier (sammanlagt 446 melodier) i samlingarna som fick sällskapet att år 1902 utlysa ett stipendium för insamling av dansmelodier, lekar och spel samt gåtor och ordstäv i de svenskspråkiga trakterna av Österbotten (Anon. 1902, XXVI). I de "Ranckenska

⁴⁵ Anderssons senare självsäkerhet på området framkommer i Forslin 1962, 32. När Andersson 1907 skickade in sin sista större samling folkmelodier till sällskapet förklarade han hela den folkloristiska kommittén (Lagus inbegripen) inkompetent att avge utlåtande om samlingens värde. Andersson föreslog istället tre musikaliskt kunniga personer som granskare (ibid.).

⁴⁶ Att de tidiga upptecknarna ofta hade bristande musikkunskaper har även framhållits av Bergman (1981, 34f) i hennes undersökning av litteratursällskapets melodiuppteckningar och reseberättelser.

samlingarna⁴⁷ fanns visserligen en del notmaterial upptecknat under senare delen av 1800-talet i Österbotten av bl.a. Otto Reinhold Sjöberg⁴⁸. Sjöberg hade samlat in en anseelig mängd dansmelodier och visor med noggranna melodiangivelser och han hade dessutom bifogat kommentarer om visornas härstamning och utförande. Inom litteratursällskapet sågs det tydligen ändå som angeläget att komplettera samlingarna med melodier från Österbotten.

En stor del av det vid *Nyländska avdelningen* insamlade melodimaterialet hade blivit publicerat i samlverket *Nyland* (Lagus [red.] 1887; 1893; 1900) och på så sätt fått en viss spridning och gjort en bredare allmänhet bekant med denna vokala folkliga musikgenre. Sett ur ett allmänt kulturhistoriskt perspektiv kan man också konstatera att den svenska folkvisan, bl.a. i form av körrangemang av Martin Wegelius, Karl Ekman och Karl Flodin, vid denna tidpunkt redan hittat sin plats inom den finlandssvenska samlingsrörelsen (se bl.a. Andersson 1947, 124f). Dessa folkvisearrangemang är nära förknippade med den företeelse som kom att bli mycket tongivande inom det finlandssvenska amatörmusicerandet vid slutet av 1800-talet, nämligen den framväxande körrörelsen som manifesterades i de fr.o.m. 1891 med jämna mellanrum återkommande svenskspråkiga sång- och musikfesterna.⁴⁹

⁴⁷ Ranckens samlingar tillhör Vasa lyceum men merparten är för närvarande deponerade vid ämnet folkloristikens arkiv vid Åbo Akademi, med arkiveringsnummer R1, R2, R3, R5, R6.

⁴⁸ O.R. Sjöberg har lyfts fram av Erik Geber i artikeln "Det folkliga musiklivet" i verket *Svenska Österbottens historia IV* (1983, 445-448). Geber påpekar bl.a. hur Sjöberg i många avseenden föregick den fokusering på den instrumentala folkmusiken och idéerna om folkmusikens värde som kom att bli så utmärkande för Otto Andersson (ibid.).

⁴⁹ Modellen togs från de estniska och finska sångfesterna. Den första sångfesten i Finland hölls år 1884 i Finska folkupplysningssällskapets (*Kansanvalistusseura*) regi och halvdana försök gjordes även med att anordna tvåspråkiga fester. Folkupplysningssällskapet var ursprungligen en tvåspråkig sammanslutning men den senare språkpolitiska mobiliseringen gjorde småningom att sällskapet blev enspråkigt finskt. I fortsättningen blev det föreningen *Svenska folkskolans vänner* som tog sig an uppgiften att ordna de svenskspråkiga sångfesterna. Ända från början hade folkvisan i arrangerad dräkt en framskjuten position i sångfesternas programutbud och symboliserade på ett konkret sätt de band som man strävade efter att knyta mellan allmoge och de "bildade" klasserna. (Se bl.a. Andersson 1947a, 21, 23f, 36f; Jansson 1983, 23-36; Grönholm 1991, 45-50; se mera i kapitel II.) Sång- och musikfesternas historia i Svenskfinland har blivit väl dokumenterad framförallt i de fylliga historiker som getts ut i samband med diverse jubileer. Av dessa bör man framförallt nämna Otto Anderssons *Finlandssvenska musikfester under femtio år*. (1947) som framstår som den mest auktoritära källan beträffande redogörelser av sång- och musikfesternas tidigaste historiska utveckling. Den är mycket detaljrik och noggrant utformad även om den brister ifråga om akribi p.g.a. avsaknad av noggranna källhänvisningar. Av senare historiker kan nämnas Finlands svensk sång- och musikförbunds 50-årshistorik *Klinga visa sjung fiol* (Mannil [ordförande i redaktionskommittén] 1983) samt hundraårshistoriken *Musik – sång – fest* (Lindholm [red.] 1991). Vid läsandet av dessa kan man konstatera att mycket av det som skrivits om musikfesternas första 50 år bygger på Anderssons bok. Ett undantag som karaktäriseras av ett självständigt grepp, byggande på gedigen kritisk arkivforskning med noggranna källhänvisningar, är Fabian Dahlströms artikel "Finlands svenska sång- och musikförbund i aktion" i 50-års historiken (Dahlström 1983, 51-174).

När Otto Andersson våren 1902 ansökte och beviljades det av *Svenska litteratursällskapet* utlysta stipendiet var det således den för en bredare allmänhet mer obekanta instrumentala folkmusiken som var i blickfånget. I intervjun från 1969 beskriver Andersson (SLS, 1969:107) själv sin lärare Martin Wegelius andel i att han kom sig för att mitt under sina musikstudier ta sig an ett nytt verksamhetsområde. Andersson rådfrågade nämligen Wegelius om han tyckte det var lämpligt att han ansökte om stipendiet. Wegelius ansåg att just han var den som var mest lämpad för uppgiften. Man kan konstatera att Andersson vid det laget – tack vare sina studier vid Klockare- och orgelnistskolan i Åbo samt vid Helsingfors musikinstitut – hade en musikalisk skolning i bagaget vilket kan ses som en grundförutsättning vid upptecknandet av folkmusik. Arbetet kan ju närmast liknas vid ett slags pragmatiskt melodidiktat där man i snabb takt via gehör tecknar ned de ofta vanskliga och svåruppfattade melodierna direkt på notpapper.

Otto Andersson inledde sina musikstudier när han efter avslutad folkhögskola började studera vid Klockare-orgelnistskolan i Åbo. Han skrevs in som elev på hösten 1896 och erhöll avgångsbetyg i december 1900 vilket meriterade honom för kantor-organisttjänster, ett yrke som han dock aldrig kom att utöva. (Rosas 1983, 105f.) I vilken mån Andersson kom i någon kontakt med folkmusik under sin tid i Åbo är svårt att med säkerhet säga⁵⁰, men överlag kom han under denna tid att utvidga sina musikaliska färdigheter även utanför den kyrkomusikaliska sfären. Fabian Dahlström (1971, 11f) beskriver den musikaliska miljön i Åbo som Andersson vistades i som mycket fruktbar och lärorik. Enligt Dahlström (ibid.) hade Åbo ett relativt livaktigt konsertliv med såväl gästande professionella artister som konserter givna av *Musikaliska sällskapets i Åbo* orkester. I sin artikel om Otto Anderssons musikstudier har John Rosas (1983 106ff) skrivit om hur Andersson också hade tillfälle att sitta med som andre violinist i orkestern eftersom han under dessa år tog violinlektioner av en av orkesterns ordinarie violinister, Max Dörner. På så sätt kom Andersson i konkret kontakt med både äldre och nyare klassisk orkesterrepertoar. Förutom detta fullgjorde han också sin värnplikt under studietiden i Åbo genom att bli elev vid Åbo bataljons musikkår där han spelade alternerande tenorhorn och barytonhorn (ibid.).

Man kan således konstatera att Andersson redan under sin studietid i Åbo införskaffade sig betydande musikaliska meriter, vilket talar för att han ganska tidigt hade siktet inställt på vidare musikstudier. Av stor betydelse för valet att fortsätta sina studier i Helsingfors musikinstitut, och också för

⁵⁰ I intervjun från 1969 nämner Andersson att han under sin studietid i Åbo ofta samspråkade med de svenskester som lade till i Åbo för att sälja potatis och att han redan då fascinerades av deras språk och traditioner, vilket senare fick honom att såsom stipendiat år 1903 besöka de svenskspråkiga orterna i Estland för att samla in traditionsstoff (SLS, Andersson 1969: 107).

hans senare engagemang inom den finlandssvenska musikrörelsen, var sannolikt hans erfarenheter av den allmänna finlandssvenska sång- och musikfesten i Åbo sommaren 1897. Då var Martin Wegelius den stora sångfesthövdingen; ett epitet som Andersson själv senare skulle få (se bl.a. Tallgren 1991, 89, 91f). Wegelius, som torde ha gjort ett stort intryck på Andersson, var också rektor för musikinstitutet i Helsingfors.⁵¹

Det var som tenorsångare i *Arbetets Vänners i Mariehamn blandade kör* vid ovan nämnda sångfest som Andersson fick sina första konkreta musikupplevelser i sångfestsammanhang. Hans intryck från detta tillfälle återger han i sin bok *Finlandssvenska musikfester under femtio år* (1947) där han bl.a. skriver följande: "Att på detta sätt utan skillnad till stånd och villkor uppgå i en jättstor enhet, att känna sig medverkande vid ett produktivt konstskapande av så väldiga mått var något aldrig förut upplevat, aldrig ens anat." (Ibid., 94.) I sångfestrepertoarens tävlingsavdelning ingick även den nyländska folkvisan *Och jungfrunen och ungersven*, arrangerad för blandad kör av Karl Flodin (se bl.a. Dahlström, F. 1983, 67). På så sätt kom Andersson vid detta tillfälle också i konkret kontakt med denna då ännu relativt färska genre inom den finlandssvenska körrepertoaren⁵².

Beträffande sångfesterna kan man ytterligare påpeka att dessa var tillfällen när tanken om den svenska befolkningens i Finland samling kring modersmålet tydligast uttrycktes genom tal och festdikter (bl.a. Lönnqvist 1983, 192); något som allmänt präglade de finlandssvenska sångfesterna ända in i våra dagar (se bl.a. Norrback 2006, 16f). Som exempel på den vokabulär som användes ges i det följande ett citat ur Gustaf Cygnaeus festtal vid sång- och musikfesten i Åbo år 1897.

Först på senare tid har den svenska stammen i Finland kommit till full klarhet, huru innerligt den, om ock spridd på olika håll, hör samman. – Finlands svenska nationalitet står ej – såsom våra ovänner sagt – kraftlös och ålderdomssvag vid gravens bädd. Tvärtom genomlever den just nu sin egentliga ungdomstid. Just nu när den tanken sin mognad, att vi *svenskar i Finland* (Otto Anderssons kursivering) bilda en egen grupp för oss, fäst med oupplösliga band vid Finlands jord och lika orubbligt vid vårt älskade modersmål. (Cygnaeus citerad i Andersson 1947, 89f.)

En sådan nästintill agitatorisk svensknationalistisk stämning satte säkert sin prägel på den unge Andersson och hans fortsatta aktiva deltagande inom den svenska amatörmusikrörelsen och annan svensknationell verksamhet i landet.

⁵¹ Om Martin Wegelius som rektor för Helsingfors musikinstitut se Fabian Dahlströms historik över Sibelius-Akademien (1982, 24-74).

⁵² I en artikel om folkvisearrangemang ser Andersson (1930, 62) Martin Wegelius som en föregångsman gällande körarrangemang av finlandssvenska folkvisor och tillägger att förutom Wegelius så var det framförallt Karl Ekman och Karl Flodin som från och med 1890-talet berikade den finlandssvenska körlitteraturen med folkvisor i sättning för i första hand blandad kör (se även bl.a. Häggman 1974, 103; Rosas 1974, 116ff; se även kapitel II, 2).

Vid sångfesten i Åbo kom Andersson också för första gången i närmare kontakt med Martin Wegelius som från och med 1901 blev hans lärare vid Helsingfors musikinstitut. Som ordinarie elev vid institutet valde Andersson musikens teori som sitt huvudämne och förutom de till ämnet hörande obligatoriska studierna, såsom generalbas, harmonilära, kontrapunkt, solfége o.s.v., studerade han även bl.a. violinspel, ensemblespel, körsång och solosång samt komposition (Rosas 1983a, 108f).⁵³ Enligt Fabian Dahlström (1982, 37) styrde Wegelius undervisningen vid musikinstitutet med sträng hand och han påpekar även det faktum att en stor del av det undervisningsmaterial i form av läroböcker som användes i bl.a. musikteoretiska ämnen och tonträffning samt musikhistoria, var utarbetat och författat av Wegelius själv.⁵⁴

Anderssons förhållande till sin lärare kan sägas ha varit den mellan den beundrande lärlingen och mästaren. Denna bild framträder när man läser de av Andersson skrivna texterna (bl.a. 1918, 7–63; 1965) om Wegelius där han poängterar dennes stora betydelse för såväl hans egen utveckling som för hela den finländska musikkulturen. Man får också ett intryck av att det var ett varmt, nästan vänskapligt förhållande där Wegelius ställde honom mycket högt på rangordningen bland sina studerande vid musikinstitutet (Andersson 1965). Under studietiden kom emellertid Anderssons något spretiga karaktär fram genom att han redan tidigt blev involverad i många verksamhetsgrenar som gjorde att studierna blev lidande.

Paradoxalt nog var det ofta Wegelius som var den drivande kraften bakom flera av de uppdrag och aktiviteter som Andersson tog sig an utanför studierna. Redan 1901 tog han (på rekommendation av Wegelius) över dirigentskapet för *Arbetets vänners i Sörnäs sångkör*, en kör som Wegelius själv hade lett fram till dess (Rosas 1983, 113). Vid samma tid var Andersson också medlem i *Svenska folkskolans vänners* musikkommité, i egenskap av Wegelius "musikaliska sekreterare" (Dahlström, F. 1971, 14). Som tidigare nämnts var det ju också under inflytande av Wegelius som Andersson började samla in folkmusik på den svenskspråkiga landsbygden (SLS, Andersson 1969:107) och på så sätt alltså kom in på ett verksamhetsfält som blev betydelsefullt för hans framtida gärningar.

Tidig publikationsverksamhet

Det som ändå troligtvis tog den största tiden i anspråk, och som gjorde att Anderssons musikstudier blev lidande, var hans alltmer omfattande skriftställeri. Detta inleddes på allvar fr.o.m. 1904 när han tillsammans med

⁵³ Anderssons studier vid Helsingfors musikinstitut finns noggrant beskrivna av John Rosas (1983a).

⁵⁴ Fabian Dahlströms (1982, 37-40) redogörelse över Wegelius arbete för musikinstitutet i Helsingfors visar att hela den på professionalism byggande musikpedagogiska grunden i Finland lades av Wegelius, vilket småningom även bar frukt i form av en stadig musikalisk infrastruktur byggande i första rummet på yrkesverksamma musiker och tonsättare.

Axel von Kothén och Erik Furuhjelm började ge ut musiktidskriften *Finsk musikrevy*. Tidskriftens första nummer utkom i januari 1905 och gavs sedan ut med i regel två nummer i månaden fram till år 1907 då den lades ner, antagligen p.g.a. bristfällig ekonomi.⁵⁵ I *Finsk musikrevy* publicerade Andersson ett stort antal artiklar som idag närmast skulle kategoriseras som populärvetenskapliga. Orsaken till att Anderssons tidiga texter har en populärvetenskaplig framtoning beror i hög grad på hans personliga karriärutveckling. Under 1900-talets första årtionde var han ännu inte formellt delaktig i det vetenskapliga samfundet och behövde inte nödvändigtvis följa den strikta akademiska formalia och noggrannhet som en dylik forskning skulle kräva inom en universitetsmiljö. I Anderssons tidiga produktion är det även ofta problematiskt att skilja på allmänt musikskriftställerier och skrifter byggande på en mera vetenskaplig analys, särskilt som han ända från början var mycket produktiv och bred när det gällde ämnesval.

I sina skrivelser, i både dagspress och tidskrifter, behandlade han det mesta som hade att göra med musik, och dessa fora ställde vanligtvis inga större krav på vetenskaplig orientering och akribi eftersom de vände sig till en så bred publik som möjligt. Detta kan överlag sägas gälla det samtida icke-akademiska finländska musikskriftställeriet som under början av 1900-talet med få undantag kan sägas vara rationellt estetiskt spekulativ, ofta med nationella betoningar, och i mindre grad grundad på empiriskt djuplodande analyser. Detta kan iaktas vid en genomgång av de vid början av 1900-talet förekommande musiktidskrifterna. Under början av 1900-talet var det främst *Finsk Musikrevy* (1905–1907) och *Säveletär* (1906–1911) som angav tonen i det musikskriftställerier som bedrevs i Finland. Anderssons bidrag i den förstnämnda tidskriften bestod främst av uppsatser rörande den inhemska musikhistorien och texter kring allmänna musikspörsmål såsom musikpedagogiska frågor och inlägg av mera polemiserande karaktär i aktuella musikdebatter.

Men även folkmusiken kom tidigt med i bilden och här kan man bl.a. nämna hans Brageförebådande artikel "Vården om folkmusiken. Några jämförande synpunkter" (1905a) där han i stora drag redan stakar ut framtiden för den finlandssvenska folkmusiken. *Finsk Musikrevy* hade även som ambition "att väcka och höja intresset för vår folkmusik" vilket har betydelse när man betraktar kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken (FM 1905, 1). Tidskriften vände sig i första hand till en musikintresserad svenskspråkig publik men en genomgång av den finskspråkiga motsvarigheten *Säveletärs* samtida årgångar ger hänvisningar om att *Finsk Musikrevy* också nådde en finskspråkig läsarkrets. Detta visar

⁵⁵ I tidskriftens sista nummer, nr. 11 och 12 tredje årgången 1907, står att läsa "Finsk Musikrevy upphör" (230), men orsakerna till detta nämns inte. Vid en genomgång av de tidigare numren slås man dock av de ständiga vädjandena om nya prenumeranter och annonsörer vilket antyder att ekonomiska bekymmer till slut fällde tidskriften.

sig i det polemiserande som förekom mellan skribenterna vid respektive tidskrift. Detta antyder samtidigt att språkgränserna i detta fall inte var tydliga utan att det allmänna språkklimatet inte påverkade musiklivet i någon märkbar riktning. Trots att det förekom oenigheter så var musiklivet, framförallt i Helsingfors, trots allt ännu i sin linda och varje tillskott i form av tidningar och andra forum var antagligen välkomna. Ekonomiska bekymmer satte dock käppar i hjulen för båda tidskrifterna som kämpade med de ekonomiska resurserna vilket i slutändan ledde till att *Finsk musikrevy* alltså upphörde att utkomma år 1907. Samma öde gick också *Säveletär* till mötes år 1911. Även kulturtidskriften *Euterpe* (1900–1905) innehöll artiklar om musik vilket var en naturlig följd av att dess redaktör var tonsättaren och kritikern Karl Flodin (Söderholm 1973).

Matti Huttunen (1993, 11) har påvisat hur artiklarna i dessa tidskrifter i hög grad hade som uppgift att forma en musikalisk allmänbildning för den läsarkrets som i början av 1900-talet i Finland kan sägas ha haft en bristfällig kännedom om musikens historia och teori. Detta kan också utläsas i artiklarna i nämnda tidskrifter som med få undantag därför inte framstår som särskilt nydanande eller innovativa utan snarare återspeglar en allmän europeisk uppfattning kring musikens historia och estetik. Detta framkommer tydligt i inledningen till första numret av *Säveletär* (1906, 1) där redaktionen (Ilmari Krohn) nämner att tidskriften kan ses som ett slags "folklig lärokurs" ("Kansan opintokurssina") med syfte att också fungera som ett diskussionsforum kring frågor om musik. *Finsk musikrevy* anslår en något ambitiösare ton i sitt inledningsnummer från 1905 (FM 1905, 1), där målet med tidskriften bl.a. anges vara att "främja den inhemska musikodlingen". I *Finsk musikrevy* framstår också artiklarna som något mer ambitiösa beträffande innehåll och vetenskaplig orientering. Otto Anderssons på historiska källor såsom protokoll, repertoarer och handskrifter byggande artikel om "Akademiska musiksällskapet 1828-1835" (1905f) framstår i detta sammanhang som en intressant detaljstudie i ett ännu vid denna tidpunkt utforskat område, nämligen finsk musikhistoria med socialhistorisk vinkling; ett ämne som var ett så gott som oskrivet kapitel inom finländsk musikkforskning men som kom att bli ett omhuldat ämne för Anderssons fortsatta forskargärningar (se även Huttunen 1993, 111).

Rosas (1983a, 116f) har beskrivit denna tid i Anderssons karriär och konstaterar att trots att man får förmoda att Wegelius uppmuntrade Andersson också i denna typ av skriftlig verksamhet så utgjorde trots allt utgivningen av *Finsk musikrevy* en nagel i ögat på Wegelius eftersom verksamheten inleddes utan hans vetskap. När Andersson också fr.o.m. 1905 började arbeta som vikarierande lärare i solfége vid institutet blev situationen till slut ohållbar och Andersson tvingades avbryta sina studier (ibid). Andersson erhöll med andra ord aldrig något avgångsbetyg (OA personalia) från musikinstitutet, men under studietiden hade han likväl

skaffat sig betydande musikaliska meriter som han kunde utnyttja i sin framtida verksamhet.⁵⁶

I ett brev till Andersson, daterat den 7 januari 1906, framgår det att Wegelius såg Anderssons många intressen som problematiskt. I brevet ger Wegelius Andersson rådet att han borde koncentrera sig på något särskilt område för att nå framgång. En av dessa möjliga specialiteter var enligt Wegelius folkmusiken och han uppmanade Andersson att " -- Studera den Europeiska folkloren öfverallt där Ni kommer öfver något af den, tag reda på metoder o.s.v. --" (HaÅAb). Med facit på handen kan man konstatera att vare sig Andersson tog rådet till sig eller inte så var det ju de facto just på detta område som Andersson senare skulle komma att utmärka sig såväl inom det finlandssvenska kulturarbetet som inom en vetenskaplig kontext. Man bör i detta sammanhang tillägga att förberedelserna för grundandet av föreningen *Brage* vid denna tidpunkt var ganska långt komna och att Wegelius redan i detta skede kanske anade att Andersson skulle komma att få en framträdande roll i denna förening som han också själv varmt varmade för (se bl.a. Andersson 1967a, 240). Wegelius råd till Andersson måste också ses mot den bakgrund att Andersson vid det laget redan hade ett omfattande insamlingsarbete bakom sig som resulterat i ett stort antal uppteckningar i litteratursällskapets folkloristiska samlingar.

Det var som sagt också Wegelius som år 1902 hade uppmuntrat Andersson att börja bedriva insamling. Eftersom Wegelius då var Anderssons lärare så var han naturligtvis införstådd med hans musikaliska förutsättningar att lyckas med uppgiften. Då man även känner till Wegelius engagemang och intresse för litteratursällskapets folkloristiska verksamhet (se bl.a. Flodin 1922, 514) kan man förmoda att han som auktoritativ aktör i sammanhanget hade en möjlighet att inför litteratursällskapets styrelse lyfta fram och förorda Andersson som en kompetent kandidat för stipendiet. En omständighet som enligt Andersson själv gjorde honom särskilt lämpad för uppgiften var det tidigare nämnda faktum att han också själv var fiolspelman (se bl.a. Andersson 1963a, LXXIX).

Att Andersson inte var helt obekant med upptecknandet av traditionsmaterial framkommer i samband med en folkviseafton 1908 då man också publicerade en samling äldre folkvisor. I denna ingår en visa, *O du min flicka lilla*, upptecknad av Andersson på Vårdö år 1895 (Andersson 1908a, 13). I *Finlands svenska folkdiktning* V 1 "Den äldre folkvisan" ingår även en variant av balladen *Den bortsålda* som enligt källuppgifterna var upptecknad av Andersson på Vårdö på 1890-talet (Andersson 1934a, 342).⁵⁷

⁵⁶ Det var dock mycket vanligt vid denna tid att framgångsrika elever inte avlade avgångsbetyg. Fabian Dahlström (1982, 34) har påpekat att när Martin Wegelius år 1884 lät införa stipulationer om avgångsbetyg, så var det inte ett uttryck för en tro på pappersmeriters betydelse utan snarare en strävan efter en så mångsidig utbildning som möjligt.

⁵⁷ Om visorna upptecknades under inflytande av folkhögskolans idéer eller av purt personligt intresse är dock oklart. Visan, *O, du min flicka lilla*, publicerades första gången utan melodi

Fältarbetsresor

Andersson beviljades alltså det av *Svenska litteratursällskapet i Finland* år 1902 utlysta stipendiet vilket följdes av årligen återkommande stipendier fram till 1907. Följande framställning bygger i första hand på Anderssons insamlade material i form av de anteckningsböcker som han medförde på sina resor där således uppteckningarna förefinns i primär form och kan ses som konkreta vittnesmål från hans insamlingsresor (SMA, Andersson IF 170; se bilaga 1)⁵⁸. Vidare har jag stött mig på de samlingar med renskrifter och reseberättelser som inlämnades till litteratursällskapet (SLS: 83; 88; 95; 96; 97; 105a; 119; se bilaga 1) Samlingarna som inlämnades till litteratursällskapet innehåller även 253 fotografier (SLS 105b; 1078) som Andersson tagit bl.a. under dessa resor.

När Otto Andersson 1903 för första gången publicerade en artikel under eget namn⁵⁹ var ämnet folkmusik och folkdans. Artikeln, som publicerades i *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner*⁶⁰, bygger på ett föredrag "Om den österbottniska folkdansen" som Andersson höll vid *Svenska litteratursällskapets* möte den 22 oktober 1903. I föredraget redogjorde Andersson för de två insamlingsresor till Österbotten som han hade gjort som litteratursällskapets stipendiat; den första sommaren 1902 och den andra sommaren därpå. Senare påpekade Andersson att när han gjorde sin första insamlingsresa till de svenskspråkiga delarna av södra Österbotten för att tillvarata "dansmelodier, lekar och spel", var det med en uppmaning om att särskilt fråga efter menuetter och polskor som dittills endast i liten utsträckning fanns representerade i litteratursällskapets samlingar (se bl.a. Andersson 1963a, XXIV).

Att man särskilt ville ha just menuetter och polskor var även, som tidigare påpekats, ett typiskt uttryck för tidens anda. Dessa sågs som de äldre formerna av dansmelodier och allmänt taget ansågs det äldre materialet vara värdefullare än det yngre. Gammalt sågs med andra ord som autentiskt och oförstört av moderna tiders påverkan. Om man då som Bendix (1997, 9) argumenterar för att uppfattningar om autentisk kultur förutsätter existensen av det motsatta, d.v.s. oäkta kultur, så kan den gamla dansmusiken i detta fall ses som det äkta medan dess motsats, nyare

och själva originaluppteckningen har inte återfunnits bland Anderssons efterlämnade samlingar. Vid det laget hade Andersson ännu inte någon musikalisk skolning så det är troligt att endast texten upptecknades. År 1922 publicerades visan igen och den här gången även med melodi (Andersson 1922a, 19). Om Andersson då hade bevarat melodin i minnet eller om den fanns nedtecknad i notform är ändå oklart. Varianten av balladen *Den bortsålda* publicerades med både text och melodi

⁵⁸ För en närmare beskrivning av det primära materialet se även Nyqvist 2000.

⁵⁹ Han hade redan tidigare publicerat ett antal små allmänna kåserier under pseudonym (se Alfhild Forslins bibliografier, 1964, 400 och 1969, 297).

⁶⁰ Till föreningens uppgifter hörde bl.a. att utge och sprida allmänbildande folkskrifter (Cavonius, 1982, 33).

dansmusik, ses som oäkta och därmed inte representativt för den genuina svenska kulturen i Finland. Samma slags tanke sätt odlades även på finskt håll i Finland. Inom det finskspråkiga litteratursällskapets insamling av dansmelodier under slutet av 1800-talet, brydde man sig inte heller om att publicera exempelvis polkor eller mazurkor eftersom man ansåg att dessa inte innehöll några folkliga element (Krohn 1893, IV). Vid slutet av 1800-talet var bl.a. polkan, valsen och mazurkan fortfarande moderna, framförallt i städerna odlade modedanser, vilket gjorde dem ointressanta ur ett folkloristiskt perspektiv (Jalkanen & Kurkela [red.] 2003, 73; se även Asplund 1981, 243).

Det visade sig att Andersson i detta hänseende stött på en guldåder. Redan under sin första resa 1902 till Bergö, Närpes, Kornäs, Övermark och Pörtom, upptecknade Andersson ca 50 polskor och några menuetter (SMA, manusbok I; SLS 83) och påföljande sommar då han besökte Malax, Solf, Bergö, Petalax, Tjock och Lappfjärd var resultatet minst lika digert (SMA, manusbok II; SLS 88; se bilaga 4). Det föredrag som Andersson höll för litteratursällskapets styrelse efter sina första insamlingsresor betecknar han själv som en vändpunkt för sin fortsatta karriär (SLS, Andersson 1969: 107). Även i detta fall hade han rådfrågat auktoriteten Wegelius och för säkerhets skull läst upp föredraget för honom för att försäkra sig om att det var lämpligt. Wegelius samtycke och begeistring måste ha gett Andersson ytterligare vatten på sin kvarn och när han dessutom kunde illustrera sitt föredrag genom att exemplifiera sina uppteckningar med fiol och på så sätt väcka intresset hos styrelsen garanterade han samtidigt fortsatta stipendier och fler insamlingsresor. (Ibid.)

Med det moraliska stöd som Wegelius måste ha gett honom och med de musikaliska färdigheter som han gav prov på kan detta tillfälle ses som Anderssons första steg i den process där han skapar sig ett personligt auktoritativt inflytande inom det finlandssvenska folkmusikfältet. Andersson såg också själv (se bl.a. 1948, 3; SLS, 1969: 107) dessa första insamlingsresor och de därpå följande redogörelserna i form av artiklarna "Värden om folkmusiken" (1905a) och "Byspelmän" (1905b) som avgörande för den finlandssvenska folkmusikens fortsatta utveckling. Denna åsikt motiverar han med det faktum att man i och med detta arbete för första gången på allvar började uppskatta den österbottniska musikkultur som var så gott som okänd inom lärda kretsar i Helsingfors. Musiken blev värdeladdad vilket enligt Andersson i sin tur sporrade till ett ökat intresse för insamling av dansmelodier i övriga delar av landet. (SLS, Andersson 1969: 107.) Genom sitt insamlingsarbete och sin publikationsverksamhet lade Andersson en stadig grund för sitt fortsatta arbete för folkmusiken, vilket i förlängningen ägde stor betydelse för musikens kanonisering.

Det insamlade materialet

Under sin aktiva insamlingsperiod som litteratursällskapets stipendiär (1902-1907) besökte Andersson de flesta svenskspråkiga orterna på den finländska landsbygden. Han gjorde uppteckningar i Österbotten, Åboland, Nyland och på Åland samt i de svenskspråkiga orterna i Estland.⁶¹ Följande redogörelse ger en översiktlig bild av vilka orter Andersson besökte, vem han tecknade upp låtar efter samt vilken typ av material han samlade in. Originalanteckningarna är emellanåt fragmentariska och svårtolkade vilket får läggas på uppteckningssituationens konto. Tidspressen som följde av ambitionen att samla in så mycket som möjligt av respektive spelman, sångare/sångerska avslöjas av uppteckningarnas utformning. Vid analysen har därför även renskrifterna och de publicerade versionerna tagits i beaktande som jämförelsematerial (se bilaga 1). Till övervägande del är uppteckningarna dock frapperande rediga och lätta att tyda (för exempel se bild 1).

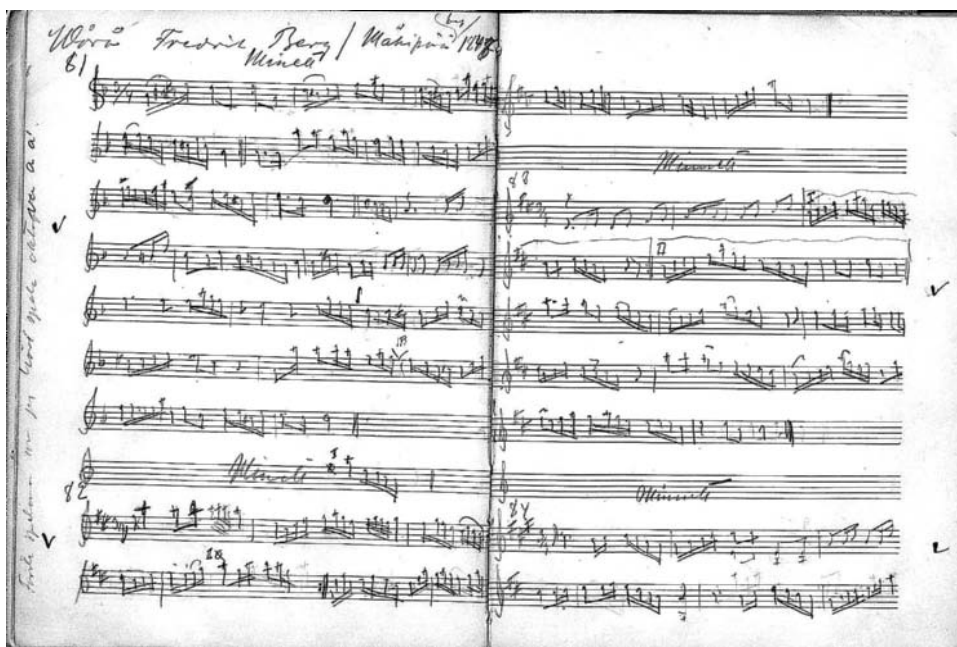


Bild 1. Otto Anderssons originaluppteckningar efter spelmannen Fredrik Berg i Vörå, 1905 (SMA, manusbok VI).

⁶¹ Se bilaga 4 för karta över de finlandssvenska områdena som Andersson besökte.

Syftet med följande analys av Anderssons originaluppteckningar är främst att belysa omfattningen av hans insamling. Framställningen som följer gör därför inte anspråk på fullständig akribi ifråga om detaljer kring antal uppteckningar per sagesman, exakta tids- och ortangivelser o.s.v. Orsaken till detta är dock framförallt att Anderssons fältanteckningar ofta är fragmentariska och svårtydda vilket lämnar allt för stort utrymme för spekulation. Vid en jämförelse med renskrifterna i litteratursällskapets folkkultursarkiv och de publicerade materialet upptäcker man också inkonsekvenser som antagligen har att göra med Anderssons arbetssätt och i vissa fall bristande noggrannhet samt på arbetets huvudsakliga syfte, att rädda vad som räddas kan eller m.a.o. tillvarata så mycket som möjligt innan det försvinner. Exempelvis framgår de exakta tidpunkterna för insamlingsarbetet varken i originalanteckningarna eller i de efterföljande renskrifterna och reseberättelserna. Detaljuppgifterna i följande redogörelse måste därför ses som approximativa och den sammanfattande framställningen som deskriptiv.

Manusbok I: Insamlingsresa i södra Österbotten sommaren 1902 (SLS 83)⁶².

Sagesmän och orter:

J(ohan) P(etter) Engelkvist (Närpes) 12 låtar

Jonas Røj (Pörtom) 20 låtar

Herman Sandsten (Korsnäs) 26 låtar

Karl-Erik Stenlund (Övermark) 31 låtar

Johan Petter Ragvals "Ravasin" (Korsnäs) 43 låtar.

Manusbok II: Insamlingsresa i södra Österbotten 1903 (SLS 88).

Sagesmän och orter:

Matts Israelsson-Ström "Rekus Matt" (Malax) 50 låtar

Matts Tuf (Malax) 2 låtar

Wilhelm Björknäs (Malax) 10 låtar

Wiktor Kull (Malax) 14 låtar

Bortklippt sida med uppgifter om sagesman men sannolikt Jonas

Markusson-Jåfs (Solf) 40 låtar

Karl Skog (Solf) 36 låtar

Otto Petander (Solf) 12 låtar

Karl Rönnblad "Bessmärrin" (Bergö) 30 låtar

Johan Erik Johansson-Sebbas "Jukkasin" (Petalax) 30 låtar

Johan Erik Ribacka (Petalax) 21 låtar

Johan Josepsson Klemets (Tjock) 30 låtar

Josep Álme (Tjock) 3 låtar

Karl Henrik Eriksson Holm (Lappfjärd) 15 låtar

Josep Krokbäck (Lappfjärd) 4 låtar

⁶² SLS 83 etc. syftar på den samling vid *Svenska litteratursällskapets* folkkultursarkiv i Helsingfors, där Anderssons renskrifter uppbevaras.

Manusbok III: Insamlingsresa i Åboland 1904 (SLS 97).

Sagesmän och orter:

Karl Karlsson (Pargas) 12 låtar

Johan Karlsson (Pargas) 2 låtar

Johan Abrahamsson (Pargas) 4 låtar

Karl Fredriksson (Pargas) 12 låtar

Svante Bergman (Pargas) 7 låtar

Otto Fredriksson (Pargas) 5 låtar

Johan Wilhelm Engblom (Pargas) 20 låtar

Adolf Wikström (Kimito) 27 låtar

Gustaf Bohm (Kimito) 54 låtar

Boken innehåller även ca 70 uppteckningar av visor, lekar och ringdanser från Kimito.

Manusbok IV: Insamlingsresa på Åland 1904 (SLS 96).

Sagesmän och orter:

Evert Silander (Kumlinge) 44 låtar

Anders Johan Andersson (Vårdö) 20 låtar

Erik Gustav Wennström (Vårdö) 5 låtar

John Andersson (Vårdö) 5 låtar

Ernst Ljunggren (Sund) 3 låtar

Gideon Ljunggren (Sund) 22 låtar

Gustaf Öman (Saltvik) 23 låtar

Robert Sedlander (Saltvik) 25 låtar.

Manusbok V: Insamlingsresa i Estland julen 1903, januari 1904 (SLS 95/96).

Sagesmän: Hans Renqvist, Kantor Nyman, Anders Österblad och Jan Pulk

Orter: Wormsö, Nukkö, Wichterpal och Rågö

Uppteckningar: danser, "leikar", låtar, visor och bröllopsmusik

Uppteckningar från Åland och norra Österbotten sommaren 1904:

Erik Wilhelm Söderberg (Föglö) 25 låtar

Jakob Högdahl (Kovjoki) 25 låtar

Johan Johansson-Bränn (Purmo) 12 låtar

Jakob Jakobsson-Sandnabba (Purmo) 17 låtar

Alfred Nyberg (Källby, Pedersöre) 10 låtar

Charles Brinck (Pedersöre) 22 låtar

Johan Pittå (Gamla Karleby) 5 låtar

Leander Honga (Gamla Karleby) 16 låtar

Herman Kalfholm (Gamla Karleby) 1 låt

Alexander Matsson-Kulla (Gamla Karleby) 5 låtar

Henrik Pelo (Nedervetil) 15 låtar

Otto Dahlkvist (Gamla Karleby) 2 låtar

Inom bokens pärmar finns ett häfte med anteckningar och nedtecknade historier rörande sagesmän, spelmän och bröllopstraditioner i Österbotten.

Manusbok VI: Insamlingsresor till norra Österbotten och Åland 1905 (SLS 105a).

Sagesmän och orter: Adam Adolf Hyvärinen (Kuopio) 5 låtar
 Anders Kengo (Jeppo) 27 låtar
 Karl Johan Kengo (Jeppo) 3 låtar
 Johan Johansson (Oravais) 9 låtar
 Matts Lindbäck "Bagg Matt" (Oravais) 30 låtar
 Gustaf Järv (Kimo, Oravais) 5 låtar
 Fredrik Berg "Sepp-Fredrik" (Vörå) 74 låtar
 Arthur Damstén (Maxmo) 6 låtar
 Mickel Bergman (Maxmo) 37 låtar (datering, 14.6.1905)
 Erik Wilhelm Eriksson (Eckerö) 25 låtar
 Axel Edvar Svebelis (Eckerö) 10 låtar
 Johannes Ekvall (Eckerö) 15 låtar
 Johan August Lundberg (Geta) 25 låtar
 Johan Erik Berntsson (Geta) 14 låtar
 Erik Jansson (Finström) 20 låtar
 Johannes Larsson (Finström) 22 låtar

Manusbok VII: Insamlingsresor i Åbolands skärgård och Nyland 1907 (SLS 119).

Sagesmän och orter:

Evert Mattsson (Houtskär) 10 låtar
 Anselm Ringvall (Houtskär) 18 låtar
 Anna Wilhelmina Mattsson (Houtskär?) 3 sjungna låtar
 Johannes Andersson (Borgå) 12 låtar
 Karl Johan Fagerström (Lojo) 16 låtar
 Mathias Herman Lindkvist och J.A. Fagerlund (Houtskär) låtar, visor och ringdanser
 J.L. Jansson (Kökar) 6 låtar
 Mathias Mattsson (Kökar) visor
 Kantor G.A. Gustafsson (Kökar) visor och låtar
 Thomas Skönberg (Kökar) 3 låtar
 Alfred Lindroos (Pellinge/Borgå) visor och ballader
 Erik Eriksson (Kolby) visor
 Aina Ahlfors (Pargas) visor
 Janne Andersson (Pellinge/Borgå) visor och låtar

Manusbok VIII: Insamlingsresa i Nyland 1907 (SLS 119).

Sagesmän och orter:

Ferdinand Lönnblad (Sibbo) 40 visor

Johan Reinhold Lindroos (Sibbo) 27 låtar och visor
 Karl Jakob Less (Sibbo) 9 låtar och visor
 Isak Forsblom (Sibbo) en låt och en visa
 August Gustafsson (Borgå) 4 låtar
 Gustav Grundsten (Borgå) 13 låtar
 Runar Wikström (Borgå) en mazurka
 Maria Johansson (Sibbo) 3 visor
 Wilhelmina Lindfors (Sibbo) 6 visor
 Gustaf Lindfors (Sibbo) 9 låtar
 Oskar Lindfors (Sibbo) 6 låtar
 Viktor Lindfors (Sibbo) 13 låtar och visor⁶³
 Edla Sofia Emanuelsson (Borgå) 3 sjungna låtar och en visa
 Maria Sjöblom (Borgå) 10 visor
 Gustaf Adolf Gustafsson-Knuts (Borgå) 13 låtar och visor
 Gustaf Orrenius (Emsalö) 2 låtar
 G. Andersson (Kurböle) en visa och en vals
 Gustaf Adolf Karlkvist (Borgå) 12 låtar
 Maria Grönlund (Borgå) 3 visor
 Karl Herman Öberg (Borgå) 4 visor
 Lovisa Blomqvist (Borgå, Kurböle) 23 visor
 Karl Söderholm (Borgå) 9 låtar och visor
 Otto Grönkvist (Pärnä) 3 låtar
 Ida Hentzius (Erlandsböle) 7 visor
 Otto Edvard Pettersson (Pernå) 18 låtar och en sång
 Gustaf G. Brandt (Borgå) 36 låtar och visor
 Jenny Reukanen (Borgå) 5 visor
 Erik Gustaf Appelblom (Jomala) 10 låtar

Av alla de i föregående redogörelse nämnda 111 sagesmännen är 102 män och 9 kvinnor. Av dessa är de kvinnliga informanterna alla sångerskor med visor, ballader och "tallrade" dansmelodier på repertoaren, medan de manliga i huvudsak är instrumentalister, spelmän. Detta indikerar att spelmannssysslan i Svenskfinland på denna tid var ett mansdominerat gebit medan folkvisesången, med några undantag, var förbehållen kvinnorna. Man får i detta sammanhang förstås inte glömma att syftet med Anderssons resor i första hand var att samla in dansmusik och inte folkvisor. Detta kan i viss mån förklara den ojämna könsfördelningen. Vid det fortsatta finlandssvenska insamlingsarbetet, framförallt från 1920-talet framåt, riktades ett större intresse på visorna vilket även gjorde att de kvinnliga informanternas antal blev mycket större.

Sporadiskt har Andersson även antecknat kortfattade uppgifter om spelmännens yrken, ålder och släktförhållanden. Yrkeskategorier som

⁶³ Bröderna Lindfors bildade trion, Sibbo klensmederna (Andersson 1963a, XLI).

omnämns är bönder, småbrukare, smeder, skräddare samt kyrkomusiker. Den sista yrkeskategorin antyder att förhållandet mellan folkmusiken och kyrkomusiken inte sågs som problematisk på vissa orter (se även Andersson 1963a, LXXXIII). I Anderssons anteckningar finns inga uppgifter om någon spelman som skulle ha livnärt sig endast på folkmusiken utan alla tycks ha haft spelandet som fritidssysselsättning och som en möjlighet till sidoinkomster. I anteckningarna finns heller inga uppgifter om de kvinnliga informanternas yrke eller sociala status.

Både bland folkkulturarkivets renskrifter och i de publicerade samlingarna (*Finlands svenska folkdiktning*) finns även låtar av ovan nämnda spelmän som inte återfinns i manusböckerna, men som uppges vara upptecknade under dessa insamlingsresor. Detta skvallrar om att manusböckerna inte är fullständiga eller helt konsekventa ifråga om originaluppteckningar.⁶⁴ Vid en genomgång av det upptecknade primärmaterialet kan man dock konstatera att Andersson följde litteratursällskapets direktiv så som de utformats i det tidigare nämnda cirkuläret. Där poängterades att insamlaren i huvudsak skulle söka efter de äldre formerna av dansmelodier, alltså polskor och menuetter, men man uppmanades även att uppteckna nyare melodier som polka, vals, schottis, mazurka o.s.v. Synbarligen strävade man efter att samtidigt så heltäckande som möjligt etnografiskt dokumentera musiklivet på landsbygden. Enligt anvisningarna skulle följaktligen också varianter upptecknas. (Anon. 1888, 103f.)

Andersson följde direktiven samvetsgrant och då han även, när tillfälle gavs, upptecknade visor och sånglekar betyder det att han under dessa aktiva insamlingsår (1902–1907) för litteratursällskapets räkning åstadkom en samling omfattande ca 1800 dansmelodier, sånglekar och visor (SLS 83, 88, 95, 97, 105a, 119). Om man tillägger sådana uppteckningar som gjordes utanför den av litteratursällskapet organiserade verksamheten, i huvudsak efter 1907, uppgår det totala antalet uppteckningar till över 2000 melodier. Fiolen är det instrument som finns representerat med största antalet upptecknade låtar. Ungefär 95 % av uppteckningarna är gjorda efter fiolspel. Andra instrument som figurerar bland uppteckningarna är klarinett, tallharpa (stråklarpa) och säckpipa. Det kan anmärkas att materialet inte innehåller en enda uppteckning efter dragspel. De upptecknade låtarna är

⁶⁴ Från insamlingsresan 1902 återfinns exempelvis uppteckningar i manusbok X där man bl.a. hittar 13 låtar upptecknade efter spelmannen Joh. V. Åbb samt visor upptecknade på Bergö. Detta visar även att numreringen på böckerna inte är kronologiskt konsekvent. I samma samling med originaluppteckningar finns även manusböcker IX–XII som innehåller sporadiska uppteckningar från flera olika orter. Dessa är sådana som Andersson också samlade in utanför litteratursällskapets ramar efter 1908. Liknande spridda och lösryckta uppteckningar förekommer även ganska rikligt i SMA, IF170 (se Nyqvist 2000, 96–110).

både s.k. yngre och äldre dansmelodier.⁶⁵ Bland de melodier som enligt denna indelning representerar den äldre formen av dansmusik återfinns framförallt polskor, polonaiser och menuetter, medan de yngre är melodier till danser som polka, polkett, vals, mazurka, schottis, tvåstegare, fyrstegare, tre man engelsk, kadrill och purpuri. Dessutom innehåller manusböckerna uppteckningar av ringdanser, visor, vistexter, sånglekar m.m., men beträffande dessa har Andersson inte varit lika noggrann med att uppge närmare detaljer rörande sagesmän och proveniens. Följande, även den approximativa, sammanställning av de år 1902 till 1907 i Svenskfinland gjorda uppteckningarna ger en bild av den geografiska spridningen.

Österbotten:

Äldre dansmelodier	397 uppteckningar
Yngre dansmelodier och bröllopslåtar ⁶⁶	370 uppteckningar
Visor, ringdanser och andra vokala genrer	45 uppteckningar

Nyland:

Äldre dansmelodier	45 uppteckningar
Yngre dansmelodier och bröllopslåtar	144 uppteckningar
Visor, ringdanser och andra vokala genrer	215 uppteckningar

Åboland:

Äldre dansmelodier	50 uppteckningar
Yngre dansmelodier och bröllopslåtar	158 uppteckningar
Visor, ringdanser och andra vokala genrer	90 uppteckningar

Åland:

Äldre dansmelodier	40 uppteckningar
Yngre dansmelodier och bröllopslåtar	282 uppteckningar
Visor, ringdanser och andra vokala genrer	65 uppteckningar

Sammanlagda antalet uppteckningar:

Äldre dansmelodier	532 uppteckningar
Yngre dansmelodier och bröllopslåtar	754 uppteckningar
Visor, ringdanser och andra vokala genrer	415 uppteckningar

⁶⁵ Vokabulären, d.v.s. indelningen i yngre och äldre dansmelodier, tycks ha formats i ett tidigt skede men etablerades för den finlandssvenska folkmusikens del framförallt i samband med utgivningen av melodierna i *Finlands svenska folkdiktning* (se kapitel III, 5).

⁶⁶ Med bröllopslåtar avses i detta sammanhang främst marscher och andra instrumentala låtar som brukades i bröllopssammanhang. I denna kategori ingår visserligen också äldre dansmelodier som polskor, polonaiser och menuetter men dessa har i denna sammanställning hänförs till "äldre dansmelodier".

Det största antalet äldre dansmelodier (397 av 532) tecknade Andersson alltså upp i Österbotten. I belysning av detta står det tämligen klart varifrån Andersson fick sina idéer om den äldre traditionens rotfasthet i de svenska delarna av Österbotten; tankar som han förde fram i mycket av sina efterföljande undersökningar kring den finlandssvenska folkmusiken. Han stödde sig med andra ord på konkreta fakta som han erfarit under sina insamlingsresor. När man har dessa siffror för ögonen är det följaktligen intressant att ur en kanoniseringsynvinkel se vad det är som Andersson senare väljer att lyfta fram som estetiskt beundransvärt och senare även som material för revitalisering och forskning.

Jämförelse

Följande översikt över de av litteratursällskapet publicerade uppteckningarna visar hur Anderssons insamlargärning ter sig i jämförelse med andra tidigare, samtida och senare upptecknare inom det finlandssvenska insamlingsarbetet. Sammanställningen bygger på det material som fr.o.m. 1934 utgavs inom ramen för *Finlands svenska folkdiktning* band V 1 "Den äldre folkvisan" (1934), band V 3 "Sångelekar" (1967), VI A 1 "Äldre dansmelodier" (1963), VI A 2 "Yngre dansmelodier" (1975) och VI A 3 "Bröllopsmusik" (1964). Framställningen är dock i viss grad missvisande eftersom det även förekommer ett stort antal opublicerade uppteckningar i diverse arkiv.

I detta fall ger ändå det publicerade materialet en översiktlig bild av omfattningen av Anderssons insamlingsarbete. Att Andersson fungerat som utgivare av volymerna bör förstås poängteras ur en källkritisk synvinkel eftersom han, hypotetiskt sett, hade möjlighet att vinkla och manipulera materialet enligt eget tycke och smak. Jämförelser mellan det publicerade materialet och Anderssons renskrifter (SLS 83, 88, 95, 97, 105a, 119) och originaluppteckningar (SMA, Andersson IF 170) avslöjar trots allt att uppteckningarna i regel överensstämmer med de publicerade melodierna och sångerna. Inkonsekvenser förekommer visserligen sporadiskt men kan delvis förklaras av utgivningsprocessens stora omfattning vilket med stor sannolikhet inneburit att misstag smugit sig in i form av felhänvisningar och tryckfel.⁶⁷

Materialet delas inledningsvis in enligt genre (volymvis), alfabetiskt fördelat på ett urval andra insamlare som var verksamma före, samtidigt eller efter Anderssons aktiva insamlingsperiod. Därefter sammanslås antalet publicerade uppteckningar för att ge en mera övergripande och kronologisk bild. Beträffande balladerna och sånglekarna har endast det material som publicerats med melodi eller text (med melodihänvisningar) beaktats.

⁶⁷ Utgivningen av de musikaliska volymerna av verket *Finlands svenska folkdiktning* kommer att behandlas närmare i kapitel III, 5.

Utgåvorna med dessa vokala genrer innehåller översikter av varianter där vissa uppteckningar endast nämns med hänvisningar till originaluppteckningens proveniens, arkivuppgifter eller tidigare publicering exempelvis i verket *Nyländ* (Lagus 1900 [red.]). Dessa har inte beaktats i denna översikt och framställningen gör därför heller inga anspråk på att vara fullständig utan vill endast belysa insamlingsarbetets omfattning fördelat på olika insamlare. Vid sammanställningen har endast de sammantaget mest produktiva insamlarna i volymerna uppmärksammats eftersom dessa utgör en god jämförelsegrund till omfattningen av Anderssons arbete. Sammanställningen kan även p.g.a. detta vara missvisande eftersom några insamlare, produktiva inom en genre men mindre produktiva inom en annan, därmed blivit utanför sammanställningen.

Den äldre folkvisan V 1 (Ballader):

<u>Insamlare</u>	<u>Antal uppteckningar</u>
Viktor Allardt	1
Otto Andersson	118
Greta Dahlström (f. Stenbäck)	191
Karl Ekman	23
Alfhild Forslin (f. Adolfsson)	102
Edvard Hedman	14
O(lof). R(einhold). Sjöberg	49
Wilhelm Sjöberg	22
V(ilhelm).E(liel).V(iktorinus).Wessman	6

Förutom dessa nämnda personer upptar volymen uppteckningar av 81 insamlare representerade med minst en uppteckning.

Sångekar V 3:

Insamlare	Antal uppteckningar
Viktor Allardt	83
Otto Andersson	149
Greta Dahlström	113

Karl Ekman	62
Alfhild Forslin	180
Edvard Hedman	46
O.R. Sjöberg	32
Wilhelm Sjöberg	39
V.E.V. Wessman	140

Förutom dessa nämnda personer upptar volymen uppteckningar av 56 insamlare representerade med minst en uppteckning.

VI A1 Äldre dansmelodier:

Insamlare	Antal uppteckningar
Viktor Allardt	21
Otto Andersson	557
Greta Dahlström	41
Karl Ekman	5
Alfhild Forslin	73
Edvard Hedman	197
O.R. Sjöberg	21
Wilhelm Sjöberg	34
V.E.V. Wessman	10

Förutom dessa nämnda personer upptar volymen uppteckningar av 21 insamlare representerade med minst en uppteckning.

VI A 2 Bröllopsmusik:

<u>Insamlare</u>	<u>Antal uppteckningar</u>
Viktor Allardt	12
Otto Andersson	122
Greta Dahlström	43
Karl Ekman	1

Alfhild Forslin	37
Edvard Hedman	24
O.R. Sjöberg	8
Wilhelm Sjöberg	30
V.E.V. Wessman	1

Förutom dessa nämnda personer upptar volymen uppteckningar av 24 insamlare representerade med minst en uppteckning.

VI A 3 Yngre dansmelodier:

<u>Insamlare</u>	<u>Antal uppteckningar</u>
Victor Allardt	81
Otto Andersson	521
Greta Dahlström	88
Karl Ekman	17
Alfhild Forslin	35
Edvard Hedman	474
O.R. Sjöberg	4
Wilhelm Sjöberg	82
V.E.V. Wessman	9

Förutom dessa nämnda personer upptar volymen uppteckningar av 21 insamlare representerade med minst en uppteckning.

Sammantaget finns Otto Andersson representerad med flest antal uppteckningar i de musikaliska volymerna av *Finlands svenska folkdiktning*. Detta utvisas av följande sammanfattning av hur materialet fördelas på insamlare verksamma före, samtidigt och efter Anderssons insamling:

Karl Ekman, insamlingsperiod 1890–1892 (SLS 16, 23, 29):

108 uppteckningar

Viktor Allardt, insamlingsperiod 1890–1905 (SLS 6, 17, 118):

198 uppteckningar

Wilhelm Sjöberg, insamlingsperiod 1896–1898 (SLS 52, 63, 66):

207 uppteckningar

O.R. Sjöberg, insamlingsperiod 1896–1909 (SLS 54, 110, 112, 124; 125, 126, 129, 130):

114 uppteckningar

V.E.V. Wessman, insamlingsperiod 1902–1917 (SLS 85, 99, 100, 281):

166 uppteckningar

Otto Andersson, insamlingsperiod 1902–1907 samt sporadiska uppteckningar efter 1907 (SLS 83, 88, 95, 96, 97, 105a, 105b, 119; SMA, Andersson IF 170):

1467 uppteckningar

Edvard Hedman, insamlingsperiod 1907–1912 (SLS 133, 139, 204):

755 uppteckningar

Alfhild Forslin, insamlingsperiod 1928–1935 (SLS 508, 512, 523, 529, 532, 536):

427 uppteckningar

Greta Dahlström, insamlingsperiod 1923–1940 (SLS 352, 367, 383, 535, 542):

476 uppteckningar

Även om Anderssons insamlingsverksamhet i belysning av det publicerade materialet ter sig som mest omfattande så bör man, som tidigare nämnts, beakta att bilden är missvisande såtillvida att en stor del av det material som finns i folkkultursarkivet i Helsingfors och andra arkiv inte har publicerats. Till denna kategori hör framförallt den "yngre folkvisan" (sjömansvisor, kärleksvisor), d.v.s. det planerade bandet V 2 samt vaggvisorna, alltså det outgivna bandet V 4. De folkmusikaliska insamlargärningar som i denna sammanställning förbises mest är framförallt Greta Dahlströms (f. Stenbäck, 1887–1978) och Alfhild Forslins (f. Adolfsson, 1904–1991) omfattande uppteckningsarbete. Samlingarna i folkkultursarkivet upptar 3228 nummer av Dahlström och ca 2500 nummer (4846 sidor) av Forslin (SLS 352, 367, 383, 508, 512, 523, 529, 532, 535, 536, 542; se även Forslin 1968, 62).⁶⁸

⁶⁸ För redogörelser över Greta Dahlströms och Alfhild Forslins insamlingsarbete se Forslin 1968 och 1979.

Dahlström och Forslin knöts till insamlingsprojektet vid början av 1920-talet när man inom litteratursällskapet tagit beslut om att komplettera samlingarna inför utgivningen av de musikaliska banden i *Finlands svenska folkdiktning* (Andersson 1922b, 245f; se även Forslin 1968 och 1979). Dahlström och Forslin ges också stort utrymme och erkännande av Otto Andersson i *Finländsk folklore* (1967a, 276-279). Den som sammantaget framstår som den mest produktiva upptecknaren inom litteratursällskapets folkloristiska arbete är ändå V.E.V. Wessman (1879-1958). Under sin inemot 60-åriga karriär som samlare av finlandssvensk folkdiktning lämnade han in samlingar med långt över 10 000 nummer. Wessman – som i huvudsak koncentrerade sig på dialektord, folktro, sagor, gåtor och lekar – framstår dock i jämförelse med Andersson, Dahlström och Forslin som mindre betydelsefull beträffande insamlingen av musikaliskt material. (Se bl.a. Häggman, 1992a, 108f.)

Insamling i Finland och Norden

Insamlingen av finskspråkig folkmusik under 1800-talet var såsom tidigare nämnts koncentrerad kring *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* och framförallt personifierad i Elias Lönnrots bedrifter på området. Tyngdpunkten låg på runotexterna även om man också i viss mån beaktade melodierna (Asplund 1998, 31). Från och med 1860-talet blev fokuseringen på folkmusikens melodibestånd mera tydlig och i det skedet började man även anlita intresserade amatörer vid sidan av fackmän. För ändamålet aktiverade man även den Savolax-Karelska studentnationen vid Helsingfors universitet som delade ut stipendier för att finansiera insamlingen. (Ibid.; Väisänen 1917, 16f.) Stipendieutdelning blev ju även aktuellt inom det svenska litteratursällskapet vilket antyder att man där tog intryck och idéer från hur insamlingsarbetet organiserades på finskspråkigt håll. Av *Finska litteratursällskapets* upptecknare kan man bl.a. nämna Karl Collan, Johan Filip von Schantz och Wilhelm Poppius. De till litteratursällskapet inlämnade samlingarna genomgick samma slags noggranna granskning, enligt liknande kriterier och krav som inom det svenska litteratursällskapet (Väisänen 1917, 17).

Med tanke på den kulturhistoriska kontexten, och det språkpolitiska klimatet under mitten av 1800-talet, är det i detta sammanhang av intresse att notera att dessa, och även vissa andra insamlare av finsk folkmusik, de facto var svenskspråkiga. Man kan i belysning av detta konstatera att den svenskspråkiga "eliten" i landet s.a.s. delades i två folkmusikaliska läger. Majoriteten tillhörde dem som följde de finska nationalitetssträvandena där fosterlandets framtid och utveckling ansågs kräva den svenska nationalitetens sammansmältning med den finska. Samtidigt uppstod den motreaktion som fick sin början inom "Illegala Nyländska afdelningen" vid Helsingfors universitet. Denna kontext har behandlats tidigare i denna

avhandling men de svenskspråkiga insamlarna av finsk folkmusik är ett bra exempel på denna tudelning.

Det finskspråkiga insamlingsarbetet intensifierades under början av 1900-talet och manifesteras framförallt av Armas Otto Väisänens (1890–1969) omfattande insamling. Under så gott som hela sitt liv gjorde han resor bl.a. till östra Finland, Ingermanland, Karelen, Lappland, Estland, Ryssland och Sverige för att samla in traditionsmaterial. Allt som allt samlade han in uppemot 6000 melodier och texter. (Pekkilä 1990, 15.) Väisänens insamlingsarbete föregicks närmast av Ilmari Krohns (1867–1960) och Armas Launis (1884–1959) insamling för *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuras* räkning. Dessa framstår som de aktivaste insamlarna av folkmusik i Finland under tidsperioden 1890–1915 och deras insamlade material låg även till grund för de första akademiskt förankrade undersökningarna och avhandlingarna om folkmusik i Finland⁶⁹ (Asplund 1981, 245). Det tidiga finska insamlingsarbetet var överlag i huvudsak inriktat på den östfinska vokala traditionen vilket gick hand i hand med det nationalistiska sökandet efter en historisk förankring i ett arkaiskt finskt-ugriskt ursprung (Laitinen 2003, 317).

Ternhag (1980, 44–57) har beskrivit hur insamlingen och utgivningen av folkmusik i Sverige bedrevs under så gott som hela 1800-talet; till stor del i det år 1811 grundade *Götiska förbundets* regi. De flitigaste insamlarna var bl.a. Leonard Fredrik Rääf (1786–1872) och Arvid August Afzelius (1785–1871). Det svenska insamlingsarbetet manifesterades i folkviseutgåvan *Svenska folk-wisor från forntiden* (Geijer & Afzelius 1814–1818). (Se även Ivarsdotter-Johnsson 1992, 55–65.) Andra verksamma insamlare i Sverige under 1800-talets senare del, som lyfts fram av Ternhag (1980, 53–57), var bl.a. Levin Christian Wiede (1804–1882), August Bondesson (1854–1906) samt framförallt Nils Andersson (1864–1921) och Olof Andersson (1884–1964). De två sistnämnda gav tillsammans ut källpublikationen *Svenska låtar* (Andersson, N. & Andersson, O. [utg.], 1922–1940). Publikationen innehåller den i Sverige – med undantag av Gotland, Ångermanland, Västerbotten, Norrbotten och Lappland – insamlade instrumentala folkmusiken. Största delen av detta omfattande material var insamlat av Nils Andersson. (Se även bl.a. Ivarsdotter-Johnsson & Ramsten 1992, 243 och Eriksson 2004, 136–142.)

Dansk insamling av folkmusik representeras under ifrågavarande tidsperiod främst av det insamlings- och utgivningsarbete som i mitten av 1800-talet organiserades av Sven Grundtvig (1824–83) och Andreas Peder Berggreen (1801–80). Detta arbete följdes senare av bl.a. Evald Tang

⁶⁹ Ilmari Krohns doktorsavhandling *Über die Art und Entstehung der Geistlichen Volksmelodien in Finnland* (1899) och Armas Launis doktorsavhandling *Über Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch-finnischen runomelodien* (1910).

Kristensens (1843–1929) betydande insamlargärning. (Se bl.a. Koudal 1993, 100–104.) Även i Norge var det den i Europa allmänt florerande nationalromantiska väckelserörelsen som under mitten av 1800-talet satte igång den insamling av norska folkvisor och -melodier som kom att bli så viktig för den norska självhävdelser och profileringen. De två namn som framstår som märkesmän inom den tidiga insamlingsverksamheten är Magnus Brostrup Landstad (1802–80) och Ludvig Mathias Lindeman (1812–87). Under början av 1900-talet var det Catharinus Elling (1858–1942), Olav Sande (1850–1927) och Ole Mörk Sandvik (1875–1976) som var de flitigaste insamlarna. (Aksdal 1998, 65–69.) På Island fanns det också ett livligt intresse för det egna landets folktraditioner vilket föranledde ett stort insamlingsarbete kring sekelskiftet 1900 (Sigurdsson 1998, 182ff). På Färöarna var det i huvudsak danska och andra nordiska forskare som samlade in folkloristiskt material, främst som jämförelsematerial för undersökningar kring det egna landets folkmusik (Andreassen 1998, 107f). (Se även kapitel III, 1.)

Denna korta översikt av det insamlingsarbete som bedrevs i Finland och i Norden under samma tidsperiod som *Svenska litteratursällskapets i Finland* folkloristiska strävanden organiserades, visar att insamlingen av folkmusik i Svenskfinland inte var någon isolerad företeelse. Den visar också att i jämförelse mellan Finland och exempelvis Danmark och Sverige så var man klart tidigare med att samla in och ge ut folkmusik i de två sistnämnda länderna. Utöver detta kan man konstatera att liknande verksamhet bedrevs i så gott som hela Europa. Av de folkloristiska insamlargärningar – samtida med Otto Anderssons – som blivit mest kända ur ett vetenskapshistoriskt perspektiv kan man nämna det arbete som bedrevs i Ungern, främst av folkmusikforskarna och kompositörerna Béla Bartók (1881–1945) och Zóltan Kodály (1882–1967).⁷⁰ Det fanns med andra ord rikligt med influenser och impulsgivare för det insamlingsarbete som bedrevs inom litteratursällskapet. En gemensam nämnare för all denna verksamhet var dock de ideologiskt, såväl allmänt idealistiskt som rent nationellt, färgade tankegångarna som genomsyrade arbetet. Jakten på det autentiska går som en röd tråd genom all denna verksamhet. (Se bl.a. Bendix 1997.)

3 Från muntlig tradition till artefakt

När Otto Andersson reste runt i svenskbygderna för att uppteckna folkmusik så sysslade han i praktiken med det som inom den musiketnologiska begreppsvärlden etablerats som fältarbete. Fältarbetet har

⁷⁰ Om det ungerska insamlingsarbetet se bl.a. Bartók 1981, 57-107 och 257-307.

alltid spelat en väsentlig roll inom forskningstraditioner som sysslar med etnografiska kartläggningar, såsom exempelvis antropologi, etnologi, socialvetenskaper etc. Vad som avses med fältarbete och själva "fältet" varierar i hög grad beroende på själva arbetets natur och syften och dess karaktär har ändrat under historiens lopp inom olika vetenskapsgrenars skiftande paradig.⁷¹ Anderssons fältarbete utgjordes av deltagande observation samt aktiv dokumentering och insamling av material. Denna beskrivning passar i stora drag in på den definition av musiketnologiskt fältarbete – med syfte att kartlägga och analysera specifika kulturyttringar i samband med musik, antingen i geografiskt avgränsade områden eller inom olika sociala skikt – som bl.a. ges i Myers (1992, 23) "moderna" lärobok i musiketnologi.

Så som tidigare påvisats var det tidiga fältarbetet, med fokus på det egna landets musikkulturer, nära förknippat med den tidiga folkmusikinsamlingens nationella strävanden (se bl.a. Cooley 1997, 9). Den märkbaraste skillnaden mellan dagens musiketnologiska syn på fältarbetet och den syn som var rådande under början av 1900-talet är att det musiketnologiska fältarbetet numera ses som en integrerad del av forskningsprocessen vilket ger forskaren större plats i själva fältarbetsituationen. Fältarbetet ses m.a.o. idag som ett reflexivt arbete där analys- och tolkningsprocessen inleds redan på fältet (se bl.a. Titon 1997, 87). Pekkilä (1982, 11–15) har visat hur analysen av den insamlade folkmusiken i Finland under början av 1900-talet var skild från själva insamlingen och gjordes i efterhand s.a.s. i laboratoriet. Det för finländska förhållanden speciella i sammanhanget var dock att de tidiga folkmusikforskarna I. Krohn, A. O. Väisänen, A. Launis och Otto Andersson alla var musiker med stadiga förankringar i konstmusiken. De hade alla också själva samlat in den musik som de senare forskade kring. (Ibid., 11f.) Kurkela (1989, 47f) har även påvisat hur den insamlade folkmusiken och forskningen kring densamma i Finland tidigt användes i preskriptivt syfte av de nämnda forskarna. Detta framförallt som material för olika former av revitalisering (se mera i kapitel II).

När Andersson som 23-årig musikstuderande inledde sin insamlingsverksamhet var notuppteckningen den metod med vilken han dokumenterade musiken. Något senare utnyttjade han även fonografen, och i samband med det även nottranskriptioner⁷², men dock i jämförelsevis liten

⁷¹ I antologin *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. (Gupta & Ferguson 1997) diskuteras fältarbetets natur och lokaliseringen av fältet i förhållande till de vetenskapliga disciplinerna som traditionellt sammanknippas med fältarbete. Om det antropologiska fältarbetets historia och natur se även Amit (red.) 2000.

⁷² Med transkription avses i detta sammanhang en mera noggrann och avvägd notskrift där transkriptören t.ex. använt en inspelning som underlag, medan notuppteckningen vanligtvis är gjord i en tidsmässigt mera begränsad situation (se bl.a. Lundberg & Ternhag 2002, 61). Inom musiketnologin kan begreppet transkription även förstås i en vidare betydelse

skala. Syftet med uppteckningen av musiken var i första hand att bevara melodierna och genom notskriften omvandla den ogripbara klingande strukturen till en arkiverbar artefakt. Senare kom dock Andersson också att använda sina egna notuppteckningar i samband med forskning och som material för revitalisering, bl.a. i form av körarrangemang. För den finlandssvenska folkmusikens kanonisering var de av honom och andra insamlade notuppteckningarna därför en förutsättning eftersom detta material kan sägas utgöra "murbruket" som hela denna kanonkonstruktion byggdes av.

Anderssons fältarbete utformades i enlighet med *Svenska litteratursällskapets* direktiv och med utgångspunkt i den musikaliska kompetens som han hade i bagaget tack vare sina musikstudier. Andersson betraktade senare direktiven som en typ av handledning för insamlaren och påpekar i samband med detta också att det vid början av 1900-talet var mycket sällsynt med så noggrant uppgjorda direktiv beträffande insamling av traditionsmaterial (Andersson 1967a, 192)⁷³. I direktiven gavs dock inga konkreta hänvisningar om hur insamlaren skulle gå tillväga i praktiken. Det som främst betonades var vilken typ av material som var intressant för sällskapet samt var och hur man med fördel skulle söka sitt material (Anon. 1888, 103). Beträffande uppteckandet av musik poängterades noggrannhet såväl i fråga om melodi som gällande sångtexter. Reglerna gällande uppteckning av folkvisor, dansmelodier m.m. avslutades dock med uppmaningen om att "En visa bör, om möjligt, alltid upptecknas med melodi." (Ibid.)

I litteratursällskapets anvisningar uppmanades insamlaren även anteckna uppgifter om traditionens sammanhang och utförandepraxis – i musikens fall exempelvis gällande danslekar och dansmelodier där upptecknaren uppmuntrades att i mån av möjlighet beskriva lekarna och danserna (ibid.). Med tanke på dagens musiketnologiska helhetssyn där musikens sociala och kulturella kontext har en självklar roll vid dokumentering av musiktraditioner (se bl.a. Barz och Cooley [red.] 1997), så framstår litteratursällskapets direktiv som synnerligen före sin tid.⁷⁴ Men samtidigt

innefattande allt från en verbal beskrivning av ett musikstycke till en tekniskt komplicerad notering. Inom musikvetenskapen används begreppet för att beteckna en omorkestrering eller en omskrivning av ett stycke för ett annat instrument, exempelvis från luta till gitarr (Ellingson 1992, 111.)

⁷³ Detta uttalande stöder Andersson på att han själv inte under sina år som folkmusikforskare stött på liknande direktiv samt genom att hänvisa till sin korrespondens med den danska folkviseforskaren Erik Dal som inte heller kände till någon liknande utförlig handledning för insamling av traditionsmaterial (Andersson 1967a, 298).

⁷⁴ Pekkilä (1982, 18) nämner hur den finländska insamlingen på 1800-talet uteslutande var inriktad på melodier och texter och hur musikens funktionsmässiga aspekter negligerades. Han förbiser här *Svenska litteratursällskapets* direktiv som uttryckligen uppmanar insamlaren att ta sådana aspekter i beaktande.

är cirkuläret även ett konkret exempel på hur den tidiga insamlingen styrdes från "högre ort" för att resultatet, d.v.s. det insamlade materialet, så nära som möjligt skulle uppfylla de villkor som ställdes på ett "genuint" folkligt traditionsstoff.

Andersson publicerade flera innehållsrika beskrivningar av sina insamlingsresor. I den artikel där han första gången presenterar sina sagesmän med både namn och bilder börjar han med att teckna en idealiserande bild av arbetet på fältet.

Att resa omkring på landsbygden från socken till socken, by till by och studera folkmusiken sådan den ännu kvarlever, erbjuder ett utomordentligt intresse. En skymningsstund, vid sprakande brasa, i sällskap med någon byspelman af de verkliga, typiska, är egnad att för alltid kvarstanna i minnet. (Andersson 1905b, 384.)

Artikeln präglas överlag av en pittoresk stämning med ständigt återkommande inslag av autenticitetsretorik. Syftet med artikeln, som publicerades i *Finsk musikrevy*, var uppenbarligen att bland allmänheten väcka intresse för allmogens musikkultur. Denna och senare beskrivningar av Anderssons möten med sagesmännen är ofta detaljrika och kryddade med anekdoter både om dåtida levande spelmän och vid det laget redan avlidna. Berättelserna tar ofta upp vissa utmärkande drag eller lyten hos spelmännen och vissa av skildringarna saknar inte heller dråpliga inslag, ofta i form av osämja i hushållet p.g.a. spelandet. Det som Andersson trots allt fäster största uppmärksamhet vid är musikaliska aspekter såsom inlärningsmetoder, skapande verksamhet, skicklighet, speltekniska egenheter och de musikaliska anlagens ärftlighet. (Se bl.a. *ibid.*, 385–389.) I hans återgivning av sitt fältarbete hittar man alltså detaljer som antyder att han gjorde observationer vid sidan av upptecknandet som senare låg till grund för analytiska resonemang kring folkmusiken och dess exekutörer.

Stämningen vid själva uppteckningstillfället har på det allra bästa viset fångats i den redan smått klassiska bilden där Andersson 1909⁷⁵ tecknar upp melodier efter spelmannen Erik Lönnberg i Vittisbofjärd (bild 2).

⁷⁵ I Andersson 1963a, CLX anges bilden vara tagen år 1912 men Anderssons originaluppteckningar efter Lönnberg (SMA, manusbok XII) antyder att tillfället skulle ha ägt rum 1909.



Bild 2. Otto Andersson tecknar upp melodier efter spelmannen Erik Lönnberg år 1909 eller 1912. (Sibeliusmuseums arkiv, samling Otto Andersson B/C. Foto: Gösta Widbom)

På bilden ses en kostymklädd Andersson i en stuga nedsjunken över sitt anteckningsblock i färd med att fånga den spartanskt klädda spelmannens melodier. Redan dessa synliga attribut skvallrar något om den kulturella klyfta som måste ha präglat tillfället. Spelmannen Lönnberg framstår som en bohemisk allmogekonstnär vilket understryks av den torftiga stuginredningen, medan Andersson utstrålar konventionell borgerlig saklighet. Om man försöker leva sig in i situationen berättar bilden också på ett levande sätt om att det måste ha varit ett utpräglat samarbete mellan upptecknare och spelman. Man kan föreställa sig att situationen torde ha krävt tålamod av båda parter. Spelmannen kunde knappast avbrytas mitt i låten och tempot kunde inte gärna heller minskas eftersom detta antagligen skulle ha förvanskad melodin. Kravet på upptecknaren var alltså stort och spelmannen måste också vara införstådd i projektet.

I Anderssons beskrivningar över sina insamlingsresor framkommer det att han i regel uppsökte sina sagesmän på ort och ställe. Inte sällan hade även slumpen sin andel i att han stötte på fruktbara informanter (se bl.a.

Andersson 1909a; 1963b, 36f). I Anderssons skildringar framgår det att han reste från ort till ort med till buds stående fortskaffningsmedel eller till fots. Han hörde sig för hos ortsbefolkningen och fick på så sätt nys om spelmän och sångare. Som exempel på slumpens medverkan kan nämnas de melodier som nedtecknades efter spelmannen Johan Petter Ragvals i Korsnäs sommaren 1902 (SMA, manusbok I). Andersson (1925b, 18) berättar om hur han endast med hjälp av tur kom i kontakt med Ragvals eftersom denne vistades i Sverige vid den tid som han besökte byn. Strax innan Andersson skulle ge sig av vidare uppenbarade sig "Ravasin", som han kallades, och Andersson fick möjlighet att dokumentera dennes repertoar. Ragvals kom senare att framstå som en av Österbottens skickligaste spelmän under sin tid och han vann bl.a. flera pris vid spelmanstävlingar (se bl.a. Andersson 1925b, Geber 1983, 47; se även mera i kapitel II, 4).

Ett problem som Andersson uppmärksammar i sina reseberättelser var det faktum att de dagliga göromålen ofta hindrade sagesmännen från att ge sig tid till att sjunga och spela för honom (SMA, Andersson IF 170). Detta var förstaeligt med tanke på att tidpunkten som Andersson oftast vistades i bygderna inföll på sensommaren, d.v.s. en tid som präglades av arbetet på åkern. Av samma orsak ordnades det inte heller danser för ungdomen under denna tid på året vilket Andersson beklagar men senare accepterade som ett ofrånkomligt faktum (se bl.a. SLS, Andersson 1969:107). I den reseberättelse som beskriver insamlingsresan 1903 (SMA, Andersson IF 170) skriver Andersson att det en gång enkom för hans skull ordnades en ungdomsdans så att han skulle få möjlighet att bevittna danstraditionerna. Dessvärre uteblev spelmannen den gången. Episoden är ändå såtillvida intressant att den tyder på att det förekom ett visst intresse och en medgörlighet från informanternas sida. Man kan tolka det som att den lokala befolkningen var mån om att visa upp sina traditioner för den utomstående "forskaren" från huvudstaden.

En liknande tilldragelse pekar på samma slags positiva inställning från informanternas sida. Samma år deltog Andersson också i en s.k. "oppsito" i Tjock där ungdomen samlades på kvällen i en stuga för att dansa och umgås in på småtimmarna. Detta tillfälle lämnade djupa intryck på Andersson och han har redogjort för kvällen både i sin reseberättelse och i senare publicerade redogörelser (se bl.a. Andersson 1963a, LV). I dessa skriver han om hur han framförallt blev imponerad av den stora repertoar av menuetter som spelmannen behärskade (ibid., LVf).

I sin reseberättelse gör han även en självreflexiv iakttagelse om sin egen – i egenskap av insamlare/forskare – inverkan på själva fältarbetsituationen när han poängterar sin närvaro som eventuellt hämmande för ungdomarna och konstaterar att om han inte skulle ha varit på plats såsom främling och observatör så skulle stämningen antagligen ha varit ännu högre (SMA, Andersson IF 170; SLS 88). Om samma tillfälle skriver han 60 år senare att

han även bidrog till dansen genom att sporadiskt inta spelmannens plats vilket ju i allra högsta grad kan betecknas som ett aktivt deltagande i det observationstillfälle som fältarbetet i denna form utgjorde (Andersson 1963a, LV)⁷⁶. Tilltaget kan också ses som en medveten strategi från Anderssons sida för att minska distansen mellan den observerande forskaren och den observerade informanten.

I Anderssons redogörelser framgår det inte så tydligt om hur svårt eller lätt det var för honom att få sagesmännen att spela eller sjunga. Han beskriver dock hur det visserligen ibland var nödtvunget att genom ihärdigt övertalande förmå sagesmännen, framförallt vissångerskorna, att ge prov på sina färdigheter (se bl.a. 1963b, 83ff). Av hans texter att döma var det blygsamhet och misstänksamhet som oftast satte käppar i hjulet, men Andersson ger ändå en bild av att han hade en förmåga att inge förtroende och entusiasmera även i sådana fall (ibid.; SMA, Andersson IF 170). Frågor om hur man bör vara som person för att nå framgång på fältet tar Andersson inte upp men däremot poängterar han hur han med musikens hjälp ofta kunde övervinna dylika hinder. Följande anekdot belyser detta på ett konkret sätt. Vid samma resa till Tjöck år 1903 sammanträffade Andersson med en enligt orsbefolkningen framstående spelman, Josef Krokback, i dennes stuga (SMA, Andersson IF 170). Om detta tillfälle skriver Andersson 60 år senare.

Vårt första besök gällde den berömda spelmannen som jag hade fått uppgift om. Tyvärr var han sjuk och låg till sängs i sin stuga. Något spelande kunde inte komma i fråga så sjuk som han var, sade han, vilket för mig var en stor missräkning. Han hade dock ingenting emot att jag spelade för honom en och annan låt på min fiol, som jag efter vanligheten förde med mig. Han lyssnade ivrigt. Och då jag frågade, om han hört den eller den menuetten, den eller den polskan blev han allt livligare. Det dröjde inte länge, innan han satt på sängkanten och bad om fiolen för att visa vad han kunde av kända och okända danslåtar. Gubben blev allt mer upplivad under spelet. Från branten av förgängelsen framlockades den ena melodin efter den andra. Medan skymningen föll notfästes tonerna i skenet av ett talgljus som gubben letade fram. (Andersson 1907f, 186.)⁷⁷

⁷⁶ Den tryckta källan från 1963(a) uppger att tillfället ägde rum år 1904, men reseberättelsen och manusboken som innehåller de primära uppteckningarna från ifrågavarande resa är daterad 1903. I en tryckt källa från 1907(f, 186) uppges dessutom att denna insamlingsresa till Tjöck skulle ha företagits år 1905 vilket ur en källkritisk synvinkel endast påvisar Anderssons vacklande i fråga om akribi. Detta beroende antagligen på det mycket omfattande arbete ifråga om omfång och geografisk spridning som Andersson bedrev under insamlingsperioden 1902 till 1907.

⁷⁷ Se även Andersson 1963a, LIV och Häggman 2006a, 22.

Beträffande spelmännen verkar det trots allt inte i regel ha varit några större problem att få dem att spela. I sina skrifter ger Andersson en bild av att spelmannen var självmedveten om sina färdigheter och att det snarare rådde ett slags konkurrensförhållande mellan bygdens instrumentalister. Man ville överträffa varandra i fråga om både spelskicklighet och repertoarrikedom. (Se bl.a. Andersson 1905b, 384; 1961, 154; 1963a, CIV.) Andersson omnämner även särskilt sådana spelmän som enligt honom hade en djupare förståelse för insamlingens betydelse och han lyfter också fram dessa som särskilt musikaliska och intelligenta personer (SMA, Andersson IF 170). I litteratursällskapets direktiv för insamlare (Anon. 1888, 101) omnämns även att en viss form av belöning åt sagesmännen kunde komma ifråga, men i Anderssons efterlämnade redogörelser finns ingenting som tyder på att han i regel skulle ha avlönat sina informanter på det ena eller andra sättet. I ett fall hade han likväl bjudit på alkohol för att s.a.s. "muta" en spelman men eftersom detta endast resulterade i att den förfriskade sagesmannen försvann från platsen och Andersson därmed kammade noll så förblev detta en engångsföreteelse (SLS, Andersson 1969:107).

Uppteckningspraxis

Beträffande själva uppteckningspraxisen skriver Andersson (1934, XXVI) att det viktigaste som en upptecknare bör tänka på är att teckna upp melodin så exakt enligt föredragningen som möjligt. Denna synpunkt är ett implicit ställningstagande i autenticitetsfrågan, d.v.s. autenticiteten får inte gå förlorad p.g.a. otillräcklig noggrannhet. Detta är enligt honom endast genomförbart på plats och ställe i samband med framförandet och arbetet kräver således betydande musikaliska insikter och gedigen notskrivningsförmåga (ibid.). I samma text kritiserar han förfaranden där exempelvis insamlaren lärt sig melodin utantill för att senare med hjälp av piano eller någon notkunnig medarbetare få ned den på notpapper. På detta sätt anser Andersson att många melodier både medvetet och omedvetet förvanskats, inte minst i tonalt hänseende, och därmed mist sin ursprungliga form och prägel. (Ibid.) Med beaktande av Anderssons åsikter kring uppteckningsarbetets praktiska genomförande kan man även utläsa en icke uttalad tanke om att han själv ägde de egenskaper som uppteckningsarbetet krävde.⁷⁸

⁷⁸ I ett samtida uttalande går den ungerska forskaren Bartók så långt att han konstaterar att någon perfekt insamlare av folkmusik inte finns. Bartók menar att en insamlare, förutom att han/hon borde vara musiker med god uppfattningsförmåga även borde inneha gedigna kunskaper i fonetik och språk, vara koreograf, sociolog och historiker (Bartók [1936]1981, 346). Han konstaterar att en människa med alla dessa egenskaper honom veterligen aldrig funnits och kommer troligen aldrig heller att finnas och därför kan en person inte heller utföra ett helt tillfredsställande arbete som folkmusikforskare (ibid.).

Anderssons fältanteckningsböcker fr.o.m. 1902 vittnar också om ett systematiskt och pietetsfullt arbete där melodierna är relativt tydligt nedtecknade enligt spelmannens repertoar. Senare påpekar Andersson att han i sina originaluppteckningar märkt ut "osäkra" toner i sådana fall där tonaliteten haft kyrkomusikaliska drag och han därför varit osäker på om detta berott på förvanskning av melodin p.g.a. tekniska svårigheter hos exekutören (Andersson 1963a, CXVIII). I sådana fall skall han enligt denna källa ha antecknat ett plustecken över noten då en höjning varit aktuell medan ett minustecken skulle beteckna en sänkning av tonen (ibid.). Vid en närmare genomgång av notuppteckningarna från 1902 till 1907 kan man dock konstatera att ett konsekvent utnyttjande av ett sådant förfaringssätt inte kan påvisas. En liknande notationspraxis för att underlätta transkriberingen av icke västerländsk musik presenterades år 1909 av Otto Abraham (1872–1926) och Erich M. von Hornbostel (1877–1935)⁷⁹ i artikeln "Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien" (se även bl.a. Pekkilä 1984a, 139–143). Det är därför möjligt att Andersson (1963a, CXVIII) åsyftar denna praxis eftersom Abrahams och Hornbostels notationsdirektiv senare utnyttjades av Andersson och hans medarbetare i samband med utgivningen av de musikaliska delarna av *Finlands svenska folkdiktning* (Andersson 1934, XXVII); närmare bestämt vid transkriberingen av de fr.o.m. 1908 gjorda fonografinspelningarna.

Det kan trots allt noteras att Abraham och Hornbostel (1909) betonade vikten av att forskarens/insamlarens musikaliska kunskaper och färdigheter utnyttjas vid själva uppteckningstillfället. De skriver bl.a.: "Allra bäst är det om forskaren själv lär sig sången eller musikstycket så väl att han kan uppföra den/det för den infödde och få dennes godkännande." (Abraham & Hornbostel 1909, 15 [Översättning av Dan Lundberg i Lundberg & Ternhag 2002, 59.]) Även om Abrahams och Hornbostels direktiv snarast syftade på en utomeuropeisk tradition så var det en praxis som Andersson enligt egen utsago (1963a, CXVI f) utnyttjade ända från början när han tecknade upp dansmelodier, d.v.s. före han haft en möjlighet att bekanta sig med Abrahams och Hornbostels idéer. Man kan förmoda att denna tidigt utvecklade notationspraxis bottnade i Anderssons färdigheter som violinist och hans konkreta erfarenheter av det folkliga musikutövandet.

Metoden att kontrollera de nedtecknade noternas överensstämmelse med traditionsbärarens, spelmannens intentioner utnyttjade han bl.a. i fråga om tveksamheter kring tonalitet.

Visserligen händer ibland att spelmännen spela en del melodivändningar, vilka tyckas tillhöra en kyrkotonart, men det är inte säkert, att tonaliteten i

⁷⁹ Båda var viktiga förgrundsgestalter inom den tidiga jämförande musikforskningen i Berlin (se bl.a. Christensen 1991, 201-209).

sådana fall är medveten. När en polska i d-moll med höjd sext och sänkt inledningston eller när en annan polska i C-dur spelades med fissa istället för f på e-strängen kan man gissa sig till att tonalitätsbrytningen uppstått på grund av tekniska faktorer. Jag brukade i första hand kontrollera sådana melodier på följande sätt: efter att ha upptecknat låten i den form som spelmannen föredragit den, spelade jag den själv för spelmannen i hans version. Jag frågade honom därefter, om låten var rätt återgiven. Svarade han ja, spelade jag melodien ännu en gång, men i d-moll resp. C-dur. Om han svarade: "ja, så skall den spelas", visste jag att spelmannen icke hört skillnaden, tonaliteten hade icke varit medveten hos honom. Både ja och nej kunde förekomma. Spelmannen kunde dock reagera mot min "felspelning" och förklara att hans version (som jag först återgivit) var den riktiga. (Andersson 1963a, CXVIf.)

Det intressanta i sammanhanget är frågan om uppteckningens autenticitet. Andersson ger hänvisningar om att det är traditionsbäraren själv som bedömer och godkänner uppteckningens riktighet och värde. I sina uppteckningar var Andersson följaktligen mån om att återge melodierna så troget som möjligt så att de överensstämde med utförandet. Detta visar sig också när man studerar hans anteckningsböcker där man kan notera att han relativt noggrant försökt ange fraseringar och spelsätt med hjälp av bågar, samt punkter och streck under eller ovanför noterna för att beteckna staccato- eller portamentospel. I enstaka fall har han även gett uppteckningen en tempobeteckning så som *andante con moto*, långsamt eller *allegro*. Gällande fiolmusiken har han även sporadiskt satt in symboler för att markera stråkföring och fingersättningar. Uppteckningarna innehåller också anteckningar om förslag, accenter, ornamentering och olika former av "utkrusningar" av melodin som betecknats med hjälp av tecken eller exakta notåtergivningar (se bild 3).

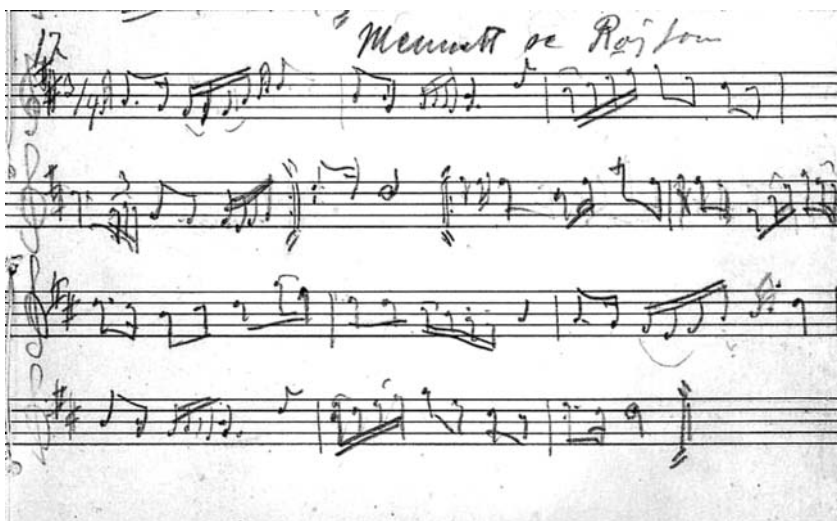


Bild 3. Menuett upptecknad efter Johan Erik Ribacka i Petalax 1903. (SMA, manusbok II)

Senare var Andersson dock ofta kritisk beträffande sina tidiga uppteckningar och påpekade hur han borde ha tagit detaljer ifråga om stilvariationer och uppförandep Praxis i större betraktande.

Upptecknarna har ofta stannat vid återgivandet av själva melodin utan att tillräckligt noggrant redogöra för utförandet, för själva stilen; detta beroende dels på att de stilistiska detaljerna vacklat hos en och samma spelman, dels på att ett särskilt studium av spelsättet varit för invecklat och tidsödande. Jag måste med beklagande medgiva, att jag under mina tidigaste uppteckningsfärder icke ägnade spelmännens uppförandep Praxis tillräcklig uppmärksamhet. Det är att hoppas, att de nutida bandinspelningarna, vilka återgiva låtarna i en exakt, fixerad form, som icke förändras vid upprepningar, skola bli föremål för framtida vetenskapliga undersökningar även i stilistiskt avseende. (Andersson 1963a, C.)

Vid en genomgång av hans anteckningsböcker kan man också i enlighet med det ovan citerade konstatera att det är ganska tunnsått med närmare beskrivningar av utförandet förutom själva notskriften. Det förekommer få notiser om spelsätt eller stil och i sådana fall inskränker det sig i huvudsak till poängterandet av speltekniska detaljer. Han omnämner exempelvis några fall där fiolspelmannen har en oortodox vänsterhandsteknik, t.ex. hur en spelman undviker att använda vänstra handens fjärde finger eller hur en annan hellre använder fjärde fingret än spelar med lösa strängar. Detta

fästande av uppmärksamhet vid speltekniska detaljer skönjer ett förhållningssätt till musiken där den västerländska konstmusikens ideal gällande tekniskt utförande står som jämförelsematerialet. Enligt denna tolkning kan man således utgå ifrån att hans egna musikaliska skolning, d.v.s. violinlektionerna vid musikinstitutet, gett honom färdigheter att göra iakttagelser beträffande utförandepraktiska aspekter. Härvidlag får man dock inte glömma Anderssons bakgrund som allmogespelman vilket talar för att han var synnerligen införstådd i det faktum att en egenhändigt inlörd spelteknik av naturliga skäl skiljde sig från en klassiskt skolad.

Att Andersson som tidigare nämnts även var noggrann och kontrollerade uppteckningens riktighet med sina sagesmän vittnar också följande anekdot om.

Spelmännen var i regel måna om sina låtar. Detta var inte att undra på. Låtarna var i viss mening spelarnas egendom, som han med möda hade tillägnat sig. Det var inte heller alltid lätt för samlaren att få spelmannen att förstå uppteckningstekniken och syftet med upptecknandet. Røj-Jonas i Petalax, en man av den gamla stammen, reagerade på ett eget sätt inför en polska, som jag omedelbart spelade för honom: "Den här polskan har jag arbetat med i veckotal, och du lär dig den på några minuter", sade han. Jag såg på minen, att han fruktade att det var något sattyg i de där svarta krumelurerna som jag hade skrivit ner. (Andersson 1961, 154.)

Andersson vill på detta sätt poängtera spelmannens självmedvetenhet i fråga om den musikaliska kompetens en egenhändigt inlörd låtrepertoar kan sägas representera. Anekdoten berättar också något om den påtagliga skillnad beträffande musikaliska referensramar som kunde råda mellan upptecknare och sagesman – i anekdoten illustrerat genom sagesmannens fullständiga okunskap om notskrift. Klyftan mellan sagesman och insamlare var inte endast en social klyfta utan även i högsta grad en kulturell klyfta där allmogespelmannens musikvärld måste ha tett sig totalt olik den borgerliga musikkultur som Andersson var delaktig i. Att Andersson hade förutsättningar att överbrygga dessa klyftor har sannolikt att göra med hans allmoge bakgrund och därmed hans förmåga att identifiera sig med sina informanter.⁸⁰

⁸⁰ Laitinen (1982, 122f) har poängterat hur inställningen till allmogemusiken i Finland började förändras i slutet av 1800-talet i relation till samhällsutvecklingen överlag. Detta bl.a. genom att fler studenter med allmoge bakgrund fick möjlighet att studera vid universitetet i Helsingfors. Laitinen (ibid.) lyfter även fram några med Andersson samtida insamlare – Heikki Klemetti, Toivo Kuula och A.O. Väisänen – med allmoge bakgrund som därmed också hade framgångar på fältet och bidrog till att göra den instrumentala folkmusiken mer bekant för den stora allmänheten i Finland.

I sina anteckningar fäste Andersson även uppmärksamhet vid kuriösa detaljer som exempelvis påpekandet att vissa spelmän ger ifrån sig konstiga läten när de spelar. Ifråga om denna företeelse konstaterar han att dessa ofta visat sig vara de allra bästa spelmännen, vilket i dagens perspektiv framstår som ganska märkvärdigt.⁸¹ (SMa, manusbok VI.) Att Andersson ändå i viss grad var uppmärksam på uppförandepraktiska detaljer när han tecknade upp låtar visar sig i hans senare publicerade framställningar kring sina sagesmän. I dessa redogör han noggrannare för sådana aspekter som han anser anmärkningsvärda beträffande både teknik och spelstil (se bl.a. Andersson 1905b, 386). Detaljer beträffande uppförandep Praxis fångades också i viss mån visuellt tack vare de fotografier som han tog under sina resor. Från och med 1904 medförde Andersson nämligen en kamera på sina resor. I en av sina reseberättelser från samma år beskriver han hur de fotograferade spelmännen hyste en viss skepsis och misstänksamhet mot fotografiapparaten. Exempel på detta är den fotograferade spelmannen Leander Honga från Gamla Karleby som enligt Andersson har svårt att hålla tillbaka ett leende på fotografiet eftersom han ansåg besväret något lönlöst. (SMa, Andersson IF 170.) (Se bild 4.)



Bild 4, Leander Honga. (Foto Otto Andersson). (Andersson 1963a, CLVII.)

På fotografierna kan man bl.a. se hur vissa spelmän höll i fiol och stråke när de spelade (se bild 5; se även Andersson 1963a, CXLII–CLX).

⁸¹ På de fonografinspelningar som Andersson m.fl. gjorde fr.o.m. 1908 kan man också höra vissa spelmän signalera med en hög ton innan de börjar spela (SMa, Brages fonogramarkiv).



Bild 5, J. P. Ragvals och Oskar Granström från Korsnäs (Foto Otto Andersson). (Andersson 1963a, CLVII.)

På fotografiet ser man hur spelmännen vilar fiolen på axeln eller bröstet istället för under hakan som den klassiska vedertagna praxisen förutsätter. Det bör dock påpekas att spelmännen på bild 5 poserar och knappast spelar, men Andersson (1963a, Cf) skriver senare om hur denna praxis att hålla fiolen mot axeln, bröstet eller överarmen enligt hans erfarenheter var mycket vanlig bland allmogefiolisterna. I samband med detta berör han även stråkföring och påpekar i enlighet med musikmaterialets förmodade ålderdomlighet att även dessa utförandepraktiska detaljer kan kopplas till ålderdomliga utförandesätt. Han åberopar bland annat ikonografiska källor som jämförelsematerial. (ibid.)

Som tidigare nämnts förde Andersson senare fram de brister som hans tidiga insamlingsverksamhet led av. Förutom de ovan nämnda bristerna i notbildens förmåga att exakt återge det klingande materialet samt negligerandet av uppförandepraktiska detaljer omnämner han även upptecknarnas och också hans eget förbiseende av kontextuella aspekter vid upptecknandet. Man kan trots detta konstatera att Andersson ända från sin första artikel från 1903 är mån om att beskriva folkmusiken ur en social synvinkel, d.v.s. understrykande musikens funktion och ställning i det

gamla bygdesamhället. I sina skrifter som bygger på hans insamlingsverksamhet lyfter han bl.a. särskilt fram bondbröllopet som en viktig miljö för folkmusiken och poängterar även spelmannens roll som ceremonimästare i liknande sammanhang (se bl.a. Andersson 1903, 128–135). I fältanteckningarna hittar man även sporadiska anteckningar om sångernas och låtarnas funktion vid bröllopsceremonierna men i övrigt begränsas de kontextuella uppgifterna till upplysningar om sagesmännens namn, ålder och yrke samt uppgifter om musikaliska anlag i slakten eller vem sagesmännen haft som läromästare. I enstaka fall har Andersson även antecknat korta dansbeskrivningar i samband med uppteckningar av danslåtar. Detta ändå i liten utsträckning vilket också kritiserades av Ernst Lagus när denna gav sitt utlåtande över Anderssons första till litteratursällskapet inlämnade samling renskrivna uppteckningar (SLS 83). Övriga kontextuella uppgifter i fältanteckningarna inskränker sig till enstaka korta beskrivningar av någon spelman eller var och hur någon särskild låt eller sång blivit till.

När Andersson senare reflekterar över den tidiga insamlingsverksamheten så är det bl.a. de kontextuella aspekterna vid uppteckningssituationen som han anser ha försumrats. Mera specifikt, de kulturhistoriska utvecklingstendenser som kan inverka på musikens utformning och samhälleliga position.

Vissamlare göra under sina färder bland allmogen mångahanda erfarenheter om traditioner och traditionsbärare. Mängder av detaljer, som i första hand förefalla obetydliga, bli ouppptecknade, ehuru de senare kunna visa sig värdefulla i större sammanhang. Samlarna ha i regel vid tillvaratagandet av traditionsförrådet försummat att anteckna notiser om därmed förbundna förhållanden: om traditionens styrka eller svaghet inför påträngande utvecklingstendenser, om personernas ålder och släktförbindelser, om spelmannens och sångarnas ställning i samhället, om folkvisans och folkmusikens värde enligt allmogens uppfattning o.s.v. (Andersson 1963b, 29.)

Som en stor orsak till denna försummelse anger han brådska (ibid.). Man får ändå inte glömma att när han skrev detta var det den vid det laget erfarna vetenskapsmannen som kritiserade den verksamhet som han själv varit delaktig i ett halvt sekel tidigare. Man slås ändå av den nästan musiksociologiska ton som genomsyrar Anderssons kritik och man kan även konstatera att hans tankar från 1963 i stort passar in på den slags kritik som dagens musik- och traditionsforskare ofta riktar mot den insamling som bedrevs kring sekelskiftet 1900. I denna kritik poängteras ofta den brist på akribi och kontext som det material som insamlades då anses lida av (se bl.a. Häggman 1998, 18; Wolf-Knuts 2000b, 9, 16f).

Trots denna kritik, både från honom själv och ur senare tiders forskarperspektiv, kan man igen konstatera att Andersson i samband med sin aktiva insamling även publicerade texter som direkt byggde på det material och de konkreta erfarenheter som han samlat på sig under sina resor. I dessa texter tog han som sagt även i betraktande sådana detaljer och kontextuella sammanhang som han senare ansåg sig ha försummat i sina fältanteckningar. Detta påpekade han också själv i en redogörelse för litteratursällskapets styrelse över sina insamlingsresor 1902 och 1903, där han på grund av kritik från Lagus hänvisar till att han senare kommer att skriva kompletterande artiklar kring materialet (SLS 83/88).

Fonografen⁸² som hjälpmedel

Under en lång tid var notuppteckningen det enda sättet att dokumentera den klingande musiken. I och med att den auditiva inspelningstekniken uppfanns i slutet av 1800-talet fick den tidigt en viktig roll inom det musikaliska fältarbetet. Detta innebar också i praktiken startskottet för den jämförande musikkforskningen i och med att de kring sekelskiftet 1900 grundade fonogramarkiven i Wien och Berlin i praktiken kom att representera denna nya institutionaliserade forskningsgren (Christensen 1991, 201–207). Från och med slutet av 1800-talet framstod alltså fonografen som ett nytt hjälpmedel vid insamling av folkmelodier.⁸³ Andersson (1910b, 198) skriver om hur han på allvar blev intresserad av fonografens möjligheter under en studieresa till Berlin våren 1908 men att han redan julen 1907 hade gjort sina första provinspelningar med fonograf när han samlade in folkvisor i Pargas. I ett föredrag hållet vid *Svenska litteratursällskapets i Finland* möte 1909 beskriver han hur han under sin vistelse i Berlin besökte *Berliner-fonogramarkiv* där han blev informerad av den för den jämförande musikkforskningen i Tyskland så betydelsefulla Erich M. von Hornbostel (Andersson 1909f, 93; 1967a, 249).

Andersson skriver senare om hur man inom föreningen *Brage* våren 1908 hade tagit beslut om att inrätta ett fonogramarkiv och hur man genom hans kontakter till Berlin anskaffade nödvändig utrustning för ändamålet (1967a, 249). *Svenska litteratursällskapet* bidrog med ekonomiskt stöd så att två Edison-fonografer och 200 vaxrullar kunde införskaffas och 1908 upprättades således *Brages* fonogramarkiv som slutligen kom att innehålla

⁸² Den tidigaste formen av inspelningsteknik för både vetenskapliga och kommersiella syften där musiken registrerades på cylinderformade vaxrullar. För en överblick av inspelningsteknikens utnyttjande inom musikkforskning se bl.a. Kaufman Shelemay 1991.

⁸³ Idag är den auditiva jämte den visuella inspelningstekniken oundgänglig inom all dokumentation av klingande musik. Ellingson (1997, 110-147) har dock visat hur notbilden fortfarande på många sätt är grundläggande vid såväl deskriptiva (beskrivande) som preskriptiva (föreskrivande) framställningar av dokumenterat musikmaterial (se även Seeger 1958).

378 vaxrullar med inspelat material (Tegengren 1909, 22; *ibid.*). Inom *Brage* begagnades fonografen förutom av Andersson också av bl.a. Edvard Hedman, Väinö Solstrand och Alf Brenner. Andersson skriver att det som man främst spelade in var folkmusik (visor och dansmelodier) samt dialekter. (1967a, 249, se även Häggman 1992a, 97.) Så sent som 1930 gjorde Alfhild Forslin fonografinspelningar av spelmansmusik i Sydösterbotten (*ibid.*).⁸⁴

I sitt föredrag från 1909 – publicerat i *Brages årsskrift* (Andersson 1909f) – framställer Andersson fonografen som ett oöverträffligt hjälpmedel vid insamlingsarbetet, vilket han motiverar med att många av de oöverkomliga hinder som finns vid upptecknandet av musiken kan övervinnas med hjälp av de möjligheter som inspelningstekniken erbjuder. Som ett exempel på detta nämner han den utomeuropeiska musiken som enligt honom är helt omöjlig att nedteckna med hjälp av den västerländska notskriften. När sådana försök gjorts i musikhistoriska böcker anser Andersson dessa vara helt värdelösa ur en musikvetenskaplig synvinkel.

Melodierna hos folk på naturstadiet kunna nämligen ofta icke inrymmas under moderna tonala eller rytmiska begrepp. – Men alla egenheter återges fullkomligt noggrant av fonografen, som därför också åvägabragt nära nog fullständig revolution i åskådningssättet, särskilt inom forskningen rörande den exotiska musiken.⁸⁵ (Andersson 1909f, 91.)

Citatet avslöjar att Andersson var bekant med den tidiga jämförande musikforskningen och dess fokusering på icke västerländska musiktraditioner.

Men Andersson såg också fonografens möjligheter i samband med insamling av folkmusiken på hemmaplan. I samma föredrag påpekar han bl.a. att "[e]rfarenheten har i afseende å melodin lärt, att denna, huru noggrant upptecknad den än må vara med legato och stackato, portamento o.s.v., helt enkelt icke kan återges fullkomligt på samma sätt som spelmannen spelat den." (*Ibid.*, 92.) Han påvisar likheter med språkforskningens försök att genom fonetiskt skriven text återge ett främmande språks uttal och konstaterar att lika omöjligt som det är att fånga

⁸⁴ Fonogramarkivet – inalles 378 inspelade vaxrullar – är idag deponerat vid Sibeliusmuseums arkiv i Åbo och ljudmaterialet har överförs till digital form vilket gjort samlingen mera lättillgänglig och hanterbar för forskningsändamål (www.sibeliusmuseum.abo.fi/swe/arkiv/fonografrullarsv.php). På grund av upphovsrättsliga restriktioner är uppgifterna i databasen på Internet begränsade.

⁸⁵ Här syftar Andersson (1909f, 92ff) på de tidiga fonografinspelningarna av amerikanska antropologer ss. Fewkes, Gilman, Boas m.fl. vilka i huvudsak var inriktade på indianstammarnas i Amerika språk och musik samt den tidiga jämförande musikforskningen med högsäte i Berlin som riktade intresset på utomeuropeisk musik

och återge det folkliga uttalets tonfall genom en fonetiskt-musikalisk text så är det för en konstnär att via ett upptecknat musikstycke exakt återge musiken på samma sätt som spelmannen framfört det (ibid.). I introduktionen till den efter kompositören och folkmusikforskaren Bela Bartóks död postumt utgivna samlingen med Serbokroatiska folksånger skriver Bartók i nästan identiska ordalag ca 35 år senare. "The transcription of folk music should be as true as possible. It should be realized, however, that an absolutely true notation of music (as well as spoken words) is impossible because of the lack of adequate signs in our current system of notation. This applies even more to the notation of folk music. The only really true notations are the sound-tracks on the record itself." (Bartók & Lord 1951, 3.)

I sitt föredrag fäster Andersson (1909f, 96) stor vikt vid fonografens kapacitet att exakt återge tonalitet och rytm men poängterar också möjligheterna att fånga rena klangfenomen som i spelmannens föredrag bl.a. representeras av fraseringsfinesser, stråktag, *cresendi*, *diminuendi* o.s.v. Sådana aspekter går enligt Andersson ofta förlorade vid uppteckningar av den orsaken att upptecknaren ofta tvingas avbryta exekutören mitt i ett framförande för att kunna fånga upp någon detalj. " --[S]å snart en spelman skall avbryta en polska i mitten, så blir det någonting borta: det är först när han par gånger spelat igenom stycket utan avbrott, som han kommer i *de rätta tagen* (Anderssons kursivering), och då kan fonografen just uppfånga dem och möjliggöra ett studium av enskildheterna." (ibid.)

Andersson (ibid.) påpekar även att både spelmän, sångare och sångerskor har sina egna särskilda sång- eller spelsätt som inte går att beteckna i notskrift. Han tillägger att man med hjälp av fonografen kan fånga fornsångernas (balladernas) strofvarianter som enligt honom i alltför liten grad beaktats vid skriftliga uppteckningar, men som kan uppvisa de intressantaste avvikelserna. Slutligen konstaterar han att man med hjälp av fonogram också kan undvika musikaliskt inkompetenta insamlares felaktiga eller med avsikt förändrade melodiuppteckningar (ibid.). Här kan man således tolka Anderssons uttalande ur en autenticitetssynvinkel. Fonografen fungerar för honom som en "garant" för materialets äkthet.

Som en sammanfattning beträffande fonografens praktiska fördelar vid insamling av folksånger refererar Andersson (1909f, 97f) till den australiensiska folkmusikforskaren och tonsättaren Percy Graingers (1882–1961) artikel "Collecting with the Phonograph" i *Journal of the Folk Song Society* (1908). Med utgångspunkt i Graingers artikel påpekar Andersson (1909f, 98) att fonografinspelningarna kan fungera som nycklar till själva sångföredraget i och med att man med hjälp av dessa ingående kan studera sångernas melodiska struktur, såsom intervallernas förhållande till varandra och skalornas förändringar. Beträffande rytmiska egenskaper ger fonogrammen en möjlighet att ange exakta metronomnummer och fastställa

skillnader i tempi sångerna emellan samt den exakta längden av pauserna mellan verser. Vidare ger fonogrammen enligt Andersson även en möjlighet att exakt kunna fastställa melodivarianter av de olika stroforna i en sång, uppfatta dynamiska detaljer, ornament, staccato, legato o.s.v., samt att dokumentera dialektala varieringar och stavelsernas fördelning i noter. (ibid.).⁸⁶

Andersson sällar sig också därmed till den falang inom den dåtida folkmusikforskningen som förordade en så noggrann återgivning av folkmusiken som möjligt, framförallt i form av transkriptioner av inspelat material. Det motsatta idealistiskt färgade åskådningssättet representerades framförallt av en annan stor engelsk folkmusikauktoritet i England vid början av 1900-talet, Cecil Sharp (1859–1924). Sharp var mer skeptisk till tekniska hjälpmedel eftersom kärnan i hans resonemang utgick från att det var själva idén bakom och kontexten kring sångföredraget som var viktig vid insamling av folkvisor (Sharp 1907, vii; se även Porter 1991, 113f). Den forskare som senare drev den förstnämnda principen till sin spets var ungraren Béla Bartók som var en stor beundrare av Graingers metoder och idéer (Porter 1991, 113).

Att Andersson i sitt föredrag från 1909 så varmt talade för fonografen betyder alltså samtidigt att han hade en delvis avvikande åsikt från den som Sharp förespråkade. Sharp, som i jämförelse med Grainger framstod som den sanna idealisten eftersom han i den engelska folkmusiken såg ett naturligt och konkret uttryck för den engelska allmogens skaparkraft, tog avstånd från en mera positivistisk syn på det musikaliska materialet. Sharp fjärmade sig också på så sätt från användandet av fonografen eftersom den enligt hans mening inte tjänade de syften som han talade för, nämligen att den engelska folkmusiken (folkvisorna) kunde fungera som ett levande bevis på det engelska folkets musikalitet. Folkmusiken kunde enligt Sharp på så sätt även tjäna som grund för en nationell engelsk musik och därtill även som ett verktyg i den musikaliska undervisningen i landet.⁸⁷ (Sharp 1907, 127–141.)

Anderssons tankar i föredraget från 1909 om notuppteckningens illusoriska objektivitet var alltså synnerligen aktuella i den samtida vetenskapliga diskursen. För Andersson framstod fonografen framförallt som ett outhärligt hjälpmedel för musik- och språkforskningen. Han

⁸⁶ Se även Blacking 1987, 5f för en sentida musiketnologisk, -antropologisk diskussion kring Graingers ställning inom den dåtida folkmusikdiskursen.

⁸⁷ Sharp har ingalunda undgått kritik. Redan i samband med att hans inflytelserika bok *English Folk-song. Some conclusions* utkom år 1907 fick han kritik bl.a. för sitt urval av traditionsmaterial och för sina teorier om den engelska folkmusikens modala särdrag (Porter 1991, 117). Senare kritik har framförallt kommit från marxistiskt och socialistiskt influerade forskare som bl.a. poängterat Sharps negligering av den urbana engelska arbetarklassens musiktraditioner (ibid., 113-130).

underströk således de vetenskapliga syftena som inspelningarna kunde tjäna och i föredraget/artikeln hänvisar han till många konkreta exempel från den internationella musikforskningen där fonografen var flitigt i bruk i Tyskland, England och Amerika. (Andersson 1909f, 91–95.)⁸⁸ Att föredraget hölls vid *Svenska litteratursällskapets* möte kan förstås också delvis förklara framställningens positiva bild av fonografens möjligheter. Detta eftersom sällskapet hade bistått med ekonomiskt stöd för anskaffandet av fonografer till föreningen *Brage* och att det därför var av intresse för Andersson att inför denna åhörarkrets framställa fonografen i en vetenskaplig dager. Andersson såg dock också märkbara fördelar som en auditiv inspelning av melodierna innebar för den ideologiskt färgade insamlingen (räddandet) av folkmusiken. I sitt föredrag konstaterar han att fonogrammen skulle utgöra ett levande bevismaterial på "folkets musikskatt" eftersom han ansåg att det fanns sådana fall när man betvivlat det folkliga ursprunget av en säregen melodi. Ytterligare kunde upptecknaren bli beskyddad för att ha förskönat melodierna vilket ju undveks genom en direkt återgivning av ljudbilden. (Ibid., 97.)

Andersson tillstår emellertid att det skulle vara ekonomiskt omöjligt att fonografera hela det finlandssvenska melodibeståndet, men uttrycker likväl en önskan (i detta fall indirekt riktad till *Svenska litteratursällskapets* styrelse) om att "[v]ad som oförtövat borde verkställas, vorde upptagandet av ett eller par fonogram från varje spelman eller sångare för att därmed bevara säregna melodier ävensom själva föredraget och de egendomligheter däri kunna förekomma." (Ibid., 98f.) Detta var en önskan som i efterhand kan konstateras ha blivit oinfriad eftersom bara en liten del av de sagesmän som han hade varit i kontakt med under sina resor finns inspelade. Andersson (ibid., 99f) hyste i samma veva en önskan om ett utvidgat fonogramarkiv, gärna i Helsingfors universitets regi, men *Brages* samling av vaxrullar kom ändå att bli det enda i sitt slag inom Svenskfinland. När inspelningstekniken utvecklades i form av inspelning på lackskivor och magnetofonband var Anderssons aktiva insamlingstid redan förbi och någon systematisk insamling gjord av Andersson med denna teknik finns inte dokumenterad. Enligt Häggman (1992a, 97) gjorde Andersson sporadiska inspelningar med fonografen fram till 1916. Att med exakthet kunna avgöra vilka inspelningar

⁸⁸ I Finland hade fonografen använts vid fältarbete redan på slutet av 1800-talet men då främst i språkforskningens tjänst. Redan då förekom ändå även inspelningar av musik, men då utanför Finlands gränser bland de närbesläktade finskugriska folken på den ryska sidan. (Asplund 1976, 8.) Fonografens användning inom musikinsamling etablerades på finskt håll i Finland år 1905 i *Finska Litteratursällskapets* regi. Då var det främst en samling unga forskare, med Armas Launis i spetsen, som började göra inspelningar i trakterna kring Karelen. Gråtkväden, runosång och kantelespel var det som man var mest intresserade av att dokumentera. Senare gjorde Launis m.fl. också inspelningar bl.a. i Ingermanland och Lappland men den flitigaste insamlaren på finskt håll var sedermera Armas Otto Väisänen som spelade in musik i östra Finland och även utanför Finlands gränser. (Asplund 1976, 10-21; 1998, 35; Pekkilä 1982, 14; 1990, 11-14.)

som gjorts av Andersson är dock svårt eftersom vaxrullarna saknar accessionsnummer och närmare proveniensuppgifter.⁸⁹

Trots Anderssons bestämda åsikter om inspelningsmöjlighetens förträfflighet i jämförelse med notuppteckningen så lades det inte någon stor vikt på fonografinspelning av traditionsmaterial i Svenskfinland. Den inspelningsverksamhet som bedrevs före andra världskriget koncentrerades till föreningen *Brage* (se bl.a. Häggman 1998, 13). Senare konstaterar Andersson (1967a, 249) också att ekonomiska och praktiska omständigheter märkbart försvårade inspelningsverksamheten. Detta gjorde att det även i fortsättningen var notuppteckningarna som förblev de auktoritativa primärkällorna när det gällde finlandssvensk traditionsmusik. En mer omfattande inspelning av melodibeståndet måste ha tett sig praktiskt taget omöjligt med tanke på det enorma material som redan fanns insamlat i litteratursällskapets arkiv. Senare satte även första världskriget käppar i hjulet eftersom det kärva ekonomiska läget tvingade till sparsamhet vilket även bidrog till svårigheter att skaffa behövlig tilläggsutrustning (ibid.).

Redan 1909 förutsåg Andersson alltså den problematik som var förenad med ett mera omfattande inspelningsprojekt och han frågar sig även om det ens skulle vara motiverat att göra en heltäckande inspelning av melodibeståndet. Om han skulle ha löpt linan ut i sitt resonemang om fonografinspelningens förträfflighet i jämförelse med notuppteckningen så skulle det i praktiken ha varit det samma som att förringa det omfattande arbete han redan hade utfört på fältet. Många av inspelningarna transkriberades dock och gavs också senare ut i *Finlands svenska folkdiktning* band V och VI (se bl.a. Andersson 1934, 165).

En kompromiss var alltså nödvändig; en kompromiss som även den kom av sig eftersom det inspelade materialet, trots dess många värdefulla bidrag exempelvis i fråga om utförandep Praxis, inte kan sägas ens närpå ha uppfyllts enligt Anderssons (1909f, 98) önskan om ”upptagandet av ett eller par fonogram från varje spelman eller sångare”. Belysande är att av de ca 110 informanter som Andersson gjorde melodiuppteckningar efter, under tidsperioden 1902 till 1907, så är endast ett tiotal i efterhand inspelade.⁹⁰ Det bör även tilläggas att endast ett fåtal av de spelmän som Andersson kom i

⁸⁹ En överskådlig, men inte analytiskt tillfredställande, innehållsförteckning över materialet gjordes 1968 i samband med att inspelningarna överspelades till magnetofonband. Problemet med att identifiera inspelningarna har påpekats av Häggman (1992a, 97) som också efterlyser en systematisk registrering av materialet. En sådan har dock ännu inte gjorts men däremot har materialet digitaliserats (2001–2005) vilket kan underlätta ett sådant arbete. Materialet kan överblickas i den databas som utarbetats vid Sibeliusmuseums arkiv i samband med digitaliseringen (<http://www.sibeliusmuseum.abo.fi/swe/arkiv/fonografrullarsv.php>).

⁹⁰ Som exempel kan nämnas spelmannen Leander Honga från Gamla Karleby som Andersson tecknade upp melodier efter år 1904 (SMa, manusbok V; SLS 97). År 1909(?) spelade Andersson in en polonaise, en vals och en menuett med fonograf efter samma spelman (SMa, Brages fonogramarkiv, vaxrullar 08: 6, 10, 14).

kontakt med under sina resor var avlidna i det skede som inspelningarna inletts. Det stora inspelningsprojekt som Andersson implicit efterlyser i sitt föredrag från 1909 blev med facit på hand alltså en torso som trots allt fr.o.m. 1940-talet, och framför allt efter andra världskriget, i högre grad kom att förvekligas i samband med att magnetofonbandet utvecklades (Häggman 1998, 19).

Pekkilä (1982, 14) har också konstaterat att fonografen på början av 1900-talet inte fick någon stor genomslagskraft i finsk musikforskning. Som skäl för detta anger han bl.a. praktiska omständigheter såsom inspelningsapparaturens svårhanterlighet på fältet, den dåliga ljudkvaliteten samt vaxrullarnas bräcklighet. Som den största orsaken till forskarnas ointresse anger Pekkilä (ibid.) dock det forskningsmetodologiska paradigmet som rådde i finsk folkmusikforskning under denna tid. Den jämförande melodiforskningen som präglade den finländska musikvetenskapen vid denna tid var endast genomförbar om melodierna var nedtecknade på notpapper. Därför kom även de inspelningar som ändå gjordes närmast att fungera som ett sätt att ta med sig "fältet" hem till skrivbordet; d.v.s. de hade närmast en pragmatisk funktion och fick sitt värde först efter att de transkriberats. (Ibid.)

Överlag kan man trots allt konstatera att de inom *Brage* inspelade fonogrammen idag är de enda konkreta klingande exemplena på finlandssvensk folkmusik från 1900-talets första årtionden. Materialet ger med andra ord en auditiv bild av den utförandepraxis och den repertoar som då var levande på landsbygden. Ur en kritisk synvinkel kan man likväl konstatera att denna ljudbild förstås är en direkt följd av insamlarnas intressen och intentioner. Den säger mera om vad forskarna ansåg värt att bevara för eftervärlden och mindre om den musikkultur som kanske ansågs värdefull av sagesmännen och de som inte blev utvalda för dokumentering.

Detta sätt att som forskare – och därmed med anspråk på en viss auktoritetsposition – välja ut vad som anses värt att omhulda blir tydligt i Anderssons fortsatta skriftliga framställningar om den finlandssvenska folkmusiken. Detta märks tydligt framförallt i form av en slags estetisering av musiken. De utvalda folkmusikaliska elementen – såsom genrer, exekutörer, musikens karaktär, musikaliska beteendemönster m.m. – framställs på ett sätt som lyfter upp dem till en sublim nivå. Detta för att i så stor utsträckning som möjligt göra musiken intressant och attraktiv för samfundet, i detta fall finlandssvenskarna under början av 1900-talet. I bakgrunden låg en tanke om att man måste rädda folkmusiken från att trängas undan av moderna kulturinflenser.

4 Räddningsaktion och estetisering

När Andersson år 1902 började samla in folkmusik fanns det redan en relativt etablerad idealistisk syn på folkmusiken som måste ha präglat hans senare arbete och tankar. Hans egna idébanor utvecklades från denna syn och stadfästes i de texter som han senare skrev om ämnet ifråga. Dessa texter bottnade i huvudsak i hans eget insamlingsarbete. Redan i sin första artikel om folkmusik från 1903⁹¹, publicerad i *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner*, ger Andersson tydligt uttryck för ett personligt ställningstagande beträffande insamlingsverksamhetens vikt och den äldre musikens värde. Härvidlag anammar han samma ideologiskt färgade uppfattning som hade präglat så gott som all annan insamling av folkmusik i Finland, Norden och Europa, d.v.s. sökandet efter det "autentiska" äldre traditionerna som betraktades som värdefulla. Tankegångar av detta slag återkommer senare i flertalet texter av Andersson där framförallt oron för folkmusikens fortlevnad framstår som en överhängande skugga. I artikeln från 1903 får insamlingsarbetet närmast karaktären av en veritabel räddningsaktion.

Vetenskapen har förvisso på detta område ännu mycket att uträtta. Det är ett glädjande faktum, att man under senare tider allt mer begynt uppskatta folkdansens betydelse, men mycket är dock härutinnan försummadt. Vår plikt är därför att se till, att så mycket som möjligt af dessa skatter räddas undan förgängelsen. Det är redan i elfte stunden, ty efter högst ett tiotal år skall man knappt finna något spår mer af violinspel på landsbygden, och på samma gång äro också melodierna för alltid försvunna. (Andersson 1903, 141.)

Citatet präglas av ord som plikt och skatter vilket ger arbetet ett värdeladdat innehåll och understryker insamlingens betydelse samt vikten av ett vetenskapligt utforskande av materialet. Den pessimistiska tioårsprognosen verkar svindlande i ett nutida perspektiv då folkmusiken etablerats som en självskriven genre i dagens musikutbud.

Farhågor om traditionens försvinnande och tankegångar om räddningsaktioner var på inga sätt unika för förhållandena i Svenskfinland. Den ideologiska konceptionen som betonade traditionens tillvaratagande för efterkommande generationer genomsyrar så gott som all folkloristisk insamlingsverksamhet som följde i Herders fotspår fr.o.m. slutet av 1700-talet. Herders idéhistoriskt betydelsefulla tankebanor kring folkpoesin

⁹¹ Artikeln byggde direkt på det föredrag som Andersson höll för *Svenska litteratursällskapets* styrelse efter sina två första insamlingsresor till Österbotten.

präglas även av en vokabulär som kretsar kring begrepp som räddning och skatter. Dessa epokgörande tankegångar gav återverkningar på hela den europeiska nationalromantiska insamlingsarenan och färgas under 1800-talet av tydliga nationella konnotationer. (Se bl.a. Bendix 1997, 39–42.)

Folkmusikforskningen i Sverige (se bl.a. Ternhag 1980, 48f; Ivarsdotter-Johnsson 1992, 55f) har påvisat hur tanken om insamling som ett medel för att rädda folkmusiken från att dö ut hade sina rötter i det 1811 bildade *Götiska förbundets* strävanden att återuppväcka landets forna historia och ingjuta ny moralisk och patriotisk kraft i nationen. Detta kan ses som en följd av Sveriges krigsnederlag mot Ryssland år 1809 och andra politiska omständigheter som hotade den inre nationella moraliska styrkan (ibid.; se även Rhenberg 1980, 25). I allmogens kulturyttringar, såsom sagor, sägner, visor och instrumental bruksmusik, såg man resterna av den forna inhemska högkulturen och det gällde då att rädda så mycket som möjligt innan den nya tiden totalt förflackade befolkningens tankar och seder. Det insamlade materialet skulle därmed främst tjäna som bevis för en stolt svensk forntid. (Ibid.)

Räddningsaspekten blev ännu tydligare formulerad i Sverige genom Nils Anderssons (1864–1921) insamling och utgivning av folkmusik under perioden 1887 till 1921. Han reste runt i landskapen i Sverige för att uppteckna instrumentala folkmelodier och publicerade också ett urval av dessa bl.a. i *Skånska landsmålsföreningens* tidskrift; den första stora svenska samlingen fiollåtar i form av fyra häften med melodier.⁹² Den första av de av Nils Andersson utgivna samlingarna med dansmelodier åtföljdes av de anslutna skildringarna "Musiken i Skåne" och "Skånska danser" (1895). Där ger Nils Andersson uttryck för tankegångar som är frapperande väl överensstämmande med Otto Anderssons pessimistiska tankar om den finlandssvenska folkmusiken. Nils Andersson skriver bl.a. om de gamla dansmelodierna att "de hava småningom undanträngts av modern dansmusik sedan harmonikan tyvärr istället för fiolen blivit folkets favoritinstrument" (ibid. 1). Han påpekar, precis som Otto Andersson i sin artikel från 1903 (124), att det är hos de gamla sextio- och sjuttioåriga spelmännen som man ännu kan hitta spår av den äldre traditionen. "[Ä]nnu ett par årtionden och de skola vara helt och hållet försvunna." (Andersson [Nils] 1895, 2.) Hans slutsats var: "Det är därför på tiden att söka rädda dem (melodierna) undan glömskan." Nils Anderssons farhågor, om den "moderna" dansmusikens undanträngande av den gamla dito och

⁹² Dessa utkom under åren 1895, 1907, 1908 och 1916. Härvidlag var man alltså snäppet före i Finland där den första större samlingen dansmelodier utgavs av Ilmari Krohn 1893. Redan 1889 hade dock Nils Andersson publicerat ett antal uppteckningar i skriften *Teckningar och toner* och Ternhag (1994, 70) konstaterar att Nils Andersson samma år skickade sina skånska melodier för tryckning i serien *Svenska landsmål och svenskt folkliv*, men att publicering fördröjdes.

dragharmonikans skadliga inverkan, torde alltså ha föresvävat Otto Andersson när denne några år senare förde fram sina tankar om farorna för folkmusikens utdöende.

Det var emellertid först år 1908 som de två träffades och fick tillfälle att utbyta tankar och åsikter med varandra. Vid det laget hade Otto Andersson sitt huvudsakliga insamlingsarbete bakom sig men ca 40 år senare skriver han om hur deras åsikter om insamlingsarbetets viktighet stämde väl överens vid detta första möte (Andersson 1940b, 43f). Vid tidpunkten för Otto Anderssons artikel från 1903 hade han alltså inte ännu kommit i personlig kontakt med Nils Andersson och de motsvarande rikssvenska strävandena, men det är ändå högst sannolikt att han var bekant med Nils Anderssons insamlingsprojekt i Sverige. Att deras åsikter närapå ordagrant överensstämmer på flera punkter talar för att Otto Andersson, åtminstone till viss grad, hade Nils Anderssons utgåva med spelmansmusik i Skåne som förebild när han senare bildade sin egen uppfattning om insamlingsverksamhetens betydelse och dess idealistiska undertoner.

På finskt håll i Finland var man i början av 1900-talet ännu i huvudsak inriktad på den arkaiska runosångstraditionen. *Finska litteratursällskapet*s omfattande folkkultursarkiv innehöll en ansevärd mängd melodier men intresset var fortsättningsvis i hög grad fokuserat på den vokala folkmusiken. Laitinen (1991a, 61f) konstaterar att samlingsverket *Suomen Kansan Sävelmiä* (1893–1933) allt som allt inrymmer 8548 melodier av vilka antalet melodier för instrument är under tusen. Laitinen har i detta sammanhang poängterat skillnader i de uppfattningar om folkmusiken som präglade Sverige och Finland under början av 1900-talet. Han nämner bl.a. att man i Sverige redan tidigt uppfattade den instrumentala folkmusiken som en resurs värd att rädda och odla, medan man på finskt håll i Finland inte ägnade denna form av folkmusik någon allvarigare uppmärksamhet förrän efter andra världskriget. Detta kan enligt Laitinen tolkas utifrån en synvinkel som tar respektive länders kulturhistoriska och idéhistoriska kontext i betraktande. (Ibid.)

Den instrumentala folkmusiken förde visserligen en likadan tynande tillvaro i Finland som i Sverige, även i finska trakter, men Finlands avsaknad av stolt historia och de historiska banden till Sverige gjorde enligt Laitinen att man i finskspråkiga intellektuella kretsar riktade blickarna österut. Den äldre instrumentala folkmusiken – närmast representerad av dansmusik så som polskan – hade för tydliga likheter med den i Sverige och passade således inte in i de finsknationella strävandena under 1800-talet och början av 1900-talet. Laitinen påpekar att runosången kunde erbjuda ett unikt särdrag i den finskspråkiga kulturen och traditionsmaterialet söktes ofta också utanför Finlands gränser för att poängtera de fenno-ugriska banden österut. (Ibid.) Man får heller inte glömma språkets betydelse. Det finska

språket var under denna tid den kanske viktigaste markören av nationell kulturell identitet (se även Honko 1980b, 33–50).

Med utgångspunkt i föregående resonemang handlade således insamlingsverksamheten på finskspråkigt håll i Finland inte så mycket om att rädda traditionsmaterial för eftervärlden p.g.a. hot om försvinnande, utan snarare om att använda det som ett bevis på ett historiskt förflutet, manifesterat i *Kalevala* och *Kanteletar* och inte minst i *Suomen Kansan Vanhat Runot* (1908–1948) innehållande 85000 runosångtexter. Gränsen mellan nationellt ideologiska och rent historiskt antikvariska syften är förstas inte knivskarp. Som tidigare påvisats så fanns det tydliga identitetsskapande och -stärkande drivkrafter på båda sidor om Bottenhavet men det fanns också synbarligen ett intresse av att bevara traditionen både ur estetisk och också vetenskaplig synvinkel. Insamlingens ideologiska syften framstår snarast som en sentida tankekonstruktion. I Finlands fall ter det sig ändå som att den politiskt labila situationen under sekelskiftet 1900 gjorde att själva räddningsaspekten fick mindre betoning än den nationella. Med utgångspunkt i Otto Anderssons texter verkar det som att det finlandssvenska insamlingsarbetet befann sig mitt emellan dessa två intressefält. Hans texter om folkmusik präglas visserligen också av farhågor om den, enligt honom, estetiskt högt stående traditionens utdöende och uppmaningar om räddning, men de genomsyras också av tankar om mobilisering av den svenskspråkiga befolkningsgruppen i landet som en följd inte bara av förrysknings- men även förfinskningssträvanden.

Samhällsutvecklingens betydelse för folkmusiken

Den rädsla för de musikaliska traditionernas försvinnande som Otto Andersson ger uttryck för i sin artikel från 1903 hade förstas även sitt direkta ursprung i den samhälleliga utvecklingen under 1900-talets första årtionde. Detta kan man konstatera i belysning av de nya trender inom allmogens musikkultur som speciellt i södra Finland och på Åland under denna tid började tränga undan de äldre formerna av dansmusik såsom polskor, menuetter och polonäser. Utvecklingen gick i hög grad hand i hand med de stora samhällsförändringar som i form av tilltagande industrialisering och urbanisering i förlängningen splittrade den gamla bygemenskapen. Därmed förändrades även landsbygdens festbruk och i samband med det även den musikkultur som i första hand vände sig till ungdomen. (Se bl.a. Häggman 1991, 205.)

Utvecklingen på detta område skiljde sig från ort till ort och utvecklingen var av naturliga skäl en annan i städerna än på landsbygden. På landsbygden förblev mera isolerade platser också längre opåverkade av den småningom ökande musikaliska massproduktionen i form av noter och senare grammofon- och radioinspelningar. Att exempelvis "den medeltida

balladen” varit så seglivad på vissa orter i den åboländska skärgården har av forskare, bl.a. Otto Andersson (1934, XX), ansetts bero just på den omständigheten, d.v.s. en viss geografisk isolering som lett till mindre kontakter med städerna. Häggman (1992a) har dock visat hur traditionens bevarande berott på många kontextuella omständigheter. Hon påpekar att det faktum att Åbolands skärgård finns representerad med så många balladuppteckningar i traditionsarkiven i främsta hand beror på att den kompletterande insamlingsverksamheten fr.o.m. 1920-talet i första hand koncentrerades till detta område (ibid., 325f).

Beträffande den äldre dansmusikens, d.v.s. polskornas och menuetternas rikliga förekomst i Österbotten under början av 1900-talet, i jämförelse med Åland och södra Finland, har bl.a. Häggman (1979, 59) påpekat att landsbygdsbefolkningen i Österbotten i huvudsak bestod av självägande bönder medan landets södra delar hade en jordägande överklass som ägde stort inflytande på folkkulturen. Detta ledde enligt henne till att musiktraditionerna var mera mottagliga för nya influenser i Nyland, Åboland och på Åland (ibid.). Häggman (ibid.) påvisar vidare hur den sociala strukturen var jämnare i Österbotten och därigenom hade även bondekulturen en mycket stark ställning med inslag av konservatism som tog sig uttryck i fasthållandet av gamla seder och bruk (se även Nikander 1959, 1).

I en senare tillkommen redogörelse över danslåtarnas förekomst i Svenskfinland förklarar Andersson (1963a, CXV) den ringa förekomsten av äldre danslåtar på Åland genom att poängtera Ålands nära förbindelser till Sverige. Enligt Andersson tog den åländska kulturen starka intryck från den rikssvenska. Åberopande forskningsresultat av musikforskarna Carl-Allan Moberg och Tobias Norlind konstaterar han att polskan som allmogedans hade en relativt kort blomstringsperiod i Sverige som sträckte sig från mitten av 1700 till slutet av 1800-talet, undantaget vissa landskap så som Dalarna där traditionen hade starkare rotfäste. Detta återspeglade sig enligt Andersson sålunda i den åländska allmogens dansvanor vid början av 1900-talet. (Ibid.)

Det var förstas många olika kulturhistoriska företeelser som påverkade musiklivet på landsbygden. När folkskoleväsendet etablerades i Finland under senare hälften av 1800-talet så kom den obligatoriska musikundervisningen i skolorna till stor del att påverka barnens och i förlängningen ungdomens och de vuxnas musik- och sångvanor (Pajamo 1982, 98f, 100f). Mustakallio (1986, 223) har visat hur kraven på bildning och fosterländskhet styrde valet av sånger för sångundervisningen i skolorna på 1870–1880 talet. Nationella folkskolemöten bestämde vilken repertoar som var passande och man strävade på så sätt efter att förändra allmogens sångvanor och rensa bort sådana sånger som ansågs osedliga och demoraliserande. Många av de gehörstraderade folkvisorna som sjöngs

bland allmogen torde således ha ingått i denna kategori, främst på grund av sitt textliga innehåll. Exempelvis ansågs kärleksvisor opassande i folkskolorna. (Ibid; se även Asplund 2006a, 254f)

De på vissa orter dominerande religiösa väckelserörelserna måste även i varierande grad ha påverkat den folkliga sångrepertoaren eftersom denna inriktning ofta präglades av ett pietistiskt avståndstagande till sådant som ansågs strida mot ett religiöst leverne (se bl.a. Virrankoski 2001, 642f). Den andliga folkvisan har dock haft och har fortfarande en stadig förankring inom den vokala folkmusiken i Finland, särskilt i finskspråkiga trakter (Asplund 2006a, 228–245). Det finns också exempel på hur de världsliga folkvisornas melodier har använts som musikaliskt material för väckelserörelsernas psalmer och andliga visor (se bl.a. Pajamo & Tuppurainen 2004, 271–284). Inom religiösa kretsar sågs även dansen på många håll som ogudaktig och förkastlig (se bl.a. Häggman 1979, 69). Den traditionella gehörsbaserade vistraditionen luckrades även upp av pietismens motsats, d.v.s. kabaré- och revyvisor som fick snabb spridning på 1800-talet via skillingtryck, samt av populära schlagerlåtar som en bit in på 1900-talet spreds via radio- och grammofoninspelningar.⁹³

Den organiserade föreningsverksamheten och den med föreningssträvandena i stor utsträckning sammanhängande introduktionen av körsång, stråk- och hornmusik bidrog även i stor utsträckning till att förändra landsbygdens musikvanor.⁹⁴ I fråga om instrumentalmusiken var det dock inom danskulturen som de största förändringarna skedde vid 1900-talets början. De lokala spelmännen blev omoderna och dansbanorna och ungdomshusen krävde ljudstarkare instrument. Modedanserna vals, masurka, polka och schottis etablerades under 1800-talet i städernas borgerliga danskultur och spreds därifrån också ut till landsbygden där de småningom trängde undan äldre dansformer som menuett och polska.⁹⁵

Hur såg då Otto Andersson på denna utveckling i belysning av hans engagemang och intresse för folkkulturen? Anderssons tidiga syn på den moderna tidsålderns destruktiva inverkan på både stadens och allmogens

⁹³ För en detaljrik redovisning av denna utveckling i Finland se Jalkanen 2003.

⁹⁴ En sammanfattande bild av dessa musikformers introduktion i Svenskfinland ges i historiken *Musik-sång-fest. 1891–1991* (Lindholm [red.] 1991).

⁹⁵ Denna utveckling i Finland har beskrivits av bl.a. Anneli Asplund (1981, 126-134) med fokus på den finska folkmusiken och av Pekka Jalkanen (2003, 70-73) i hans redogörelse över den finska populärmusikens introduktion i Finland. Petri Hoppu (2006, 352-364) har beskrivit de nya dansernas – såsom vals, polka, schottis, mazurka samt olika former av salongsdanser, amerikanska pardanser, kontradanser och gruppdanser – introduktion på landsbygden under 1800-talet och vid sekelskiftet 1900 (se även Bishop 1990, 26-29). För exempel på hur det folkliga musiklivet förändrades i Svenskfinland under början av 1900-talet se Geber (1983) och Nordman (2003). Dessa arbeten beskriver musiklivet i det svenska Österbotten under en tid när det gamla bygdesamhället genomgick stora förändringar och hur musiklivet därmed utformades inom ramarna för den nya sociala och kulturella kontext som präglade tiden.

andliga kultur kan illustreras med ett citat från det föredrag som han höll år 1906 vid den då nygrundade föreningen *Brages* höstmöte. I föredraget, som även publicerades samma år i föreningens årsskrift, säger han bl.a., "[i]ndustrialiseringen drager årligen allt flere slavar in i sin dödande grottekvarn. Missnöjets och den trumpna slöhetens predikare röva från vårt folk den poesi och den glädje, som i livets växlande skiften varit dess bästa stöd." (Andersson 1906b, 15.) Intressant är här att notera den överväldigande motviljan till förändring. Perspektivet framstår som ytterst snävt och de nästintill patetiska ordvalen ger det hela en retorisk tyngd som gör budskapet omöjligt att missuppfatta. Det är den moderna tidsåldern och allt som den medför i form av industrialisering och urbanisering som Andersson ser som det största hotet mot de folkliga idealen och det andliga välbefinnandet hos folket.

Retoriken i föredraget återspeglar det kulturhistoriska sammanhanget med avseende på den finlandssvenska samlingsrörelsen. Föreningen *Brage* var ny och behövde motivera sin existens som ett pragmatiskt instrument för att minska det sociala avståndet mellan den svenskspråkiga överklassen i städerna och allmogen, d.v.s. hantverkare, sjömän, bönder och fiskare bosatta längs kusterna (se Lönnqvist 2001d, 16f). I föredraget framstår ändå inte hotet om den svenskspråkiga nationalitetens i Finland uppgående i den finskspråkiga som det mest väsentliga. Det som Andersson betonar är framförallt hotet om gemene mans välbefinnande i en hård tid präglad av demoraliserande tendenser, framförallt i form av en strävan att nå materialistiskt välstånd. Han påpekar att denna strävan efter ekonomisk välfärd i och för sig är gynnsam men understryker att den andliga utvecklingen också måste spöras (1906b, 18). För Andersson utgör allmogekulturen – i form av sånger, danser, lekar och sagor – det sanna medlet för att uppnå en andlig och intellektuell balans hos folket.

Redan i en tidigare uppsats, "I skären" från 1904(a), tar Andersson upp samma slags tankegångar när han kåserar kring ett personligt möte med några ungdomar en söndagskväll i den åländska skärgården. I uppsatsen uttrycker Andersson sin tillfredsställelse över att mycket av folkmelodierna fortfarande lever kvar i ungdomens nöjesvanor bl.a. i form av ringdanser. Men han tillägger att när en gammal spelman, "Spel-Matte", tar fram sin fiol och spelar "gamla världens melodier" så lyssnar ungdomarna med stor uppmärksamhet och beundran, men till dessa kunde ungdomarna inte längre dansa.

Om blott mången ville höra på de gamla, som så med mildt våld försöka rädda skatterna undan förgängelse, om hos oss folket en gång vaknade kärleken till fädrens poesi, kärleken till de toner, under hvilka just våra förfäder tårats och lett, om öfver ingången till hvarje stuga stode: "värda

fädrens minne”, kanhända också lyckan då hellre skulle inträda. (Andersson 1904a, 125f.)

Man kan notera de romantiska ordvalen som färgar Anderssons text. Vokabulären tillhör samma begrepps värld som kom att spela en viktig roll i den retorik som brukades när folkkulturen fick en alltmer framträdande roll i den finlandssvenska etniska mobiliseringen. Ord som ”skatt”, ”arv” och ”förfäder” bildar på många sätt centrala symboliskt retoriska ankarfästen i den senare revitaliseringsiver som följde på insamlingen och i den process som strävade efter att göra allmogen medveten och angelägen om detta sitt egna andliga kulturarv (se Lönnqvist 2001d, 18).

Andersson antyder i ovan anförda citat att det är förvaltarna av dessa traditioner – ”de gamla”, i detta fall representerade av en åldrande spelman – som enträget försöker hålla de äldre traditionerna vid liv. Det är med andra ord de gamla som man enligt Andersson skall vända sig till för att komma åt den folkmusik som håller på att försvinna. Han uttrycker också tankegångar om hur folkpoesin bidragit till att göra den dunkla vardagen ljusare och hur den ännu har samma slags potential att göra den ofta hårda tillvaron mera dräglig; en tanke som några år senare kom att bilda en slags ryggrad för föreningen *Brages* ideologi. Uppsatsen publicerades i likhet med den tidigare nämnda artikeln från 1903 i *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner*, vilket tydligt pekar på ett folkbildande, medvetandegörande syfte.⁹⁶

Året därefter formulerar Andersson samma slags tankar när han i Ålands folkhögskolas 10-års historik beskriver folkmusiken i Saltvik på Åland. ”De dagar då man i bygderna förstod att rätt värdera och använda sång, lekar och dans, äro sedan länge förrunna. Andra tider hafva kommit och med dem äfven andra seder. Men djupt smärtsamt är det att erfara, hur de nya idéerna utrota allt som varit.” (Andersson 1905c, 125.) Utan att desto närmare gå in på dessa ”nya idéer” fortsätter han med att ge religiositeten en viss skuld i sammanhanget.

De gamla idealen, den poesi, som under århundraden upplyst landtbons oftast mörka och svåra stig, trampas numera icke sällan under fötterna, och hvad värre är, ljusets väktare, kulturens låtsade bärare, gå icke sällan i spetsen för detta förstörelseverk. [- -] [H]varför skola vi ej i lek och yra under tonande musik gifva luft åt den lifsglädje, som bor inom oss? Hvarför skola vi frukta hämnd och straff från den allgode guden, som af hela naturen lofprisas i oafslätliga toner.” (Andersson 1905c, 125f.)

⁹⁶ Kalenderns uppgift var just att befrämja folkbildningen och intresset för folkskolan bland finlandssvenskarna (se bl.a. Lönnqvist 2001a, 253).

Ett ännu starkare ställningstagande beträffande religiositetens negativa inverkan på folkmusiken framför han några år senare i ett föredrag hållet vid en dirigentkurs i Mariehamn.

Men kanske mest af allt har dock prästernas ofta nog rasande framfart mot sång och musik, lekar och dans vållat ödeläggelsen. Och då detta prästernas hat mot musiken och dansen värkligen är så allmänt, och äfven lyckats vinna gehör i så många allmogehem, måste jag en stund dröja härvid. (Andersson 1907d, 7.)

Andersson fortsätter med att med hjälp av bibelcitat påvisa hur musiken och dansen på flera ställen i bibeln, framförallt i gamla testamentet, framställts som naturliga yttringar av människogladjen och han vill med detta poängtera att prästernas avoga inställning till dessa kulturformer strider mot bibeln (ibid.). Detta betyder inte att Andersson överlag skulle ha haft en negativ inställning till kristendomen⁹⁷ men det är en tydlig indikation på att han ansåg att religionen i många fall verkat hämmande på folkmusikens fortlevnad. I ovan nämnda citat rättfärdigar han alltså folkmusikens existens i förhållande till den kristna tron och har då sannolikt sådana trakter i tankarna där en stark pietistisk tro var förhärskande bland allmogen, vilket ledde till en allmänt negativ inställning till den sekulära folktraditionen bl.a. i form av folkvisor och dansmusik.

De forum i vilka dessa ovan anförda åsikter framlades visar att Andersson var angelägen om att budskapet om folkmusikens hotade ställning i allmogekulturen skulle nå fram till en strategisk publik. Folkhögskolans historik vände sig framförallt till skolans studerande och lärare men fick säkert en vidare spridning, åtminstone inom skolvärlden. Föredraget vid dirigentkursen publicerades i den åländska dagspressen och nådde på så sätt ut till en bredare allmänhet och inte bara till kursdeltagarna. Dirigentkurser var också ett passligt forum för att sprida kunskaper och åsikter om folkmusiken eftersom man via de blivande dirigenterna på så sätt hade en möjlighet att förmedla tankegångarna till representanter för den framväxande amatörmusikverksamheten.

För att återgå till brageföredraget från 1906(b) och Anderssons syn på folkmusiken kan man konstatera att han även poängterade hur olika konstformer i hög grad använt folkkulturen som inspirationskälla, men hur denna källa småningom höll på att sina. "Kommande generationer, deras konst och litteratur skola således icke mera hava tillgång till den levande vederkvickelse, som de rena idealen, de där bo på landet, erbjuda." (Andersson 1906b, 15f.) Han tar med andra ord de estetiskt kultiverade och

⁹⁷ Andersson var bl.a. en hängiven och aktiv frimurare av tionde graden.

inom borgerskapet allmänt accepterade expressiva konstformerna till hjälp när han skall motivera de folkligt kulturella verksamhetsformernas berättigade existens och potential för andlig uppbyggelse. Denna estetisering av folkkulturen kan uttolkas i mycket av hans senare skrifter om folkmusikens karaktär vilket också måste ses mot bakgrunden att texter om musikens estetik vid denna tidpunkt traditionellt lagt tonvikten på musik från det konstmusikaliska fältet. Dessa tog huvudsakligen avstamp i den då redan etablerade västerländska konstmusikens kanon som korrelerade med en klassisk-romantisk syn där musikens autonoma väsen poängterades.⁹⁸

För Andersson utvidgades dock de estetiska normerna och kriterierna som styrde hans beskrivningar av folkmusiken i och med att han ofta förankrade musiken i sitt sociala och kulturhistoriska sammanhang. I hans beskrivningar av folkmusik blir då också musikens funktion i kulturen en estetisk definitionsfaktor⁹⁹. I följande redogörelse av Anderssons syn på musikens estetiska dimensioner betraktas folkmusikens estetik i första hand som en process; en estetisering av en musikform med syfte att tjäna vissa specifika ändamål. Med estetisering avses med andra ord en slags estetisk vändning som markerar att "det estetiska" i viss mån lämnar konstens sfär för att sprida sig till andra sociala och kulturella områden.¹⁰⁰

Kampen om folkmusikens överlevnad utvecklades för Anderssons del till ett veritabelt korståg mot den nya tidens ökade materialism som han också såg som ett hot mot hela den finländska kulturutvecklingen. Sången och musiken – speciellt folkmusiken som Andersson såg som den mest naturnära formen av musik – gavs härvidlag stor betydelse för att stävja den negativa trenden. I Anderssons texter utgår hans uppfattning av folkmusikens estetik också huvudsakligen från ett naturestetiskt perspektiv. Detta kan bl.a. utläsas i hans allmänna definition av folkvisa såsom " -- naturfolkens ur känslolivet direkt framsprungna sång, d.v.s. sången hos alla de stammar, vilka leva i omedelbar förening med naturen." (Andersson 1910d, 359.) Även om begrepp som "naturfolk" och "stam" kan ha en pejorativ klang i dagens öron så bör man beakta att vokabulären var allmänt vedertagen i folkloristisk terminologi under början av 1900-talet; en följd av de tankegångar som Herder formulerade redan under slutet av 1700-talet i

⁹⁸ Detta kan sägas vara en estetisk diskurs som stod i ett dialektiskt förhållande till den konstfilosofiska traditionen i Europa (se bl.a. Litti 2005, 59-81) och som kan sägas ha fått sin början vid mitten av 1700-talet då det musikaliska verkbegreppet började etableras (se bl.a. Goehr 1992, 148-159).

⁹⁹ Simon Frith (1987, 135) har påpekat hur detta slags sociologiska tillvägagångssätt varit vanligt inom musikvetnologin vid estetiska värderingar av folkmusik och annan traditionell musik samt hur funktion även kan vara en ledande definitionsfaktor vid bedömning av populärmusikens estetiska värde.

¹⁰⁰ För en diskussion kring estetisering sett ur ett nutida, mångkulturellt perspektiv se Lundberg, Malm och Ronström 2000, 23f.

sina epokgörande skrifter om folkdikten som den naturpoesi som uttrycker det ursprungliga, äkta och oskyldiga hos ett folk (ibid., 358; se även Wolf-Knuts 2000a, 126).

Definitionen understryker även folkvisans kollektiva karaktär genom sitt poängterande av folkdiktningen som " -- framsprung[en] ur folkets själ under tider av omedveten och opersonlig skaparekraft --" (Andersson 1910d, 359). I fråga om folkvisornas estetiska värde lyfter Andersson särskilt fram den "medeltida" balladdiktningen (ibid., 361). Balladerna beskrivs av honom som diktning ursprungligen för och av de högre samhällsklasserna som med tiden anammats och odlats av bondesamhället. På det sättet har denna typ av diktning varierats och fått sin folkligt naturliga prägel, ofta under påverkan av de rådande naturförhållandena. (Ibid.) Svårmod och sorg är drag som enligt Andersson också karakteriserar såväl text som melodimaterial i den nordiska folkmusiken som enligt honom i huvudsak går i moll. Detta gäller också dansmelodiernas ofta vemodiga karaktär och Andersson tillmäter här naturen stor delaktighet i och med att naturförhållandena i Norden enligt honom alltid gett upphov till en hård kamp för tillvaron. (ibid., 363ff.) I denna estetiska diskussion kring folkvisa och dansmusik betonar Andersson alltså musikens kollektiva karaktär och naturbundenhet vilket anspelar på folkmusikens möjlighet att ena folket, i motsats till den dåtida samhällsutvecklingens motsatta effekt, d.v.s. splittring och individcentrering.

Föregående tankar publicerades i tidskriften *Hembygden* som utkom mellan åren 1910–1918 och som fungerade som organ för föreningen *Brage*. Tidskriften skulle framförallt presentera forskning kring den finlandssvenska folkdiktningen (Andersson 1967a, 246). Även om Andersson i artikeln inte explicit nämner att hans definition också omfattar den svenska folkvisan i Finland så ger forumet vid handen att så var fallet. Därigenom kan man även tolka hans redogörelse för den svenska/skandinaviska folkvisan som ett sätt att förankra den finlandssvenska folkvisan i en skandinavisk tradition där banden till den västliga kultursfären poängteras.

Tankegångar av detta slag förde Andersson även fram i sammanhang där morgondagens musikpåverkare utbildades såsom de tidigare nämnda dirigentkurserna arrangerade av bl.a. *Svenska folkskolans vänner*.¹⁰¹ Ett exempel på detta är den dirigentkurs som arrangerades i Mariehamn sommaren 1907. Andersson, som var lärare på kursen, höll också två föredrag av vilka det första var en allmän föreläsning kring ämnet folkmusik (1907d). Det andra föredraget hölls under rubriken "Sångens och musikens

¹⁰¹ Syftet med dirigentkurserna var förutom att utbilda nya dirigenter även att höja det allmänna intresset för de lokala och allmänna sång- och musikfesterna. Denna verksamhet har beskrivits av Andersson (1947a, 133, 138, 161). Se även Jansson 1983, 30.

betydelse i kulturutvecklingen” (1907e). I dessa föredrag för han även fram sina bestämda åsikter om folkmusikens estetiska värde och betydelse för stävjandet av den negativa trenden i den moderna tidens kulturutveckling samt dess betydelse som symbolisk identitetsmarkör. I detta sammanhang understryker han också att den svenskspråkiga befolkningen i Finland kan sägas ha en egen folkdiktning, med rötter i en skandinavisk tradition, som är värd att lyfta fram.

Vi äga nämligen vi, Finlands svenska stam, i likhet med övriga folk vår diktning, musik och dans, som måste i vårt folks utveckling tillmätas ett betydande inflytande. Hvad i allmänhet dessa vidkomma, så kunna de ju till stor del sägas härröra från andra sidan Bottenhafvet, från våra förfäders gamla hemland, men de hafva dock här vuxit upp till en egenartad, för oss karaktäristisk kultur. Föröfrigt finna vi, om vi se något längre tillbaka, att hos alla de nordiska folken, hvilka i språkligt afseende bilda en särskild stam, äfven all slags poesi bär gemensam prägel. De skandinaviska landen kunna således strängt taget icke sägas äga en egen ursprunglig äldre poesi, utan måste denna betraktas i likhet med språken såsom grenar av samma stam. – Det är sant att vårt folks afskiljande från Sverige skett under jämförelsevis sent datum, dock hafva vi bebott Finlands kuster tillräckligt länge för att vår kultur såsom själfständig kan göra anspråk på att inrangeras bland nationernas. (Andersson 1907d, 2.)

Föredragen publicerades i den åländska dagspressen och i *Finsk musikrevy* (1907e) och fick på så sätt en större spridning. Ur en åländsk synvinkel kan man redan här utläsa Anderssons fasta övertygelse om Ålands tillhörighet till Finland. Med tanke på forumet framställs Åland i detta sammanhang som en konkret yttring av den svenska kulturen i Finland.¹⁰² Med hjälp av en retorik som poängterar det svenska språket som indikation på ”stamtillhörighet” görs även ett slags implicit markering gentemot den finskspråkiga kulturen i landet. Folkdiktning i form av bl.a. musik och dans får därmed tjäna som argument för att svenskarna i landet skall kunna betraktas som en särskild enhet inom nationen Finland. Det faktum att Andersson använder begreppet ”stam” för det svenskspråkiga i Finland understryker även att han inte endast syftar på en språklig samhörighet utan framförallt en etnisk grupp, med alla de kulturella och historiska konnotationer som detta innebär.¹⁰³

¹⁰² Under perioden 1919–1921, när debatten om Ålands samhörighet med Sverige eller Finland gick som hetast, tog Andersson genom en ivrig tidningspolemik starkt ställning till det senare alternativet vilket gjorde honom impopulär inom vissa kretsar på Åland (se bl.a. Andersson 1919; Forslin 1964, 404f).

¹⁰³ Hutchinson och Smith ([red.] 1996, 6f) pekar på sex attribut som definierar etniska grupper. 1. En passande beteckning för att identifiera och uttrycka kärnan i samfundet. 2. En myt om

Vokabulären påminner mycket om den typ av tal och festdikter som vid denna tidpunkt odlades bl.a. i samband med sångfesterna; den tidens största manifestationer av den svenska samlingsrörelsen. Bo Lönnqvist (1983, 192) har beskrivit huvuddragen i dessa festtal och -dikter och poängterar hur de ger uttryck för de stämningar som var rådande och som man försökte frammana inom den finlandssvenska mobiliseringen. Lönnqvist påvisar hur följande teman – med vissa förskjutningar i accentueringarna beroende på tidsandan och den politiska situationen – genomgående framhävs: Språket (d.v.s. "det svenska modersmålet"), landet ("fosterlandet", "fädernas jord", "bygderna, skären, kusterna"), folket ("vår svenska stam", "Finlands svenska nationalitet"), ursprunget/kontinuiteten ("fäderna", "german", "skandinavisk stam"), det klasslösa idealsamhället ("broderskap") och kulturen ("vår svenska kulturs framtid"). I Anderssons föredrag ingår alla dessa element med vilka han på två plan strävar efter att betona folkkulturens betydelse för den nationella självhävningen bland Finlands svenskar. Dels markeras den svenska särarten gentemot den finskspråkiga kulturen, dels påvisas samhörighet med den skandinaviska traditionssfären genom påpekandet av gemensamma rötter. Estetiseringen, framlyftandet av folkkulturen och folkmusiken, tjänar således i detta ovan citerade föredrag av Andersson framförallt ett nationellt, enande syfte.

Musikaliska hot och strategier

Som en följd av den allmänna samhällsutvecklingen såg Andersson även konkreta musikaliska hot mot allmogens traditionella, "gamla", musikkultur. Som ett av de största hoten såg Andersson dragharmonikans introduktion på landsbygden. Redan i inledningen av artikeln/föredraget från 1903 belyser Andersson denna aspekt genom att skildra en ungdomsdans vid en typisk österbottnisk "danslafva".

Där dansas nog; glädjen står högt i tak och musiken – ja den är utmärkt, enligt deras egen utsago, men det är dock intet af hvad man väntat sig. Timme efter timme dansas den enformiga polkan eller polkettan efter musik från de uslaste af alla instrument: munharpan, eller i bästa fall dragspelet. [--] Dragharmonikan den har tyvärr fått plats i nästan hvarje gård, och polkan är allas favorit dans. (Andersson 1903, 123.)

ett gemensamt ursprung. 3. Delade historiska minnen. 4. Ett eller flera element som är gemensamt för gruppen, ss. språk och traditioner. 5. En länk till ett "hemland" som kan vara av symbolisk natur. 6. En känsla av solidaritet gällande åtminstone en del av den etniska populationen. Alla dessa attribut kan spåras i Anderssons föredrag även om beteckningen "finlandssvensk" i detta skede ännu inte hade etablerats.

Även om det är munharpan som framstår som "det uslaste av instrument" i ovan anförda citat så var det ändå dragharmonikan som i första hand kom att stå i Anderssons skottglugg. Dragharmonikan, d.v.s. det instrument som utvecklades till dagens dragspel, var en relativt ny företeelse i det finländska musiklivet (se bl.a. Rantanen 1977, 528; Leisiö, Nieminen, Saha och Westerholm 2006, 428–435) och spred sig också snabbt till allmogen där det blev ett populärt instrument i danssammanhang. Detta mycket tack vare dess tonstyrka och dess lättspelthet i jämförelse med fiolen (se bl.a. Asplund 1981, 134f; Häggman 1994, 48). Den negativa attityden till instrumentet motiverade Andersson år 1907 i en känsloladdad artikel i *Finsk Musikrevy* där han deklarerar sin starka åsikt: "Bränn dragharmonikorna".

Dragharmonikan tillintegör hela folkets musikaliska anlag, ödelägger gehöret och drager ned den musikaliska smaken. Och hvarför? Jo emedan detta instrument på grund av sin beskaffenhet utesluter hvarje slags konstmässig behandling. Vidare emedan instrumentet redan såsom nytt i regeln är mycket ostämdt och inom kort förlorar stämningen ännu mer. Så tillåter dess konstruktion användandet af endast några tonarter (oftast par durtonarter), hvadan flertalet melodier, i synnerhet mollmelodier, ofta blifva helt och hållet bortfuskade. Sist och slutligen är det heller ingen förtjänst att instrumentet är så lätthandterligt. Detta uppmuntrar endast klåpare att föra oljud, till plåga för sin omgifning, till men för musiken. (Andersson 1907b, 20.)

Uppropet måste dock placeras i ett organologiskt sammanhang. Instrumentet som Andersson hänvisade till var den ännu tämligen utvecklade diatoniska dragharmonikan. Det begränsade tonomfånget försvårade spelandet av melodier med riklig kromatik vilket alltså med stor sannolikhet förvanskade många av de äldre melodiskt intrikata låtarna. Det är främst dessa aspekter som Andersson tar fasta på och hans hänvisning till instrumentets bristfälliga tonala möjligheter pekar även tydligt på hans rädsla för att det äldre tonförrådet, i form av bl.a. modalt färgade melodier, småningom helt och hållet skulle gå förlorat. Här kan man alltså tydligt utläsa hur Andersson betraktade en modern "modeföreteelse" i form av dragspelet som ett direkt hot mot den autentiska folkmusiken, i detta fall representerat av den ålderdomliga tonaliteten. Häggman (1994, 57) har påvisat hur Anderssons och andras starkt negativa inställning även till viss mån spred sig och fick till stånd en rörelse mot dragspelet vilket bl.a. ledde till att man förbjöd dragspelmusik i vissa föreningshus. När de kromatiska dragspelen utvecklades en bit in på 1900-talet och också i den formen spred sig till landsbygden gick inte utvecklingen att hejda. Dragspelet förblev ett populärt instrument och har idag vid sidan om fiolen etablerat sig som ett

instrument med en stadig plats inom den finländska folkmusiken (se bl.a. Asplund 2006b, 519–523).

En notis i *Finsk Musikrevy* vittnar om att åsikterna om dragharmonikans bedrövlighet inte delades av alla utan att den bland gemene man snarare framstod som ett mycket populärt instrument, framförallt i samband med dans, tack var dess tonstyrka.

Frågan om dragharmonikans skadlighet underkastades nyligen diskussion vid ett möte å Finns folkhögskola. Föreståndaren mag. [Arvid] Mörne framhöll i ett kortare andragande harmonikans skadliga verkningar. Bland deltagarna i mötet funnos, underligt att säga, rätt många anhängare, kanske beundrare af dragharmonikan. (FM 1907b, 118.)

Detta kan ses som ett konkret exempel på att "de lärdas" åsikter antagligen ofta rimmade ganska illa med den stora allmänhetens. Denna aspekt har även poängterats av Häggman (1994, 55) som påpekar att violinen och dragspelet på många håll levde sida vid sida, kompletterande varandra och fyllande de behov av dans- och ceremonimusik som fanns i närsamhället.¹⁰⁴ Anderssons åsikter om dragharmonikan passade väl in i de idéströmningar kring den nordiska folkmusiken som florerade bland forskare, insamlare, musiker och kompositörer. Man befarade framförallt att dragharmonikan helt och hållet skulle utkonkurrera fiolen som ansågs vara folkmusikens förnämsta instrument. Asplund (1981, 135) har visat hur samma slags avog inställning till dragharmonikan också förekom på finskspråkigt håll i Finland. Hon citerar härvidlag den finska folkskoleläraren Kaarlo Sovijärvi som i en artikel från 1908 fördömer dragspelet på samma sätt som Otto Andersson ca ett år tidigare (Sovijärvi 1977[1908], 5).¹⁰⁵

En berömd motståndare till dragspelet i Sverige var tonsättaren Hugo Alfvén (1872–1960) som i sina memoarer nämner hur han på en spelmansstämma i Mora 1907 samspråkade med en spelman och i samband med detta framhåller sitt förakt för instrumentet. I nästan exakt samma ordalag som Andersson omnämner Alfvén dragharmonikans bristande

¹⁰⁴ Häggmans artikel om bondesamhällets instrumentarium bygger bl.a. på intervjuer med gamla spelmän och -kvinnor med direkta personliga erfarenheter av närsamhällets attityder om musiken. Artikeln bygger även på diverse handskrifter och enkätundersökningar om ämnet ifråga. Eriksson (2004, 64) har även påpekat att en omständighet som ofta glöms bort vid en diskussion om dragspelets, eller det tidiga "enkla" durspelets, popularitet är den ekonomiska aspekten. Instrumenten masstillverkades och var relativt billiga att införskaffa vilket gjorde att instrumentet spreds relativt fort ute i Europa och upp till Norden.

¹⁰⁵ Leisiö, Nieminen, Saha och Westerholm (2006, 429f) har påpekat att en liknande inställning till dragspelet uttrycktes redan 1873 när Gustaf Retzius på en av sina insamlarfärder i Karelen beklagade att dragspelet på många håll i dessa trakter trängts undan kantelespelet och runosången.

konstruktion som orsak till tonalitetsförvanskning och de därpå följande farorna för traditionens bevarande. (Alfvén 1948, 387.) Så sent som 1963 (a, XLIII) tar Andersson igen upp dragharmonikan när han påtalar instrumentets utveckling till det bättre men ändå inte tillmäter det någon större betydelse som folkmusikinstrument. Detta antyder att den negativa inställningen till dragspelet var seglivad hos Andersson eftersom han inte ens ca 50 år efter sin agitatoriska artikel mot dragharmonikan erkänner instrumentets plats i folkmusiken. Häggman (1994, 55-62) har emellertid visat hur spelmännens förmåga att anpassa sig till de nya krav på repertoar och ljudstyrka som ställdes, framförallt av den dansande ungdomen, inte i någon högre grad följde de anspråk på autenticitet och estetiska värderingar som ställdes i akademiskt präglade sammanhang.

Den svenske tonsättaren och musikkritikern Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) framstår som en intressant representant för en något divergerande uppfattning beträffande dragharmonikan. I *Tidning för musik*¹⁰⁶ återger Andersson (1910e, 77) ett utdrag ur en uppsats i *Jämtlands Tidning*, skriven av Peterson-Berger i samband med spelmanstävlingarna i Östersund samma år. I uppsatsen erkänner Peterson-Berger att dragharmonikan i många avseenden verkat förödande på folkmusiken men han tillskriver ändå instrumentet stor betydelse för utvecklingen av flerstämmigheten i folkmusiken. Med detta avser han främst instrumentets betydelse för tillförandet av ett homofont, ackordiskt tänkande i folkmusiken, tydligast konkretiserat i form av stämsekundering byggande på de traditionella från konstmusiken anammade harmoniska grundvalarna tonika-dominant.

I sin artikel "Flerstämmigheten i folkmusiken och dragharmonikan" (1910e), som är en replik på Peterson-Bergers åsikt, står Andersson fast vid sin inställning om dragharmonikans bedrövlighet och ger istället sin syn på flerstämmighetens utveckling inom folkmusiken. I artikeln – som närmast framstår som ett försvarstal för den autenticitetspräglade synen på

¹⁰⁶ *Tidning för musik* utkom mellan åren 1910 och 1916 med Otto Andersson som en av de drivande krafterna och flitigaste skribenterna. Tidskriften var ett nytt forum inom det finländska musiklivet där många för tiden aktuella frågor och debatter gavs utrymme. Tidskriften innehöll även analytiska, såväl musikteoretiska som historiska, undersökningar kring musiken och en stor uppgift för tidskriftens skribenter var att genom recensioner och anmälningar presentera och analysera det aktuella konsertlivet och ny inhemsk musik. Tidskriftens strävan efter saklig objektivitet formulerades av redaktionen i inledningen till tidskriftens första nummer 1910 (1) på följande sätt: "Tidning för musik har icke uppställt något program, vars fullföljande betingar ett slaviskt förfäktande av personliga intressen, och hoppas vi att det ansvarslösa personliga godtycket icke skall finna en tummelplats i dess spalter." Tidskriften blev under sin korta existens trots allt ett centralt forum för mycket av den häftiga polemik kring frågor om bl.a. musikkritik, musik och nationalitet m.m. som fördes bland musikskribenter och musiker under 1910-talet. Som exempel kan nämnas polemiken kring "Den brustna kontinuiteten" som fördes mellan Otto Andersson och Erik Furuholm (se bl.a. Andersson 1915b, 45-49)

folkmusiken – legitimerar han sin utredning genom att hänvisa till konkreta exempel från sina insamlingsresor. Han påvisar användandet av dubbelgrepp och lösa strängar som enligt honom ofta karakteriserade solospelet hos allmogefiolisterna och vilket enligt Andersson tyder på ett homofont tänkande. I fråga om samspel och sekunderingspraxis påpekar Andersson att han under sina möten med folkmusiken på landsbygden ofta stött på ett utvecklat harmoniskt förfarande som förutom treklanger också visat prov på sext- och kvartsextackord. Andersson menar vidare att detta enligt hans mening utvecklats långt tidigare än dragharmonikans introduktion på landsbygden. Han anser också att dragharmonikan snarare bidragit till att förvanska det ackordiska karaktärsdragen i folkmusiken eftersom harmonikaspelarna ofta " [--] använda 'basarna', d.v.s. ackompanjera, på ett sätt, som lämnat allt övrigt att önska – ackompanjerat tonika med dominant o.s.v." (Andersson 1910e, 79.) Hans fasta ståndpunkt avslutar artikeln: "Dragharmonikans 'enda värde' måste jag därför reducera till det minsta möjliga, medan dess fördärvbringande inflytande fortfarande står för mig såsom stort och skrämmande." (Ibid.)

Andersson tog alltså klart ställning för stråkinstrumentens estetiska överlägsenhet som folkmusikinstrument. Men inte endast dragharmonikan och munspelet fördömdes som förödande på folkmusiken. I sin artikel "Hornkapell eller stråkorkester" (1906a) i *Finsk musikrevy* beskriver Andersson den utveckling på den finlandssvenska landsbygden som under början av 1900-talet ledde till att hornmusiken började favoriseras eftersom den, enligt honom, var mycket lättare att utöva än stråkmusiken. Andersson ansåg dock att utvecklingen ofta ledde till sämre resultat ifråga om renhet och konstnärlig smak.¹⁰⁷ Här såg Andersson alltså en stor fara för musikkulturens på landsbygden förvanskning ur en estetisk synpunkt. "[T]ill väckandet af de högsta, ädlaste känslorna, känslor av renhet och befrielse, därtill når väl icke ens den mest fulländade hornmusik, emedan instrumenternas ton till sin karaktär merendels är kall, ointressant, utan vare sig stråkinstrumenternas innerlighet och själsdjup eller träblåsinstrumentens tjusande romantik." (Andersson 1906a, 318.) Beskrivningen av hornmusiken är i detta citat ett exempel på hur de i städerna etablerade konstmusikaliskt estetiska normerna fungerade som rättesnöre även för den musik som spelades på landsbygden. I samma artikel såg Andersson också en fara för att goda sångare eller fiolister lämnade sitt instrument för att börja spela i hornseptett och samtidigt lämna den musikkultur som byggde på folklig grund. Även om Andersson i artikeln erkänner fiolens svårigheter ifråga om teknik så förordar han ändå bildandet av allmogestråkorkestrar, vilket även realiserades i samband med spelmanstävlingar och sång- och musikfester (ibid., 352; se även kapitel II, 4).

¹⁰⁷ Om den finlandssvenska blåsmusiken, hornseptetter och hornkapell se Thors & Fransman 1991, 183f.

Bildandet av stråkorkestrar på landsbygden kan också ses som ett steg i en riktning där gränserna mellan konstmusik och folkmusik börjar försvagas. Ambitionen att sammanföra spelmännen för att musicera tillsammans, enligt modell från konstmusiken, kan då också tolkas som en strävan att bibehålla de estetiska kvaliteterna inom landsbygdens musicerande. En fråga som härvidlag inställer sig är huruvida detta gagnade bibehållandet av de "autentiska" elementen i spelmanskulturen. Bildandet av allmogeorkestrar – först i form av allspel där alla spelmännen som deltog i spelmanstävlingarna på sångfesterna spelade tillsammans (Nybo 1991, 193; se även kapitel II, 4) – karakteriserar på ett konkret sätt en medveten strategi för att ge spelmännen nya former för sitt musicerande. Detta som en följd av spelmannens förändrade situation i den nya musikkultur på landsbygden som inte längre i lika hög grad var beroende av spelmannen (se bl.a. Häggman 1991, 205). Till en början torde repertoarvalet för allmogeorkestrarna ha byggts på den traditionella gehörsbaserade traditionen, men med tiden steg ambitionerna även till att innefatta spel från noter och därmed styrdes också repertoarvalet in på den klassiska konstmusiken (Nybo 1991, 193). Intresset för stråkorkesterverksamheten gjorde att allmogespelet i sin ursprungliga form fick mindre betydelse medan det organiserade stråkmusicerandet småningom fick den karaktär av amatörmusikverksamhet med spel från noter som den har ännu i denna dag (ibid., 193-202).

Trots denna ovan beskrivna utveckling fanns det ändå en stark fokusering på spelmannen som soloartist vilket präglade mycket av synen på den genuina folkmusikern. Detta tog sig tydligast uttryck i de spelmanstävlingar som arrangerades fr.o.m. 1907 där spelmännen alltså tävlade som individer (Häggman 1991, 206). Det var också på detta sätt som Andersson i första hand framställde spelmannen i sina estetiserande texter om folkmusik, d.v.s. som en utpräglad soloartist med stora konstnärliga kvaliteter.

Folkmusikern och tonalitetsfrågor

Samtidigt med samhällsutvecklingen i form av modernisering, urbanisering och industrialisering skedde också en generationsväxling inom spelmanskrået i och med att de äldre spelmännen, vars repertoar i huvudsak bestod av äldre dansmelodier, började dö ut. Detta faktum betonar Andersson i artikeln "Byspelmän"¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Artikeln är den första där Andersson ger stort utrymme åt spelmännen genom att presentera dem med både namn och bilder. Den publicerades i *Finsk musikrevy* 1905(b) men omtrycktes senare i en reviderad mera omfattande form i Anderssons första större publikation *Inhemska musikstråfvanden. Anteckningar rörande musikens i Finland historia jämte smärre uppsatser i musik* från 1907. Anderssons syfte med boken var att nå ut till en vidare läsekrets och därmed "tillföra några bidrag till den finländska musikhistorieforskningen och musikvetenskapen" (Andersson 1907f, Förord).

Att det var i sista minuten man hos oss allvarligen tog itu med upptecknandet av danser och låtar bevisas däraf att den ena efter den andra af de gamla spelmännen, som verkligen ligga inne med något, efter hand vandra i grafven och med dem de gamla melodierna. Ofta har jag kommit försent. Han dog nyligen, vår bästa spelman, han som kunde så många obeskrifligt vackra låtar. Detta djupt smärtsamma svar har jag hört fler än en gång vid min förfrågan om bygdens spelmän. (Andersson 1907f, 183.)

Andersson tillmäter med andra ord spelmannen ett stort värde som förvaltare av folkmusikens estetiska kvaliteter. Denna tankegång om att musiken går i graven tillsammans med musikern understryker dess karaktär som gehörstraderad och därmed autentisk. Andersson använder sig ofta av anekdoter i sina beskrivningar av spelmän och vissångare/-sångerskor för att på ett lättfattligt och konkret sätt framhäva folkmusikens specifika drag. En av dessa som han flera gånger återkommer till är den om den gamla spelmannen från Kumlinge på Åland som på sin dödsbädd uppmanar sin son att "...hald strenjar på fiåolin" (se bl.a. Andersson 1905c, 1). Med detta vill Andersson betona att en av de väsentligaste egenskaperna hos den "äkta" spelmannen är att han/hon är en länk i en obruten traditionskedja. Detta tema tog han senare upp i form av släktutredningar över spelmansläkter runt om i Svenskfinland (se bl.a. Andersson 1910a).¹⁰⁹ Genom att konkretisera folkmusikens traditionsbundenhet i form av släktutredningar ger Andersson en bild av kontinuitet som ger estetiskt värde åt den musik som förs vidare från en generation till en annan.

Förutom att Andersson understryker spelmännens roll som traditionsbärare så lyfter han också fram dem som estetiskt anmärkningsvärda konstnärer i det rurala samhället. Redan i "Byspelmän" (1905b/1907f) presenterar Andersson också spelmännen med fotografier från insamlingsresorna, bifogat med korta personbeskrivningar. I artikeln beskriver han spelmännen som representanter för musiklivet på landsbygden och som allmogens musikaliska mentorer. Detta är en tydlig estetisk omvärdering av den tidigare ofta socialt ifrågasatta byspelmannen som allmänt sågs som lat och ineffektiv med stor benägenhet att ta till flaskan (se även Ternhag 1992, 35). Detta fokuserande på individens betydelse för musiken kan också tolkas som en direkt motsvarighet till den västerländska konstmusikens kanon där individorienteringen, vid sidan om fokuseringen på verket, är ett av de mest framträdande inslagen (se bl.a. Weber 1999, 341-349).

Samma slags estetisering, som grundar sig på ett konstmusikaliskt tänkande, hittar man i Anderssons artikel "Något om folkmusiken i Saltvik" (1905c, 2f). Där uppmärksammar han det faktum att notkunskapen hos

¹⁰⁹ En slags sammanfattning av detta forskningsintresse finns i inledningen till *Finlands svenska folkdiktning* band VI A 1 "Äldre dansmelodier" (Andersson 1963a, LXXXIX-XCIX).

spelmännen, åtminstone på Åland, enligt honom måste ha varit tämligen utvecklad. Detta antagande grundar han på förekomsten av de notböcker och berättelser som han kommit i kontakt med. Denna tanke om en utvecklad musikteoretisk kunskap hos folkmusikern framstår dock som något inkonsekvent med beaktande av uppfattningen om folkmusiken som gehörstraderad, t.ex. från far till son eller från mästare till lärling. Överlag framställer Andersson dock spelmannen som en självmedveten konstnär som inte är sen att framhäva sig, men som samtidigt är ödmjuk inför sin konst. Med andra ord en beskrivning som likaväl skulle passa in på en konstmusikalisk artist. Andra drag som i Anderssons texter utmärker en god spelman är dennes högt drivna tekniska färdigheter som i hög grad kan jämföras med en skolad musikers förmåga att bemästra sitt instrument. (Se bl.a. 1907f, 176.) Spelmännen som skapande individer, med förmåga att enligt eget tycke variera det melodimaterial som ingår i deras repertoarer, kan även sägas återspeglas i hans senare jämförande melodiforskning; exempelvis hans analyser av melodivarianter, såsom "Djävulspolskan" (Andersson 1912a). Varianterna kan således tolkas som konstnärliga produkter som konkretiserar exekutörens förmåga att efter egen musikalisk smak skapa något originellt ur ett material förankrat i en kollektiv tradition.¹¹⁰

Heikki Klemetti (1876–1953), en samtida aktör inom det finländska musiklivet, lyfte också fram allmogespelmannen som konstnär. Klemetti var även han mån om att ge spelmännen ett erkännande fullt värdigt vilka andra konstnärer som helst. Några spelmän som han uppmärksammade framstår idag som mytomspunna legender i den finska folkmusikens historia. Hit hör Elias Tallari, Matti Haudanmaa, Elias Sorvari och Juha Seijari vilka Klemetti också förde fram på konsertestraden i olika sammanhang (Klemetti 1952, 448–453). Klemettis betydelse för uppmärksammandet av finsk spelmansmusik kan i detta avseende inte underskattas. Klemettis musikestetiska uppfattning sammanfattas av Hannu-Ilari Lampila (1995, 158f) som en blandning av den klassiska, rationella 1700-tals estetiken och 1800-talets romantik. I spelmannen kunde de motstridiga idealen naturlighet och personlighet mötas i det som Klemetti såg som ett idealiskt musikantskap (Klemetti 1907b, 93–96). Klemettis och Anderssons estetiska grundsyn på folkmusikern sammanföll med andra ord på en väsentlig punkt. Samtidigt som spelmannen representerar den kollektiva skaparkraften hos folket på en allmän naturnära nivå så representerar han/hon också den individuella konstnären på en personlig sublim nivå.

I fråga om vissången gör Andersson en tydligare betoning på det gehörsmässiga dragen i traditionen än gällande instrumentalmusiken. Även i detta sammanhang presenteras traditionsbärarna på ett konkret sätt med

¹¹⁰ För en utförligare redogörelse av Anderssons variantforskning se kapitel III, 3.

personbeskrivningar och fotografier. Betoningen på muntlig tradering kommer dock fram i skildringarna av själva uppteckningstillfällena. I dessa fokuserar han i första hand på den stora repertoarkännedom sångaren besitter i form av hundratals visor lagrade i minnet, inlärd av någon nära släkting eller bekant (Andersson 1908a, 3; 1922a, 8ff). Sagesmännen presenteras som aktiva traditionsbärare som får ta del av en kollektiv kunskap, bär den och för den småningom vidare i förhållandevis oförändrad form. Traditionsbärarens individualitet hamnar således i bakgrunden för själva traditionen, d.v.s. visorna, och således betonas folkmusikens karaktär som kollektivets, "folkets" egendom mera i samband med vissången än i fallet med instrumentalmusiken. (se även Ternhag 1992, 19.) Detta accentuerades även i den revitaliseringsverksamhet som började bedrivas i samband med grundandet av föreningen *Brage* år 1906. I denna verksamhet var det just folkvisorna, d.v.s. kulturprodukten, och inte de individuella exekutörerna som stod i fokus. Detta framförallt i form av de körarrangemang av folkvisorna som bildade en slags ryggrad i denna verksamhet (se mera i kapitel II).

Sammantaget tillmäter Andersson folkmusikerna, både instrumentalister och sångare, även stor betydelse för hela nationens musikkultur vilket i sig anger en upphöjd estetisk värdering av folkkulturen.

De hava varit de musikaliska kulturspridarna bland folket. Så visst som summan av hela folkets musikbegåvning är den grund på vilken även den högre nationella musikkulturen bygger, så höra ock spelmännen jämte folkvissångarna och sångerskorna till grundläggarna av denna musikkultur. (Andersson 1921a, 26.)

Det dikotomiska förhållandet mellan konstmusiker och folkmusiker uttrycks inte explicit i Anderssons texter kring folkmusik. Man kan ändå konstatera att Andersson i sina recensioner av konstmusik ofta understryker musikerns tekniska kunnande som det viktigaste redskapet för en fullödig tolkning av musikens väsen, vilket inte i lika hög grad präglar hans texter om folkmusik. Som ett exempel på detta kan nämnas Anderssons recension av Oskar Kruskopfs konsert i *Finsk Musikrevy* 1906(d). I sin anmälning av konserten skriver han bl.a.: "[--] att hr Kruskopf bemödat sig om sin vokala utbildning, framgick oförtydligt. Men rösten är ännu långt ifrån konstnärligt utvecklad. [--] De studier hr Kruskopf torde hafva för afsikt att bedrifva utomlands skola helt visst i många afseenden föra sångaren framåt." (Ibid., 17.) Med tanke på kanoniseringsprocesser kan man tolka det som att Andersson för folkmusikens del betonar dess naturliga skönhetsvärde som en produkt av traditionsbärarens förankring i en kollektiv musikkultur där de estetiska normerna i hög grad formas av miljö och funktion, medan de konstmusikaliska värdekriterierna i stor

utsträckning grundar sig på det tekniska kunnandet som fundament för musikens tolkning och reception

I frågor kring folkmusikens tonalitet rör sig den estetiska diskussionen i Finland under första hälften av 1900-talet främst kring kyrkotonarternas roll i folkmusiken. Detta kan bl.a. utläsas i den polemik som under denna tid fördes kring ämnet. Polemiken färgades i hög grad av bakomliggande ideologiska förhållningssätt som bottnade i den på vissa håll inflammerade språkdebatten. Ett exempel på detta är polemiken mellan Otto Andersson, Heikki Klemetti och Lauri Ikonen¹¹¹ som fördes i musik- och kulturtidskrifter som *Finsk Musikrevy*, *Tidning för musik*, *Säveletär* och *Uusi Säveletär*. Enligt Klemetti (1907b) och Ikonen (1914) var det kyrkotonarternas inflytande på den finska folkmusiken som gjorde den unik och särpräglad i jämförelse med annan folkmusik. Andersson (1907c; 1915a) argumenterade mot denna uppfattning och poängterade kyrkotonarternas, och då främst den doriska skalans, allmänna förekomst i skandinavisk och i allmänhet i västeuropeisk folkmusik.

Debatten kring dessa frågor fördes alltså i hög grad på en ideologisk nivå genom att man med det ena eller andra synsättet ville ge den finska folkmusiken särskilda nationella kännetecken. Klemettis och Ikonens resonemang gick hand i hand med en finskhetsideologi där man försökte förankra musiken i ett historiskt, för finska förhållanden karakteristiskt sammanhang. Andersson, präglad av svenkhetsideologier, sökte band till Skandinavien och Västeuropa och påpekade att inflytandet också med stor sannolikhet gått i den andra riktningen, d.v.s. att folkmusiken påverkat den kyrkomusikaliska repertoaren (Andersson 1907c; 1915a; se även 1925a). Klemetti reviderade senare sin uppfattning i sin bok om musikhistoria från 1916 (bl.a. 72, 156) genom att konstatera att kyrkotonarterna utgör ett allmäneuropeiskt drag i den finska folkmusiken som också kan spåras i utomeuropeisk musik. Kopplingen mellan folkmusik och nationella strävanden återkommer i mycket av den forskning om folkmusiken som bedrevs i Finland under början av 1900-talet (se mera i kapitel III). Överlag har nationalistiska ideologier spelat en stor roll i skapandet av olika former av folkmusikalisk kanon och då framförallt när man velat markera en kulturell, nationell särprägel.¹¹²

Anderssons syn på folkmusiken ur ett nationellt perspektiv framkommer bl.a. i en artikel från 1913 där han redogör för en polemik mellan den

¹¹¹ Av dessa två var framförallt Klemetti en hängiven fennoman (se bl.a. Klemetti 1949, 50ff).

¹¹² Bohlman (1988, 110-120) beskriver hur olika former av folkmusikkanon skapats i Europa under 1800- och 1900-talet, bl.a. som en följd av nationsbildning och moderniseringsprocesser. Härvidlag tar han bl.a. utvecklingen i Tyskland under början av 1800-talet som ett exempel där spridningen av sångföreningar och etableringen av en stamrepertoar av tyska "volkslieder" skedde i samklang med uppkomsten av tysk nationalism och industrialisering (ibid., 113).

engelska musikkritikern och skriftställaren Ernest Newman och folkmusikforskaren Cecil Sharp, förd i den engelska tidskriften *English Review* sommaren 1912. Polemiken bottnade i Sharps bok *English Folk-Song. Some conclusions* (1907) där han förespråkar den engelska folkmusikens betydelse för skapandet av en specifik engelsk nationell musik, i stil med bl.a. tysk, norsk och rysk dito (127–141). Newmans fräna kritik utgick från hans starka åsikt att man inte kan hitta några nationella särdrag i någon musik överhuvudtaget och att olikheter i konst och seder mellan olika folk beror på rasen och inte på nationen. I slutet av sin artikel kritiserar Andersson såväl Sharp som Newman.

Mr. Sharp håller på, att den engelska musiken skall utveckla en nationell still. Men – och däri ligger den svaga punkten – huru det skall ske, säger han sig ej göra anspråk på att avgöra. [--] Och det kan icke nekas att mr. Sharp nödgats lämna flera viktiga frågor obesvarade. Han har t.ex. icke givit tillfredställande svar på huvudfrågan *vad är det nationella i musiken?* [Anderssons kursivering] Hans hänvisning till de "nationella musikskolorna" är inte heller fullt hållbar, och att han överskattar folkmelodiernas betydelse som grund för nationell musik är säkert. Han har icke tillräckligt sysslat med jämförande melodiforskning för att finna, att folkmusiken kan uppvisa t.o.m. internationella drag. Å andra sidan ha alla mr. Newmans uttalanden icke heller säkra stöd för sig. Framförallt kan folkmusikens betydelse för konstmusiken icke bortförklaras med påståendet att den ej kan läggas till grund för nationell konst. (Andersson 1913, 50.)

Andersson tar alltså inte någon tydlig ställning vare sig för det ena synsättet eller för det andra. I belysning av Anderssons roll i skapandet av en finlandssvensk folkmusikkanon visar artikeln en viss ambivalens mellan en rent idealistisk syn, där folkmusiken ges specifika nationella särdrag som kan ge sig till känna bl.a. i konstmusiken, och ett mera rationellt på vetenskapliga grunder byggande förhållningssätt där folkmusiken ges mera allmängiltiga drag. Denna kluvenhet i fråga om folkmusikens nationella kontra internationella särdrag kan sägas sammanfatta Anderssons syn på folkmusiken. Synen bottnade i Anderssons insamling av finlandssvensk folkmusik där insamlingen i stor utsträckning var en följd av ideologiska och idealistiska strävanden. Följaktligen måste insamlingen också ha präglats av en syn på folkmusiken där den ansågs äga en viss unicitet i jämförelse med annan. Samtidigt gav Anderssons vetenskapliga intresse för musiken insikter som talade emot denna uppfattning, d.v.s. pekande på universella drag.

5 Insamlingens betydelse

I följande sammanfattning av det finlandssvenska folkmusikaliska insamlingsarbetet har jag med utgångspunkt i Otto Anderssons verksamhet urskiljat tre genomgående teman som framstod som fundamentala i det tidiga forandet av "finlandssvensk folkmusik". Dessa är de ideologiska förutsättningarna, uppteckningspraxisens betydelse och estetiseringen av det insamlade materialet. Dessa teman har framträtt i Anderssons texter då jag närläst dem i förhållande till den kulturhistoriska kontext i vilka de uppstod. Jag har tolkat detta som ett dialektiskt förhållande där kontexten utgör den bas som texterna bygger på samtidigt som texterna kan sägas ha påverkat kontexten i och med att de kom att inverka på den finlandssvenska folkmusikens fortsatta utveckling och kanonisering. Detta framförallt genom att de kan sägas ha sporrat till vidare insamling och till uppmärksammandet av folkmusiken som en beaktansvärd kulturform.

Det som den inledande beskrivningen av den kulturhistoriska och politiska kontexten påvisat är att institutionaliseringen av folkdiktsforskningen, och därmed även folkmusikforskningen, i Svenskfinland i hög grad präglats av språkideologiska och nationalistiska aspekter. Detta är något som även tydligt genomsyrar Anderssons redogörelser av folkloreforskningens historia. Man kan följaktligen konstatera att upptakten till den finlandssvenska folkmusikens kanonisering i hög grad haft ett nära samband med den historiska utvecklingen eftersom det i stor utsträckning var jakten på kulturell särart inom den svenska språkgruppen i Finland som under mitten av 1800-talet ledde till insamling av den folkmusik som då ännu var livaktig på landsbygden. Denna musik fick därmed också ända från början den slags språkideologiska och nationella laddning som även präglade Anderssons fortsatta arbete med folkmusiken.

Insamlingens nära koppling till den finlandssvenska samlingsrörelsen framstår alltså som en pådrivande kraft. Inom det finlandssvenska samfundet fanns det vid sekelskiftet 1900 synbarligen en slags socio-kulturell, ideologiskt grundad beställning på denna typ av verksamhet. Detta är alltså en tydlig indikation på att kanon formas i nära förhållande till den kulturhistoriska och sociala kontexten och de behov av exempelvis nationell profilering som följer på den mera övergripande samhällsutvecklingen. I finlandssvenskarnas fall var detta sammanknipat med hotbilder om både förryskning och förfinskning. Den insamlade folkmusiken fick därmed tidigt symbolisera ett enande andligt kulturarv som kunde markera särart, vilket i sin tur beredde jordmånen för en kanoniserad, idealiserad bild av folkmusiken. Musiken genomgår m.a.o. en slags etnifieringsprocess (Ternhag 2005, 20) och får nationell laddning bl.a. genom att betraktas som ett kulturarv som inom den specifika folkgruppen

bör bevaras och förvaltas. Denna process kan också ses som en följd av ett behov att markera ett historiskt förflutet som hotas av att falla i glömska på grund av samhällsförändringarna. Alltså en historisering som används för att gestalta och ta kontroll över nutiden och framtiden (se Lundberg/Malm/Ronström 2000, 418).

Samma slags nationella drivkrafter fanns även på finskt håll i Finland där insamlingen under 1800-talet och början av 1900-talet i huvudsak var inriktad på den arkaiska östfinska vokaltraditionen. Samtidigt formades också en kanon av finsk folkmusik som byggde på sådant insamlat material som ansågs kunna representera ett nationellt musikaliskt ideal. Insamlingen framstår med andra ord som fundamental vid kanonisering av folkmusik eftersom det insamlade materialet utgör själva kärnan i denna kanon. Detta understryks av det faktum att processen i Finland följer ett mönster som kan spåras i så gott som all kanonisering av folkmusik i Norden och Europa. Kanoniseringen bottnar i en insamling av traditionsmaterial som till stor del styrs av särskilda ideologiska intressen som även sträcker sig utanför rent musikaliskt motiverade val.

I fråga om Anderssons insamling är detta naturligtvis en tolkning som är färgad av postmoderna teorier om nationsbildning. Det enda konkreta faktum som kan lyftas fram är att hans insamling av folkmusik framstår som beaktansvärd framförallt ifråga om omfång. Huruvida han styrdes av ideologiska baktankar är svårt att säga och man kan i detta sammanhang inte heller bortse från det faktum att han under sin aktivaste insamlingsperiod var en 23 till 28 år gammal musikstuderande. Hans egen allmogebakgrund och den tidiga skolmiljön, framförallt folkhögskoletiden, torde dock ha format hans inställning till verksamheten i en idealistisk riktning. Framförallt den förstnämnda aspekten, d.v.s. hans allmogebakgrund och hans erfarenheter som spelman, tog han själv senare fram som en viktig nyckel till framgångarna på fältet. I många av sina senare redogörelser över sitt insamlingsarbete poängterade han att han i sin ungdom bl.a. spelat på allmogebröllop och alltså var förtrogen med den spelmansrepertoar som var aktuell på Åland när han växte upp. På så sätt lyfter Andersson senare fram sig själv som särskilt duglig för uppgiften genom att han också kunde identifiera sig med den musik och de sagesmän som han var i beråd att dokumentera. I intervjun från 1969 påpekade Andersson att just detta var den viktigaste egenskapen hos honom som insamlare av dansmelodier; hans förmåga att kommunicera med spelmännen på likadana villkor och i musikens tecken.

Anderssons musikaliska kompetens ter sig också som en fundamental förutsättning när man ser på insamlingen ur en praktisk synvinkel. Dåtida framgångsrika insamlare måste ha varit veritabla diktatmaskiner och i detta

sammanhang framstår Andersson som en sådan.¹¹³ Hans sätt att kontrollera uppteckningens riktighet med spelmannen är också av intresse eftersom det antyder att han var mån om att uppteckna en så verklighetstrogen notbild som möjligt. Man måste dock tillägga att Andersson ändå var den som i sista hand hade "makten" i sina händer; d.v.s. det som Andersson tecknade ner var det som blev den riktiga och därmed autentiska och sedermera kanoniserade versionen av låten.

Det som i detta sammanhang därför också är intressant är att se vad Andersson valde att samla in. *Svenska litteratursällskapets* direktiv (Anon. 1888) var riktgivande och samtidigt är cirkuläret även ett konkret exempel på hur den tidiga insamlingen styrdes från de auktoritativa instanser som organiserade och finansierade verksamheten. Analysen av Anderssons primäruppteckningar visar tydligt att huvudvikten lades på polskor och menuetter i fråga om dansmusiken och ballader beträffande visorna, även om han också upptecknade andra former. Analysen visar också att han beträffande dansmusiken först upptecknade polskor och menuetter och därefter valser, polkor, schottisar och annan nyare dansmusik. I enlighet med direktiven upptecknade han även varianter av redan insamlade låtar och visor. Detta ger en hänvisning om att han redan i insamlingskedet hade ambitioner att samla in sådant material som kunde ligga till grund för jämförande vetenskapliga analyser. Beträffande folkvisorna var han vidare angelägen om att uppteckna både texter och melodier, uppenbarligen med samma baktanke, d.v.s. för att kunna använda materialet för vetenskapliga ändamål. Huruvida tanken om att publicera materialet i en mer eller mindre vetenskaplig utgåva fanns redan i insamlingskedet är svårt att sia om, men Anderssons noggranna och systematiska fältarbete skvallrar ändå om att den tanken, åtminstone efter den andra insamlingsresan 1903, kan ha föresvävat honom. I detta sammanhang kan man också notera att Andersson inte tecknade upp en enda låt efter dragspel vilket även äger intresse ur en synvinkel som tar i betraktande vad som väljs ut för att senare konstituera kanon. Den inom lärda kretsar allmänt florerande avogheten mot instrumentet avspeglar sig tydligt i Anderssons insamling som i huvudsak fokuserade på fiolen.

Att Andersson i enlighet med direktiven valde att samla in så mycket som möjligt, både äldre och yngre former, pekar på att det först senare sker en sällning i materialet där vissa former väljs ut och förs fram som särskilt viktiga ur estetisk synpunkt. Detta kan man följa i Anderssons texter där han lyfter fram de äldre formerna av folkmusik som estetiskt betydelsefulla och viktiga i kampen mot den moderna tidsålderns destruktiva inverkan på individens andliga välbefinnande. I dessa resonemang utgår han i huvudsak

¹¹³ Laitinen (1991b, 30) har konstaterat samma faktum med Väisänen, d.v.s. hans gedigna uppteckningskapacitet. I detta hänseende lyfter Laitinen (ibid.) fram Väisänen som betydelsefull också sett ur ett europeiskt forskningsperspektiv.

från dikotomin gammalt och nytt, där det gamla – både i form av äldre kulturformer, danser och visor och äldre musikutövare – representerar det positiva medan det nya – framförallt i form av industrialisering, urbanisering och moderna kulturimpulser i form av nyare dansformer och instrument – står för det negativa. I sin första artikel från 1903 konkluderar Andersson sina resonemang kring de samtida förändringarna i allmogens musikliv genom att säga, "[e] på ungdomens dansgillen, men i torftiga stugor har man att från grånade gubbars dammiga fioler lyssna till låtarna från fordom." (1903, 123f.) I detta citat framkommer det väsentliga i Anderssons syn på den vid sekelskiftet 1900 rådande situationen gällande folkmusiken på landsbygden. Ungdomens dansvanor representerar det nya förkastliga medan den grånande gubbens dammiga fiol representerar det autentiska, eftersträvansvärda. Det "modernas" intrång på landsbygdens musikaliska arena sågs m.a.o. som ett hot mot den autentiska och idealistiskt laddade folkmusiken. Vid sidan om denna kamp mot samhällets moraliska förfall betonar Andersson också folkmusikens betydelse för den svenska nationaliteten i Finland. Estetiseringen av den äldre folkmusiken framstår således som tjänande två syften. Dels kan de gamla idealen, så som de framträder i folkkulturen, bidra till att stävja en negativ samhällsutveckling, dels kan folkmusiken utgöra ett lämpligt kulturellt ankarfäste för alla svenskar i Finland, oberoende av social tillhörighet eller geografisk härkomst.

Jag ser Anderssons estetisering av den gamla fiolspelmanen eller vissångaren/-sångerskan som ett medel i strävandena att rädda folkmusiken från utdöende. Men samtidigt får också estetiseringen vidare dimensioner som inte endast begränsas till den "autentiska" folkmusiken. Anderssons ambitioner att tillföra element från den klassisk-romantiska musiksynen till allmogens musikliv ter sig med hänvisning till det ovan nämnda därför något paradoxal, men kan även tolkas som ett konkret ställningstagande till den traditionella fiolmusikens förträfflighet. Den musik som i Anderssons texter framstår som värdig att ställas vid sidan av folkmusiken blir således den klassiska konstmusiken. Man kan alltså konstatera att den idealiserade bilden av folkmusiken, för Anderssons del, i mångt och mycket formats inom de ramar som den redan vid början av 1900-talet grundmurade konstmusikens kanon erbjöd; att jämställa folkmusiken med konstmusiken höjer folkmusikens status.

Med tanke på forandet av finlandssvensk folkmusikkanon är det intressant att notera hur Andersson i sina texter ger sig själv och sitt arbete stor betydelse för folkmusikens forlevnad. I sina redogörelser över det finlandssvenska insamlingsarbetets senare skeden får hans egen insats så stor plats att andras verksamhet nästan helt och hållet negligeras. Detta har delvis sin förklaring i det faktum att under Anderssons aktiva insamlingsperiod var det inte så många andra som upptecknade

dansmelodier. Bergman (1981, 35) omnämner att förutom Andersson så var det bara sångläraren Edward Hedman (1872-1933) som kan ses som en betydande upptecknare av dansmelodier¹¹⁴ men denna insamlargärning omnämns inte i Anderssons senare redogörelser. Man kan konstatera att Anderssons senare auktoritet på området i hög grad bygger på texter författade av honom själv. Sett ur ett diskursivt perspektiv kan man säga att Andersson under denna tid skaffar sig auktoritet genom att producera texter som lyfter fram honom själv som betydelsefull i en process som i längden får signifikanta betydelser med tanke på den finlandssvenska folkmusikens kanonisering.

När Andersson publicerade sin första artikel 1903 hade han en pessimistisk uppfattning om folkmusiken fortlevnad. Måhända var denna pessimism en medveten strategi från hans sida för att motivera *Svenska litteratursällskapet i Finland* styrelse att understöda vidare insamling av instrumental folkmusik på den svenskspråkiga landsbygden. Som bakgrund för detta kan man ana både personliga intressen och en idealistisk övertygelse. Några år senare färgas hans tankar av en något positivare och mera optimistisk klang. "Men den ständiga klagan, att det numera 'ohjälpligen är för sent' att insamla folkdiktning, kan dock ej ännu anses berättigad. Ännu lever sånger och sagor på folkets läppar, ännu är det tid att företaga insamlingar av oskattbart värde." (Andersson 1909e, 57.)

Andersson hade vid det laget bedrivit en systematisk och målmedveten insamling som gett resultat i form av omfattande samlingar av folkdiktning, men på detta sätt påpekade han att det ännu fanns åtskilligt att inhämta och "rädda" för eftervärlden. Med andra ord, ett konkret ställningstagande om viktigheten av att fortsätta insamlingsarbetet trots att han själv vid det laget redan hade sin aktivaste insamlingsperiod bakom sig. Hans ambitioner började vid detta skede, ca 1910, utsträcka sig till att även omfatta akademiska studier (se kapitel III, 4) och i sin musikpublicistiska verksamhet hade han redan behandlat folkmusiken ur många synvinklar. Han hade inte bara använt materialet i ett folkbildande syfte, poängterande folkmusikens betydelse för den nationella självhävdelser och det andliga välbefinnandet hos folket, utan även gjort vetenskapligt orienterade utredningar med fokus på etnografi, melodiforskning, spelmanspersonalia och instrumentforskning (se bl.a. Andersson 1904b, 1905b, 1905d, 1905e, 1908b, 1909b, 1909c). Hans ambitioner att sprida folkmusiken och kunskaper om den till den breda svenskspråkiga allmänheten krävde emellertid att musiken måste anpassas och förädlas till en form som kunde tilltala alla medlemmar inom det heterogena finlandssvenska samfundet. Detta skedde i form av revitalisering.

¹¹⁴ Under tidsperioden 1907–1908 upptecknade Hedman 704 dansmelodier i Väst Nyland (SLS 133).

II REVITALISERING

I föreliggande kapitel kommer jag att analysera Otto Anderssons roll i revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken. Som föregående kapitel påvisat har formandet av folkmusikalisk kanon hängt nära samman med den etniska mobilisering bland Finlands svenskspråkiga befolkning som var en följd av politiska och kulturhistoriska omständigheter. Andersson framstår i belysning av denna utveckling som en betydelsefull aktör med nära kontakter till den institutionalisering av folkkulturen som kom att bidra till att auktorisera folkmusiken som en viktig markör för etnisk samhörighet. Detta har belysts genom Anderssons texter kring folkmusiken och hans konkreta arbete med att samla in folkmusik och vidareförmedla sina åsikter om folkmusikens betydelse och värde. Man kan säga att denna verksamhet bildade en viktig utgångspunkt vid formandet av en folkmusikkanon som karakteriseras av ett positivt förhållningssätt till musiken vilket gör den värdefull och representativ för det finlandssvenska samfundet. Folkmusikens kanon i denna form framstår mer som en abstrakt idé (se Kerman 1983, 107) än en fastslagen repertoar av visor, låtar och danser. Den kan även ses som en social konstruktion där musiken tagits från sin ursprungliga kontext som bruksmusik och nöjesaktivitet i det rurala samhället och omvandlats till ett auditivt symboliskt ankarfäste för såväl de urbaniserade till städerna inflyttade finlandssvenskarna som det "kulturellt" hotade svenskspråkiga bondesamhället.

Den form av revitaliserad folkkultur som körarrangemang av folkvisor är ett tydligt exempel på kan däremot kategoriseras som en konkret yttring av folkmusikkanon; en normerad repertoar som formas och upprätthålls av vissa auktoritativa aktörer och institutioner (se bl.a. Citron 1993, 23). Med revitalisering avses i detta sammanhang ett medvetet återupptagande eller bibehållande utav vissa utvalda kulturelement – i detta fall folkmusik – från det förindustriella samhället, med huvudvikt på det äldre bondesamhället (se bl.a. Salomonsson 1985, 5f; Wolf-Knuts 1985, 19).¹¹⁵ Ett vanligt drag vid denna typ av revitalisering är att dessa kulturelement plockas fram till dagssituationen av en speciell anledning. De rycks loss ur ett historiskt eller socialt sammanhang, putsas upp eller förskönas, ibland till oigenkännlighet, och placeras in i en ny kontext med oftast helt förändrad innebörd. Detta sker vanligtvis inte utan genomtänkt orsak, men orsakerna skiftar liksom drivkrafterna bakom. (Salomonsson 1985, 6.)

¹¹⁵ Inom den traditionsvetenskapliga forskningen har begreppet folklorism (tys. folklorismus) ofta använts synonymt med revitalisering och begreppens teoretiska implikationer och praktiska tillämpningar har ventilerats och diskuterats i många sammanhang. För en uttömmande diskussion kring begreppens relevans i forskning kring musik se Kurkela 1989, 27-35. Se även Nordnytt 1985 för en vidare diskussion med teoretiska referenser främst till social-antropologisk, folkloristisk och etnologisk forskning.

I det följande används revitalisering som det övergripande teoretiska begreppet i samband med olika former av arrangerad och bearbetad folkmusik. Revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken inbegriper dock i det följande även sådana verksamhetsformer där folkmusiken lyfts fram i sin "autentiska" oförädlade form, såsom estraduppvisningar med spelmän och vissångare/-sångerskor samt folkmusiktävlingar. Sådan revitalisering har nära beröringspunkter med den typ av rörelser som i den engelska begreppsvärlden etablerats i det teoretiskt brett definierbara "revival".¹¹⁶ Det är bl.a. de kausala betingelserna bakom denna ovan beskrivna verksamhet som kommer att vara i fokus i följande analys. Syftet med föreliggande kapitel är följaktligen att analysera Otto Anderssons roll i denna revitaliseringskontext samt att belysa hur revitaliseringen tedde sig i praktiken. Kapitlets underliggande frågeställning lyder: Vilken betydelse har revitaliseringen haft vid forandet av den finlandssvenska folkmusiken? Kapitellet ger även en kort översikt av de folkloristiska revitaliseringssträvandena i Norden, vilket fungerar som en kontextuell bakgrund för det finlandssvenska revitaliseringsarbetet och Anderssons verksamhet på området. Samtidigt påvisas också den kulturhistoriska kontextens betydelse för kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken. Syftet är härvidlag att poängtera att kanoniseringen i detta hänseende inte skett i ett vakuum utan att den i hög grad styrts av de idéhistoriska tendenserna som genomsyrat folkmusikens utveckling.

1 Impulser

I *Finländsk folklore* (1967a, 237) omnämner Andersson hur han tidigt kom i kontakt med den i Österrike år 1890 stiftade föreningens för folklig sång, *Der Deutsche Volkgesang-Verein in Wien*¹¹⁷, idéer såsom de hade utformats av föreningens grundare dr Josef Pommer¹¹⁸. Andersson skriver om hur han ca år 1900 började läsa föreningens tidskrift, *Das Deutsche Volkslied, Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege*, som hade utkommit fr.o.m. 1899 (ibid.). Detta betyder att Andersson var bekant med föreningens ideologiska utgångspunkter och idealistiska strävanden när han själv började samla in folkmusik år 1902. Sannolikheten är därför stor att han redan när han själv

¹¹⁶ Se bl.a. Ronström 1996, 5-20 för en sammanfattande diskussion kring denna slags problematik sett ur en musiketnologisk synvinkel samt Åkesson (http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_9/akesson/index.html) för en liknande diskussion sett ur ett utförandepraktiskt perspektiv.

¹¹⁷ Enligt Suppan (2001, 237) grundades föreningen år 1889.

¹¹⁸ Josef Pommer (1845–1918) betraktas allmänt som den systematiska folkmusikforskningens i Österrike grundare. Politiskt stod han nära den tysknationalistiska falangen i det vid den tiden multietniska Habsburgska riket. (Haid 2001, 139.)

bedrev insamling hade idéer om hur man i fortsättningen skulle kunna utnyttja materialet i syfte att popularisera det.

År 1905(a) publicerade Andersson sin artikel "Vården om folkmusiken. Några jämförande synpunkter" där han i stora drag ger sin syn på hur man borde gå tillväga för att "befrämja" folkmusiken och "återuppväcka de förgätna sångerna" (ibid., 280). I artikeln, som publicerades i *Finsk musikrevy*, skriver han om hur man i Finland i detta hänseende ligger långt efter det övriga Norden och framförallt Tyskland. Han konstaterar visserligen att den arrangerade folkvisan blivit ett populärt element i såväl sångartisters som sångföreningars repertoarer (ibid.). Vid detta skede hade folkvisan redan hittat sin plats i den framväxande finlandssvenska körrörelsens repertoar i form av arrangemang av bl.a. Martin Wegelius, Karl Flodin och Karl Ekman (se bl.a. Dahlström, F. 1983, 67f). Klassiska sångartister kryddade också sporadiskt sina program med folkvisor. Ett exempel på detta är den finländska sopranen Ida Ekman som år 1905 gjorde en inspelning av den åländska folkvisan *Du är så vacker* i arrangemang för röst och klaver (*Ida Ekman...1998*). Andersson (1905a, 280) nämner vidare att folkdansen rönt ett visst intresse i huvudstaden vilket bl.a. resulterat i grundandet av föreningen *Suomalaisen Kansantanssin Ystävät* (Finska folkdansens vänner) år 1901, men att föreningen vid den tidpunkten förde en tynande tillvaro och att den slutligen "åtminstone till gagnet" upphört, vilket även hade skett med liknande försök till organiserad folkdans på landsbygden. Andersson var även själv medlem i folkdansföreningen en tid men konstaterar senare (1967a, 236) att föreningens syftemål måste ha tett sig alltför begränsat för att fånga hans varaktiga intresse.

Återupplivande av folktraditioner i Norden

Beträffande Norden ger Andersson i ovannämnda artikel inte någon närmare beskrivning av vilka slags folkliga strävanden han syftar på utan nämner endast att det "[i] Sverige, Norge och Danmark existera flera olika föreningar för befrämjandet af folkvisa och folkdans." Han omnämner emellertid Arthur Hazelius friluftsmuseum *Skansen* som det mest talande beviset för svenskarnas uppskattning av folkkulturen.¹¹⁹ (Andersson 1905a, 280.) I Sverige fanns det en relativt lång tradition av upplivande av folktraditioner att bygga vidare på. Detta hade tagit sig uttryck bl.a. i framföranden av folkmusik i form av arrangemang för solister och kör. Som exempel kan man nämna studenterna i Uppsala som redan på 1830-talet framförde folkvisor i fyrstämmiga arrangemang. Inom studentnationerna fanns det ett livligt intresse för folklivet som bl.a. yttrade sig i utövande av

¹¹⁹ Ivarsdotter-Johnson och Ramsten har beskrivit *Skansen*, invigd 1891, som den svenska folklorismens och patriotismens högborg. Inspirerad av nygoticismens idéer och 1800-talets folkbildningssträvanden hade Hazelius ambitioner att skapa ett forum eller en arena där det nationella kulturarvet, bl.a. i form av folkdans, folkdräkter och oarrangerad folkmusik, presenterades för den stora allmänheten. (Ivarsdotter-Johnson & Ramsten 1992, 239f.)

folkdans, bärande av folkdräkter och framförande av olika former av folklivstablåer. (Ivarsdotter-Johnson 1992, 67.) Upptagandet av folkmusiken till det borgerliga musiklivets estrader kan sägas ha fått sin början på allvar i och med Richard Dybecks konsertverksamhet i Stockholm som från och med år 1844 uteslutande innefattade folkmusik; en verksamhet som fick stor genomslagskraft (ibid., 68).

Ivarsdotter-Johnson (ibid.) omnämner hur denna konsertverksamhet blottlägger ett par intressanta spänningsfält i det dåtida svenska musiklivet. Dessa gäller konflikten mellan diletantismen, representerat av den starkt framväxande amatörmusikverksamheten, och det samtidigt ökade kravet på professionalitet, representerat av den mera krävande konstmusiken. Folkmusiken blev enligt Ivarsdotter-Johnson sålunda ett slagkraftigt ideal för amatörerna. Den andra konflikten hör till samma idékomplex och rör den arrangerade folkmusikens utformning beträffande harmonisering och melodi. Dels fanns det åsikter om att melodin måste framhävas på bekostnad av en mera utstuderad bearbetning och harmonisering, dels ansågs alltför enkla arrangemang vara konstnärligt betydelselösa. (ibid., 68ff.) Samma slags konflikterande spänningar förekom senare även i den finlandssvenska kontexten, bl.a. i samband med Otto Anderssons arrangering av folkmusik. I Sverige ägnades även folkdansen tidigt ett stort intresse och i studentkretsarna i Uppsala grundades år 1880 den första folkdansföreningen i Norden, *Philochoros*, följt av föreningen *Svenska folkdansens vänner* som bildades 1893 (Ivarsdotter-Johnson & Ramsten 1992, 240).

I Norge integrerades den norska traditionella folkmusiken på 1800-talet i hög grad med konstmusiken. Denna utpräglad nationalromantiska inriktning inom musiken kan sägas vara en direkt följd av de politiska omständigheterna som avskiljandet från Danmark och unionen med Sverige 1814 innebar, och av den därav följande strävan efter norsk nationell identitet (se bl.a. Vollsnes 1997, 195). Så gott som alla norska tonsättare på 1800-talet – inte minst Edvard Grieg (1843–1907) – tog starka intryck och direkta motivlån från den norska traditionella folkmusiken (ibid.; se även Hopkins 2000, 424f). I Norge var man även tidig med att föra in den genuina folkmusiken på konsertstraden. Det mest kända exemplet på detta är den på sin tid internationellt framgångsrika violinisten Ole Bull (1810–1889). Bull spelade även traditionella norska folkdanslåtar med rikliga improvisationer på sina konserter ute i världen. Från och med 1848 gav han också regelrätta folkmusikkonserter i Bergen till vilka han inbjöd andra "genuina" spelmän som bl.a. spelade hardangerfela; ett instrument som tidigt fick status som norskt nationalinstrument. (Vollsnes 1997, 195f; Hopkins 2000, 419, 424.)

En tydlig form av norsk revitalisering av folkmusik representeras av de fr.o.m. 1881 institutionellt ordnade folkmusiktävlingarna – den första för lurar och de efterföljande för bl.a. hardangerfela och fiol. De tidigaste tävlingarna ordnades främst med syfte att öka det turistiska intresset för

Telemark-regionen, men fr.o.m. 1888 arrangerade man också tävlingar av purt intresse för folkmusiken och dess utövare. Dessa tävlingar är fortfarande de största årligen återkommande manifestationerna av norsk folkmusik i Norge. (Goertzen 1997, 25f, 103.) Folkmusiktävlingarna har i hög grad bidragit till att skapa en kanoniserad bild av den äldre norska folkmusiken som den, i autentiskt avseende, mest representativa. Detta har även skapat kontroverser inom norska folkmusikkretsar beträffande huruvida den yngre folkmusiken, den s.k. "gammeldans"-musikerna – en norsk adaptation av de i Mellaneuropa på 1800-talet florerande sociala danserna, såsom vals, polka och mazurka – förtjänar en likadan status som "äkta" norsk folkmusik. (Goertzen 1998, 99f.)¹²⁰

I jämförelse med Norge använde sig danska kompositörer i ganska liten grad av den egna folkmusiken i sina tonsättningar. Under den romantiska stilperioden i början av 1800-talet var det främst tonsättare som Friedrich Kuhlau (1786–1832), Johann P.E. Hartmann (1806–1900), Niels W. Gade (1817–1890) och Johann Frølich (1806–1890) som utnyttjade danska folkvisor som material för sina verk. (Nielsen 2000, 460.) Danmarks mest kända kompositör Carl Nielsen (1865–1931) tog också starka intryck från sin barndoms folkmusiktraditioner i sitt skapande (se bl.a. Simpson 1952, 2). Trots att han framförallt blivit känd som symfoniker så gjorde han även en hel del för att förnya och förenkla den danska sekulära sångtraditionen (ibid. 164; Nielsen 2000, 460). En utpräglad revitaliseringsrörelse fick sin början 1901 när en grupp studenter och akademiker i Köpenhamn, inspirerade av liknande strävanden i Sverige, stiftade *Foreningen til folkedansens fremme*. Föreningens syfte var att bevara den danska allmogedansen i den form som den hade dansats under tiden 1750 till 1850. Föreningen, som tidigt fick lokala förgreningar över hela landet, samlade in uppgifter om danserna, lärde ut dem och uppträdde med dem. Man publicerade dansbeskrivningar från olika regioner och använde sig även av lokalt förankrade folkdräkter. På så sätt kanoniserades den danska folkdansen och den tillhörande musiken till den form som den har idag. (Nielsen 2000, 461.)

I Finland var den östfinländska traditionen starkt framträdande inom den nationalromantiskt färgade konstmusiken under slutet av 1800-talet. Detta var en naturlig följd av den fokusering på runodiktning som präglade hela 1800-talets jakt på en nationell finskspråkig identitet vilket också gav

¹²⁰ Liknande tongångar har jag snappat upp i nutida finlandssvenska folkmusikkretsar, d.v.s. klagomål över att spelmansgillen spelar för mycket "modern" dansvänlig musik eller att den "nya folkmusiken" tar sig för stora konstnärliga friheter för att fria till publiken. Så tidigt som 1973 tog dåvarande professorn i musikkvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi John Rosas upp frågor om den finlandssvenska folkmusikens framtida utveckling. I en artikel i det finlandssvenska spelmansförbundets tidskrift *Fiolen min* frågar han sig bl.a. hur folkmusiken i framtiden skall lyckas tilltala en bredare och framförallt yngre publik i konkurrens med underhållnings- och populärmusikens ökade massmedialisering. Utan att ta tydlig ställning för eller emot något sammanfattar han sin åsikt med att "gränserna för den framtida folkmusiken hellre må vara för vida än för snäva." (Rosas 1973, 17.)

upphov till nationaleposet *Kalevala*. Denna inriktning inom bildkonst, arkitektur, litteratur och musikskapande har senare sammanfattats i begreppet karelianism. På musikens område är denna konstinriktning kanske tydligast representerad av Jean Sibelius tidiga Kalevalainspirerade tonkonst (se bl.a. Salmenhaara 1996, 41–53; 65–83). Revitaliseringssträvanden med särskilt fokus på amatörmusicerandet i Finland tog sig under slutet av 1800- och början av 1900-talet främst uttryck i olika folkvisearrangemang ämnade för föreningsverksamhet och hemmabruk (Kurkela 1989, 48). Någon central institution för denna typ av revitalisering, d.v.s. en finskspråkig motsvarighet till den år 1906 grundade finlandssvenska föreningen *Brage*, fanns inte. *Brage* kom sedermera att bli en centralhärd för det finlandssvenska revitaliseringsarbetet där folkmusiken hade en viktig position.

Tyska influenser

Dessa ovan nämnda länders revitalisering av folkmusiken omnämns alltså endast kortfattat i Anderssons artikel från 1905(a). Man kan ändå utgå ifrån att Andersson var relativt medveten om dessa strävanden och införstådd i den folkmusikaliska utvecklingen i de nordiska länderna. I England skedde en liknande utveckling på folkmusikens område som 1898 bl.a. hade resulterat i grundandet av *English Folk-song Society* som också fr.o.m. 1899 gav ut tidskriften *Journal of the Folk-Song Society* (se bl.a. Gammon 2000, 327, 337). Även om föreningen närmast framstod som en centralinstitution för insamling av och forskning kring folkvisor så blev föreningen också tidigt en språngbräda för den "Revival"-rörelse som strävade efter att popularisera de engelska folkvise- och folkdanstraditionerna. De personer som gick i bräschen för denna rörelse, exempelvis Cecil Sharp, var i många fall själva insamlare och forskare som i likhet med Otto Andersson också såg den nationella och ideologiska potentialen i det folkloristiska materialet.¹²¹ I sin artikel från 1905(a) tar Andersson inte ställning till det arbete som vid den tiden hade gjorts i England men senare, i samband med sin folkmusikforskning, tog han ofta upp bl.a. Sharps idéer om folkmusiken.

Beträffande det tyska arbetet för att återuppliva folkmusiken, särskilt folkvisan, ger Andersson en mycket ingående beskrivning av de idéer som i slutet av 1800-talet genomsyrade folkvisans revitalisering på tyskspråkigt håll. I belysning av Anderssons artikel från 1905(a) råder det således inget tvivel om varifrån han inhämtade sin största inspiration för grundandet av en liknande förening i Helsingfors som den tidigare nämnda i Wien. I artikeln återger han ett långt avsnitt ur ett kapitel från den steierska diktaren

¹²¹ Engelsk folkmusikforskning och dess förhållande till den engelska "revival"-rörelsen har varit föremål för ingående undersökningar. Här kan exempelvis nämnas Georgina Boyes bok *The Imagined Village. Culture, ideology and the English Folk Revival* som är en uttömmande beskrivning av den engelska revitaliseringsrörelsens ideologiska konnotationer samt David Harkers *Fakesong: The Manufacture of British 'Folksong' 1700 to present day* (1985).

Peter Roseggers essäsamling *Bergspredigte; gehalten auf der Höhe der Zeit unter freiem Himmel und zu Schimpf und Spott unseren Feinden den Schächten, Lastern und Irrtürmen der Kultur gewidmet*¹²² som utkom 1885 (ibid. 281; se även Suppan 2001, 237). De återgivna citaten formar sig till en slags folkloristisk trosbekännelse ifråga om Anderssons syn på folkmusiken. Många av hans senare publicerade och i denna avhandling redan tidigare anförda tankar kring folkmusiken återfinns i citaten. I detta sammanhang har de framförallt stor relevans när man beaktar hans strävanden för att levandegöra och popularisera folkmusiken. Andersson (1905a, 281-284) citerar Rosegger i översättning till svenska¹²³.

Öfver brist på musik i städerna hafva vi icke att beklaga oss. Jag behöver väl ej uppräknat af hvilka alla arter; hvar och en känner dem, den ena väcker hänförelse, den andra kval. En art är det dock, som i hela den civiliserade världen ligger ned, förgäten och förglömd. Musikhistorikerna säga, att den är modern till all musik och tro sig med utställandet av denna attest hafva gjort nog. Det är folkvisan. (Rosegger citerad i Andersson 1905[a], 281.)

Citatet avslöjar en i grunden evolutionistisk syn på folkvisan såsom "modern till all musik". Där finns även en kritisk underton till städernas musikkultur vilket utvecklas i följande citat:

Jag saknar i vår musikvärld en anstalt för vården om de gamla folkvisorna. Jag kan ej inlåta mig på att afgöra, huruvida de numera förekommande bearbetningarna för sångkvartett och kvintett af kärnten'ska och steiermark'ska visor kunna rättfärdigas i konstnärligt afseende eller icke; för min del håller jag äfven denna kultivering af folkvisan för högst förtjänstfull, om än det måste tillstås, att den redan genom sin ensidighet är mindre egnad att tillvinna sig ett allmännare intresse. De sångsällskap, hvilka färdas omkring i landen och uppträda på hotell och restauranter och med sina nationaldräkter vilja understödja visan, motsvara själfallet icke heller det, som jag åsyftar. (Ibid., 281f.)

Rosegger ger här hänvisningar till den typ av revitaliserad folkkultur som vid den tiden förekom i den österrikiska kultursfären och ger den visserligen ett visst värde men han påpekar samtidigt att han inte är helt tillfreds med

¹²² Bergspredikningar, hållna på höjden af tiden under fri himmel och till spe och spott egnade våra fiender: kulturens svagheter, laster och misstag (översättning av Otto Andersson 1905a, 189).

¹²³ Texten återges här i Andersson översättning och enligt hans urval av citat från originalkällan. Detta för att ge en uppfattning om vad han såg som de viktigaste aspekterna i Roseggers text och alltså det som han själv anammade till sin egen idévärld. I översättningen hade Andersson även möjlighet att formulera sin egen text med betoningar på det som han själv ansåg tilltalande och värt att föra vidare för *Finsk musikrevys* läsarkrets. Man kan inte med säkerhet säga att det faktiskt var Anderssons översättning men man kan ändå förmoda att så var fallet eftersom han inte namngett någon annan översättare.

den typ av revitaliserade folkkultur som man kan förmoda även bedrevs av rent ekonomiska och turistiska intressen.¹²⁴

Anderssons vidare citering av Rosegger avslöjar att många av hans idéer om folkmusikens karaktär och dess möjlighet att fortleva direkt härstammar från Roseggers idévärld.

Jag åsyftar och önskar en vårdanstalt för den gamla tyska folkvisan, för den folkvisa, till hvilken man känner hvarken diktare eller komponist. [--] I goda vissamlingar hafva vi dem visserligen bevarade i tryck, men utan noter. Dessa visor egna sig dock ej att läsas såsom en dikt af Goethe eller Heine – de hafva uppstått under sång och äro ämnade att sjungas. Men man måste ut i bygderna och in i deras enkla hyddor, om man vill höra en sådan sång och under det flärdlösa föredraget njuta af dess skönhet. Där bör man också uppteckna ord och melodi och af de anspråkslösa människorna höra, huru visan skall sjungas. I slika stycken har den lärde mycket att lära af den enfaldige. (Rosegger översatt och citerad av Andersson 1905a, 282.)

I citatet framkommer bl.a. synen på folkvisan som den oskiljaktiga föreningen mellan ord och melodi; ett tänkesätt som också präglade Anderssons uppfattning i hans senare studier kring folkvisan (se bl.a. Andersson 1910d, 361; 1922b.3f). Även tanken om att det är i "civilisationens utkanter" – eller i de "fattiga och torftiga stugorna" som Andersson (1903, 124) uttryckte det – som man skall söka efter den autentiska folkmusiken förekommer i citatet av Rosegger. Detta torde alltså ha varit en allmänt vedertagen uppfattning bland dåtida folkmusikivrare. När Rosegger vidare ger en närmare beskrivning av den "anstalt för vård av folkvisorna" som han omnämner så kan man konstatera att tankarna i Roseggers text nära nog exakt motsvarar de idéer som Andersson något senare formulerade i samband med föreningen *Brages* stiftande.

Jag önskar ett sällskap för odlande och befrämjande af den gamla folkvisan. I synnerhet i hvarje större stad som besitter arkiv för alla kulturgrenar, borde man veta, hvart man har att gå, om man vill höra de visor, hvilka sjungits af ens fäder och mödrar, vid hvilka våra förfäder tårats och lett och till hvilka de flesta människor kunna anknyta sköna erinringar. För dessa visor skulle det finnas en stor publik och småningom skulle dessa sånger verka en förbättring, en rening af smaken. (Rosegger översatt och citerad av Andersson 1905a, 282.)

¹²⁴ Från och med ca 1850-talet blev joddingen en populär form av underhållning i Österrike. Grupper av "alpsångare" uppträdde i folkdräkter både i hemlandet och utomlands och gav den österrikiska folkmusiken ett ansikte både i konsertsalar och på ställen för lättare underhållning. Intresset för denna typ av folksång blev stort både bland insamlare, förläggare och artister emedan andra genrer som narrativa ballader och andra folkvisor hamnade i skymundan. Folkkulturen i denna populära form hittade sin plats framförallt bland aristokratin och det mellersta samhällsskiktet. (Suppan 2001, 237.)

I fortsättningen återger Andersson även ett avsnitt ur Roseggers text som ger en intressant inblick i hur Rosegger – och i förlängningen även Andersson – såg på förhållandet amatörism/dilettantism och professionalitet (ibid.f). Rosegger kritiserar bygdekörernas alltför höga ambitioner vilket enligt honom resulterar i undermåliga framföranden av ”berömda mästars” verk. Detta ser han som olyckligt både för körerna och för åhörarna. I den för kör arrangerade folkvisan ser Rosegger däremot en möjlighet att komma ur denna problematik. (Ibid.)

Tankegångarna avslöjar en stark drivkraft bakom Roseggers ambitioner att popularisera folkvisan. Det fanns synbarligen en vilja att tillföra amatörmusiklivet en repertoar som kunde tilltala såväl exekutörer som publik. Rosegger sammanfattar sina tankar med att konkret föreslå: “[--] *att i större städer sällskap måtte bildas för kärleksfull vård om den gamla folkvisan* (Anderssons kursivering). Jag tror, att det till och med för mera konstförfaret folk vore en tacksam uppgift. Våra fäders sånger, i hvilka vi ega ett sjäfullt, rikt nationalarf, kunna icke förfela sin verkan, om de i all sin enkelhet föredragas av skolade röster och med noggrann konstnärlig utarbetning.” (Ibid., 283.) Rosegger poängterar alltså även folkvisans nationella värde med ord som nationalarv och fäders sånger men tillägger även att den musikaliska kvaliteten inte får förbises när han önskar en skolad nivå på sångrösterna och en noggrann konstnärlig bearbetning av folkvisorna.

Roseggers förslag förverkligades 1889 i och med grundandet av *Der Deutsche Volksgesang-Verein in Wien* (Suppan 2001, 237). Andersson omnämner att föreningen gav impulser till bildandet av ”en mängd liknande föreningar både i Tysklands och i Österrikes större städer” (Andersson 1905a, 283; se även ibid.). När Andersson i sin artikel fortsätter med att beskriva folksångsföreningens verksamhet kunde han lika väl återge föreningen *Brages* verksamhet som inleddes året därpå.

Sin vackra och betydelsefulla uppgift ha föreningarna sökt befrämja genom folkviseaftnar, vid hvilka utförts uteslutande äkta folkvisor, arrangerade för solo eller kör. Vidare genom utgifvandet av tryckta folkvisesamlingar och skrifter öfver folkmusik; -- [*Deutscher Volksgesang-Verein in Wien*] utgifver äfven en månadsskrift ”Das Deutsche Volkslied”, som senaste januari började sin sjunde årgång. (Andersson 1905a, 284.)

I *Finländsk folklore* citerar Andersson även föreningens grundare Pommers uppmaning: ”Das Deutsche Volkslied wollen wir erkennen und verstehen lehren; man soll es sammeln und singen, hören und geniessen, schätzen und hochhalten als das, was es ist: das eigentliche Kunstwerk der Nation.” (Josef Pommer citerad i Andersson 1967a, 237f.) Om Roseggers tankegångar om folkvisan som potentiell källa för amatörmusiklivet framstår som en grundläggande språngbräda för Anderssons arbete med att revitalisera

folkmusiken, så ter sig Pommers rättframma uppmaning som ett slags valspråk för Anderssons vidare revitaliseringssträvanden.

2 Den ”återskänkta” kulturen

I *Finländsk folklore* (1967a, 237ff) återkallar Andersson de grundläggande idéer som han 1905(a) hade gett utrymme för i sin artikel, där han också avslutningsvis förebådar föreningen *Brages* grundande när han förvånar sig över att en liknande förening för folkvisans främjande vid den tidpunkten ännu inte hade stiftats i Finland. Detta trots att han ansåg att ”våra folkmelodier utmärkas af en sällsynt poesirikedom och att de på underbart sätt förmå fångsla och hänföra sinnen.” (Andersson 1905a, 285.) I samma stycke formulerar han även en tankegång som kom att bli framträdande i föreningen *Brages* retorik: ”Hvarför då endast gräfvna ned dem [visorna] i samlingar och arkiv, i stället för att bringa dem till lif och njuta af den skönhet, som uppenbaras, då de tonande nå oss?” Visorna skulle alltså fram ur arkiven och arrangeras för att s.a.s. återskännas till folket.

År 1967 (a, 238) påpekar Andersson att det som i de tyska folksångföreningarnas verksamhet gjorde det starkaste intrycket på honom var att de blandade körerna uteslutande sjöng äkta tyska folkvisor vid sina folkviseaftnar och konserter. Enligt honom utgick man därmed från Pommers grundsats: ”Folket sjunger icke för att bliva hört, utan för att *sjunga* (Anderssons kursivering), icke för att förvärva sångarära, utan av kärlek till och glädje av sången.” (Pommer, översatt och citerad av Andersson i *ibid.*) Detta antyder att en stark drivkraft bakom Anderssons musikaliska verksamhet, särskilt inom den år 1906 grundade föreningen *Brage*, utgick från viljan att skapa ett forum för amatörmusikverksamheten där repertoaren uteslutande byggde på finlandssvenska folkvisor.

Beträffande föreningens grundande har Andersson lämnat flera omfattande beskrivningar. I dessa framkommer att initiativet till grundandet kom från honom själv (se bl.a. Andersson 1967a, 239). I dessa redogörelser ger han även hänvisningar till annan tidig revitaliseringsverksamhet i Svenskfinland som kan ses som historiska företeelser, väsentliga för *Brages* uppkomst och verksamhetsformer. Av dessa föregångare nämner Andersson *Finska fornminnesföreningen* som enligt honom under början av 1870-talet hade presenterat olika former av folkkultur såsom folkvisor för solo och kör, hornlåtar m.m. på sina soaréer (bl.a. Andersson 1967a, 229). Vidare konstaterar han att *Konstnärsgillet*, stiftat 1864, under sina fester och samkväm även framförde folkdanser, bl.a. från svenska Österbotten, såsom polskor och menuetter som dansades till folkmelodier arrangerade för

piano¹²⁵ (ibid.). Som exempel på annan tidig återupplivning av folkmusik i Svenskfinland omnämner han bl.a. de år 1876, i det tredje häftet av sångsamlingen *Sjungande Finland* (sic !), utgivna finlandssvenska folkvisorna i arrangemang för sång och pianoackompanjemang av Martin Wegelius samt den av Ernst Lagus år 1893 utgivna samlingen nyländska folkvisor i verket *Nyland*. Vidare ges även de på 1890-talet skrivna folkvisearrangemangen för blandad kör av Martin Wegelius, Karl Flodin och Karl Ekman en stor betydelse, och Andersson påpekar hur dessa tämligen fort hade hittat sin plats i körernas repertoarer och i sång- och musikfesternas program. (Andersson 1967a, 231f; se även 1916a, 2.)

Förutom musikens roll som katalysator för grundandet av *Brage* lyfter Andersson också fram folkdansen som en viktig pådrivande faktor. Den person som i detta sammanhang uppmärksammas mest av Andersson är folkskolläraren från Kimito, Nils Oskar Jansson (1862–1927) (se bl.a. Andersson 1916a, 3; 1967a, 232ff). Lönnqvist (1983, 188) beskriver Jansson som "banbrytare för revitaliseringen av sedvänjor" i Svenskfinland och påvisar bl.a. hur Jansson – starkt influerad av *Skansen* och Hazelius idéer om uppvisningar av folklivet som ett uppfostrande och förädlat nöjesliv – tillsammans med kollegan Adèle Weman engagerade såväl gammal som ung i Kimito för att sammanställa program med folkdans, folkmusik, sägner på dialekt, bygdedräkter och andra element ur folkkulturen, avsedda att framföras vid fester och soaréer. Dessa programhelheter – bl.a. ett iscensatt bondbröllop – framfördes med framgång även senare i Helsingfors (1901, 1906) och i andra städer såsom i Åbo (1903) och mottogs i pressen även tidvis som tjänande svenskhetens sak (ibid., 188f). År 1906 grundade Jansson även det första friluftsmuseet i Finland, *Sagalund*, som var en direkt motsvarighet till Hazelius *Skansen* (Lönnqvist 1981, 146, se även Andersson 1967a, 233).

Att Janssons verksamhet i Kimito verkade som en direkt inspirationskälla för Anderssons revitaliseringssträvanden framgår med tydlighet när Andersson beskriver hur han under en av sina uppteckningsresor år 1904 vistades hos Jansson (Andersson 1967a, 237). Han skriver om hur han fick ta del av Janssons insamlade material och hur han fick följa med när Jansson och andra dansade folkdanser till musik av bygdens spelmän.

Allt detta verkade imponerande och stimulerande på samma gång. Eftersom ingen organiserad verksamhet utfördes i huvudstaden för odlandet av gammal folkkultur på bredare bas, väcktes hos mig tanken att grunda en särskild förening för detta ändamål. Att folkvisans återupplivande skulle bli föreningens främsta uppgift syntes vara ett oeftergivligt krav. (Andersson 1967a, 237.)

¹²⁵ Dessa tidiga ansatser till finlandssvensk revitalisering av folkkultur har beskrivits ingående av Lönnqvist 1983, 183f samt av Biskop 2005, 95-110.

Det framgår alltså att revitalisering av folkkultur över lag var ett angeläget företag för Andersson, medan den största drivkraften ändå var musiken. Detta var sannolikt en naturlig följd av Anderssons musikaliska skolning och hans arbete med insamling av folkmusik som han inlett redan 1902.

Föreningen Brage grundas

De ovan nämnda tidiga revitaliseringstendenserna var alltså relativt etablerade i det finlandssvenska kulturlivet när Andersson realiserade sina egna idéer om folkkulturens återupplivande genom föreningen *Brages* grundade mars 1906. Samma höst höll Andersson ett föredrag vid den nygrundade föreningens möte. Föredraget – som senare publicerades i föreningens första årsskrift under titeln "Brage, en vetenskaplig och kulturell uppgift" (Andersson 1906b.) – var en noggrann redogörelse över föreningens idémässiga bakgrund där Andersson i stora drag redogör för den folkloristiska forskning och insamling som dittills hade bedrivits såväl utrikes som i Finland. I föredraget gav han även en kort beskrivning av den typ av revitalisering av folkkultur som redan hade gjorts inom Svenskfinland, men huvudvikten låg på Anderssons ideellt färgade uppfattningar om folkkulturens och folkmusikens positiva inverkan på den industrialiserade, moderna tidsåldern.

Föredraget framstår därmed närmast som en motivering för föreningens grundande. Som artikelrubriken antyder fanns det i början även en tanke om att ge föreningen en vetenskaplig prägel vid sidan om den allmänt kulturella, men i sin tillbakablick tio år senare konstaterar Andersson att de vetenskapliga ambitionerna ganska tidigt fick stryka på foten (1916a, 13). Folklivsforskningen och insamlingen av folkloristiskt material var vid tidpunkten för *Brages* grundande fortsättningsvis så starkt förankrad i *Svenska litteratursällskapet i Finland* folkloristiska avdelning att *Brages* bidrag på detta område begränsades till ett fåtal personers insatser.¹²⁶ Sett ur ett nutida forskningsperspektiv framstår förvisso insamlingen av traditionsmaterial med hjälp av fonografen som ett beaktansvärt företag av stor vetenskaplig betydelse (se kapitel I, 3).

I artikeln "Om *Brages* uppkomst och verksamhet. Anteckningar och reflexioner" som gavs ut vid föreningens 10-årsjubileum ger Andersson (1916a) en uttömmande beskrivning av hur verksamheten organiserades och verkställdes. I artikeln beskriver han hur föreningens verksamhet fördelades på tre huvudsektioner: A för folkdiktning, B för folkmusik och C för folkdans (ibid., 9; se även 1967a, 243).¹²⁷ År 1906 fastslogs föreningens

¹²⁶ En av Svenskfinlands ivrigaste och produktivaste insamlare av folkvisor var Andreas Palearius Svensson som bedrev sin insamling inom föreningen *Brages* ramar (se bl.a. Andersson 1956b; Forslin 1971b samt Wolf-Knuts 2000b).

¹²⁷ Sektionsindelningen och sektionernas uppgifter reviderades senare och det bildades flertalet olika avdelningar inom sektionerna. *Brages* verksamhet och utveckling under tidsperioden 1906 till 1926 är detaljrikt sammanfattad av Heikel 1926, 88-120.

stadgar i "Kejsrerliga Senatens för Finland resolution i anledning av musikern Otto Andersson, Universitetsdocenten Herman Vendell och Filosofielicentiaten Gustav Tegengren med flera gjord underdånig ansökning om fastställelse av ett ansökningsskriften bilagt förslag till stadgar för föreningen 'Brage';[...], förening för vård och främjande av svensk folkdiktning, -musik och -dans i Finland." (Brages årsskrift 1917a, III). Som första paragraf i stadgarna anges föreningens övergripande uppgift: "Föreningen Brage har till ändamål att tillvarataga, bekantgöra och popularisera alster av musikalisk och litterär folkdiktning ävensom folklekar och -danser." (Ibid.)

Som viktiga aktörer vid föreningens konstituering lyfter Andersson fram de ovan nämnda Herman Vendell och Gustav Tegengren (Andersson 1967a, 240). Utöver dessa ger Andersson framförallt Martin Wegelius stor andel i föreningens förverkligande (ibid.). Enligt Andersson var Wegelius, trots långt framskriden sjukdom (han avled den 22 mars 1906), livligt engagerad vid utarbetandet av föreningens stadgar och program vilket enligt Andersson bottnade i Wegelius stora intresse för den finlandssvenska folkmusiken. I egenskap av grundare och direktor för Helsingfors musikinstitut var Wegelius en musikalisk auktoritet, inte bara i Svenskfinland utan i Finland överlag (se bl.a. Salmenhaara 1995, 505-518). Detta, i kombination med att han framstår som en betydelsefull mentor för Otto Andersson, måste ha haft stor betydelse för Brageföreningens förverkligande (se även Flodin 1922, 528f).

Andersson beskriver Herman Vendell som en drivande kraft framförallt i frågor om folklivsforskning inom *Brage*. Detta eftersom Vendell enligt Andersson tidigare aktivt deltagit bl.a. vid *Svenska landsmålsföreningens* möten med föredrag kring folkloristiska ämnen. (Andersson 1967a, 241.) Vendell hade även en bakgrund i den nyländska nationens folkloristiska verksamhet och som lärjunge till Freudenthal var han en ivrig anhängare till den grupp svensksinnade studenter som bl.a. vurmade för den fornnordiska vikingaromantiken (se bl.a. Högnäs 1995, 51f). Vendell gjorde sig ett namn framförallt som språk- och dialektforskare och gjorde bl.a. insamlingsresor till de svenskspråkiga trakterna av Estland och Ukraina (Allardt [et al.] 1985, 520). Vendell blev också en av initiativtagarna till den publikationsverksamhet inom Brages sektion A som inriktade sig på att ge upplysningar om, och framställa bidrag till forskningen kring den finlandssvenska allmogen (Andersson 1967a, 241). Även Vendell dog i ett tidigt skede den 28 augusti 1907 (Allardt [et al.] 1985, 520). Gustav Tegengren blev tidigt en av talesmännen för föreningen, vilket framkommer framförallt i hans artikel "Brage" i *Finsk musikrevy* år 1906 (114ff) som är en lyriskt färgad framställning av föreningens syften och strävanden.

I *Finländsk folklore* (1967a, 242) tar Andersson upp en politisk dimension i samband med Tegengrens ovan anförda artikel. Enligt Andersson återspeglar artikeln några av de tendenser som karakteriserade det

finlandssvenska tänkandet denna tid. "Kulturarbetet kunde inte avskiljas från politiken." (Ibid.) Härvidlag syftar han på ett särskilt avsnitt i Tegengrens artikel (se även Andersson 1916a, 11).

Då det svenska partiet med öppen blick för högre syftens kraf trädte tillbaka från sina mer framskjutna positioner, har det därmed icke kunnat undgå att blottställa det folkelement, hvars intressen partiet företräder. Den svenska befolkningens hemortsrätt i detta land, dess anspråk att ej som främling, men med åborätt här få bygga och bo har satts i fråga. Häremot har ofta och kraftigt framhållits, hvilken olycka Finlands isolering genom detta elements undanträngande vore. Här är dock ej platsen att ingå på denna fråga. Jag vill blott framhålla nödvändigheten af att partiet så intimt som möjligt ansluter sig till den befolkningsgrupp, som det företräder och hvarpå det måste stöda sig: vår svenska allmoge. (Tegengren 1906, 115.)

Det svenska parti som Tegengren syftar på grundades 1870 och upplöstes 1906, d.v.s. samma år som *Svenska folkpartiet* grundades (von Bonsdorff 1956, 9). Såsom redan tidigare nämnts så framträdde under slutet av 1800-talet två olika strömningar inom den svenska samlingstanken och i det svenska politiska livet i Finland: kultursvenskhet och bygdesvenskhet. Kultursvenskhetens grundtanke, som närmast omfattades av den bildade klassen i samhället, betonade ju att den högre kulturen i Finland var svenskspråkig och att det därför var viktigt för nationen att den bevarades. I spetsen för dessa tankegångar gick C. G. Estlander vars nationalitetsuppfattning närmast skulle kunna betecknas som en runebergsk fosterländskhet. (se bl.a. von Bonsdorff 1956, 20; Allardt & Starck 1981, 202.)

Bygdesvenskheten, som främst representerades av Axel Olof Freudenthal, poängterade i sin tur att den svenska landsbygdens befolkning utgjorde den finlandssvenska kärnan och att det därför var viktigt att väcka dess nationalkänsla och göra den medveten om sin betydelse för den finlandssvenska självkänslan och sammanhållningen. Bygdesvenskheten betonade således de svenska nationalitetsintressena i Finland vid sidan av en mera allmän fosterländskhet (von Bonsdorf 1956, 19f; Allardt & Starck 1981, 202.; Lindman 1983, 169–177.) Inom *Svenska folkpartiet* förenades dessa två inriktningar politiskt genom att samlingstanken och allmogen betonades, samtidigt som en finländsk statstanke framstod som en ledande idé (Allardt & Starck 1981, 202). Samtidigt kan grundandet av *Svenska folkpartiet* även ses som en politiskt strategisk aktion med syfte att skapa en intressegemenskap mellan städernas svenskar och den svenska landsbygdsbefolkningen; en aktion som även möjliggjordes av att den sammanföll med den rösträttsreform och ökade demokrati som representationsreformen 1906 innebar (ibid. 172f).

Bygdesvenskhetens anda levde vidare i hög grad bl.a. i och med grundandet av föreningen *Brage*. Man kan härvidlag säga att den

ideologiska konceptionen om den gamla svenska allmogekulturen i Finland som sammanhållande och enande symbol institutionaliserades i och med *Brage*. Inom föreningen fick så också folkmusiken, så som en väsentlig del av denna allmogetradition, ett mera tydligt uttalat etniskt symbolvärde, framförallt som överbryggare av de sociala och geografiska klyftor som var en realitet i det heterogena finlandssvenska samfundet under början av 1900-talet. Så sent som år 1924 formulerar Andersson åsikter om de sociala klyftornas överbryggande som närmast har inslag av politisk avoghet.

Man har länge talat om "klyftan" mellan hög och låg. Detta tal har åtminstone till en god del grundat sig på en skev föreställning om de bokliga kunskapernas bildningsvärde. Men föreställningen om "klyftan" har en gång för alla rotfäst sig och man har sökt utfundera medel att fylla den. Somliga har rekommenderat ökat kunskapsmått, andra förbättrad ekonomi för den s.k. lägre klassen. På dessa vägar har säkerligen ett gott arbete utförts. Men bildnings- och intressebetsmotsättningarna ligger djupare än man anar. Dessutom: vår tid med dess demokrati, som teoretiskt strävar till ett utjämning av olikheterna mellan folkklasserna, har i själva verket blivit en partiernas gyllene tidsålder. Obetydliga frågor diskuteras med en lidelsefullhet, inför vilken man har känslan av att folk med vett och vilja strävar att skapa rent av oöverstigliga partigränser, att icke tala om att det nu för tiden existerar något som kallas klasskamp. Vi har således inte endast "klyftan", utan vi har många klyftor och nya öppna sig. Ett utfyllningsarbete tar sig snart utförbart. Men klyftorna kunna överbyggas. Allt vad olika folkklasser ha gemensamt och dit hör väl, om något, den ärvda kulturen, är ett präktigt bromaterial. Känslan för kulturgemenskap, historisk tradition och ärvd andlig förmögenhet betyder ännu något för ett folk. Den satsen är oomtvistlig, att om den svenska överklassen icke förmår känna och vidkännas sin samhörighet med vår allmoge, förlorar den marken under fötterna; rotlös blir den ock snart blodlös. (Andersson 1924b.)

Anderssons skrivelse (i *Hufvudstadsbladet*) bör placeras i sin historiska kontext som präglades av en intensiv politisk polemik i den svenska dagspressen om den nationella politiken i *Svenska folkpartiet*. Debatten handlade i stora drag om lojalitet till den svenska nationaliteten i landet kontra medgörlighet med de finska elementen, representerad av en syn på Finlands folk som ett och odelbart. (se bl.a. von Bonsdorff & Jernström 1984, 183–187.)

Lönnqvist (1983, 195ff) har betonat att *Brage* och andra föreningar såsom *Arbetets vänner* i början av 1900-talet strävade efter att förena de svenskspråkiga högre och lägre samhällsklasserna, framförallt som en följd av den allt påtagligare urbaniseringen.¹²⁸ Han har samtidigt påvisat hur

¹²⁸ I ett tidigt skede grundades det även Bragefilialer i Vasa, Jakobstad och Viborg (Andersson 1967a, 265). Utgående från verksamhetsberättelserna i *Brages årsskrift* framstår föreningen *Brage* i Vasa, grundad 1908, som den mest livaktiga. De två andra blev relativt kortlivade. År

sammansvetsandet av den språkliga minoriteten inom det finlandssvenska kulturarbetet gjorde att de sociala klyftorna förträngdes. Lönnqvist (ibid., 199) ser även detta som den största orsaken till att den radikalism som från och med 1890-talet präglade den finska arbetarrörelsen inte i någon högre grad nådde den svenskspråkiga arbetarklassen eftersom den utgjorde endast en liten del av arbetarklassen i Finland, levde geografiskt splittrad och dessutom var trängd av den finska nationalismen (se även Hentilä 1983)¹²⁹.

Lönnqvist (1983, 199) har även påvisat hur den gamla svenskspråkiga bondekulturen konstruerades till en slags metafor för en harmonisk, konfliktfri identitet för svensktalande av alla klasser i stad och landsbygd. I enlighet med denna tolkning kan man se på *Brages* musikaliska verksamhet som ett sätt att göra folkmusiken i sin revitaliserade form till en aktivitet för alla samhällsklasser att samlas kring. Det frö som hade såtts i samband med *Svenska folkskolans vänners* allmänna sång- och musikfest 1891 beredde väg för ett större intresse för körsång, vilket också betydde att den tidigt grundade kören inom *Brage* fick en framträdande roll som föreningens ansikte utåt. I *Finländsk folklore* (1967a, 256) menar Andersson att tesen "folkvisan slår broar mellan de skilda folkklasserna" besannades i och med *Bragekören*.

Bragekören

Inom sektionerna i föreningen *Brage* omfattade verksamheten från början bl.a. publicering, framträdanden, folkdräktsrevitalisering, insamlingsverksamhet, dramatiska produktioner, etnografiska kartläggningar m.m. (se bl.a. Andersson 1967a, 244–265). Det arbete inom föreningen som är intressant med beaktande av frågeställningarna i denna avhandling är det som bedrevs inom sektionen för folkmusik. Samtidigt som föreningen grundades bildades alltså också en blandad kör. Kören skulle, enligt modell efter den österrikiska motsvarigheten, enbart ha folkvisor på repertoaren (ibid., 256). Körens första dirigent blev av naturliga skäl Otto Andersson och i den rollen kvarstod han i tjugo år fram till 1926 när han flyttade till Åbo (Dahlström, F. 1971, 19). Erfarenhet av kördirigering hade Andersson, som tidigare nämnts, införskaffat sig som dirigent för *Arbetets Vänners i Sörnäs* kör som han ledde i ca fyra års tid fr.o.m. 1901 (Rosas 1983a, 113).

Andersson framhöll senare vid ett flertal sammanhang att det var sektionen för folkmusik – eller en direkt förebild för den samma d.v.s. folksångföreningen i Österrike – som var utgångspunkten för *Brages* start

1932 blev filialen i Vasa självständig och har ännu i denna dag en ganska livaktig verksamhet som framförallt kretsar kring friluftsmuséet *Bragegården*. (se bl.a. ibid., 265ff).

¹²⁹ Föreningarna *Arbetets Vänners* bedrev även en viss körverksamhet och köreerna uppträdde bl.a. flitigt på sångfesterna. Kurkela och Donner (1981, 27f) har konstaterat att föreningarnas verksamhet dock snarast omfattades av medelklassen och inte av den radikalare arbetarrörelsen som snarare var inriktad på sociala samhälleliga frågor och inte såg språkideologiska frågor som något större problem.

(se bl.a. 1916a, 17). I sin tillbakablick på körens tioåriga existens poängterade han två för honom viktiga omständigheter som motiverade körens bildande och existens. Dels lyfter han fram bristen på lämplig repertoar.

Den omständigheten, att den svenska bildade klassen, när den ville sjunga folkvisor i skolor och hem, endast hade att tillgå antingen finska – sjungna i översättning eller på originalspråket – eller visor från Sverige, medan den egna traditionen uppvisade ett snart sagt outtömligt förråd av likaså sköna melodier, måste ju tvinga fram åtgärder för dessas upptagande på nytt. (Andersson 1916a, 17.)

Ambitionen var alltså – i enlighet med det tidigare anförda citatet av Rosegger – att skapa en lämplig repertoar och ett forum för amatörmusicerandet som byggde på den egna traditionen. Dels framhävde han den nationella aspekten, d.v.s. tanken om att genom musiken närma de olika folkklasserna för att skapa en "vi-anda", gynnande den svenska nationaliteten i Finland.

Då det gällde att taga vara på varje kulturprestation och att med alla tillbudsstående medel söka åvägabringa det närmande mellan de olika folkklasserna, som redan länge befunnits utgöra ett livsvilkor för vår svenska befolkning, var det klart, att folkmusiken var ett av de bästa tillbudsstående medlen. Det stöd den finska nationalitetsrörelsen haft i den finska folkdiktningens upptäckande och återuppväckande var ju känt. Så borde den svenska folkdiktningen och folkmusiken kunna skänka vår nationalitetsrörelse ett likaså värdefullt stöd och förmå påräkna enahanda uppmärksamhet. (Andersson 1916a, 17.)

Här framkommer med tydlighet de politiskt-ideologiska undertoner som genomsyrade *Brages* verksamhet från dess start. I Anderssons text ses folkmusiken både som en konkret yttring av de svenska elementen i den finländska kulturen samt som ett medel för att väcka den svenska språkgruppens nationella medvetenhet och samhörighetskänsla.

I *Brages* stadgar formulerades körens uppgifter såsom "att i enlighet med föreningens stadgar och program tillvarataga och återuppliva folksånger och folkmelodier, förnämligast svenska sådana från Finland. För detta ändamål inövar kören folkvisor och andra alster av folkmusik och framför desamma såväl inom föreningen som offentligt vid konserter, soaréer och andra tillfällen. Därjämte söker kören att på olika sätt verka för upptecknandet av folksång och folkmusik samt handhaver redigeringen av föreningens musikpublikationer." (Brages årsskrift 1917a, VII.) I föreningens stadgar betonas alltså också syftet att sprida kunskaper om folkmusiken utanför föreningens domäner.

I ett tidigt skede gjorde Bragekören även resor utanför Finland där man framförde arrangerade folkvisor och uppförde *Österbottniskt bondbröllop*.

Bondbröllopet framstod som den tydligaste manifestationen av *Brages* utåtriktade verksamhet; en scenisk framställning i sju tablåer med text på bygdemål, sång, musik och dans (Andersson 1907a). Det fanns med andra ord inslag från föreningens alla sektioner, där den visuella delen präglades av folkdräkter och allmogeinteriörer. Det musikaliska materialet byggde på bröllopsmelodier vilka till största delen var upptecknade i Österbotten av Andersson. Helheten uruppfördes i november 1907 och blev med tiden den mest framgångsrika produktionen av *Brage* och framfördes många gånger även utanför Helsingfors (se bl.a. Andersson 1909; 1923e och Lönnqvist 2006, 159–170). Den ursprungliga programhelheten, samt olika lokala varianter av iscensatta bondbröllop, uppförs sporadiskt ännu idag även utanför föreningen *Brages* i Helsingfors ramar.¹³⁰

År 1908 reste kören första gången till Stockholm och år 1910 gjorde man en längre konsertturné till Sverige och Danmark. År 1913 besökte kören Gotland. (Se bl.a. Andersson 1916a, 22f.) Dessa resor äger sin betydelse eftersom det indikerar att man på detta sätt också ville sprida kunskaper om den finlandssvenska folkmusiken utanför den finlandssvenska kontexten och t.o.m. utanför Finlands gränser. Man underströk också för publiken i Sverige att det var fråga om en svenskspråkig tradition vilket antyder en implicit markering av den egna kulturella särarten gentemot den finskspråkiga kulturen. Senare underströk Andersson dock också *Brages* roll ur ett nordiskt perspektiv. Syftet med resorna var inte bara att sprida kunskap om den svenskspråkiga kulturen i Finland för att gynna den svenskspråkiga gruppen, utan syftet var också att stärka de nordiska kulturbanden för hela Finland.

Bekantgörandet av den finlandssvenska allmogekulturen, folkvisor, folkdanser, spelmanslåtar och allmogetraditioner har givit en praktisk åskådningsundervisning om den finlandssvenska befolkningens existens och dess urgamla samhörighet med Sverige och svensk allmogekultur, och det har samtidigt bundit ett oöverskådligt nät av personliga förbindelser och förbindelser med likartade organisationer. Sådant har ovillkorligen bidragit att bereda grunden för en fördjupad uppfattning om vårt lands samhörighet med Sverige och Norden. Ty en objektiv bedömning kan inte giva någon annan slutsats än att ökad kännedom om och förståelse för det svenska folkelementet i Finland medför och bereder väg för ökad kännedom och förståelse för hela Finland. (Andersson 1956a, 68.)

Körrepertoaren

Vid tidpunkten för Bragekörens bildande fanns det alltså redan en relativt etablerad repertoar att tillgå eftersom Wegelius, Ekman och Flodin vid det laget arrangerat finlandssvenska folkvisor för blandad kör som genom

¹³⁰ Exempelvis uppfördes *Österbottniskt bondbröllop* på våren 2005 i Ekenäs med en 50 personers ensemble (Grandell 2005, 28) och så sent som på den allmänna finlandssvenska sång- och musikfesten i Vasa den 26.5.2006 (Programbok, 2006, 68).

sångfestprogrammen hade fått en plats i den dåtida finlandssvenska körrepertoaren.¹³¹ Andersson (1967a, 161) omnämner också att det redan i *Finska forminnesföreningens* soaréer på 1870-talet hade framförts finlandssvenska folkvisor arrangerade för solosång och blandad kör. Arrangörer var Rudolf Lagi, Karl Collan, Karl Moring samt Richard Faltin, men sångerna för kör var de facto dock finskspråkiga folkvisor (Biskop 2005, 102f).

Dessa tillställningar med arrangerade folkvisor på programmet kan dock ses som en betydelsefull länk i folkmusikens kanoniseringsprocess eftersom de föregick det arbete i större skala som något senare bedrevs inom ramarna för sångfesterna och *Brage*. Att Martin Wegelius var en musikalisk auktoritet vid sammanställningen av sångfestprogrammen är oomstritt¹³². Som permanent medlem och ordförande i den från 1895 tillsatta musikkommittén inom *Svenska folkskolans vänner*, hade han sannolikt stort inflytande i sammanhanget. I sin Wegeliusbiografi skriver Karl Flodin (1922, 451): "[v]ad de rent musikaliska frågorna angick var han ungefär allenarådande." Av detta kan man sluta sig till att Wegelius i stor utsträckning kunde välja ut den repertoar som han ansåg konstnärligt motiverad och svårighetsmässigt passande för körerna.

En blick på programmen för de av *Svenska folkskolans vänner* ordnande allmänna sång- och musikfesterna år 1891, 1895, 1897 och 1907, visar att de körarrangemang av finlandssvenska folkvisor som ingick i repertoarerna var av Wegelius (*Valkulla* i Ekenäs 1891), Ekman (*En sjöman älskar havets våg* i Helsingfors 1895; *Nu haver jag kommit så långer väg* och *Skön Anna* i Helsingfors 1907) samt Flodin (*Jungfrunen och ungersven* för manskör i Ekenäs 1891) (Dahlström, F. 1983, 66ff). Orsaken till att dessa valdes ut måste sökas i att de var nyskrivna och troligtvis mer eller mindre gjorda med syfte att framföras på sångfesterna. Musikaliskt företrädde arrangemangen en stil som kan sägas närma sig det mera genomarbetade körarrangemang som i stämföring, melodik och harmonisering påminner om madrigalen, med såväl homofona som polyfona inslag och musikalisk strofvariering. Detta gäller framförallt Ekmans två arrangemang från 1907. (Brage 1922b, 1, 90, 95ff, 101ff.) Denna mera genomarbetade arrangeringsstil blev vanligare vid 1800-talets slut. Tidigare under 1800-talet arrangerades finska folkvisor för kör i hög grad enligt den liedertafel-inspirerade arrangeringsstilen som närmast hörde ihop med den framväxande salongsmusiken och det ökade hemmusicerandet (se bl.a. Jalkanen 1987, 5f; Kurkela 1989, 257f; Salmenhaara 1995, 392f).

¹³¹ Wegelius skrev sina första folkvisebearbetningar av svenska folkvisor för kör a capella redan år 1875, men dessa var närmast avsedda för "hemmabruk" (Flodin 1922, 314; se även Andersson 1947a, 124).

¹³² Detta står att utläsa i de historiker över de finlandssvenska sångfesterna som publicerats i samband med diverse jubileer. (Se bl.a. Andersson 1947, 118-134; Jansson 1983, 28ff; Grönholm 1991, 45ff.)

Då Brages kör inledde sin verksamhet fanns det således ett antal körarrangemang att utgå ifrån. Förutom de i samband med sångfesterna redan nämnda sångerna hade det i *Svenska folkskolans vänners* notskriftserie publicerats tolv folkvisearrangemang av Wegelius och tolv arrangemang av Flodin. Dessutom hade Karl Ekman gett ut tolv folkvisearrangemang på *Wentzel Hagelstams förlag* i Helsingfors 1895.¹³³ Då Bragekören första gången, i december 1906, framträdde offentligt så bestod programmet av folkvisor arrangerade av just Wegelius, Flodin och Ekman (Tegengren 1907, 7). Trots att det alltså fanns en repertoar att tillgå torde det främst ha varit bristen på en större repertoar av arrangerade finlandssvenska folkvisor som gjorde att Andersson själv i ett tidigt skede började arrangera musik för kören. Bragekörens repertoar skulle ju uteslutande bestå av svenska visor från Finland. Redan året därpå framfördes tre av Andersson för kören arrangerade folkvisor, *När solen tänder sina strålar* och *O du min flicka lilla* upptecknade i Österbotten, samt *Min liljebleka brud* upptecknad i Nyland (Tegengren 1908, 5).

Allt som allt kom Andersson att arrangera över femtio folkvisor för Bragekören. Av dessa blev så gott som alla utgivna av *Brages* förlag och samlades senare i en utgåva som blev mycket betydelsefull för den finlandssvenska folkvisan i arrangerad dräkt (se bl.a. Häggman 2006b, 57). Utgåvan *Folkvisor från Svenskfinland, arrangerade för blandad kör del I och II* utkom första gången 1922 och båda delarna gavs även ut inom samma pärm som *123 folkvisor från Svenskfinland*. Utgåvan fick stor genomslagskraft i det finlandssvenska musiklivet och såldes slut tämligen fort. Till dags dato har det tryckts åtta upplagor av boken av vilka den senaste upplagan trycktes 1983. Förutom de av *Brages* förlag tidigare utgivna folkvisorna – arrangerade av Otto Andersson, Hans Aufrichtig, Alfred Andersén, Fridolf Andersson, Henrik Borenus, Petter Fredriksson, John Granlund, Arthur Hedlund, Edward Hedman och Walter Holmgren – ingick även de vid andra förlag utgivna arrangemangen av Wegelius, Ekman och Flodin (Brage 1922b; se även Lindqvist 2006, 180). Man kan konstatera att redaktionen för den samlade utgåvan hade stora befogenheter att välja ut de arrangemang som de ansåg lämpliga att spridas för en större publik. Den kanoniska repertoar av folkvisor som utgåvan kan sägas utgöra är med andra ord en direkt följd av ett fåtal personers val.¹³⁴

¹³³ Senare gav Ekman ut arrangemang av folkvisor på bl.a. A. Apostols förlag och AB Fazers musikhandels förlag.

¹³⁴ I detta sammanhang bör även nämnas den lilla sångboken, *Finländsk sång och visa*, som 1950 gavs ut på Otto Anderssons förlag *Bro*. Med boken ville Andersson och utgivarna Greta Dahlström och Alfhils Forslin synbarligen också skapa en finlandssvensk stamrepertoar av enstämmiga sånger och visor, lämpliga för skolor, föreningar och hem. I samlingen finns även ett sjuttiofemtal finlandssvenska folkvisor och danslekar. Sångboken trycktes dock bara i en upplaga och fick m.a.o. inte samma betydelse inom det finlandssvenska samfundet som körsamlingarna.

Den person som, i egenskap av Bragekörens dirigent och musikalisk auktoritet inom föreningen, torde ha haft det tyngst vägande ordet i sammanhanget var förmodligen Otto Andersson. Han är även den av arrangörerna som finns representerad med flest arrangemang i boken; 50 av de sammanlagt 123 folkvisorna är arrangerade av Andersson. Man kan härvidlag fråga sig vilka kriterier som ställdes på folkvisearrangemangen. Hur skulle den revitaliserade produkten se ut och klinga för att kunna tilltala så många som möjligt inom det dåtida socialt heterogena finlandssvenska samhället? Hur gick Andersson tillväga när han omskapade folkmusiken för att den i en revitaliserad form skulle kunna accepteras av den borgerliga finlandssvenska kultursfären och samtidigt tilltala allmogebefolkningen?

Ett konkret exempel på revitalisering av folkmusik är *Rosan*. I följande delkapitel fungerar *Rosan* som utgångspunkt för ett vidare resonemang kring de ovan anförda frågeställningarna. Exemplet strävar alltså efter att illustrera och konkretisera Anderssons arbete med och syn på den revitaliserade finlandssvenska folkmusiken. I det följande beskrivs *Rosan* följaktligen både som en bruksdans i sin ursprungliga sociala kontext inom en del av de dåtida rurala brölloptraditionerna, och i sitt nya sammanhang som en nedteknad folkloristisk artefakt samt som en estetiserad konstform inom en folkrörelse.

3 Rosan – Revitalisering av Finlandssvensk folkmusik

Prosten har sagt sitt amen, stiftat det hjonelag. Nu skall det trådas "rosan" sirliga krusor. Harkla dig tyst och försiktigt, släta på luggen ett tag! Se att du dansar Gud till behag!

Kvittrar fiolen i knuten och lekfullt och lockande ljuder. Prostafar själv står och nickar och ser på sin hjord. Rycker i flickornas fötter men värdighet se den bjuder; höves att dansas med andakt till Herrans ord.

Börja precis uppå takten, blygsamt men dock resolut! Sväng dig högtidligt som Blacken i vägakröken. Tag din flicka i handen och styr uppå golvet ut! Här, må du tro, är det allvar och narrit är slut. Lena och Ann stå och granska och efteråt skall det berättas, hur du har dansat på golvet, som Herren gav. Hjärtat det klappar i bröstet och arbetsnävarna svettas. Nu ger sig Israel ut i det Röda hav.

Brudhimmelfransarna svaja, "lyckorna" lysa i tak. Vimlar i väggarnas speglar av dansande paren. Där ha vi väktarens Viktor mager och långer och rak. Fia har blommor i bröstet och rynkor där bak.

Kors nu har Anders gått vilse! På golvet han ensam seglar, drumlar och fumlar och får inte fatt i sin Maj. Herre jemine, den dumheten syns uti trettio speglar, blir till en visa i socknen! Aj aj aj aj.

Föregående dikt är ur Alexander Slottes *Bröllopssvit* från 1915. Dikten är en poetisk skildring av dansen vid ett österbottniskt bondbröllop. Texten som skrevs till en gammal polskemelodi, upptecknad år 1905 av Otto Andersson (SMA, manusbok VI), är ett exempel på den typ av nydiktad allmogelyrik som skapades under början av 1900-talet i kölvattnet av det vurmande för svensk allmogekultur som förekom inom finlandssvenska kretsar (se bl.a. Häggman 1996; Zilliacus 2000, 35f). Detta var något som Andersson tidigt anammade och odlade inom föreningen *Brage*, d.v.s. att låta samtida skalders skriva texter till en del av de på landsbygden insamlade melodierna. Så föddes t.ex. de så kallade "Bragevisorna" (Brage 1913) som var laddade med hembygdsnostalgi och tydliga nationellt ideologiska undertoner (se bl.a. Hulden 1990; Häggman 1996). För att ytterligare befrämja visornas spridning och potential som förmedlare av kulturella finlandssvenska värden arrangerade Andersson de flesta av sångerna i lättillgängliga, romantiskt färgade körarrangemang som förmodades kunna tilltala en så bred publik som möjligt. Detta skedde även med *Rosan* som i sin musikaliskt arrangerade dräkt för blandad kör uruppfördes 1916 (Brages årsskrift 1917b, 154).

Musiken som ett betydelsefullt socialt funktionselement i bondekulturen var ett tema som Andersson poängterade i många av sina skrifter om folkmusik; inte minst som ett av de viktigaste inslagen i bondbröllopet. Detta var också något som tydligt avspeglade sig i *Brages* verksamhet, framförallt i form av det sceniska verket *Österbottniskt bondbröllop*. På bröllopen var musiken nära förknippad med dansen och ett exempel på en dans som ännu vid sekelskiftet 1900 dansades allmänt på bondbröllopen i de svenskspråkiga områdena i norra Österbotten var den så kallade *Rosan* (Heikel 1938, XIIIf).

I den process av en finlandssvensk folkmusikalisk kanon i vardande som hittills beskrivits kan man placera in dansen *Rosan* som existerande i tre former. Dels i form av en mer eller mindre vital och levande del av bröllopsfirandet i vissa delar av det svenskspråkiga Österbotten, dels i en upptecknad, fixerad traditionsform som småningom publicerades med tillhörande dansbeskrivningar lämpade för det växande intresset för folkdans (se bl.a. Biskop 1990¹³⁵). I sin tredje form omvandlas *Rosan* till en estetisk helhet med hjälp av poetiska uttrycksmedel i form av text och

¹³⁵ Biskops bok *Folkdans inom folkdansrörelsen – folklig dans? En folkloristisk studie över hur folkdans i Svenskfinland idag förhåller sig till folkdans*. (1990) beskriver hur folkdans i Svenskfinland formats från herrskaps- och allmogedans till den dansform som idag karakteriseras av en organiserad verksamhet med dansföreningar och ett eget centralförbund.

musikbeledsagning. Man kan säga att dansen *Rosan* genomgår en slags estetiseringsprocess eller estetisk omgestaltung för att passa de mål som Andersson och hans gelikar, bl.a. inom föreningen *Brage*, arbetade för.

Folkdans

I sin ursprungliga sociala kontext var *Rosan* en polonäs¹³⁶ som fått sitt namn av att den dansades före den första purpurin¹³⁷, även kallad *rospurpurin*. Denna *rospurpuri* förekom vid de österbottniska bondbröllopen vid sekelskiftet 1900 och dansades endast av "pällhållarparen", det vill säga marskalkar och tärnor. Före den dansade man alltså *Rosan* till melodin av en brudpolska eller till en marschmelodi. (Heikel 1938, XIII.) Bröllopsdansen kunde pågå i flera dagar och varje purpuri tog flera timmar i anspråk beroende på gästernas antal som vanligen uppgick till ett hundratal. Det förekom även riktiga storbröllop som kunde ha över 1000 deltagare där storbönderna kunde bekräfta sin maktställning i bygdesamhället med ett överdåd av mat och dryck. (Se bl.a. Häggman 1996, 40f.)

Rosan förekommer alltså också i nedtecknad form, d.v.s. i en slags vetenskaplig eller kvasivetenskaplig form. En komprimerad sammanfattning av dansen i denna form ger vid handen att *Rosan* inleds med att flickorna och pojkarna står på var sin sida av rummet, pojkarna till vänster och flickorna till höger. Pojkarna tågar ut två och två, bjuder upp sina flickor och fortsätter med dem motsols med enkel handfattning. De två första paren passerar raden med pojkarna varefter två pojkar ansluter sig till dem, bjuder upp flickorna och så går man vidare tills alla par tågat ut. Polonäsen slutar med uppställning i fyrkant på så sätt att första paret stannar först och sedan de övriga paren i tur och ordning. I några dansbeskrivningar deltar även brudparet i dansen. (Heikel 1938, 320ff.)

Denna typ av dansbeskrivningar blev tidigt använda inom revitaliseringsrörelsen. Ända från starten blev folkdansen också en av de mest populära verksamhetsformerna inom föreningen *Brage* (se bl.a. Biskop 1990, 149f; 2006, 80-119).¹³⁸ Under början av 1900-talet fanns det synbarligen en social beställning på nya former av fritidsaktiviteter inom det framväxande urbaniserade samhället. Otto Andersson var en av dem som i folkdansen såg ett element inom folkkulturen som i lika hög grad kunde tilltala stadsbefolkning som allmoget (Andersson 1967a, 228). I *Finländsk*

¹³⁶ Polonäsen är ursprungligen en polsk dans med anor från 1500-talet. Polonäsen utvecklades på 1600- och 1700-talet till en långsam, värdig dans i 3/4 takt och spred sig i den formen runt om i Europa (Stenkvis 1979, 84).

¹³⁷ Purpurin (från franskans potpourri) är en fyrkantsdans för flera par med 6 till 8 turer beroende på ort. Den dansades främst i de norra delarna av Österbotten (Heikel 1938, 320, se även Hoppu 2006, 362f).

¹³⁸ Folkdansen är fortsättningsvis en livaktig del av *Brages* verksamhet och kanske även den mest iögonenfallande i och med att den så starkt förknippas med de färggranna folkdräkterna (se bl.a. Biskop 2006).

folklore (ibid, 234f) beskriver han hur man inom vissa kretsar i Helsingfors redan under slutet av 1800-talet börjat uppväcka intresset för de gamla dans- och lektraditionerna. Intresset för folkdansen vaknade enligt Andersson mycket tack vare impulser från *Skansen* i Stockholm. Där hade folkdanserna vunnit stor popularitet sedan 1890-talet och år 1901 grundades således föreningen *Suomalaisen Kansantanssin Ystävät* som ett svar på detta intresse. Även här ger Andersson Nils-Oskar Janssons och Kimito ungdomsförenings folkdansuppvisningar i Helsingfors stor delaktighet för att intresset för dansen ökade. (Ibid.) *Brages* folkdanssektion hade alltså en god grund att stå på och en av de mest framträdande och energiska medlemmarna inom sektionen var Yngvar Heikel (1889–1956).

Andersson (ibid. 259f) beskriver Heikel som en trogen "brageit" som under 40 år ivrade för folkdansen och gjorde ett stort arbete med att samla in och dokumentera finlandssvensk folkdans och finlandssvenskt dräktskick. Andersson skriver om hur Heikel under sina insamlingsresor färdades på cykel genom ca 80 socknar och samlade in material. Det insamlade folkdansrelaterade materialet publicerades år 1938 i det av Heikel redigerade band VI B i *Finlands svenska folkdiktning*. (Se även Biskop 2006, 85–94.) Verket är en omfångsrik helhet med hundratals dansbeskrivningar ordnade enligt analytiska grundprinciper. I inledningen till verket beskriver Heikel den finlandssvenska folkdansen.

Våra svenskbygders gamla danser äro i sin mån ett uttryck för allmogens lynne och särdrag och därigenom väl värda att tillvaratagas. Även om många av dessa dansers ursprung kan härledas från äldre salongsdanser och äro av främmande härstamning, har vår allmoge dock omformat och tryckt sin prägel på dem i många detaljer, som vittna om de olika bygdernas typiska danssätt. [...] Flertalet av de större danserna präglades enligt de gamlas uppgifter av en sirlighet och precision, en utomordentlig rättning och taktfasthet, som var ett uttryck för den strävan efter yttre förfining, vilken var betecknande för den tid, då danserna upptogos i allmogelivet, och bland annat framträdde i den vackra, om ock något stela sirligheten i komplimanger och figuréer, som de dansande hade att iaktaga under dansen. (Heikel 1938, VIII.)

I Heikels beskrivning av folkdansen kan man skönja en estetisk syn på allmogekulturen som rimmar väl med den ideologi som låg till grund för *Brages* verksamhet. Att lyfta fram folkkulturen som värd att omhuldas och tillvaratas är en ständigt återkommande form av retorik. I fråga om folkdansen har Biskop (1990, 172ff) visat hur den revitaliserade "folkdansen" sist och slutligen hade ganska få beröringspunkter med den ursprungliga allmogedansen. Det estetiska värdet tillskrevs dansen i den nya kontexten av borgerligt organiserad social samvaro, inom exempelvis *Brage*, emedan dansen i sin ursprungliga kontext närmast hade en naturlig eller ceremoniell funktion som nöje och tidsfördriv för allmogen (ibid.).

Biskops (ibid.) tankar om estetiseringen av allmogedansen har nära beröringspunkter med revitaliseringen av folkmusiken. Skillnaden är dock att den revitaliserade folkmusiken genomgick en större omvandling för att passa den borgerliga konsertestråden. Folkdansen krävde ingen större omvandling utan tilltalade såväl utövare som åskådare i en närmast ursprunglig form, vilket den gör ännu i denna dag. Den kanoniserade versionen av folkdans representeras med andra ord av de dansbeskrivningar som utnyttjades och fortfarande används av danslagens instruktörer (se bl.a. Biskop 1990, 136–143; 2006, 116f) . Den visuella inramningen och utövningssituationen varierar men det attribut som så gott som alltid sammanknippas med folkdans är folkdräkterna. På så sätt kan man räkna folkdräkten som en tydlig kanonmarkör ifråga om den revitaliserade folkdansen.

Text

I sin biografi över Alexander Slotte¹³⁹ har Lars Sandbacka (1981, 110f) beskrivit hur Otto Anderssons och Slottes samarbete inleddes år 1908 då Slotte skrev dramat *Den stora islossningen*. I dramat infogade Slotte lyriska partier i folkviseton; dels texter till folkmelodier som han hade från sin hembygd i norra Österbotten, dels texter för att tonsättas. Av dessa texter tonsatte Otto Andersson tre och arrangerade musiken för dramat som uruppfördes på *Svenska teatern* i Helsingfors den 15.11.1910. (Ibid.)¹⁴⁰ Pjäsen handling präglades av rädslan för det svenska språkets utarmning och hade även en antisocialistisk underton, vilket torde ha tilltalat den svensksinnade Andersson¹⁴¹(Slotte 1912; Sandbacka 1981, 101).

Samarbetet mellan Slotte och Andersson fortsatte och senare engagerade Andersson också Ernst V. Knappe och Jonatan Reuter för att dikta nya ord till folkmelodier som han valt ut som lämpliga för ordsättning. Ett konkret resultat av detta arbete blev diktsamlingen *Toner från stugor och stigar* som utkom 1913, innehållande femton dikter i form av renodlad finlandssvensk

¹³⁹ Rosans textförfattare Alexander Slotte (1861–1927) var född i Nedervetil, Österbotten och det mesta av hans författarskap präglas av denna lantliga uppväxtmiljö. Han bedrev studier i Helsingfors men avlade aldrig någon examen. Däremot deltog han aktivt i studentlivet och engagerade sig med stor iver för svenskheten i landet. Under studietiden spelade han också teater och vann senare även uppskattning som skådespelsförfattare. Mest känd har han blivit för sin hembygdslyrik i form av berättelser med hembygdsmotiv och sångtexter. Inom finlandssvensk litteraturhistoria är han framförallt skalden som diktade *Slumrande toner*. (Sandbacka 1981, Hulden 1990.)

¹⁴⁰ Sandbacka (1981, 111) omnämner att musiken till dikten *Ty lysa de stjärnor på hemgården* än är en originalkomposition av Otto Andersson, men musiken till den dikten är skriven av tonsättaren Alfred Andersén (1887–1940) och återfinns inte heller i den tryckta versionen av pjäsen (Slotte 1912).

¹⁴¹ Anderssons senare politiska ställningstaganden präglades av en skarp antibolsjevism som utmynnade i en beundran för det germanska och i förlängningen för den tyska nationalsocialismen (se bl.a. Andersson 1941a; se även Ekberg 1991, 161f om den tysklandsvänliga orienteringen inom akademiska kretsar i Åbo på 1940-talet).

hembygdslyrik. (Brage 1913; se även Andersson 1971.) Diktsamlingen intar en säregen och framskjuten plats inom den finlandssvenska lyriken och dess folkkulturella betydelse har till och med förliknats vid den betydelse som *Kalevala* haft för den finska nationella kulturella identiteten (se bl.a. Huldén 1990, 138). De flesta av de tonsatta dikterna arrangerades för blandad kör av Otto Andersson (Brage 1922a, 64-72; 84ff, 92-111) och har i den formen fått en stabil plats inom den finlandssvenska körlyriken.

Dikten *Slumrande toner* intar en särställning bland dessa visor. Texten av Slotte skrevs till en bröllopslåt från Gamlakarlebytrakten (Brage 1913, 43; Andersson 1971, 17f). Sången har, vid sidan av *Modersmålets sång* av J.Fr. Hagfors, inom Svenkfinland fått en ställning som en slags inofficiell nationalhymn, på samma sätt som Sibelius *Finlandiahymn*, vid sidan av *Vårt land* (Pacius/Runeberg), idag ofta betraktas som en inofficiell nationalhymn för Finland. *Slumrande toner* skapades ursprungligen som en lystringssång för föreningen *Brage*, men har i Anderssons sättning för blandad kör även blivit en slags lystringssång för hela den finlandssvenska sång- och musikämbelheten och är ett närapå obligatoriskt inslag vid alla sång- och musikfester (se bilaga 2). I sin enstämmiga form sjungs den även allmänt vid finlandssvenska festligheter och högtider och har även översatts till finska.¹⁴² Bohlman (2004, 150) har beskrivit inofficiella nationalhymner som sånger som ofta har starka rituella funktioner och förankringar. De innehåller ofta starka historiska narrativ som ger dem en särskild nationalistisk styrka (ibid.). Denna beskrivning passar väl in på *Slumrande toner* vars text framförallt hänvisar till forntid och manar till vård av kulturarvet (se även Huldén 1990, 137). En pendang till *Slumrande toner* är ju också Sveriges officiella nationalsång *Du gamla, du fria, du fjällhöga Nord*, i och med att också den ursprungligen är en folkmelodi med nydiktad text (Ivarsdotter-Johnson 1992, 68).

Slottes *Bröllopssvit* skrevs som en serie med tio sammanhängande bröllopsdikter, skildrande ett österbottniskt kronbröllop med alla dess ceremonier och traditionella inslag från vigseln till bröllopfesten (Slotte 1916). Sviten består av följande dikter: Nr 1. *Gästerna samlas*, nr 2. *Brudfärden*, nr 3. *Vigseln*, nr 4. *Rosan*, nr 5. *Skämtaredagen*, nr 6. *Följ med mig kära till gröna skogen*, nr 7. *Skymningsdansen*, nr 8. *Brudens visa*, nr 9. *Men liljorna de växa upp om våren (De gamlas hälsning till brudparet)*, nr 10. *Slutmarsch*. I dikterna återfinns såväl högtidliga stämningar som humoristiska inslag. Häggman (1996, 40) har beskrivit sviten som "en folkskildring som är målad med färgstarka och tydliga penseldrag, en miljöskildring som i många stycken närmar sig Bellmans sätt att skildra begivenheter i sin omgivning." (se även Sandbacka 1981, 113-116.)

¹⁴² För en uttömmande redogörelse för "Bragevisornas" ställning i det finlandssvenska kulturlivet se Häggman 1996, 27-52.

Musik

Melodimaterialet, som dikterna i Slottes *Bröllopsvit* bygger på, består uteslutande av folkmelodier; spelmanslåtar, såsom dansmusik och ceremonimusik, av vilka den största delen var upptecknade av Andersson (ibid., se även Brage 1922a, 116). Han arrangerade också sju av sångerna för blandad kör, medan tre (nummer 5, 6 och 8) arrangerades för solosång och klaver (Andersson, scripta 1916). I den formen uruppfördes sviten offentligt vid *Brages* soaré på Svenska festen den 13 mars 1916 (Brages årsskrift 1917b). De sju körarrangemangen dyker fortfarande upp med jämna mellanrum på de finlandssvenska körernas repertoarer och spelades in på skiva av Vasa kammarkör så sent som år 1997 (*Sol över backen...*1997).

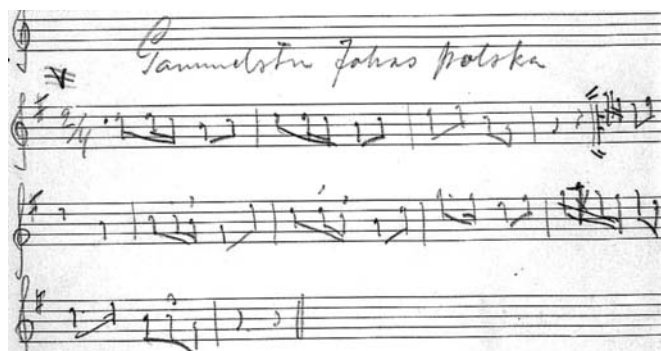
Enligt den tidigare redovisade dansbeskrivningen dansades *Rosan* till en brudpolskemelodi eller marschmelodi (Heikel 1938, XIIIf). I ovan nämnda *Bröllopsvit* har *Rosan* sin musikaliska stomme i form av en gammal rundpolska efter fiolspelmanen Erik Wilhelm Eriksson (1830-1915) från Eckerö, Åland. Polskan upptecknades av Andersson år 1905 (se notexempel 3) under en insamlingsresa på Åland. (SMA, manusbok VI; se även 1963a, CXIV och 137.) Enligt Andersson (1908b, 16) var polskan en variant av en vid den tiden både i Svenskfinland och i Sverige vanligt förekommande dansmelodi. Den företer inga märkvärdiga drag utan är en ganska enkel och för tiden typisk polskemelodi i 3/4 takt, uppbyggd av korta upprepade frasar. Orsaken till att han valde just denna melodi som underlag för Slottes dikt står måhända att finna just i dess enkelhet, både ifråga om rytm och ifråga om melodik. I en artikel omnämner Andersson (1971, 14) nämligen som sin huvudsakliga princip vid val av melodier för ordsättning, sådana låtar som han själv tyckte var representativa för den finlandssvenska folkmusiken, både i rytmiskt och melodiskt avseende, men han ställde samtidigt krav på sångbarhet och lämplighet för arrangering.

I denna ovannämnda postumt utgivna artikeln, "När spelmanslåten blev dikt", ger han ändå inga närmare förklaringar till vad han avser med melodier representativa för finlandssvensk folkmusik, d.v.s. beträffande melodik, harmonik eller rytmik. I sin redogörelse fokuserar han istället på sina inspirationskällor för denna verksamhet. Han omnämner härvidlag flera exempel på tidigare spelmanslåtar och folkvisor som blivit ordsatta av skalder, bl.a. *Näckens polska*, ordsatt av A. A. Afzelius och redan nämnda *Du gamla, du fria, du fjällhöga Nord*, diktad av Rickard Dybeck (ibid. 13). Även Carl Michael Bellman omnämns som "[m]ästaren bland de skalder som utnyttjat folkmusiken på detta sätt" (ibid.).

Andersson modifierade också ofta melodin i viss mån för att den bättre skulle uppfylla de krav han ställde på en melodi som skulle ordsättas. I *Rosans* fall följer den arrangerade visan originalmelodin sånär som på några få toners avvikelser (se notexempel 3–6). En viss rytmisk modifiering av ursprungsmelodin skedde exempelvis också med den polskemelodi som i nydiktad form blev känd som *Plocka vill jag skogsviol* och med så gott som

samtliga Bragevisor. Detta gjordes synbarligen för att gynna sångbarheten och för att underlätta ordsättningen. I en jämförelse med originaluppteckningarna kan man ändå konstatera att Andersson i stor utsträckning varit ursprungsmelodin trogen (se notexempel 1 och 2)

Notexempel 1: Originalmelodin till Plocka vill jag skogsviol, "Gammelstu Jakas (Johas?) polska", upptecknad efter spelmannen Johan Johansson-Bränn från Purmo (SMA, manusbok V).



Notexempel 2. Melodin till Alexander Slottes dikt Plocka vill jag skogsviol från Toner från stugor och stigar (Brage 1913, 9).



Första versen:

*Plocka vill jag skogsviol och ljungens fina frans,
plocka, plocka famnen full och binda till en krans.
Vintergrön och timje minna mig om vännen min,
och många, många tankar jag i kransen binder in.*

Senare har det ofta konstaterats att *Plocka vill jag skogsviol* fått status som "autentisk finlandssvensk folkvisa" (se bl.a. Forslin 1970, 103; Häggman 1996, 28). Att detta är ett missvisande epitet har denna redogörelse av visans tillblivelsehistoria visat. Företeelsen kan mycket väl jämföras med liknande förfaringssätt, bl.a. inom historieskrivning; det som Eric Hobsbawm (1983) ser som uppfinnandet av traditioner.¹⁴³ *Plocka vill jag skogsviol*

¹⁴³ Bohlman (1988, 116-119) har också påvisat hur denna typ av fabricerande av folkmusiktraditioner spelat en viktig roll vid skapande av folkmusikalisk kanon och då i hög grad i nära förbindelse med nationella processer. Som exempel nämner han de judiska

arrangerades visserligen inte för blandad kör men har i enstämig form funnit en stadig plats i den finlandssvenska vislitteraturen. Den revitaliserade folkvisan har med andra ord också fått andra arrangerade former, exempelvis inom den populärmusikaliskt färgade visgenren där andra estetiska normer varit vägledande (se bl.a. Klinkman 1999, 38). I detta sammanhang kan man emellertid konstatera – vilket även bl.a. Häggman (1974, 105f) påpekar – att det är genom körarrangemangen som den stora allmänheten lärt känna de finlandssvenska folkvisorna (se även Dahlström, F. 1971, 36). Därför uppfattas även "körversionen" ofta som den rätta medan den ursprungliga versionen fallit i glömska. Även om Häggmans påpekande är drygt trettio år gammalt så har utsagan säkert relevans ännu i dag när man betraktar repertoarvalen vid de finlandssvenska sång- och musikfester som ordnas runtom i Svenskfinland där de för kör arrangerade folkvisorna fortfarande har en framträdande roll.

Det var inte bara melodin som ofta fick en viss ansiktslyftning för att kunna "återskänkas" till folket i arrangerad dräkt. Häggman (1974, 107ff) har påvisat hur texterna i de folkvisor som arrangerades för blandad kör modifierades för att tillfredsställa den borgerliga publikens smak och estetiska referensramar. Häggman (ibid.) visar bl.a. hur dialektord mönstrades ut, ändelser och böjningsord "normaliserades" och framförallt hur visans innehåll förskönades för att höja dess moraliska och estetiska värde. Alla s.k. skabrösa visor, eller andra visor med obekvämt tematik, gallrades bort eller omformades för att inte väcka anstöt eller bidra till moraliskt förfall (se även Bergman 1990, 139, 149). Detta understryker också den revitaliserade folkmusikens fabricerade karaktär och nära samband med kontextens krav på utformning.

I enlighet med det ovan sagda så är det alltså de för kör arrangerade visorna som utgör den huvudsakliga, kanoniserade repertoaren av revitaliserad finlandssvensk folkmusik. I denna repertoar har Otto Anderssons arrangemang, framförallt av "Bragevisorna", en framskjuten position (se bl.a. Häggman 1996; 2006, 62ff). Följande avsnitt kommer att skärskåda Anderssons arrangeringsprinciper utgående från vad han skrivit om ämnet och på basis av ett urval av hans arrangemang.

Arrangeringsprinciper

I sina körarrangemang strävade Andersson efter att, som han skriver, hitta en medelväg mellan alltför romantiska konstnärligt utsirade polyfona körsatser, som hans lärare vid Helsingfors musikinstitut Martin Wegelius enligt honom stod för, och enklare melodiframhävande homofona satser som han ansåg Karl Ekman och Karl Flodin representera (Andersson 1930, 63). Anderssons artikel "Om folkvisearrangemang och arrangeringsprinciper" från 1930 ger en

inflyttarnas i Israel "uppfunna" folkmusikkanon; ett resultat av det moderna nationsbyggandet då judar från hela världen under 1900-talet samlades i Palestina och medförde element från olika folkmusiktraditioner.

intressant inblick i hans syn på denna verksamhet.¹⁴⁴ Han lyfter fram Wegelius som den obestriddiga mästaren på området i Svenskfinland men påängter att han själv framförallt i sina tidiga arrangemang snarare följde den arrangeringsprincip som den österrikiska folksångsföreningens grundare Josef Pommer stod för. Enligt Andersson gick den pommerska principen ut på att arrangemang av folkvisor skulle eftersträva enkelhet såväl ifråga om den harmoniska satsen som gällande modulationer, polyfoni o.s.v. Endast så kunde folkvisan enligt denna idé behålla sin musikaliska styrka. (Ibid., 62f.)

Denna syn stred mot Wegelius principer som enligt Andersson präglades av en vilja att utsmicka folkvisan med rikare harmoniska omväxlingar och en polyfont utarbetad sats byggande bl.a. på imitationer. Wegelius arrangemang kunde således enligt Andersson i vissa fall snarare ses som genomarrangerade visor eller körparafraser, liknande Wegelius övriga körkompositioner. Ekmans och Flodins arrangemang stod enligt Andersson närmare de principer som Pommer förespråkade, även om Flodins senare arrangemang enligt Andersson också tidvis hade inslag av kromatik. Andersson skriver att han till en början därför snarare arrangerade i en liknande stil som Ekman och Flodin och alltså fjärmade sig från Wegelius arrangeringsstil. Han skriver emellertid att när han under årens lopp fick tillfälle att arrangera fler folkvisor för kör så utvecklades hans syn på denna verksamhet. Framförallt i körarrangemangen från mitten av 1910-talet framåt närmar han sig tidvis Wegelius mera genomarbetade stil för att, som han skriver, gynna körklangen och för att upprätthålla sångarnas intresse för genren. (Ibid.)

Som sin huvudsakliga utgångspunkt vid arrangering av folkvisor omnämner Andersson en strävan efter välklang och en levande stämföring, men så att melodin ändå alltid framhävs. Hans åsikt var nämligen att även den enklaste folkvisa kunde uppfylla höga konstnärliga krav och då framförallt i fråga om melodik (ibid., 63). Han fördömde trots allt inte kategoriskt de mera konstnärligt genomarbetade arrangemangen eller sådan konstmusik som byggde på ett folkligt tonmaterial.

Man bör uppdraga bestämda gränser mellan bearbetningar av folkmusikaliskt material, vare sig det sedan gäller dans- eller vismelodier och rena arrangemang. Där det musikaliska stoffet tillåter det eller ägnar sig för användning inom större musikaliska former, bör det upptagas och

¹⁴⁴ Artikeln publicerades i tidskriften *Vår sång* som var ett forum för körsångsrörelsen i Sverige. Den publicerades i ett festnummer som gavs ut i samband med en sångfest i Stockholm sommaren 1930. Anderssons i grunden positiva syn på folkvisearrangemang som framkommer i artikeln kan därför delvis också förklaras med tanke på den förmodade läsarkretsen. Det torde ha varit angeläget för Andersson att inte i för hårda ordalag anlägga någon kritisk ton eftersom folkvisearrangemang ju var en given del av körernas repertoarer. Anderssons omfattande produktion inom området ger också fog för hans framlyftande av folkvisearrangemang som en estetiskt beaktansvärd konstform.

göras till föremål för en rikare konstnärlig bearbetning. Ty lika visst som folkmusiken under tidigare skeden utgjort en fast grundval för de nationella musikskolorna, lika visst kan konstmusiken fortfarande i rikligt mått vinna förnyelse, fägring och äkta känslolinhåll ur den folkliga konstens flödande källa. Å andra sidan har folkvisan både i sin ursprungliga form, d.v.s. såsom enstämig melodi och i enklare sättning, där den alltjämt framträder som visa, sin stora mission att fylla. Jag går så långt att jag beklagar, om de större "genomarrangerade" visorna skulle bli allenarådande på folkkörernas program. T.o.m. när de blandade körerna på landsbygden nått sådan mognad, att de behärska större former, borde icke folkvisan i den enklare stilen saknas på dess repertoar. (Andersson 1930, 63.)

Det som i artikeln dock framstår som det viktigaste argumentet för att inte göra arrangemangen för konstnärliga, och därmed tekniskt svåra, var Anderssons ambitioner att göra folkvisan till en allmänt sjungen och populär konstform. "Det viktigaste är under alla förhållanden, att folkvisan för blandad kör erhåller en sådan omklädnad att den kan bli en det sjungande folkets allmänna egendom." (Ibid., 64.) Arrangemangen skulle följaktligen vara utformade så att de var möjliga att inövas och utföras också av mera anspråkslösa körer. Med andra ord fick de inte vara för svåra men måste samtidigt erbjuda utmaningar för kören. Anderssons grundtanke var att körarrangemangen skulle nå ut till en så bred åhörarskara som möjligt och inte bara tilltala musikutövarna. Synbarligen kunde en alltför intellektuellt laddad stil enligt Andersson inte omfattas av en bredare publik vilket ju också rimmade illa med de revitaliseringsideal som bl.a. odlades inom föreningen *Brage*. En direkt följd av denna syn var Anderssons i huvudsak negativa inställning till alla former av överdriven modernitet i folkvisearrangemangen, såsom invecklad harmonisering och kromatik. (ibid. 63f.)

Med sina åsikter representerar Andersson således ett annat synsätt än det som t.ex. den ungerska folkmusikforskaren och kompositören Béla Bartók (1881–1945) eller den tyske kompositören Max Reger (1873–1916)¹⁴⁵ stod för vid början av 1900-talet. Dessa kan sägas representera en för den tiden modernistisk hållning där den traditionella folkmusiken låg till grund för en nyskapande och konventionsbrytande kompositionsstil. Bragekören hade år 1907 under Anderssons ledning visserligen framfört ett folkvisearrangemang, "Trutze nicht", av Reger (Tegengren 1908, 5) men i den ovan nämnda artikeln ger Andersson dock ett kritiskt omdöme om Regers arrangeringsstil som

¹⁴⁵ Reger skapade på sin tid ett högst personligt tonspråk genom att sammansmälta äldre, framförallt barocka, formtyper med en modern harmonik som gränsade till atonalitet. På många punkter gav hans musik impulser till 1900-talets moderna musiksträvanden (Percy & Hambræus [rev.] 1979, 164). Av hans folkvisebearbetningar för kör kan nämnas: (utan opusnumrering) *Sieben geistliche Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet* och *Sechs ausgewählte Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet*. Båda verken skrivna 1899. (Cadenbach 1991, 363.)

samtidigt avslöjar Andersssons syn på tillämpandet av ett modernt tonspråk på ett folkligt tonmaterial.

Med i övrigt fullt erkännande av Regers konstnärskap även inom denna genre skulle jag på en alltför rik utbrodering av folkvisan vilja tillämpa en tysk författares uttalande, att man härvid lätt försyndar sig mot naturen lika mycket, som då en landsflicka försöker skruva sig i modedamens nyaste dräkt. Och detta gäller inte bara harmoniken: en vek och skär melodi som grundval för en kraftig kontrapunktisk sats verkar också den ohjälpligen misslyckad (Andersson 1930, 64.)

Bartók å sin sida bedrev folkmusikforskning och insamling jämsides med en kompositionsverksamhet där han hittade inspiration framförallt i den ungerska folkmusikens säregna tonalitet och komplexa rytmiska struktur. Detta resulterade i ett nyskapande tonspråk som förlänat honom en stadig position som en av de mest framburna 1900-tals kompositörerna inom den västerländska konstmusikens kanon (se bl.a. Gillies 2001, 787–818). Till samma kategori, d.v.s. kompositör och musikforskare, kan man även räkna ungraren Zoltán Kodály (1882–1967). Kodály, som var nära vän och kollega med Bartók, inhämtade också inspiration från den ungerska folkmusiken och lånade också direkta teman för sina tonsättningar från exempelvis ungerska folkvisor. Kodály arrangerade också folkmusik för bl.a. piano och olika slags körer. (Legány 1977, 122–125.) Bartók, som var mera sparsam med arrangering av och direkta motivlån från folkmusiken, sökte även influenser från de angränsande ländernas folkliga musiktraditioner och från arabisk samt turkisk musik. (Bartók 1976 [1944], 395f; 1981 [1931], 293f.)

I jämförelse med Andersson formar Bartók en mera djuplodande estetisk inställning till arrangering och utnyttjande av folkmusiken som inspirationskälla för kompositionsverksamhet, vilken sannolikt bottnar i Bartóks utpräglade kompositörsidentitet. Bartók ansåg bl.a. att arrangering av folkmelodier t.o.m. var svårare än att tonsätta ny musik eftersom han ansåg att arrangören/tonsättaren måste leva sig in i den folkliga melodin och lära sig den på ett sådant sätt att den i arrangemanget framträder som en relief och inte kommer i skymundan (Bartók 1981[1931], 295.) Anderssons mera ideologiskt färgade uppfattningar om folkmusikens bearbetning passade väl in i Bartóks 1931 formulerade första kategori av tre tillvägagångssätt för en kompositör att utnyttja folkmusiken i sitt tonsättande "[...] på så sätt att man förser bondemelodin med ackompanjemang utan att på något vis förändra den eller bara nått och jämnt varierar den; eventuellt omger man den dessutom med ett för- och ett efterspel." (Ibid., 300.)

Även om Bartóks resonemang närmast kan antas bygga på tankar om en mera utpräglad kompositionsverksamhet utanför den typ av ideologiskt präglade föreningsramar som Andersson verkade inom, och närmast åsyftande en instrumental bearbetning av folkmusik, så går tankarna mycket

väl att applicera på Anderssons körarrangemang. Härvidlag såväl gällande ursprungliga folkvisor som de senare tillkomna nydiktade folkvisorna där den musikaliska stommen utgjordes av spelmanslåtar.

Ur en finländsk synvinkel är det också intressant att notera att Jean Sibelius redan i sin provföreläsning, "Några synpunkter beträffande folkmusiken och dess inflytande på tonkonsten", för universitetslärartjänsten i musik vid Helsingfors Universitet år 1896, var inne på liknande frågeställningar som Bartók anför 35 år senare (Sibelius 1896 [1980, 86–105]). Kurkela (1988, 56) och Jalkanen (1987, 14f) har i detta sammanhang uppmärksammat det faktum att Sibelius i sin uppfattning om folkmusikens karaktär och i sina arrangemang av folkmusik framstår som atypisk för sin tid genom att han fjärmade sig från den vedertagna uppfattningen om folkmusikens integrering med den tidens konstmusik; en estetisk syn som präglade merparten av den tidens folkvisearrangemang i Finland. Sibelius ansåg, i likhet med Bartók, att tonsättaren kan utnyttja folkmusiken som ett slags musikaliskt modersmål men att man för att uppnå konstnärlig originalitet "så mycket som möjligt [bör] frigöra sig från det lokala"¹⁴⁶ (Sibelius 1896 [1980, 102]; Oramo 1980, 119.)¹⁴⁷

Att Andersson i sina skrifter om folkmusik och arrangeringsprinciper inte tagit ställning till Sibelius föredrag har sin naturliga delförklaring i att manuskriptet inte blev publicerat och tillgängligt för allmänheten förrän 1980. Vidare framfördes föredraget inom universitetets slutna kretsar och kunde alltså inte ingå i någon vidare samtida eller snar framtida folkmusikdiskurs. Att Andersson inte i något sammanhang kommenterar exempelvis Sibelius *Sex finska folkvisor arrangerade för piano* (utan opusnumrering) är dock anmärkningsvärt när man beaktar Anderssons annars så stora intresse och beundran för Sibelius tonkonst (se bl.a. Dahlström, F. 1998). Förklaringen till att Andersson inte nämner dessa i sina folkmusiktangerande texter måste antagligen sökas i att Sibelius i sina arrangemang så långt fjärmade sig från vedertagna arrangeringsnormer, bl.a. beträffande harmonik, att Andersson snarare såg folkvisearrangemangen som konstmusik och inte som "förädlad"

¹⁴⁶ Samma slags tankar formulerades av Bartók på följande sätt: "Slutligen kan bondemusikens inflytande visa sig på ett tredje sätt i tonsättarens verk, om han nämligen varken bearbetar bondemelodier eller imitationer av bondemelodier i sin musik, men om det ändå från hans musik strömmar samma stämning som från bondemusiken. Vid ett sådant tillfälle kan man säga: kompositören har lärt sig böndernas musikspråk och behärskar det i samma fulländade utsträckning som en diktare behärskar sitt modersmål." (Bartók [1931] 1981, 301.)

¹⁴⁷ Man bör i detta sammanhang komma ihåg att även om Sibelius och Bartók i grunden delade samma slags syn på folkmusikens betydelse för konstmusiken så var utgångspunkterna dock i viss grad olika. Sibelius var i första hand intresserad av folkmusiken ur en kompositorisk synvinkel emedan Bartók även hade ett djupgående vetenskapligt intresse för folkmusik. (Oramo 1980, 118.) Sibelius framstår dock som en stor beundrare av Bartók och dennes musik vilket antyder en estetisk kongenialitet tonsättarna emellan (se bl.a. Tawaststjerna 1992, 233; 1997, 297). Se även Jalkanen (1987, fotnot 21, s. 24) för en kort diskussion kring Sibelius förhållande till folkmusiken.

folkmusik.¹⁴⁸ Vidare måste det även ges en betydelse att Sibelius i första hand inspirerades av och arrangerade finskspråkig folkmusik vilket betydde att han utgick från ett material med en mer arkaisk östfinländsk grundton än den finlandssvenska traditionen. Det fanns med andra ord ingen orsak att inbegripa Sibelius folkmusiksyn i den dåtida finlandssvenska folkmusikdiskursen.

Som arrangör av finsk folkmusik för blandad kör framstår Heikki Klemetti – trots i grunden samma slags inställning ifråga om det ursprungliga materialets värde i sig, samt viktigheten av att föra fram materialet till den breda allmänheten¹⁴⁹ – som delvis olik Andersson (se Kurkela 1988, 57). Klemetti som i sin folkmusikuppfattning i stor utsträckning underströk de modala dragen i den finska folkmusiken – speciellt den sydösterbottniska folkmusiken som Klemetti själv hade varit med om att samla in vid början av 1900-talet – ansåg att detta drag även borde beaktas vid arrangering av musiken (Klemetti 1911, 127f; 1937, 25ff). Man kan med andra ord konstatera att han närmade sig den arrangerade folkmusiken mera ur ett systematiskt, vetenskapligt perspektiv än ur en strikt romantisk estetisk synpunkt.

De konstnärliga kvaliteterna i ett arrangemang kom enligt Klemetti fram endast om arrangören beaktade originalmelodins modala särdrag och sålunda tog avstånd från den traditionella harmoniläran som enligt honom inte kunde göra rättvisa åt de arkaiskt färgade melodierna (Klemetti 1937, 23). I sin estetiska uppfattning närmade han sig alltså den syn som Bartók företrädde, men samtidigt hyllade Klemetti också, i likhet med Otto Andersson, musikens naturliga skönhet och tog avstånd från alltför modernistiska inslag i form av dissonanser och kromatik (Klemetti 1930, 31ff). Kurkela (1988, 59f) har konstaterat att Klemetti trots sitt intresse för innovativa grepp ifråga om arrangering av folkmusik ändå i sina arrangemang höll sig inom ramarna för de inom den finska föreningsverksamheten vedertagna arrangeringsprinciperna beträffande harmonisering och rytmbehandling. Kurkela ser även Klemettis arbete inom den finska amatörmusikverksamheten som en orsak till Klemettis arrangeringsideologi. Klemetti ville enligt denna tolkning, på samma sätt som Andersson, tillföra den finska körrepertoaren lämpliga folkvisearrangemang som trots en lägre svårighetsgrad kunde äga ett konstnärligt värde. (Ibid. 60.) I det hänseendet följde han i grunden en estetisk idé om att integrera folkmusiken med konstmusiken; något som är tydligt exempelvis i Toivo

¹⁴⁸ Som exempel kan nämnas stycket *Velisurmaaja* där Sibelius använder sig av en harmonisering som närmar sig det bitonala med inslag av tritonusharmonik (se Kurkela 1988, 56).

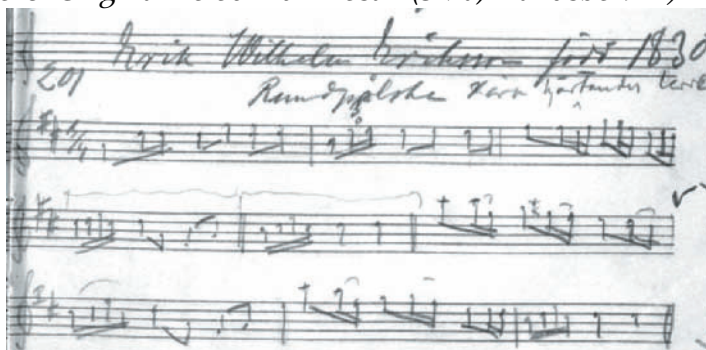
¹⁴⁹ Liksom Otto Andersson – som efter Martin Wegelius blev den stora sångfesthövdingen i Svenskfinland – var även Klemetti den stora auktoriteten inom den finskspråkiga körrörelsen och delade på så sätt Anderssons åsikt beträffande höjandet av den musikaliska allmänbildningen bland de stora massorna (se bl.a. Kilpiö, 1995, 64-68).

Kuulas folkloristiska produktion från början av 1900-talet (Se bl.a. Jalkanen 1987, 12).

Klemettis betydelse för den finska folkmusiken i Finland kan mycket väl jämföras med Otto Anderssons. Klemetti samlade in folkmusik framförallt i Sydösterbotten och liksom Andersson ville han också göra musiken känd och uppskattad bland den stora allmänheten. Detta kan även sägas gälla den revitaliserade folkmusiken där han som Andersson även arrangerade och gav ut finsk folkmusik för att komplettera den repertoar som fanns att tillgå (Klemetti 1937, 27). Klemetti gick också ett steg vidare i sin vilja att skapa en folkmusikalisk körrepertoar. Där Andersson valde att skapa nya visor genom att förse melodier med nydiktad lyrik vände Klemetti på steken och skapade nya melodier enligt ett folkligt och arkaiskt idiom (*ibid.*, se även Kurkela 1988, 60). I båda fallen får autenticitetsanspråk ge vika för konstnärlig frihet vid skapandet av folkmusikalisk kanon. Klemetti passar därmed också in i Bartóks andra kategori gällande folkmusikens utnyttjande för konstmusikaliska ändamål: "Det andra sätt på vilket bondemusikens inflytande yttrar sig är att tonsättaren inte använder en äkta bondemelodi utan istället själv funderar ut en imitation av bondemelodin."¹⁵⁰ (Bartók 1981[1931], 301.)

Arrangör

Notexempel 3. Originalmelodin till Rosan (SMA, manusbok VI).



I sitt körarrangemang av *Rosan* följer Andersson den hos honom något senare utvecklade arrangeringsprincipen där han alltså redan i viss mån

¹⁵⁰ Som kuriositet kan här nämnas de tre polskor i gammal stil som sannolikt komponerades av Otto Andersson och tillägnades Anders Zorn på dennes 50-års dag år 1910. Manuskriptet med polskorna upphittades av Gunnar Ternhag på Zornmuseet i Mora (korrespondens mellan Gunnar Ternhag och Niklas Nyqvist). Manuskriptet är signerat O Andersson och på basis av handstilen kan man dra slutsatsen att det är Otto Andersson som skrivit ner dem. (Se Andersson 1910g där han beskriver tillfället när hyllningen troligtvis framfördes.)

frångått den pommerska principen där all överflödigt musikalisk bearbetning av satsen bör undvikas. Han ger med andra ord något större utrymme för sina musikaliska idéer vilket han även motiverar i artikeln från 1930 (63).

Dessutom är att observera, att vi hos oss sedan Brages tillkomst fått ett nytt slag av "folkvisor", nämligen de folkmelodier, till vilka ord diktats av kända skaldar sådana som *Slotte* och *Knape* (Anderssons kursivering). Dessa utgöra ogensämligen ett mycket betydande tillskott till vår folkliga sångskatt. Men de berättiga, ja t.o.m. kräva ibland en särskild behandling, då texterna måla bilder eller teckna känslöstämningar på ett annat sätt än den genuina folkvisan. (Andersson 1930, 63.)

I *Rosan* följer han ändå sina grundläggande riktlinjer om att inte förringa melodins betydelse genom att genomgående framhäva denna; i vers ett och två i damstämmorna med en enkel tonartspräglad harmonisering i herrstämmorna (se notexempel 4 och 5).

Notexempel 4, Rosan, takt 1-4 (a-delen). (Brage 1922a, 74-78.)

1 M.M. $\text{♩} = 08.$

Sopran.
Alt.

1. Prostenharsagtsitt amen, stif-tat det hjo - ne-lag.
2. Bör-ja pre-cis uppa taktén, blygsamt men dock resolut!

Tenor.
Bas.

1. Pro - - - sten stif - - - tat.
2. Bör - - - ja på tak - - - ten.

3
4

Nu skall det trä - das „ro - sans“ sir - li - ga kru - sor.
Sväng dig hög-tid - ligt som Blac-ken i vä - ga - krö-ken.

Nu
Sväng

skall
i

dän - sas kru - sor.
vä - ga - krö-ken!

Notexempel 5, takt 9–12 (b-delen).

9 *p* Kvittrar fi - o - len i knu-ten och lekfullt och loc-kande ljuder.
Le-na och Ann stå och granska och ef-ter - åt skall det berättas,

10

mf

Kvittrar fi - o - len och
Le-na hon granskar och

11 Pro-sta-far själv står och nic - kar och ser på sin hjord.
hur du har dan-sat på gol-vet, som Her - ran gav.

12

Prostfar han nic - kar och ser sin hjord.
hur du har dan-sat, som Her - ran gav.

I vers tre överförs melodin tidvis till tenorstämman och basen för att på det sättet tillföra variation i satsen (se notexempel 6).

Notexempel 6, vers 3, takt 17–24.

17 3. Him - mel, lyc - ker ly - sa
3. Brudhimmelfransarna sva-ja „lyc-kor-na“ ly - sa i tak.

18

mf

3. Him - mel, lyc - kor

19 vim - lar av pa - - ren.
Vim-lar i väg-garnas speg-lar av dan-san-de pa - ren.

20

vim-lar av pa - - ren.

21 *mf* Där ha vi Väk- tarens Vik- tor ma- ger och lån- ger och rak.
 Vik - - - tor ma - ger och rak.

22

23 *pp* Fi - a har ryn - kor bak.
 Fi - a har blommor i brö- stet och ryn - kor där bak.

24

Överlag rör sig harmoniken i arrangemanget inom ett konventionellt västerländskt senromantiskt idiom och gör inga utflykter utanför den tonartspräglade funktionsharmoniseringen. Andersson skrev senare att han befarade att en alltför djärv harmonisk beledsagning av melodierna skulle medföra att de förlorade sin folkliga prägel (Andersson 1947, 128). Man kan dock fråga sig på vilket sätt den folkliga prägelns bibehålls när Andersson i sitt arrangemang fogar in den ursprungliga spelmanslåten i en konstmusikalisk form.¹⁵¹ Andersson använder sig delvis av en bordunbeledsagning på grundtonen b i de ackompanjerande understämmorna (se notexempel 4) vilket på inget sätt är djärvt men ändå kan sägas ge musiken en viss ålderdomlig och folklig prägel.

Arrangemangets folkliga karaktär kommer dock främst fram i rytmiken och då i de ackompanjerande stämmorna som genom accent på första slaget i takten ger satsen en dansant polskakänsla. Detta kryddat med sporadiska synkoper för att ytterligare ge det hela en dansant karaktär. Stroferna varieras genom att melodin växlar mellan stämmorna men den homofona strukturen, byggande på tre- och fyrklanger, bibehålls genom hela arrangemanget. Den största variationen görs i fjärde versen där man kan ana ett visst ordmåleri när även en mellandominant till andra steget färgar harmoniseringen då "Anders drumlar och fumlar" på dansgolvet. I samma avsnitt sker även en större melodisk variering i herrstämmorna med oktavsprång i tenor och bas (se notexempel 7).

¹⁵¹ Kurkela (1989, 288) har berört samma slags frågeställningar bl.a. när han beskriver hur arrangörer av folkvisor i Finland under 1800-talet harmoniserade visorna enligt vedertagen västerländsk funktionsharmonisk praxis. Folkvisorna integrerades på så sätt med den västerländska konstmusikaliska traditionen.

Notexempel 7, vers 3, takt 25–28.

25 26 gol-vet han en-sam seg-lar,
 Kors, nu har Anders gått vilse! På gol-vet en-sam seg-lar,
 Anders Han seg-lar,
 27 28
 drumlar och fum-lar och får in-te fatt i sin Maj.
 drumlar fum-lar
 drumlar får in-te fatt i sin Maj.

I slutet återgår Andersson till en mer homofon textur i fortedynamik för att understryka textens förebrående innehåll (se notexempel 8).

Notexempel 8, vers 3, takt 29–32.

29 30
 Her-re je-mi-ne, den dum-he-ten syns ut-i tret-ti-o speg-lar,
 Her-re je - mi - ne, det syns ut-i tret-ti-o speg-lar,
 31 32
 blir till en vi - sa i sock-nen!
 blir till en vi - sa! Aj - aj - aj - aj!
 blir till en vi - sa i sock-nen!

Ifråga om ambitus rör sig stämmorna i arrangemanget överlag i ett relativt lättsjunget register inom alla stämmor vilket även tyder på Anderssons ambitioner att skriva musik som kan framföras av amatörer med varierande resurser. Exempelvis rör sig inte sopranstämman över tvåstrukna g, och det också endast vid ett tillfälle, och basen går inte lägre än till stora F.

I det följande görs en jämförelse mellan ett tidigt arrangemang av Andersson, *När solen tänder sina strålar* (notexempel 9) från 1906, och ett senare mera genomarbetat, *Jungfrun träder fram på riddarsalens golv* (notexemplen 10 och 11) från 1913. Syftet med analysen är att illustrera Anderssons utveckling som arrangör genom att peka på de tydligaste skillnaderna som kännetecknar utvecklingen. Det första notexemplet (9) kan sägas representera den pommerska principen medan det andra (notexempel 10 och 11) representerar den Wegelianska genomkomponerade stilen.

Notexempel 9 När solen tänder sina strålar (Brage 1922a, 1).

M.M. ♩ = 88.

Sopran.
Alt.

Tenor.
Bas.

mf

1. När so - len tän - der si - na strå - lar med
2. Du var den för - sta som jag äl - skat. Du
3. Vi sko - la le - va säl - la da - gar. Vi

3. 4. 5.

1. kär - lek tänker jag på dig. När af - ton - glansen him - len
2. var den för - sta jag till - bad. Och där - för är mitt hjär - ta
3. sko - la le - vas om ett par. Om all - tid blott du mig be -

mf

6 *p* 7 8

1. min tan-ke då är kvar hos dig.
 2. och där-för är jag nu så glad.
 3. om all-tid blott du kär mig har.

1. min tan-ke då är kvar hos dig.
 2. och där-för är jag nu så glad.
 3. om all-tid blott du kär mig har.

Körsatsen karakteriseras av en homofon textur med melodi genomgående i sopranstämman. Harmonierna är till övervägande del konsonerande – förutom i takt tre och sju – och följer en västerländsk funktionsharmonisk praxis. Stroferna varierar inte musikaliskt utan är identiska och stämföringen håller sig uteslutande till grundtonarten utan alterationer. Den största skillnaden i jämförelse med det från 1913 skrivna arrangemanget är det senares polyfona textur som framträder direkt i första versen med herrstämmornas fugatolikhande insatser (notexempel 10).

Notexempel 10 Jungfrun träder fram på riddarsalens golv, första versen, takterna 1–16, (Brage 1922a, 104–111).

M. M. ♩ = 63.

Sopran.
 Alt.

1. Jungfrun träder fram på rid-dar-sa - lens golv

1. Jung - frun med

Tenor.
 Bas.

3 4 5

böl-jar ned från hjässan snö vitt brude-lin föl - ja hen-ne äd-la
 snö - vitt bru - de - lin
 föl ja

6 bru-de-tär - nor tolv och 7 skar-la-kans-kläd-da skri-da
skri - - -
tär - nor och un - - - ger -

8 Jungfrun vandrar blek, ser mot sa-lens golv.
un-ger-sven-ner. 9 Jung - frun blek ser mot golv. 10
da sven ner. Jung - frun blek ser mot golv.
sven - ner. *p*

11 Vi - ska de fru - ar och rid - da - re spör - jan - de då:
Vi - ska de då: _____
Vi - ska då: _____

13 Vi är jungfruns håg så tung, vi sör - jer hon så? vi
Vi är håg så tung, vi sör - jer hon så? Vi
Vi så tung, _____ vi
Vi är håg så tung, vi sör - jer hon så? vi

15 glä - des hon ej med brud - gum 16 och med vän - ner?
gläds _____ ej med vän - ner?
gläds hon ej _____ med vän - ner?

Den andra signifikanta skillnaden gäller strofvarieringen där alla fyra verserna varieras bl.a. genom melodins placering i de olika stämmorna; exempelvis i fjärde versen där melodin växlar mellan de olika stämmorna (notexempel 11). I samma vers sker även de största tonala och harmoniska utsvävningarna när Andersson tillfälligt lämnar grundtonarten i takt 68 och 69 (notexempel 11) samt närmar sig de yttre gränserna inom vedertagen körpraxis beträffande röstläge i takterna 63 och 64, tvåstrukna a i tenor och sopran, samt takterna 70 och 71, stora D i basen (notexempel 11). Arrangemanget ställer följaktligen ganska höga krav på kören, både p.g.a. dess polyfona utformning med sporadiska tonala avvikelser och genom den tidvis krävande stämföringen.

Notexempel 11 Jungfrun träder fram på riddarsalens golv, fjärde versen, takterna 49–71.

49 Jung - frun ser sig om,
Jung - frun ser sig om,

50

4. Jung-frun hej-dar ste-gen, ser sig ha - ste-lig om,
gri-per sig för bröstet brått och stannar still.

51 gri - per sig stan - nar still. Brynjeklädd
52 Brynjeklädd
53 en man i

54 en man, en man, sorg - full blick
55

sa-len sak - te - lig kom, så sor - ge - full ser hans blick, som

56 57 58

hjälmen döl-jer. Jungfrun död till sa-lens golv. —

hjälmen döl-jer. Jungfrun segnar död ned på sa-lens golv.

59 60

Fid - la - re fäl - la sin strå - ke.

Fid - la-re fäl - la sin strå - ke, dan-sen är slut.

Dansen är slut. Rid - darnbär

61 62 63

Dansen slut, dansen är slut. Rid - darnböjerknä, han

Dans slut. Ri - darn bö-jer knä. Dansen är slut.

64 65

bärskön jung - frun ut och hen-ne i bru-de - li-nets

Bär skön jung - frun och *p* hen - - ne i

höl - jer och hen-ne i bru-de-li-nets svepning höl-jer.

66 67 68

svepning höl-jer he - - ne i svepning höl-jer.

Dansen är slut, dansen slut, är slut.

Dan - sen, dansen är slut, är slut.

Dan - sen är slut, dan - sen är slut.

Dan - sen, dan - sen är slut, dansen är slut.

ritard.

69 70 71

De två körarrangemangens musikaliska utformning följer i hög grad texternas fullkomligt olika karaktär. Den första är en lyrisk kärleksvisa av yngre datum med pastorala inslag som i sin enkelhet inte företräder några djupare känslomässiga drag. Den positiva grundtonen i texten framhävs genom melodins marschaktiga karaktär där intervallsprången ger visan en uppsluppen karaktär vilket även framhävs i arrangemanget genom dels unison sång, dels homofon stämföring (notexempel 9). Den andra textens arkaiska framtoning – där Slotte närmar sig den medeltida balladdiktningens idiom – framhävs med hjälp av en körsats som även den har tydliga reminiscenser till äldre tiders vokalpolyfoni såsom den renässanstida madrigalen.

I sitt musikhistoriska sammanhang är det senare arrangemanget långt från den liedertafelska och den pommerska arrangeringsstilen som det första arrangemanget kan sägas representera. Överlag är *Jungrun träder fram på riddarsalets golv* även Anderssons mest genomarbetade och utstuderade arrangemang, både texturmässigt och beträffande harmonik, men arrangemanget håller sig dock inom den tidens konventionella tonala ramar. Det bör dessutom poängteras att trots att Andersson i arrangemanget gett större utrymme för sina "konstnärliga" idéer så följer han dock sin grundidé om att melodin i sig själv äger ett estetiskt värde. Detta genom att melodin genomgående bibehålls oförändrad. Melodin som legat till grund för Slottes ordsättning är en livlig menuett, "Gammel Torssin", som ännu idag ofta spelas bland spelmän i norra Österbotten (se bl.a. Häggman 1996, 44). Sätillvida har melodins ursprungliga karaktär ändrat att den arrangerade versionen präglas av ett långsamt, nästan pompöst framskridande, medan den inom spelmanstraditionen framförs i ett snabbt och dansbart tempo (ibid.).

Som tonsättare och arrangör var Andersson kanske inte så experimenterande eller nyskapande men att detta skulle ha berott på bristande talanger kan dock ifrågasättas. En blick på Anderssons

verkförteckning¹⁵² (se bilaga 3) avslöjar en stor produktivitet även ifråga om originalkompositioner men framförallt beträffande olikartade arrangemang av finlandssvensk folkmusik. Under Anderssons studietid vid Helsingfors musikinstitut var hans ambitioner sannolikt inriktade på en tonsättarkarriär vilket de musikteoretiska ämnesvalen antyder (Rosas 1983, 108–115). Hans dåvarande lärare Martin Wegelius såg också ett tonsättarfrö i Andersson (Andersson 1965), men det visade sig senare att den vetenskapliga ådran pumpade friskare än den konstnärliga och Anderssons tonsättargärning begränsades till att berika den finlandssvenska amatörmusiken med lättillgänglig musik där folkvisearrangemangen fortfarande har en framträdande plats. Hans originalkompositioner för kör framfördes sporadiskt bl.a. vid olika sångfester och i studentkörssammanhang men har sedermera fallit bort från repertoarerna såsom något otympliga att framföra och alltför tyngda av tidens tand.¹⁵³ Hans körarrangemang är likväl fortfarande, efter snart ett sekel, oöverträffade i popularitet – trots ständigt återkommande kritiska röster om konservatism och nationell överladdning (se bl.a. Häggman 1996, 46–50) – vilket måhända vittnar om en stilkänsla och sensibilitet för hur ett arrangemang skall utformas för att nå maximal framgång och på så sätt kanoniseras.

4 Spelmannen som estradartist

En uppgift som Andersson förde fram som mycket angelägen för föreningen *Brage* var uppmärksammandet av traditionsbärarnas förändrade situation på landsbygden. Detta var ett ämne som han redan hade tagit upp i många av sina skrifter och redogörelser över sina insamlingsresor (se bl.a. Andersson 1905b). Andersson var bekymrad över det faktum att de personer som i det rurala samhället innehade kunskaper om och behärskade den gehörsbaserade musiktraditionen – d.v.s. vissångarna och -sångerskorna samt spelmännen – höll på att förlora sin ställning som landsbygdens musikaliska mentorer och konstnärer. Redan på *Brages* första allmänna möte den 6 maj 1906 tog Andersson upp frågan hur föreningen kunde bidra till att öka intresset för fiolspel på landsbygden (Tegengren 1907, 5f). Som

¹⁵² En officiell tryckt verkförteckning har aldrig blivit gjord. Se dock bilaga 3 för en förteckning över publicerade musikverk och manuskript bevarade vid Sibeliusmuseum. Förteckningen kan inte sägas vara heltäckande men den ger en bild av Anderssons musikaliska produktion.

¹⁵³ Detta gäller framförallt när man beaktar texternas innehåll. Hans körproduktion under början av 1900-talet är starkt patriotiskt präglad, både av de ryska "ofärdsåren" och av den svenska mobiliseringen i landet, emedan produktionen under 1940-talet färgas av krigen, både i Finland och i övriga Europa, och den mörka tidsanda dessa förde med sig. Ett exempel på det senare är hans komposition för damkör "Så stilla sig skuggorna sänka" som Andersson komponerade år 1944 till 1945 till en text av Elias Rothsten. Den första textraden är talande för stämningen i sången: "Så stilla sig skuggorna sänka över en somnande värld, och brinnande skyar blänka, på sin glidande, tidlösa färd."

orsak till det ringa intresset och den neråtgående spelskickligheten hos spelmännen framhölls bl.a. dragharmonikans intrång på landsbygden samt hornkapellens ökade popularitet (se även Andersson 1906a och 1907b). Som medel för att råda bot på situationen föreslogs på mötet bl.a. "underlättande av åtkomsten av instrument, anställande av tävlingar och spridande av övertygelsen om fiolspelets konstnärliga överlägsenhet över hornmusiken och framförallt dragspelet." (Ibid.)

Redan år 1907 skred man till verket när *Brage* ordnade en spelmanstävling i samband med den allmänna sång- och musikfesten i Helsingfors (Tegengren 1908, 6). Detta tilldrog sig endast ett år efter att man i Sverige på initiativ av konstnären Anders Zorn för första gången ordnat en liknande spelmanstävling i Gesunda (se bl.a. Ramsten & Ternhag 2006, 91–112; Ivarsdotter-Johnson & Ramsten 1992, 241). Andersson skriver (1916a, 18; se även 1958, 109) att Zorns tävlingar i Sverige framstod som en direkt förebild till Bragetävlingen men tillägger att det kuriöst nog hade tagits liknande initiativ på den finlandssvenska landsbygden, oberoende av tävlingarna i Sverige. Enligt Andersson (1916a, 18) togs frågan upp på ett av *Brages* möten där mötesdeltagaren Mårten Thors hänvisade till att "man på senare tider i hans hemtrakter i Österbotten sökt återuppväcka intresset för fiolen genom att vid folkfester anordna tävlingar med utdelandet av premier, och detta sätt hade visat sig verksamt."

Detta är av intresse eftersom det antyder att det fanns en medvetenhet om och ett engagemang för den egna gehörstraderade musiken bland landsbygdens befolkning. Det fanns med andra ord en god grund att bygga på för *Brages* institutionellt styrda revitaliseringsverksamhet. Huruvida Anderssons "agitationskampanj", den äldre folkmusiken till fromma, i *Svenska folkskolans vänners kalender* och andra tidskrifter gett resultat ifråga om en positivare inställning till den egna musiken på landsbygden är svårt att säga, men man får förmoda att den spelade en viktig roll. Man får inte heller förbise den betydelse som Andersson och andra insamlare fick genom att de med sin närvaro i bygderna och sitt intresse för musiken måste ha verkat sporrande på de spelmän och sångare som de kom i kontakt med på sina resor.

I programbladet till *Brages* vårfest, maj 1908 i Helsingfors – vid vilken man även ordnade en tävling för både spelmän och sångare – ingår en uppsats av Andersson där han redogör för att tävlingar bland allmogeviolinister inte var någon total nyhet på landsbygden. I uppsatsen beskriver han hur spontana tävlingar bland bygdens spelmän hade en lång lokalt förankrad tradition som var naturlig att bygga vidare på. Det är även värt att notera att han i uppsatsen omnämner Zorns tävling i Sverige år 1906 som den första folkmusiktävlingen som ordnats i syfte att bevara och återuppliva den traditionella folkmusiken (Andersson 1908d, 12). Detta tyder på att han inte hade närmare vetskap om eller gav någon tyngd åt de folkmusiktävlingar med tydliga nationella förtecken som hade ordnats ute i

Europa redan i slutet av 1700- och början av 1800-talet (se bl.a. Ramsten & Ternhag 2006, 80ff). Han nämner heller inte exempelvis de i Norge fr.o.m. 1888 ordnande spelmanstävlingarna (se bl.a. Goertz 1997, 25).

I *Finsk Musikrevy* (1907g, 172f) ingår en osignerad notis, förmodligen skriven av Andersson, där man uppmärksammar att "[i]ntresset för folkmusiken vaknar i bygderna." I notisen meddelas att man i Kristinestad, som en följd av en "önskan att se äfven det sydligaste Österbotten representeradt vid sommarens sång- och musikfest och härför intressera bygdens spelmän hade föranledt anställandet af en täflan för allmogefiolister,[...]. Inbjudan till täflan hade endast några dagar förut utfärdats och hade den hörsammats af sex allmogespelmän." Av notisens utformning att döma så torde Andersson själv ha varit på plats som en av domarna. I notisen tilläggs att syftet med tävlingen i första hand var att se i vilken mån den äldre traditionens visor och danser ännu levde kvar i bygderna. Denna tankegång var typisk för tidsandan. Det var, liksom ifråga om insamlingen av folkmusik, de gamla och därmed "autentiska" traditionerna som man intresserade sig för. I samma notis påtalas även det faktum att vissa av spelmännen inte ens ägde något eget instrument eller mycket bristfälliga sådana (ibid.). Detta kan tolkas som en betoning av spelmännens svårigheter att bevara och föra vidare sina musikaliska färdigheter. Som en positiv omständighet nämns dock att den yngre generationen spelmän fanns representerad i tävlingen. "Otto Lillhannus från Lappfjärd hörde till den generation, som skall taga konsten i arf och veta bevara de gamla visorna, polskorna, menuetterna och valserna." (ibid., 173.)

Allt detta ger hänvisningar till att den finlandssvenska folkmusikens kanon i hög grad formats utifrån tankegångar om att traditionen skall ges möjligheter att leva vidare genom ett aktivt musicerande och inte endast i form av stelnade artefakter i traditionsarkiven. För att understryka tävlingarnas betydelse avslutas notisen med konstaterandet: "Föranstaltande af dylika täflingar skola kanske i sin mån bidra till att öfvertyga bygdernas spelmän och särskildt de unga om, att i gamla visor och danser ligga skatter, som aldrig få förgätas, och hvilkas försvinnande skulle lämna en lucka, som aldrig kunde fyllas. (ibid.)

Den första institutionellt, av föreningen *Brage*, arrangerade finlandssvenska spelmanstävlingen i Helsingfors föregicks av en inbjudan undertecknad föreningen *Brages* bestyrelse. Inbjudan, som publicerades i *Finsk Musikrevy*, innehöll en önskan om att landets övriga svenskspråkiga tidningar skulle publicera samma inbjudan (FM 1907, 116f.). Detta visar att man i första hand vände sig till svenskspråkiga spelmän vilket ger tävlingen en nationellt svenskspråkig dimension. Tävlingen samlade ca 56 fiolspelmän från hela Svenskfinland och fick stor uppmärksamhet, även om företaget i början närmast sågs som en kuriositet bland musikrecensenterna och det kulturella etablissemanget i huvudstaden (Häggman 1990, 206). Denna företeelse påtalar Andersson även senare när han i en artikel skriver hur

man allmänt skakade på huvudet vid *Brages* första folkviseafton år 1907 (Andersson 1924a).

I nämnda tävlingsinbjudan framgick det också tydligt vilken typ av repertoar som man bland tävlingsarrangörerna var intresserad av. "Hvar och en af de täflande bör utföra två eller flera dansmelodier eller marscher, helst äldre sådana. Vid bedömandet tages hänsyn lika mycket till melodiernas musikaliska värde som till utförandet." (FM 1907, 116.) Man kan anta att musikens musikaliska värde således i hög grad bedömdes med musikens uppskattade ålderdomlighet som måttstock. Tävlingsidén spred sig och småningom ordnades det spelmanstävlingar allt oftare runt om i Svenskfinland; i Österbotten ännu en bit in på 1950-talet (se bl.a. Häggman 1991, 206ff; Lindqvist 1994, 7). Samma år, d.v.s. 1907, ordnade man också de första finskspråkiga tävlingarna för folkmusik i Eura och Alavus, vilket skedde i ungdomsföreningars regi (Asplund 1981, 234f; 2006b, 511). År 1913 arrangerades också, på initiativ av Otto Andersson, en tvåspråkig tävling i Vasa (Laitinen 1976, 25). (Se även Leisiö och Westerholm 2006, 451f.)

Häggman (1991, 206) har poängterat att det var vid denna tid och i samband med dessa folkmusiktävlingar som man inom Svenskfinland mera allmänt började använda begrepp som "allmogespelman" och folkmusik.¹⁵⁴ Enligt Häggman (ibid.) användes begreppen även tidigt av pressen och av "kultureliten" men den finlandssvenska allmogemusikern skulle vid sekelskiftet 1900 däremot inte ha kallat sin musik folkmusik. Den musik som de utövade var för dem helt enkelt musik; den musik som fyllde en viktig funktion i det lantliga samhälle som den tillhörde (ibid; se även Ling 1989, 2f).

Tämligen fort torde dock begreppen ha fått fotfäste även i det rurala samhället eftersom musiken och musikerna genom denna process gavs en ny status som värdefulla bärare av landsbygdens musiktraditioner. Att på detta vis sätta en stämpel på musiken och placera in den i hanterbara fack, d.v.s. genrer, stilperioder etc., har överlag spelat en viktig roll i den ideologi som legat i bakgrunden vid musikaliska kanoniseringprocesser; en grundläggande förutsättning exempelvis för den västerländska konstmusikens kanon (se bl.a. Weber, 1999, 354). Samma slags process har alltså även varit framträdande vid kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken, vilket spelmanstävlingarna är ett bra exempel på. Såsom Häggman (1991, 208) konstaterar, "tävlingarna skapade vissa mönster och

¹⁵⁴ Denna typ av begrepp myntades i Europa under slutet av 1700-talet och under 1800-talet av dem som samlade in folkmusik, forskade om den och revitaliserade den, bl.a. som en följd av behovet att kategorisera allmogens musikkultur (se bl.a. Ling 1989, 2f;). Den finska härledningen "pelimanni" har sitt direkta ursprung i det svenska ordet spelman (se bl.a. Asplund 1981, 125). Det svenska ordet spelman förekom i Norden redan på 1500-talet men det är fr.o.m. ca 1700 som begreppet (fiol-)spelman gradvis började få den betydelse som man i senare tider förknippar med spelmansrollen (se bl.a. Aksdal 1997, 165).

ideal, som kom att bli gällande för spelmannsmusikens fortsatta praktiska användning.”

Att spelmanstävlingarna haft en stor betydelse för den finlandssvenska folkmusikens kanonisering kan alltså sägas till stor del ha att göra med att de gav allmogemusikerna erkänsla för den musik som de representerade. Detta sporrade dem i sin tur att vidare odla eller återuppta den musikaliska verksamhet som av olika orsaker hamnat i bakgrunden. Ett konkret vittnesmål på spelmännens inställning till tävlingarna står att finna i en redogörelse över en spelmanstävling i Vasa år 1909.

Många av spelmännen deltog sedermera under aftonens lopp både i musiken och dansen. De voro synnerligen nöjda och tycktes uppskatta betydelsen av en dylik sammankomst. Det kändes visst trevligt för dem, att deras konst vann sådan förståelse, och rörande voro deras berättelser om, huru de ofta i årtal fått stjäla sig till någon drill på den kära fiolen, medan deras för musik mindre upplagd kära hälft förättat sysslorna i ladugården eller vikit in på en stund till grannarna. Ofta har även klanglådan fått ligga med brustna strängar till följd av mjuka kvinnofingrars framfart och ingrodd gammal fördom i samband med trångbröstad religiös övertygelse. Våra gamla stråkfäktare kände sig snart hemma i sin omgivning och betraktade leende stadsherrarna från hovrätten, bankerna, järnvägen, skolorna och kontoren, vilka nu uppträdde i allmogedrakter, sådana som burits i bygderna för långa tider tillbaka. Alla kunde nu umgås i största förtrolighet. (Westberg 1910, 24f.)

Anekdoten avslöjar också något om den uppenbara klyftan mellan spelman och "stadsbo" som ändå fanns i den något tillgjorda situationen där "stadsherrarna" klädde sig i folkdräkter för att på så sätt närma sig allmogen (se även Lönnqvist 1983, 196). Man kan i detta sammanhang inte heller bortse från att spelmännen säkert i viss grad sporrades av de prissummor som utdelades vid tävlingarna. Dessa måste ha utgjort ett välkommet tillskott i kassan eftersom det var mycket sällsynt att spelmannen kunde livnära sig på sitt spelande. Av spelmännen vid sekelskiftet 1900 hade så gott som alla ett yrke såsom smed, snickare, jordbrukare, fiskare eller dylikt, och spelandet fungerande närmast som en källa till biinkomster (Andersson 1963a, LXXXIIIff; se även Häggman 1979, 59–65).

En del av dessa folkmusiker placerades även i ett tidigt skede på scenen i samband med regelrätta konserter. Redan under den av *Brage* ordnade vårfesten år 1908, d.v.s. året efter den första spelmanstävlingen, framträdde både instrumentalister och sångare på den konsert som ordnades i samband med festen. Det övriga konsertprogrammet bestod av arrangerade folkvisor sjungna av *Brages* kör och solister. De uppträdande allmogemusikerna hade deltagit i den folkmusiktävling som också ordnades i samband med festen. I tävlingen hade man utvidgat tävlingskategorierna så att också sångare och klarinettister tävlade förutom fiolspelmännen. (Tegengren 1909, 5–8; *Brages*

vårfest 1908.) De skickligaste spelmännen följde också med på *Brages* resa år 1923 till Stockholm och Göteborg (Andersson 1923a, 22; se även Bergman 2006, 195f). Detta underströk ytterligare spelmannens nya roll som estradartist, representerande den "genuina" finlandssvenska folkmusiken. I konsertturnéns programblad beskriver Otto Andersson två av spelmännen, Johan Petter Ragvals från Övermark och Johan Erik Taklaks från Kornäs, med orden: "De höra icke till dem som med allehanda gottköpskonster försöka knipa publiken. De äro allmogemusiker av det rätta slaget och prestera oförfalskad ehuru nog så utvecklad allmogekonst. – I Brages krets äro de kärnan av Svenskfinlands folk." (Andersson 1923a, 23.; bild 6.)



Bild 6. Otto Andersson (femte från höger i främsta raden) och Bragemedlemmar utanför Stockholms stadshus augusti 1923. Spelmännen Ragvals och Taklaks ytterst i rad ett och fyra vid bildens högra kant. (Sibeliusmuseums arkiv, Samling Otto Andersson E. Upphovsman: Bildcentralen, Stockholm.)

I samband med spelmanstävlingarna uppmuntrades även spelmännen till att spela tillsammans i så kallat allspel och småningom, när man insett vikten av att stämma alla fioler i samma tonhöjd, vann denna form av samspel stor popularitet (Andersson 1947, 235; 1958, 110, se även Bergman 2006, 200f). I samband med en dirigentkurs i Mariehamn sommaren 1907 uppträdde, på initiativ av Otto Andersson, en allmogeorkester för första gången. Orkestern var sammansatt av deltagare vid den spelmanstävling som ordnades vid samma tillfälle. (Bergman 2006, 197.) I kölvattnet på denna utveckling uppstod mot mitten av 1900-talet sådana grupper som vi idag känner som spelmansgillen och spelmanslag med sin egen förbundsverksamhet och sina årliga spelmansstämmor (bl.a. Häggman 1991, 209). Att notera här är det faktum att Anderssons initiativ att låta spelmännen samlas på estraden för att gemensamt framföra låtar inte endast blev kutym i Svenskfinland. Företeelsen spred sig även snabbt till Sverige där den fort blev ett ständigt återkommande inslag på efterföljande

spelmanstävlingar och -stämmor (se bl.a. Roempke 1980, 266; Eriksson 2004, 63; Lundberg & Ternhag 2005, 84, 86f).

Samma slags utveckling skedde även på finskspråkigt håll i Finland. Laitinen (1976, 18) har dock konstaterat att samspelet hade en mindre roll i de tidiga finskspråkiga tävlingssammanhangen. Först på senare delen av 1950-talet uppstod det utpräglade spelmansgrupper som också fick sina egna tävlingar (ibid.). I samma artikel har Laitinen påvisat hur den finska spelmansmusiken i Finland vid början av 1900-talet småningom uppnådde en liknande identitetskonstruerande status som den östliga Kalevala-traditionen fått redan ett sekel tidigare. Detta skedde i hög utsträckning i samband med spelmanstävlingarna, vilket kan utläsas i den vokabulär som präglade skrivelser i dagspress och tävlingsinbjudningar som i likhet med den finlandssvenska retoriken poängterade det gamla och rurala. (ibid. 26f.)

Anderssons förordande av stråkorkestrar framom hornkapell har behandlats i föregående kapitel i samband med folkmusikens estetisering (se bl.a. Andersson 1906a). Även inom revitaliseringsrörelsen blev de på landsbygden bildade stråkorkestrarna betydelsefulla i och med att man från början också inkluderade arrangemang av folkmelodier i repertoaren (Nybo 1991, 193).¹⁵⁵ För spelmännen hade stråkorkestrarna en viktig betydelse i och med att de gav dem nya forum att utöva musik inom samt genom att de för ambitiösa fiolspelmän kom att fungera som inkörspport till den klassiska repertoaren (ibid.). Stråkorkestrarna fick tidigt en central position inom den finlandssvenska amatörmusikrörelsen och i sångfestsammanhang. Undervisning i notspel och dirigentskap sköttes inom de fr.o.m. 1910-talet grundade sång- och musikförbunden bl.a. med hjälp av s.k. reselärare som reste runt i bygderna för att undervisa. Samtidigt styrdes även repertoarvalen alltmer in på den klassiska musiken, men den arrangerade folkmusiken har trots allt alltid haft en viktig plats inom den finlandssvenska stråkmusikrörelsen (ibid., 193, 200f). Ur ett kanonperspektiv kan man tolka detta som att folkmusiken på så sätt fick större estetisk legitimitet i och med att den framfördes och utövades vid sidan om den då redan etablerade, kanoniserade konstmusiken.

Ytterligare ett initiativ för att uppmärksamma spelmännen togs 1922 inom *Brage* när Yngvar Heikel initierade en kartläggning av de finlandssvenska spelmännen. Med hjälp av ett frågeformulär som distribuerades till ca 490 spelmän ville man få in biografiska uppgifter om då levande och avlidna spelmän. Urvalet gjordes på basis av det kortregister över spelmän som hade upprättats vid *Svenska litteratursällskapet*

¹⁵⁵ Inom föreningen *Brage* samlade man också tidigt ihop en stråkensemble som bl.a. hade en viktig roll i *Österbottniskt bondbröllop* och vars repertoar till en början främst bestod av arrangerade folkmelodier. Orkesterns verksamhet var sporadisk och upphörde med sin verksamhet under första världskriget men konstituerades igen år 1922 som en egen sektion inom föreningen. (Andersson 1967a, 257f; se även Heikel 1926, 112 och Bergman 2006b, 120-125.)

folkloristiska arkiv i samband med melodiinsamlingen, samt utgående från förteckningar över deltagare vid spelmanstävlingarna. Undersökningen riktade sig uteslutande till instrumentalister; i huvudsak fiolspelare och klarinettister, eftersom man inte var intresserad av uppgifter om dragharmonikaspelare och hornblåsare. (Heikel 1925, 102f.) Resultatet blev ca 250 svar med uppgifter om ungefär 500 vid den tiden i liv varande spelmän. Svaren förvaras för närvarande i två stora merkantilmappar vid *Brages* lokalteter i Helsingfors. Syftet med undersökningen var – i enlighet med de ideologiska uppfattningarna om att "rädda" folkmusiken från utdöende – att ta tillvara uppgifter om äldre folkmusikutövare innan det var för sent samt att upprätthålla intresset för den egna musiken bland de ännu aktiva spelmännen (ibid.). Undersökningen utfördes också för att underlätta den framtida forskningen vilket framförallt Otto Andersson utnyttjade i sina senare utredningar kring spelmanspersonalia (se bl.a. Andersson 1963a, XC-XCIX). Genom denna typ av undersökning fick folkmusiken en konkret historisk förankring i form av dokumenterade uppgifter om förvaltarna av den musikaliska traditionen.

5 Revitaliseringens betydelse

Med utgångspunkt i Otto Anderssons texter kan man sammanfatta revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken i dikotomin förnyelse – traditionsbevarande. En förnyelse med hänvisning till den arrangerade eller fabricerade folkmusik som skapades och etablerades i form av en standardiserad repertoar. Ett traditionsbevarande som utmärktes av en strävan efter att omformulera den oarrangerade musikens och allmogemusikerns roll i syfte att främja musikens fortlevnad. I belysning av Anderssons verksamhet kan man konstatera att de starkaste impulserna till att förnya den finlandssvenska folkmusiken inom institutionellt styrda ramar för hans del kom från tyskspråkigt håll, d.v.s. Tyskland och Österrike. Han byggde emellertid också vidare på en relativt etablerad folkmusikalisk arrangeringstradition i Finland och Norden, med rötter i nationalromantikens vurmande för folkmusiken som grund eller inspiration i det konstmusikaliska skapandet. För folkmusikens del innebar det att den integrerades med den västerländska konstmusiktraditionen. Samtidigt blev folkmusiken också salongsfähi g i en borgerlig kulturkontext och användbar inom den framväxande amatörmusikrörelsen.

Drivkrafterna bakom denna typ av revitalisering framstår i Anderssons texter både som pragmatiska och ideologiska. Revitaliseringen hade en pragmatisk funktion i den mån att den strävade efter att tillgodose amatörmusikens, och då framförallt körernas, behov av nyskriven och såväl svårighetsmässigt som estetiskt passande repertoar. Ideologisk var verksamheten såtillvida att det inte bara handlade om en omarrangering av

den "autentiska" folkmusiken för att passa in i den borgerliga kulturens estetiska idévärld utan samtidigt laddades också musiken med ideologiska värderingar (se även Kurkela 1989, 93–108)¹⁵⁶, som i detta fall i hög grad är sammanknippade med finlandssvenska identitetssträvanden där även en politisk dimension är närvarande. Rent stilmässigt befinner sig den revitaliserade folkmusiken någonstans i gränslandet mellan den senromantiska konstmusiken och sin tids populärmusik.

Lauri Honko (1982, 16) nämner i sin artikel "Folktradition och identitet" att varje nytt samfund – i detta fall samfundet Svenskfinland som vid tiden kring sekelskiftet 1900 ännu kan betraktas som relativt nytt – väljer ut vissa element ur det till buds stående traditionsmaterialet som det införlivar med sitt andliga kapital och vars värde det är redo att försvara. I denna avhandling utgör folkmusiken ett sådant traditionselement eller en historisk resurs som efter en estetisk omformning kan upphöjas till etnisk identitetsmarkör eller etnisk symbol. Etnisk symbol uppfattas i detta sammanhang som ett attribut i skapandet av symbolisk etnicitet, d.v.s. något som kan karakteriseras som en nostalgisk lojalitet för forna tiders kulturyttringar som kan upplevas utan att det behöver inkorporeras i det vardagliga livets praktik (se Gans 1996, 146). Man kunde säga att formandet av "folkmusik" i finlandssvenskarnas fall gått hand i hand med formandet av kulturell identitet.¹⁵⁷ Folkmusiken i arrangerad form erbjöd en konfliktfri identitet för svenskspråkiga personer av alla klasser i stad och landsbygd (se även Lönnqvist 1983, 199). Kultursociologen Stuart Hall (1996, 4) vidareutvecklar en liknande tanke genom att konstatera att kulturella identiteter egentligen berör frågor om utnyttjande av historiska resurser, språk och kultur, i en process som mera handlar om att bli än om att vara; inte om "vem vi är" eller "var vi kommer ifrån", utan mera om vad vi kan bli, hur vi blivit representerade och hur det har betydelse för hur vi föreställer oss själva. Identiteter är alltså därför konstituerade inom och inte utanför representationen i en fortlöpande identifikationsprocess.

Bohlman (1988, 106) har poängterat hur revitalisering av folkmusik varit viktig i kanonformation i och med att folkmusikens status stärks när den förflyttas från sin ursprungliga sociala kontext som bruksmusik i allmogemiljö till en borgerlig kontext i form av estetiskt uttryck. Denna tankegång passar mycket väl in på finlandssvenskarna i och med att den

¹⁵⁶ Kurkela (1989) avhandling *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri: Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä* är en omfattande undersökning om hur denna typ av verksamhet, som han benämner musikfolklorism, varit en betydelsefull företeelse i den tidiga finländska föreningsverksamheten där ideologiska och politiska idéer har lyfts fram med hjälp av folkmusiken.

¹⁵⁷ Med kulturidentitet avses i detta sammanhang en grupps (finlandssvenskarnas) självidentifiering som baserar sig på gruppens kollektiva sätt att tänka och agera; en symbolisk självbild som baserar sig på inom gruppen omfattade betydelser som utformats i olika historiska kollektiva traditioner (se bl.a. Moisala 1993, 138).

musik som tidigare endast förunnats ett fåtal individer i det rurala samhället på detta sätt spridits till en bredare publik, vilket gynnat kanoniseringen av musiken. Vidare har också Bohlman (ibid., 107) påpekat hur institutionalisering historiskt sett bidragit till att placera folkmusiken i speciella aktiviteter som kultiverar och skapar kanon i form av musikaliska repertoarer. I detta hänseende hade grundandet av föreningen *Brage* år 1906 en avgörande betydelse inom Svenskfinland.

Ett konkret exempel på det som kan ses som en kanoniserad repertoar av arrangerade folkvisor är *Brages* utgåva med folkvisor arrangerade för blandad kör (Brage 1922b). Utgåvan med de samlade folkvisorna är ensam av sitt slag i Svenskfinland och kan därför även sägas vara en konkret manifestation av den finlandssvenska folkmusikens kanon, med avseende på den arrangerade formen av folkmusik. Av dessa 123 folkvisor var ju 50 arrangerade av Andersson och till samlingen hör också de fabricerade s.k. "Bragevisorna" som kan sägas ha den stadigaste positionen med tanke på kanon. Att ur musikalisk synvinkel sätta fingret på vad det är i just Anderssons folkvisearrangemang som gjort dem så populära har visat sig svårt. När jag studerat dem ur ett musikanalytiskt perspektiv kan jag dock sammanfattningsvis konstatera att de i huvudsak förefaller idiomatiska att sjunga beträffande tonomfång och stämföring. De ter sig därmed inte för svåra att framföra även för mera anspråkslösa körer. Harmoniskt och melodiskt uppvisar arrangemangen en för den tiden tämligen konventionell, senromantisk stil vilket är i samklang med ambitionen att göra dem tillgängliga och populära bland den stora allmänheten. Detta var ju det huvudsakliga målet för Andersson vilket framkommer i hans redogörelser kring sina arrangeringsprinciper. Arrangemangen hade alltså i första hand en praktisk funktion men fick tidigt, och har alltjämt, en mycket ideologiskt nationell och nostalgisk laddning.

I sin traditionsbevarande form kan den finlandssvenska revitaliseringen ses som ett slags musikaliskt bevarande (Nettl 1978, 131) eller det som Margaret Kartomi (1981, 237f) benämner "nativistic musical revival"¹⁵⁸. Med detta avser Kartomi de revitaliseringssträvanden som följer av att en kultur som domineras av en annan blir medveten om farorna för att den egna musikkulturen dör ut. Hon menar vidare att en sådan revitalisering bedrivs av bl.a. nationalistiska, historiska, nostalgiska eller konstnärliga skäl. (Ibid.) Inom den finlandssvenska revitaliseringen av folkmusiken, och i Otto Anderssons texter kring denna verksamhet, kan man hitta tydliga beröringspunkter med sådana bakomliggande drivkrafter.

Anderssons arbete för främjandet av den oarrangerade folkmusikens framtid framstår i hög grad som inspirerad av och i analogi med likadant arbete i Sverige. I detta sammanhang var anställandet av spelmanstävlingar och uppvisningar av autentisk folkmusik de tydligaste formerna. Här fanns

¹⁵⁸ "Nativistic" är en engelsk ordkonstruktion, härstammande från ordet "native", infödd, och är således svår att översätta till svenska.

det dock redan en grund att bygga på för *Brages* mera institutionellt styrda revitaliseringsverksamhet eftersom tävlingar bland spelmän inte var någon okänd företeelse på landsbygden. Detta gynnade etableringen av en kanoniserad bild av den traditionella, oarrangerade folkmusiken. I detta fall motsägs tanken om kanon som ett resultat av en uppfunnen tradition, som i fallet med de "nya" folkvisorna, och i stället kan kanon ses som en följd av auktoritativa krafter medverkan och stöd i framlyftandet av redan befintliga kulturresurser (se även Bohlman 1988, 109). Detta stöd tog sig alltså explicit uttryck i skapandet av nya forum för spelmän och vissångare, samt implicit i prioriterandet av vissa instrument – främst fiol – framom andra – främst dragspel och horninstrument.

Fiolen är också det instrument som man vanligen förknippar med den finlandssvenska folkmusiken idag, även om dragspelet också med tiden fått en viktig plats inom genren.¹⁵⁹ Anderssons introducerande av allspelsidén vid folkmusiktävlingar och sångfestsammanhang har även i hög grad medverkat till dagens bild av finlandssvensk folkmusik. Detta är bäst exemplifierat i alla spelmannslag och -gillen som verkar under takorganisationen *Finlands svenska spelmanförbund rf*. Det faktum att allspelet tidigt spred sig över språkgränsen inom Finland innebär även att Anderssons betydelse – i egenskap av initiativtagare och föregångare – för den finska spelmannmusikens utveckling och fortlevnad inte kan underskattas. De finlandssvenska strävandena kan sägas ha banat väg för ett större intresse för den finskspråkiga spelmannskultur som levde sida vid sida med den svenskspråkiga dito, framförallt på Finlands västkust. Att Andersson även haft en viktig roll i formandet av en rikssvensk folkmusikkanon kan man inte heller bortse ifrån. Detta inte endast som introducerare av allspelsidén utan också framförallt med beaktande av hans historik över den svenska spelmannrörelsen *Spel opp i spelemänner* från 1958. Boken, som är en fyllig redogörelse för den svenska folkmusikens organisering i Sverige under 1900-talets första hälft, figurerar som auktoritativ referens i många beskrivningar av den svenska spelmannrörelsens historia (se bl.a. Roempke 1980, 266; Eriksson 2004, 62; Lundberg & Ternhag 2005, 137; Ramsten & Ternhag 2006, 138).

Överlag kan man också konstatera att revitaliseringen i den finlandssvenska kontexten i hög grad följde samma slags mönster som inom övriga Europa. Motiven har visserligen varierat, liksom tidpunkterna. Exempelvis var fokuseringen på den oarrangerade folkmusiken något

¹⁵⁹ En konkret yttring av detta är *Finlands svenska spelmanförbunds* medlemstidskrift som heter *Fiolen min*. Bland alla de 56 finlandssvenska spelmannslag som finns listade på spelmanförbundets hemsida (<http://www.spelmansforbundet.fi/>) återfinns emellertid sju dragspelsklubbar och de flesta spelmannsgillen har dragspel som ett bärande instrument vid sidan av fiolen. År 2002 grundades även ett skilt dragspelsförbund med sin egen medlemstidskrift *Accord* (<http://www.sdif.fi/>). Förbundet representerar dock alla slags dragspelsmusikinriktningar, t.ex. dans- och spelmannsmusik, klassisk musik samt jazz.

tidigare i Norge än i Sverige och Finland/Svenskfinland, vilket delvis kan förklaras med den norska mobiliseringen på 1880-talet som ett förled till unionsupplösningen med Sverige 1905. Efter avskiljandet från Sverige fanns inte samma konkreta behov att framhäva det genuint norska, medan den starka folkmusikfokuseringen i Sverige fr.o.m. 1905 kan ses som en följd av samma händelse; ett behov av nationell profilering som kompensation för det som kan betraktas som ett nationellt tillkortakommande. I Svenskfinland följde man i stort Sverige men med andra bakomliggande nationella drivkrafter.

Den arrangerade folkmusikens stadiga förankring i nationalromantiken var dock förhärskande i så gott som hela Europa under 1800-talet och tidigt 1900-tal, vilket också färgade det mesta av denna verksamhet. Detta märks framförallt i den arrangerade musiken som med få undantag kan sägas tillhöra ett klassiskt-romantiskt idiom, opåverkat av några moderna musikströmningar (se bl.a. Ling 1989, 252ff). För finlandssvenskarnas del kan detta även sägas ha haft ett nationellt enande syfte i och med att ett modernt tonspråk inte ansågs kunna tilltala den breda allmänheten. Man kan då också konstatera att den finlandssvenska folkmusiken, i sin revitaliserade form, delvis skapats ur ett uttalat behov att utjämna de sociala klasskillnaderna eftersom folkmusiken i denna form fått status som identitetsmarkerande symbol för alla svenskspråkiga i Finland, oberoende av klass eller geografisk härkomst. En yttring av detta som tydligt lever kvar ännu idag är sången *Slumrande toner* (bilaga 2).

Revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken framstår som en mycket viktig del av Anderssons tidiga karriär. I sitt tal vid föreningen *Brages* 40-årsjubileumsfest (1948) omtalar han *Brage* som "[s]in ungdoms stora livsmål", vilket naturligtvis måste tas med en nypa salt med tanke på forumet. Att säga så var förstås tacksamt vid föreningens jubileum, men i belysning av det mångåriga arbete Andersson gjorde inom föreningen får man nog ta för givet att verksamheten hade stor betydelse för hans karriärsutveckling. I föreningen förenades alla hans stora dåtida och senare intressen, d.v.s. musik, vetenskap, folkkultur (framförallt folkdiktning) och arbete för den svenska nationaliteten i Finland. Detta sammanfattar han 1924 när han i en artikel beskriver *Brage* i ett tillbakablickande perspektiv. "Föreningens organisation, såsom helhet ny och oprövad, då den för 18 år sedan upprättades, har på ett lyckligt sätt förenat vetenskaplig folklivsforskning med praktiskt arbete för återupplivandet av de andliga folkminnena. Och föreningens hela verksamhet har i många avseenden tjänat den samling och inifrån skeende kulturförnyelse, vår svenskhetsrörelse strävat efter och alltjämt är i behov av." (Andersson 1924a.) Ännu 18 år efter *Brages* grundande såg han alltså föreningens verksamhet som viktig för den svenska kulturens i Finland fortlevnad.

Ur en biografisk synvinkel kan man även förmoda att revitaliseringsarbetet och *Brage* för Anderssons del var en viktig inkörssport

till det finlandssvenska kulturetablissemanget eftersom föreningen genom sin genomslagskraft och sitt syfte att fungera som brobyggare över klassgränserna och förstärkare av den svenskspråkiga gemenskapen måste ha lyft fram honom som en betydelsefull kulturpåverkare. Vid en genomgång av föreningens verksamhetsberättelser framgår det att Andersson uppnådde stora musikaliska framgångar som dirigent och arrangör vilket ytterligare torde ha förlänat honom en auktoritativ ställning inom den finlandssvenska kulturfären. Denna ställning gynnade också Anderssons roll i kanoniseringen av finlandssvensk folkmusik. För att befästa folkmusikens status krävdes dock också att musiken blev föremål för vetenskaplig forskning.

III FORSKNING

Det tredje större verksamhetsfält där Otto Andersson aktivt medverkade vid formandet av "finlandssvensk folkmusik" är den vetenskapliga kontexten. Under sin tid i Helsingfors, från 1901 till 1926, skrev Otto Andersson ett stort antal musikrelaterade artiklar och essäer med mer eller mindre uttalade vetenskapliga ambitioner. Som en naturlig följd av hans insamlings- och revitaliseringsarbete behandlade många av dessa skrifter folkmusik. De vetenskapliga ambitionerna som hade formulerats i *Brages* "programförklaring" från 1906 (Andersson 1906b) fick alltså tidigt en undanskymd roll i föreningen vilket ändå inte hindrade Anderssons vetenskapliga strävanden. I *Hufvudstadsbladet* skrev han år 1924 en artikel om *Brages* roll i det allmänna kulturarbetet (Andersson 1924b). Vid det laget hade han redan disputerat för doktorsgraden. I artikeln tog han bl.a. upp den svenska folklivsforskningen i Finland och hävdade att den låg långt efter den finskspråkiga dito. Mot flera finska universitetstjänster vid Helsingfors Universitet – bl.a. Kaarle Krohns ordinarie professur i finsk folkdiktsforskning – ställde han den *Kiseleffska professuren i folklivsforskning* vid Åbo Akademi som den enda svenskspråkiga och konstaterade att bristen på lärostolar, i bl.a. svensk folkdiktsforskning, var prekär.

I samma artikel gick Andersson till och med så långt att han dryftade möjligheten att, om finansiering skulle ordnas, inom föreningen *Brage* "grundlägga ett institut för folklivsforskning, omfattande även folkdikts- och folkmusikforskning, samt förenat med ett bibliotek och arkiv. [...] Funnes det mera pengar, eller om statsunderstöd vunnes för ett sådant företag, kunde även en föreläsningsverksamhet igångsättas och specialuppgifter utföras av tjänstemän i betryggad ställning." (Ibid.) I detta citat förutspådde han med andra ord redan sin egen kommande professur vid Åbo Akademi och blickade samtidigt in i framtiden genom att i stora drag ge en beskrivning av den finlandssvenska folkmusikens nuvarande centralinstitution *Finlands svenska folkmusikinstitut*, grundat 1978. Det faktum att Andersson publicerade dylika tankar i dagspressen kan tolkas som ett sätt att försöka påverka beslutsfattare på olika nivåer i en riktning som skulle gynna grundandet av lärostolar på svenska vid universiteten i Finland.¹⁶⁰ I artikeln kan man skönja såväl språkideologiska som personliga motiv för dessa åsikter. Måhända var hans tankar i detta skede redan inriktade på en karriär vid det då ännu unga svenskspråkiga universitetet Åbo Akademi.

¹⁶⁰ Vid detta skede fanns det bara tre universitet i Finland: Helsingfors universitet, Åbo universitet och Åbo Akademi.

Dessa två ovan nämnda institutioner är konkreta exempel på hur vetenskaplig forskning i hög grad bidrar till att definiera och framförallt upprätthålla kanon. Denna utsaga grundar sig på en tanke om att vetenskapliga, och därmed auktoritativa texter konstituerar kanon. Inom det vetenskapliga samfundet finns det följaktligen aktörer som genom forskning producerar sådana texter som gynnar kanonformering (se bl.a. Bohlman 1992, 205). Följande kapitel kommer att belysa Otto Anderssons forskning kring den finlandssvenska folkmusiken för att, med beaktande av den samtida kultur- och vetenskapshistoriska kontexten, följa hans väg till en sådan auktoritativ position.

1 Vetenskapssyn och samtida forskning

Andersson hade egentligen inga formella förutsättningar att bedriva akademiska studier eftersom han inte hade avlagt studentexamen. Hans omfattande musikskriftställeri under 1900-talets första årtionde vittnar ändå om att han var bevandrad i den dåtida vetenskapliga diskursen, närmare bestämt de grundläggande vetenskapliga teoribildningarna och frågeställningarna inom musikforskningen. En artikel som är intressant att återkomma till i detta sammanhang – eftersom den skvallrar om Anderssons syn på akademisk folkloristisk verksamhet – är den 1906 utkomna "Brage, en vetenskaplig och kulturell uppgift." (Andersson 1906b.) När idén om att grunda en förening för återupplivandet av folkkulturen hade konkretiserats i form av *Brage* år 1906 höll ju Andersson ett föredrag som publicerades i *Brages årsskrift*. I föredraget/artikeln kritiserar han den tidiga folklivsforskningens mytologiserande karaktär som hämmande för den "allvarligt" menade vetenskapsutövningen. Men han poängterar ändå vikten av de arbeten som hade gjorts framförallt i Norden under senare delen av 1800-talet (ibid., 12f).

Andersson konstaterar att folklivsforskningen först under slutet av 1800-talet antagit formen av en självständig vetenskaplig disciplin och omnämner bl.a. lärostolarna i ämnen tillhörande folklivsforskningens område vid universiteten i Kristiania, Köpenhamn och Helsingfors (ibid., 13). Han betonar även viktigheten av att fortsätta insamlingen och utgivningen av folkloristiskt material i Svenskfinland och ger här en antydning om att man även inom föreningen *Brage* borde bedriva insamling (ibid., 13, 15f.). Detta realiserades i viss mån genom de redan nämnda fonografinspelningarna och enstaka föreningsmedlemmars insatser, men i övrigt blev en systematisk insamlings- och forskningsverksamhet inte i någon högre grad aktuell inom föreningens ramar.

I ett försök till att definiera folklivsforskningens uppgift hänvisar Andersson till professorn Hoffmann-Krayer (1946 [1902], 2) vid Basels universitet, som i en skrift benämnd *Die Volkskunde als Wissenschaft* hävdar att folklivsforskningen¹⁶¹ är kunskapen, vetenskapen om folket. Utgående från denna definition ställer Andersson (1906b, 15) följdfrågan: "vad är folket?"¹⁶² Med hänvisning till Hoffmann-Krayer delar Andersson in folket i två kategorier, dels en politisk-nationell kategori benämnd *populus*, dels en social-civlisatorisk benämnd *vulgus*. I detta hänseende anser han att det i första hand är den senare kategorin som är föremål för vetenskapliga folklivsstudier. Närmare bestämt handlar det enligt Andersson om "det lägre primitivt tänkande, med mindre utpräglad individualitet, i vilket den egentliga, ursprungliga folkeligheten återspeglar sig, och icke i *populus*, *nationen*." (Ibid.)¹⁶³

Han vidareutvecklar sitt resonemang genom att konstatera att "[d]äremot skiner dock skenbart den omständigheten, att många folklivsforskare hava inskränkt sig till ett politiskt begränsat område. Men även här är det icke hela det nationella livet, som utgör föremål för framställning, utan det, som tillhör "*vulgus in populo*", folket i folket: de primitiva yttringarna och de folkliga traditionerna: seder och bruk, vidskepliga föreställningar, diktning, bildande konst, musik, dans, talesätt o.s.v. i sina lägre, bland de breda lagren spridda stadier." (ibid.) Han fastslår vidare att den unga vetenskapen folklivsforskning innesluter många element från den folkloristiska forskningen, och avser med detta sannolikt insamlings- och utgivningsverksamhet, samt att den på många punkter sammanhänger med sådana etablerade discipliner som etnografi, språkforskning och kulturhistoria (ibid., 16).

¹⁶¹ I en fotnot anmärker Andersson att det tyska begreppet *Volkskunde* inte har någon fullständig motsvarighet på svenska och att han därför valt att översätta det till folklivsforskning. (Andersson 1906b, 15). Tyskans "*Volkskunde*" översattes även till "*folk-kunskap*" vilket också gav upphov till finskans "*kansatiede*". Från och med det första nordiska mötet för "*folklivsforskning*" år 1920, blev denna benämning allmänt använd i Norden. (Storå 1993, 193.)

¹⁶² Samma frågeställning har varit i fokus även i senare tiders vetenskapliga diskurser. För en "modern" orientering i problematiken i en finländsk vetenskaplig kontext se bl.a. Fewster (red.) 2000.

¹⁶³ I dagens öron har vokabulären måhända en nedsättande klang som rimmar illa med det upplyftande av allmogen som föreningen *Brage* stod för. Ett uttryck som "primitivt tänkande" i samband med folk måste dock placeras i sitt kulturhistoriska sammanhang där det fick andra betydelser än vad man idag kanske skulle förknippa med sådana ord. För en diskussion kring hur begreppet folk kan definieras utgående från olika kultur- och vetenskapshistoriska premisser se Wolf-Knuts 2000a, 125-136. Georgina Boyes (1986, 10) tar upp samma slags problematik när hon beskriver den vokabulär som präglade engelsk folkloristisk insamling under början av 1900-talet. "Throughout the period in which the study of traditions was becoming institutionalised, writings were produced which simultaneously proclaimed the high artistic status of the 'lore' whilst patronising, trivialising, and misrepresenting the 'folk' from whom it was collected."

Med sitt föredrag tar Andersson också implicit ställning till den i Centraleuropa florerande diskussionen om den folkloristiska forskningens vetenskapliga kontra diletantiska förankring. Bendix (1997, 99–118) har redogjort för denna diskurs och poängterar den problematik som uppstod i slutet på 1800-talet i och med att folklorismen, med dess revitaliseringsiver och nationalistiska och romantiska konnotationer, i hög grad lockade till sig "amatörforskare" vilket sågs med oblida ögon hos många "seriösa" vetenskapsidkare. Hoffmann-Krayer framstod i sammanhanget som en akademiskt förankrad vetenskapsman som i sin verksamhet strävade efter att behålla en viss populärvetenskaplig prägel på disciplinen, för att på så sätt upprätthålla och väcka intresset för folkloren hos den stora allmänheten. (ibid., 103.) Anderssons *Brage*-förening framstår i detta sammanhang som en direkt pendang till Hoffmann-Krayers visioner om att genom forskning popularisera allmogekulturen för att återskänka den till folket. Vetenskapligheten framstår därmed som en förutsättning för fördjupande insikter i folkkulturen, men den får inte bli ett självändamål eftersom den i den tunga vetenskapliga dräkten blir för svår för "folket" att ta till sig.

För folkmusiken innebar denna syn på folklivsforskningen en strävan att inte bara genom revitalisering – i form av arrangemang och sceniska framföranden – göra den attraktiv för den breda allmänheten, utan också genom främjande av forskning – både i form av insamling och i form av populärvetenskapliga framställningar. Senare (1967a, 243) omnämner Andersson även den tyska forskaren Eugen Mogks "auktoritativa" uttalanden som förebildliga för Anderssons syn på folkkulturens vetenskapliga dimensioner i samband med *Brages* grundande. I *Finsk musikrevy* ingår en översättning av ett föredrag av Mogk (1906 [1903], 265–277) med titeln "Folkvetenskapen inom ramen af vår tids kulturutveckling" som innehåller många tankar direkt förenliga med *Brages* idéer om folkkulturens positiva inverkan på den andliga utvecklingen. I mångt och mycket är Anderssons artikel från 1906 en sammanfattning av Hoffmann-Krayers och Mogks idéer om folkkulturens vetenskapliga förankring, såväl i ett mera populärvetenskapligt sammanhang som i en akademisk kontext.

I samma artikel konstaterar Andersson (1906b, 16) att som självständig disciplin är folklivsforskningen inte så känd, och syftar då sannolikt i detta sammanhang på de finlandssvenska förhållandena eftersom disciplinen redan var etablerad på finskt håll tack vare Kaarle Krohns professur i folkdiktsforskning vid Helsingfors universitet. Häri ser Andersson den ena stora huvuduppgiften för föreningen *Brage*, d.v.s. att bli en centralhård för den finlandssvenska sammanfattande folklivsforskningen (ibid.). Trots försöken att få igång en vetenskaplig verksamhet inom föreningen så kom den ändå inte att utgöra någon väsentlig del av föreningens arbete. Artikeln kan ändå ses som ett tydligt förebud till Anderssons senare akademiska karriär som ledde till professuren vid Åbo Akademi 1926; en professur som

även innefattade folkdiktsforskning. Folklivsforskningen fick en egen finlandssvenska lärostol år 1921 när Gabriel Nikander inrättades som professor i ämnet nordisk kulturhistoria och folklivsforskning vid Åbo Akademi, det ämne som idag benämns nordisk etnologi (Storå 1993, 193).

Även om man inom *Brage* inte kom att bedriva någon organiserad vetenskaplig verksamhet så blev föreningen likväl ett forum för den finlandssvenska folklivsforskningen. Detta i och med att man strax efter föreningens grundande 1906 började ge ut sin årsskrift, som förutom föreningsformalia, även innefattade spridda traditionsuppteckningar samt mer eller mindre vetenskapliga artiklar om finlandssvensk folkkultur, inbegripet folkmusik. Tidskriften kom således också att bli en direkt motsvarighet till den av Hoffmann-Krayer grundade "populärvetenskapliga" tidskriften *Schweizer Volkskunde* (Bendix 1997, 103). *Brages* årsskrift blev ju också ett viktigt forum för Anderssons studier kring den traditionsmusik som han samlat in, särskilt efter att *Finsk musikrevy* lagts ner p.g.a. bristande ekonomiska resurser. Småningom kom denna publiceringsverksamhet också att leda in Andersson på en väg som gjorde honom delaktig i den dåtida akademiska kontexten.

Den nordiska folkmusikforskningen var redan relativt etablerad vid den tid då Anderssons inledde sin egen forskarbana. Folkmusikens plats i den akademiskt förankrade musikforskningen varierade dock. I Finland hade den institutionaliserade musikforskningen knappt etablerat sig vid början av 1900-talet men som tidigare nämnts så var det folkmusiken som var i fokus ända från start. Ilmari Krohns doktorsavhandling från 1899 blev startskottet för denna inriktning och han fick efterföljare i Armas Launis och framförallt Armas Otto Väisänen som fortsatte på den av honom utstakade vägen, bl.a. i sina studier över de finska grannfolkens musiktraditioner. Dessa kan sägas representera den ideologiskt finshetsbetonande forskningen, vilket framkommer i deras avhandlingar som utkom 1910 respektive 1939.¹⁶⁴

Pekkilä (1982, 7–22) har gett en översikt av den tidiga finländska akademiska folkmusikforskningen. Han belyser några drag som förenar de mest aktiva finländska folkmusikforskarna under 1900-talets första hälft – I. Krohn, Launis, Andersson och Väisänen – och konstaterar bl.a. att alla kombinerade sin forskning med ett aktivt insamlande. Alla stod också med ena foten i den konstmusikaliska sfären, antingen som utövande musiker/tonsättare eller som musikvetenskapsman. (ibid.) Den första att inneha en universitetstjänst i musikforskning var Ilmari Krohn som år 1900 utnämndes till docent i musikens historia och teori vid Helsingfors universitet; en tjänst som han innehade fram till 1918 varefter han fungerade

¹⁶⁴ Launis doktorsavhandling *Über Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch-finnischen Runomelodien* (1910), Väisänens doktorsavhandling *Untersuchungen über die Ob-ugrischen Melodien. Eine vergleichende Studie nebst methodischer Einleitung* (1939).

som extra ordinarie professor i musikvetenskap fram till år 1935 (bl.a. Tarasti 2000, 365). Beträffande den instrumentala folkmusiken så vaknade det akademiska intresset för denna form på finskt håll i Finland först på senare delen av 1910-talet när Väisänen på allvar började uppmärksamma kantelen (Saha, 1994, 94). Spelmansmusiken började röna ett större intresse så sent som på 1940-talet när Erkki Ala-Könni (1911–1996) började sin stora insamlar- och forskargärning.

I Sverige fick musikvetenskapen, som självständigt ämne, institutionell akademisk förankring på 1920-talet i och med docenturerna i Stockholm (1926) och Uppsala (1928) (bl.a. Dahlstedt 1986, 254). Detta var en följd av en lång process som kan sägas ha inletts redan i början av 1800-talet i samband med estetikämnets etablering vid de svenska universiteten (ibid. 251). I Sverige fanns även en lång tradition av musikskrifställereri där den vetenskapliga ansatsen ofta var närvarande och där mycket av forskningen kretsade kring folkmusik (se bl.a. Ronström & Ternhag [red.] 1994). Karl Valentins (1853–1918) doktorsavhandling *Studien über die schwedischen Volksmelodien* från 1885 är den första doktorsavhandlingen som behandlar svensk folkmusik, även om avhandlingen framlades vid ett tyskt universitet.

Av tidigare publicerade forskningsarbeten kring svensk folkmusik kan bl.a. nämnas J.C.F. Haeffners (1759–1833) artikel från 1818 som behandlar tonalitetsfrågor i den svenska folkmusiken (se bl.a. Ternhag 1994b, 29–34) samt Richard Dybecks (1811–1877) utgivning av eget insamlat folkmusikmaterial. Den senare var på sätt och vis relativt ”modern” i sitt arbete kring folkmusiken eftersom han, förutom att själv bedriva insamling, även gav ut materialet i diverse publikationer och beskrev det ur ett bredare perspektiv, beaktande instrumentarium, musikens sociala funktion m.m. Dybeck, som under sin livstid fick mycket kritik för bristande vetenskaplighet, har för eftervärlden mest blivit känd som den som införde folkmusiken i konsertsalongen samt den som diktade Sveriges nationalsång *Du gamla, Du fria du fjällhöga nord*. (Ivarsdotter-Johnson 1994, 47–51.)

Den med Otto Andersson samtida insamlaren och folkmusikivraren Nils Andersson hade inga vetenskapliga ambitioner med sitt omfattande arbete kring den svenska folkmusiken. Han var den sanna ”eldsjälen” som propagerade för sin sak i syfte att rädda och vidareförmedla den musik som han så starkt kände för. Detta gjorde också att han ofta kritiserades inom akademiska kretsar såsom förblindad av den subjektiva entusiasm inför materialet som karakteriserade hans syn på folkmusiken. (Ternhag 1994a, 73f.) Ternhag (ibid.) omnämner bl.a. hans reservationslösa ointresse för fonografen som en av de bidragande orsakerna till inspelningsteknikens sena introduktion i den vetenskapliga musikforskningen i Sverige.

Tobias Norlind (1879–1947) är den forskare som ofta ses som grundläggaren av musikvetenskap som akademisk disciplin i Sverige, trots att han aldrig

själv innehade en professur i ämnet (se bl.a. Bohlin 2004, 8ff). Redan som 22-åring skrev han sin *Svensk musikhistoria* (1901) i vilken han även berör svensk folkmusik. Hans tidiga produktion var mycket influerad av den i Europa florerande musikhistorieforskningen. I nära kontakt till de primära källorna i Uppsala universitetsbibliotek skrev han artiklar som även rönt uppmärksamhet i internationella kretsar (se bl.a. Dahlstedt 1986, 70ff). Hans doktorsavhandling om *Latinska skolsånger i Sverige och Finland* (1909) hade en klart kulturhistorisk ansats men redan i den finns även aspekter som pekar mot folklivsforskning (ibid.) Hans folkmusikforskning kom på allvar igång på 1910-talet och 1930 skrev han boken *Svensk folkmusik och folkdans* som en slags sammanfattning av de dittills gjorda forskningarna kring ämnet (se bl.a. Ramsten 1994, 92f). Norlind ansåg att insamling och forskning gick hand i hand vilket bl.a. ledde till att samarbetet med Nils Andersson, inom den svenska folkmusikkommissionen, inte gick helt friktionsfritt eftersom den senare inte hade några vetenskapliga ambitioner. Däremot bedrev Norlind aldrig själv något fältarbete och han ansåg inte heller att insamlaren och forskaren kan, eller ens bör vara en och samma person; m.a.o. en helt annan ståndpunkt än den som exempelvis Otto Andersson stod för. (Ibid., 91ff.)

Den tidiga danska folkmusikforskningen framstår som i huvudsak inriktad på insamling och utgivning av folkvisor, med en betoning på balladerna (se bl.a. Koudal 1993, 100-103; Nielsen 1998, 82f). Bakgrunden till detta intresse kan sökas framförallt i den rika danska balladtradition som på början av 1800-talet lyftes fram som representerande en genuin dansk tradition. Efter de första utgåvorna av insamlade danska och delvis även färöiska och norska folkvisor under 1810-talet, intensifierades verksamheten framförallt genom det omfattande insamlings- och utgivningsarbete som i mitten av 1800-talet organiserades av Sven Grundtvig och Andreas Petter Berggren. (Ibid.) Detta arbete manifesterades i utgivningen av *Danmarks gamle Folkeviser* och följdes av bl.a. Evald Tang Kristensens stora insamlargärning. Tang Kristensen, som var aktiv ännu under början av 1900-talet, formade en bredare men i grunden nationalromantisk syn på den danska folkmusiken genom att också se på folktraditionerna ur en mer objektiv kulturhistorisk synvinkel (Koudal 1993, 103). Fram till 1900-talet låg intresset inom forskningen i första hand på texterna och på den fortsatta utgivningen av *Danmarks gamle Folkeviser* genom bl.a. Axel Olriks (1864–1917) arbete. År 1904 grundade Olrik *Danmarks Folkminde-samling* som fortfarande är en centralinstitution för folkloristisk och musiketnologisk forskning i Danmark. (ibid.) Melodiforskning blev aktuellt först i och med Hjalmar Thurens (1873–1912) och Hakon Grüner-Nielsens (1881–1953) fonografinspelningar av folkmelodier bl.a. på Färöarna, och under tidsperioden 1902 till 1952 användes fonografen flitigt i det danska insamlingsarbetet. Akademisk folkmusikforskning bedrevs senare av bl.a. Erik Abrahamsen, som 1926 blev den första professorn i musikvetenskap vid

Köpenhamns universitet, och av hans efterföljare Nils Schiørring. (ibid., 104–107.)

I Norge var det framförallt den nationalromantiska rörelsen som under mitten av 1800-talet satte igång en insamling av norska folkvisor och melodier (se bl.a. Alver 1980). De två som framstår som märkesmän inom denna tidiga verksamhet är M.B. Landstad, som utkom med sin *Norske Folkeviser* år 1853, och Ludvig B. Lindeman som gav ut *Aeldre og nyere Norske Fjeldmelodier* under åren 1853–1867 (Aksdal 1998, 65ff). Under början av 1900-talet börjar även mera vetenskapligt präglade undersökningar av den norska folkmusiken göra sig gällande i arbeten av Catharinus Elling (1858–1942) och Ole Mörk Sandvik (1875–1976), där bl.a. tonalitetsfrågor var framträdande (ibid.). Den akademiska musikforskningen i Norge institutionaliserades så sent som 1956 då musikvetenskap blev ett ämne vid universitetet i Oslo och 1961 vid Trondheims universitet (Hopkins 2000, 427).

Den isländska folkmusikforskningen låg under slutet av 1800- och början av 1900-talet mycket i händerna på icke isländska forskare¹⁶⁵. En del av de redan nämnda danska forskarna var av naturliga skäl intresserade av den isländska fornsången eftersom Island under denna tid var en del av Danmark. Även andra nordiska forskare undersökte de isländska traditionerna för att kunna stöda forskningen kring det egna landets vistraditioner. (se bl.a. Dal 1956, 210–217.) Den isländska traditionens ålderdomliga prägel, dess historiska vittnesbörd, metriska former och vandringsvägar var aspekter som var intressanta ur ett nordiskt perspektiv och även Otto Andersson ägnade exempelvis den isländska rimurtraditionen ett stort intresse (se bl.a. Andersson 1949). I mycket av sin senare folkdiktsforskning var Andersson inriktad på vistexternas uppbyggnad, med ett särskilt intresse för det som han kallade parallellstrofen, och i den isländska tvesången hittade han mycket som kunde stöda hans egna hypoteser exempelvis kring den finländska Kalevaladiktningens västliga influenser (se bl.a. Andersson 1941). Samma slags internordiska intresse gällde även den färöiska traditionen med speciell tonvikt på kvad- och balladdansen, d.v.s. den färöiska traditionen att kombinera sång, dans och drama (se bl.a. Dal 1956, 116–132).

¹⁶⁵ Som exempel kan nämnas E. M. von Hornbostels uppsats *Phonographierte isländische Zwiegesänge* från 1930.

2 Insamling-forskning

I inledningen till första numret av den traditionsvetenskapliga tidskriften *Budkavlen*¹⁶⁶ lägger Karl Robert Villehad Wikman¹⁶⁷ (1922, 2) fram några tankar om den folkloristiska insamlingens och den vetenskapliga forskningens nära samband. Wikman skriver om hur insamlaren måste känna till samlandets grundprinciper ifråga om teknik och materialets beskaffenhet och problem. Men, skriver Wikman, "[a]v samlaren måste bli en forskare som går fram mot sitt mål. Den oskolade samlaren kan utträta betydande ting, härpå finns vackra bevis. Men djupplöjningen är förbehållen den egentliga bygdeforskaren. Därför måste en ständig växelverkan äga rum mellan forsknings- och insamlingsverksamhet." (Ibid.) Wikmans tankegångar passade väl in på Otto Andersson och faktum är att Andersson bara var en bland många finlandssvenska traditionsforskare som inledde sin forskarbana som insamlare. Av dessa kan man bl.a. nämna V.E.V. Wessman, Väinö Solstrand, Valter W. Forsblom, Gabriel Nikander och Alfhild Forslin (se bl.a. Bergman 1981, 23).

När Wikman skrev sin text om insamlingens och forskningens nära relation var Anderssons aktiva tid som insamlare förbi och vid det laget hade Andersson redan etablerat sig som folkmusikforskare, både nationellt och internationellt. Anderssons publikationer under början av 1900-talet visar att han redan då var välorienterad i den dittills bedrivna och samtida folkmusikforskningen.¹⁶⁸ Hans lyhördhet för det som skedde utomlands och inom den inhemska forskningen återspeglar sig såväl i hans egna forskningsansatser som i föreningen *Brages* verksamhet. Att insamlingen av den finlandssvenska folkmusiken var fundamental för hans forskning kan utläsas av att det var de av honom själv och av andra insamlade finlandssvenska visorna och dansmelodierna som i huvudsak utgjorde materialet för såväl musikanalytiska undersökningar som mera etnologiskt färgade analyser av folkmusikens ställning och funktion i det rurala samhället. Denna symbios mellan insamling och forskning var naturligtvis inte unik för Andersson och finlandssvenskarna utan påträffas i mycket av

¹⁶⁶ *Budkavlen* började ges ut år 1922 på initiativ av föreningen *Brage* och fungerade som forum för den folkloristiska-etnologiska forskningen i Svenskfinland, samt som organ för *Brages* verksamhet. Från och med tillkomsten av *Institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi* 1927 verkade tidskriften som organ för både *Brage* och institutet (Andersson 1967, 246f). Tidskriften utkommer fortsättningsvis och ges numera ut av *Institutet för folklivsforskning vid Åbo Akademi*.

¹⁶⁷ Wikman var traditionsforskare och sociolog och var bl.a. föreståndare för *Institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi* (Nordström 1968, 218).

¹⁶⁸ Anderssons musikpublicistiska verksamhet inleddes ju parallellt med insamlingsverksamheten vilket gjorde det möjligt för honom att redan från starten publicera sina tidigaste tankar kring ämnet. Dessa texter publicerades i *Finsk musikrevy* samt framförallt i *Brages årsskrift* som började ges ut kort efter föreningen *Brages* grundande 1906.

den dåtida folkmusikforskningen i Finland och resten av världen (se bl.a. Laitinen 1981; Pekkilä 1982; 1990; Netti & Bohlman [ed.], 1991).

”Om den Österbottniska folkdansen” (1903)

Ett studium av Otto Anderssons tidiga artiklar om folkmusik avslöjar att han ända från början var noggrann med att enligt vetenskapliga grundprinciper förankra sina framställningar i tidigare bedrivna studier i ämnet. Den första artikeln där han närmar sig folkmusiken ur ett vetenskapligt perspektiv är den redan tidigare nämnda ”Om den österbottniska folkdansen” från 1903. I den är han fortfarande något anspråkslös och anser sig varken ha den tid eller förmåga som en noggrannare vetenskaplig undersökning av materialet skulle kräva (Andersson 1903, 135). Ur en biografisk synvinkel kan man konstatera att artikeln skrevs då Andersson bedrev studier vid musikinstitutet, d.v.s. under en tid när man kan förmoda att hans ambitioner ännu till övervägande del var inriktade på en karriär som musiker.¹⁶⁹ Framställningen innehåller ändå sådana element som visar på en strävan att ge den en viss vetenskaplig framtoning. Detta kan delvis ha sin förklaring i att föredraget som artikeln bygger på hölls inför litteratursällskapets styrelse vilket förstärkte vissa vetenskapliga krav på dess utformning. Den vetenskapliga ansatsen utmärks bl.a. av att Andersson hänvisar till tidigare och samtida bedrivna forskning. Som en auktoritativ källa omnämner han (1903, 127) bl.a. den svenska musikforskaren och folkloristen Tobias Norlinds redogörelse för polskans väg till Sverige som Norlind hade publicerat i sin *Svensk musikhistoria* från 1901 (136)¹⁷⁰.

Andra källor som Andersson refererar till är några gamla finländska notböcker och polskemelodier från tidigt 1800-tal, bl.a. *Samuel Rinda Nickolas notbok* från 1809 i *Finska litteratursällskapets* ägo (ibid., 127f). Notboken hade publicerats i den av Ilmari Krohn redigerade serien *Suomen kansan sävelmiä*, i den tredje delen innehållande folkdanser (1893). Dansmelodier hade samlats in inom *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* sedan

¹⁶⁹ Andersson (1965) har själv skrivit att det vid denna tid bara fanns två studerande vid institutet som ägnade sig åt teoretiska studier vid sidan av de praktiska. Otto Andersson var den ena i vilken Wegelius såg den blivande komponisten medan Erik Furuholm, som var den andre, förutspåddes en akademisk karriär eftersom han var student. Senare gick det helt tvärtom. Furuholm blev tonsättare (och musikskriftställare) och Andersson akademiker tack vare dispens från studentexamen.

¹⁷⁰ I sin framställning anser Norlind att polskan såsom folklig dans uppstått ur polonaisen och i sin folkligt präglade form spritt sig till folket på 1750-1760-talet. Norlind använder benämningen ”sextondelspolkan” för denna typ av dans i tretakt vilket antingen är en direkt felstavning, ett tryckfel eller så är det ett tecken på att terminologin inte vid denna tid ännu var etablerad. Av sammanhanget kan man dra slutsatsen att Norlind åsyftar polskan. (Norlind 1901, 136.) I sin artikel belyser Andersson inte denna problematik utan syftar i sin egen framställning hela tiden på polskan när han behandlar dansen ifråga (1903).

mitten av 1800-talet och i den publicerade samlingens inledning ger Krohn (ibid., I-IV) en kort beskrivning av denna insamlingsverksamhet. Här ger Krohn inte någon närmare beskrivning av polskans historia i Finland utan begränsar sig till en form- och strukturanalys av melodimaterialet (ibid.). Anderssons hänvisningar till detta material tyder på att han vid det laget hade läst in sig på ämnet ifråga och bekantat sig med den till buds stående finländska och svenska litteratur som behandlade polskor och menuetter. (Andersson 1903, 127f, 136.) Med stöd från dessa källor, samt på basis av muntliga utsagor och en notbok i hans egen ägo innehållande polskor daterade till början av 1800-talet, drar Andersson slutsatsen att polskan med stor sannolikhet kommit till Finland något tidigare än slutet av 1700-talet (ibid., 128). Anderssons redogörelse för polskans historia i Finland framstår i detta sammanhang således som den första av sitt slag i Finland.

I samma artikel publicerar Andersson även notexempel på dansmelodier och visor som han upptecknat i Österbotten. Dessa framstår närmast som beskrivande illustrationer och man kan förmoda att exemplen framfördes med sång och fiol av Andersson när han höll sitt föredrag för litteratursällskapets styrelse. Han ger framförallt exempel på musik som använts i samband med bröllop såsom marscher, brudpolskor och andra bröllopsdanser samt andra dansmelodier som han finner speciella till sin karaktär. Han kommenterar exemplena och poängterar bl.a. tonalitetsdrag och rytmiska aspekter men någon närmare musikteoretisk analys gör han inte (Andersson 1903, 129–140).

Med utgångspunkt i en detaljrik beskrivning av ett österbottniskt bondbröllop redogör han för musikens roll i bröllopsfirandet, både under själva bröllopsfesten men också i samband med brudtåget till och från kyrkan samt vid framkomsten till festlokaliteterna (ibid., 129–135). Han tar också upp aspekter rörande instrument, musikens form, låttyper, regionala skillnader i spelsätt samt frågor kring spelmansens roll i själva bröllopsceremonierna (ibid.). I artikeln understryker Andersson bröllopens stora betydelse för bevarandet av gamla låtar och uppkomsten av nya eftersom spelmanen, enligt honom, ofta bedömdes utifrån hur stor repertoar denne ägde.

Under det bruden "dansar för pengar", som det heter, -- får icke spelmanen spela samma dansmelodi flere än en gång, såvida han vill göra anspråk på att kallas framstående i sitt fack; och då därunder dansas uteslutande polska, så kan man tänka sig, hvilket oerhördt förråd han måste vara i besittning af -- Då ännu nämnas, att vid bondbröllopen ofta under ledning af någon gammal veteran anställdes täflingar mellan en hel mängd fiolspelmän om hvem som bäst kunde utföra en dans på sitt

instrument¹⁷¹, så framgår otvetydigt den ofantligt betydelsefulla roll dessa bröllop haft såväl vid bevarandet af gamla som vid uppkomsten af nya dansmelodier. (Andersson 1903, 132f; 135.)

Här intar Andersson ett för tiden anmärkningsvärt socio-kulturellt perspektiv när han placerar in musiken i ett konkret socialt sammanhang. Detta var något som inte i någon betydande grad hade uppmärksammats i finländsk eller nordisk folkmusikforskning där huvudvikten till övervägande del legat på diffusionistiska och historiska teoribildningar samt på ideologiskt och nationellt laddade tonalitetsfrågor (se bl.a. Pekkilä 1982, 17ff; Ronström 1994, 9–27). Det sociala och socialhistoriska perspektivet kom dock att känneteckna mycket av Anderssons fortsatta forskargärningar, både som musikvetare och som folkdiktsforskare (se bl.a. Huttunen 1993, 111). Anderssons nära kontakt med traditionsbärarna och den miljö i vilken dessa verkade präglar också hans ovan återgivna framställning av folkmusiken som en integrerad del av bröllopsfirandet (se även Ling, Ramsten och Ternhag 1980, 323).

Intressant i sammanhanget är även att Andersson i sin artikel omnämner folkdräkterna som senare skulle få en viktig symbolstatus som identitetsmarkör inom den finlandssvenska samlingsrörelsen (se bl.a. Lönnqvist 1981, 148).

Om menuetterna vore mycket att säga, här vill jag dock endast nämna, att dessa förekomma i det tills vidare undersökta området allmänt blott i Lappfjärd och Tjöck. På sistnämnda ort, hvarest man ännu märkligt nog uteslutande använder nationaldräkter såväl hälg- som hvardagar, såg jag äfven menuetten dansas, och det var sannerligen med stort intresse jag åsåg de grant kostymerade ungdomarna utföra den gamla nobla dansen, hvilken helt säkert fordomtima i de förnämas salonger varit de ungas favoritdans. (Andersson 1903, 140.)

I citatet tangerar Andersson också sådana receptionsteoretiska tankegångar om musikens forna sociala status som salongsmusik som också tidigare (bl.a. Norlind 1901, 136) men framför allt senare (bl.a. Norlind 1930, 105; Andersson 1963a, XLVIIIf; Jersild 1997, 30) varit framträdande i forskning kring allmogens dans- och ceremonimusik.¹⁷²

¹⁷¹ Redan 1903 omnämner alltså Andersson tävlingar bland landsbygdens spelmän. Det är inte långsökt att tänka sig att denna erfarenhet verkade sporrande när Andersson några år senare arrangerade spelmanstävlingar i *Brages* regi (se kapitel II, 4).

¹⁷² Frågeställningar som legat i bakgrunden för sådana undersökningar har bl.a. handlat om hur musiken/dansen förflyttats från sin sociala kontext som högreståndsmusik till en rural kontext som bygdebefolkningens bruksmusik. Detta bl.a. som en följd av allmogespelmannens forna roll inom stadens musikkultur och som musiker engagerad inom högreståndskulturen, exempelvis på herrgårdar och prästgårdar, samt beroende på den växelverkan som funnits mellan stad och landsbygd via stadsmusikanter, militärmusiker och organister (se bl.a. Koudal 1997, 43f; 2000, 529–551).

I artikeln belyser Andersson (1903, 135) också kortfattat den österbottniska folkmusikens karaktär och stil, regionala skillnader, form, innehåll och tonalitet. Utgående från sina erfarenheter från fältet skriver han bl.a. om hur spelsättet i kust- och skärgårdstrakterna är mera "kärft" än inåt landet, men ger ingen närmare beskrivning av vad han avser med kärft (ibid.). Vidare tar han upp dansmelodiernas tonartsförhållanden och påpekar att "man nog mången gång gjort dem orätt, då man godtyckligt satt till ett eller annat kromatiskt tecken, anseende det så höra vara, men utan att ana, att man på samma gång beröfvat melodin dess karaktär." (Ibid., 136f.) Han påtalar fall där melodier, enligt honom, felaktigt hänförts till molltonarter istället för till någon kyrkotonart, såsom den doriska skalan, genom att man "korrigerat" melodins hela tonsteg mellan skalans femte och sjätte ton till ett halvt tonsteg (ibid., 137).

Sitt resonemang illustrerar Andersson med två notexempel på melodier som han upptecknat och hänför till den doriska (ibid., 137) respektive lydiska (ibid., 140) skalan. Den senare melodins karaktär, en menuett, tillskrivs även en ålderdomlighetsprägel tack vare detta. "Till sin tonalitet är den ganska märklig, och utan tvifvel föreligga här kvarlevor från någon mycket aflägsen tid." (Ibid.) Autenticitetsaspekten, d.v.s. att det gamla är värdefullt och intressant ur en vetenskaplig synvinkel (se Bendix 1997, 97), kommer tydligt fram i detta citat. Frågor kring tonalitet och folkmusik har ofta förts inom nationella ramar. Till detta idékomplex hör bl.a. tanken om en nationellt given tonalitet som skiljer det ena landets musik från ett annat, alltså fundamentet till den under långa tider dominerande jämförande folkmusikforskningen (se bl.a. Ternhag 1994, 33). Även om Andersson inte rör sig kring sådana frågeställningar i artikeln från 1903 så är det ett tema som han nog tar upp senare i sina musikanalytiska resonemang kring folkmelodierna, bl.a. i polemik med finskspråkiga kollegor (se kapitel I, 4 "Folkmusikern och tonalitetsfrågor"; se även Andersson 1915a).

En för vetenskapliga framställningar väsentlig aspekt som Andersson (1903) berör i sin artikel är källkritiken; närmare bestämt frågor kring källornas tillförlitlighet. Andersson framhåller den ambivalens som primärmaterialet ger upphov till när han påtalar källornas otillräcklighet i fråga om akribi. "Att med bestämdhet angifva, under hvilken tidsperiod det österbottniska allmogespelet stod i sin blomstring, förefaller ganska svårt, ja nära nog omöjligt, ty de källor, hvilka man i detta afseende har att tillgå, inskränka sig uteslutande till traditionerna." (Ibid., 126.) Anderssons slutsatser grundar sig med andra ord i huvudsak på hans personliga iakttagelser, sagesmännens muntliga utsagor och det insamlade musikaliska materialet. Även om artikeln överlag är mer allmänt deskriptiv än rent analytisk till sin karaktär så visar den ändå på ett självreflexivt och kritiskt tänkande samt på hans breda intresse för ämnet folkmusik. I artikeln finns såväl sociokulturella och historiska som musikteoretiska element, d.v.s. alla

de teman som återkommer under hans fortsatta karriär som folkmusikforskare.

Ur ett finländskt vetenskapshistoriskt perspektiv var Otto Anderssons artikel från 1903 nydanande i och med att den förde fram en helhetssyn på folkmusiken där musikteoretiska frågeställningar kombinerades med sociala och funktionella aspekter. Musikvetenskapen som akademisk disciplin i Finland låg vid denna tidpunkt ännu i sin linda men redan i början av 1900-talet var folkmusiken föremål för så gott som all den akademiska musikforskning som hade bedrivits och bedrevs i landet (se bl.a. Tarasti 2000, 365). Tyngdpunkten låg inte längre lika starkt på den östfinländska vokala traditionen även om *Suomen kansan vanhat runot* (1908–1948) kan sägas vara en praktfull manifestation av denna inriktning. I *Suomen kansan sävelmiä* (1893–1933) ingår också en stor del material insamlat i västra Finland, såsom exempelvis många andliga folkvisor.

Fokuseringen på vokalmusik var en naturlig följd av den inom *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* bedrivna nationalistiskt färgade insamlingsverksamheten eftersom mycket av den finska folkmusikforskningen byggde på det insamlade materialet (se bl.a. Asplund 1981, 241ff). Sålunda blev också folkmusikforskningen starkt färgad av samma ideologiska premisser som legat i bakgrunden för insamlingen (Laitinen 1991a, 61ff.) Laitinen (1982, 122f) har påpekat hur den instrumentala spelmansmusiken – framförallt på den finska västkusten – också under början av 1900-talet började uppmärksammas på finskspråkigt håll bl.a. genom Heikki Klemettis och Toivo Kuulas intresse för denna kulturform. Laitinen (1991a, 61) konstaterar dock att en finskspråkig grundlig vetenskaplig forskning kring denna musik kom igång så sent som efter andra världskriget i och med Erkki Ala-Könnis arbete.

Estlandssvenskarna och instrumentforskning

Följande redovisningar av Anderssons artiklar om Estlandssvenskarna har inga explicita beröringspunkter med den finlandssvenska folkmusiken. Att de behandlas i detta sammanhang motiveras emellertid av att de bidrar till bilden av Anderssons utveckling som folkmusikforskare med praktiska erfarenheter från insamlingsarbetet på fältet; en utveckling som med tiden förlänade honom en stadig position inom det vetenskapliga samfundet i Finland och i förlängningen som auktoritet inom det finlandssvenska folkmusikfältet.

Helhetsperspektivet – med utgångspunkt i de förutsättningar som skapades genom kombinationen insamlare-forskare – löper som en röd tråd genom Anderssons fortsatta folkmusikforskning. I artikeln "Bland Estlands svenskar" (1904b) utgår han från den insamlingsresa till de svenskspråkiga områdena Wormsö, Nuckö, Wichterpal och Rogöarna i Estland, som han gjorde vid årsskiftet 1903–1904 som *Svenska litteratursällskapets* stipendiat

(SLS 95).¹⁷³ Det är oklart om resan gjordes på hans eget eller litteratursällskapets initiativ men Andersson skriver (ibid., 1) att resans huvudsakliga ändamål var att studera orternas folkdans- och folkmusiktraditioner, vilket även är det huvudsakliga ämnet för artikeln. Artikeln innehåller även iakttagelser rörande gårdsbruk, kyrkliga förhållanden och befolkningens karaktärsdrag, rikligt illustrerat med fotografier som han tog på resan. Detta tyder på att syftet med resan också var att göra en mera heltäckande etnografisk kartläggning av områdena. Med tanke på de då rådande språkpolitiska tendenserna i Finland gör Andersson också några intressanta iakttagelser beträffande det svenska språkets ställning i de svenska kolonierna. I samband med detta konstaterar han att förhållandena därvidlag kan fungera som bevis på att ett språk de facto kan dö ut. (Ibid., 12.) Alltså ett implicit ställningstagande till hur det svenska språkets hotade ställning i Finland är något som bör tas på allvar.

På ovan nämnda resa upptecknade Andersson 140 melodier, ett hundratal sånger och visor och några berättelser (SLS 95). Dessutom skaffade sig Andersson uppgifter rörande diverse musikinstrument som användes inom det folkliga musikutövandet. Det var framförallt den estniska tallharpan som väckte det största intresset hos Andersson. Det var detta instrument som Andersson senare kom att undersöka inom ramen för sin doktorsavhandling där han benämner instrumentet stråkharpa (1923). Beträffande materialets beskaffenhet överlag poängterar Andersson den omständigheten att de svenska koloniernas isolering och hårda tillvaro lämnat spår i de folkliga traditionerna som vid en första anblick pekar på ett fattigt poetiskt värde. Ett närmare studium av traditionens former påvisar dock drag som enligt Andersson röjer ett mycket gammalt ursprung som sträcker sig till tiderna före år 1200. I detta sammanhang åsyftar han framförallt den form av poesi där visorna står i nära förbund med dansen och vidareutvecklar sina tankar med att påpeka att denna form av dansvisor för länge sedan dött ut i övriga Skandinavien medan den i Norden förekommande balladen, samt övriga folkvisor och ringdanser, i mycket liten grad kunde påträffas i Estland. (Andersson 1904b, 14.)

Andersson sammanfattar sina diffussionistiska tankegångar beträffande de svenskestländska folkmusiktraditionerna:

All nyare folkpoesi uppträder bland Estlands svenskar endast fragmentariskt och är av ringa betydelse. En lyrisk diktning kunna vi där spåra, som dock för länge sedan stannat i sin utveckling och stelnat i formerna. Denna diktning, hvilken har att uppvisa likheter med såväl dansk som finsk-svensk folklyrik samt tillika röjer frändskap med äldre

¹⁷³ För en allmän beskrivning av forskningen kring de svensk-estniska musiktraditionerna se Nyberg 1998, 109-134.

nordisk folkdiktning, härstammar sannolikt från tiden före de estländska svenskarnas utflyttning från sina fäders hem. (Andersson 1904b, 16f.)

Som stöd för sitt resonemang refererar Andersson bl.a. till Sven Grundtvigs (1853) utgivning av danska ballader och danslekar, Hulda Garborgs (1903) undersökningar kring den färöiska dansen samt Richard Steffens (1895) forskning kring den nordiska folklyriken (ibid., 15ff). Andersson hänvisar också till några visors, som han ser, nära släktskap med visor som han själv påträffat under sina insamlingsresor till Österbotten 1902 och 1903, samt till en visa som han kände från sin hemort på Åland (ibid.). Han poängterar emellertid att han under sin resa inte stött på instrumentala melodier som visade några som helst likheter med dansmelodier, exempelvis polskemelodier, i Svenskfinland.

Vidare gör Andersson några iakttagelser beträffande de svenskestländska melodiernas beskaffenhet i fråga om form och struktur och konstaterar att det i detta fall snarast är fråga om en sammansmältning av öster- och västerländska kulturfaktorer (ibid., 23). Man kan således tolka Anderssons resonemang som ett framhävande av den gemensamma urtraditionens ålderdomlighet och dess ursprung i en västerländsk skandinavisk tradition. Med hjälp av analytiska argument poängterar han alltså implicit den finlandssvenska folkmusikens starka band till den västerländska kultursfären genom att visa hur folkpoesin i en isolerad geografisk miljö, med starka österifrån kommande kultur- och språkinfluenser, trots allt kunnat överleva i sådan form att de västerländska kulturdragen kan urskiljas.

Den samling uppteckningar som låg till grund för Anderssons artikel om estlandssvenskarna undgick inte kritik. Bland annat påpekade Axel Olof Freudenthal att samlingen var helt värdelös ur ett filologiskt perspektiv (SLS 95). Kritiken kan förklaras av att Freudenthal i egenskap av dialektforskare hade ett särskilt intresse för sådana aspekter. Han hade bl.a. i samarbete med Herman Vendell år 1887 gett ut en ordbok över estländsk-svenska dialekter (Steinby 1985, 66). Även Ernst Lagus påpekade vissa brister i Anderssons estlandssamling som närmast hade att göra med samlingens uppläggning och renskrivning (SLS 95). Kritiken till trots tilldelades Andersson gratifikation (ibid.) och det faktum att artikeln publicerades i *Svenska litteratursällskapets* skriftserie *Förhandlingar och uppsatser* visar också att man inom litteratursällskapets styrelse ansåg materialet vara tillräckligt värdefullt för att uppmärksammas i form av en publikation.

I den året därpå i *Finsk musikrevy* publicerade artikeln "Fornnordiska stränginstrument" – som även den bygger på insamlingsresan till Estland och där Andersson första gången mera ingående behandlar "tallharpan" – ger han även notexempel på melodier som spelats på instrumentet

(Andersson 1905d, 217f). I första hand är artikeln en första orientering i den instrumentforskning, med stark kulturhistorisk inriktning, som kom att bli central i Anderssons doktorsavhandling. I artikeln beskriver han tallharpan speltekniska aspekter och konstruktion och påvisar på detta sätt instrumentets, enligt honom, "unika och ålderdomliga" karaktär. Han ger även exempel på annan forskning kring liknande instrument, bl.a. norrmannen Hortense Panums undersökningar, och hänvisar till andra instrument av samma typ bl.a. vid *Helsingfors Etnografiska museum* (ibid., 211). Även om Andersson i denna artikel är relativt försiktig med att dra långtgående slutsatser angående instrumentets ursprung och forntida utbredning så är artikeln ändå en inledning till den forskning där Andersson senare gör djärva, bland vissa uppfattade som kontroversiella, slutledningar kring instrumentet och dess ställning i den instrumenthistoriska utvecklingen (se även Ling, Ramsten och Ternhag 1980, 317; se även mera i kapitel III, 5).

Otto Anderssons tidiga instrumentforskning har inte några tydliga beröringspunkter med den finlandssvenska folkmusiken. I den ovan anförda artikeln (1905d, 218) presenterar han dock första gången sin tes om den också i Finland förekommande stråklarpan som en felande länk i den organologiska utvecklingen, vilket skulle antyda att instrumentet har ett ursprung i och likheter med det instrument som han kallar "den germaniska harpan". Detta pekar enligt Andersson i sin tur på västerländska influenser också på den fornfinnska folkdiktningen och instrumentet kantele. Dessa tankar utvecklas senare i hans doktorsavhandling och berör såtillvida den finlandssvenska folkmusiken att den befäster hans syn på folkmusiken i Finland som i hög grad tillhörande den fornnordiska, västerländska traditionssfären.

Individfokusering

I Anderssons fortsatta publikationer kring ämnet folkmusik blir även den finlandssvenska musiktraditionen i högre grad uppmärksammas. I sin artikel om folkmusiken i Saltvik (1905c) presenterar han ortens musikliv med utgångspunkt i ett personligt möte med den 90-åriga fiolspelmannen Gustaf Öman. Artikeln framstår i första hand som en hyllning till den folkmusik som vid den tiden ännu var livaktig i hans hemknutar på Åland. Han anger dock en viss vetenskaplig ansats bl.a. genom att beskriva den notkunskap som många av traktens spelmän innehade. Härvidlag ger han stor tyngd åt de på många håll upphittade gamla notböcker som enligt honom är av stort värde. Detta eftersom han på basis av muntliga utsagor från sagesmännen anser att de flesta av melodierna var nedtecknade av spelmännen själva, vilket således var ett konkret bevis på att melodierna i notböckerna tillhörde en levande tradition och inte var avskrifter av tryckta noter (ibid., 127).

Vidare uppmärksammar Andersson den stora betydelse traktens musikliv haft för hela det åländska allmogespelet. Som orsak till detta anger han ortens ryktbara och flitigt anlidade spelmän som också hade bildat ensembler bl.a. med fiol, cello och basfiol. Han omnämner också att dessa stått för musiken vid danser och bröllop såväl på landsbygden som i staden Mariehamn. Som källor för dessa uppgifter anger Andersson muntliga utsagor av traktens spelmän. (Andersson 1905c, 126f.) Man kan även anta att han i hög grad skrev med stöd av egna erfarenheter med tanke på hans anknytning till bygden och de åländska spelmanstraditionerna. Att Andersson senare (1906a) förordade stråkorkestern framom hornkapellet, som ett alternativ för musicerandet på landsbygden i hela Svenskfinland, har måhända delvis sina rötter i denna erfarenhet.

I artikeln gör Andersson inte några närmare iakttagelser om musiken ur en musikkteoretisk synpunkt. Han inskränker sig till att beskriva musikens betydelse i det rurala samhället och artikeln karakteriseras närmast av den typ av estetisering som behandlats tidigare i denna avhandling. Ur ett vetenskapligt perspektiv är artikeln såtillvida intressant att han här för första gången uppmärksammar den individuella spelmannen genom att lyfta fram denna som en konkret representant för den åländska folkmusiken. I *Finsk musikrevy* 1905(b) publicerade Andersson den tidigare nämnda artikeln "Byspelmän", där han mera detaljrikt behandlar sina sagesmän (se kapitel I, 4 "Folkmusikern och tonalitetsfrågor")¹⁷⁴. I likhet med den föregående är artikeln närmast en deskriptiv redogörelse för spelmannen och hans musik och befinner sig i gränslandet mellan subjektiv estetisering och objektiv vetenskaplighet. Några egentliga vetenskapligt grundade slutsatser dras inte i texten men ur ett nutida forskningsperspektiv innehåller den många aspekter som är av intresse, närmast ur en musiketnologisk synvinkel. Det intressanta är framförallt att Andersson placerar spelmännen i fokus genom att presentera dem med namn och bilder och på så sätt gör han de dittills anonyma spelmännen till synliga individer.

Den upptecknade musiken hamnar således i bakgrunden och istället poängterar Andersson diverse socio-kulturella aspekter såsom spelmannens yrkesroll samt utförandepraktiska aspekter rörande inlärningsförfaranden, spelteknik och -stil (ibid.). Lundberg och Ternhag (2000, 14f) tar upp hur dylika aspekter i folkmusikutövningen med fördel kan studeras utgående från ett individperspektiv och påpekar att detta ofta negligerats av tidiga folkmusikinsamlare. Vidare konstaterar de att spelmannen som kreativ "tonsättare" även förbisetts hos tidiga folkmusikforskare (ibid.). Andersson

¹⁷⁴ I det följande är det, förutom den första versionen från 1905, även den senare (1907f) omarbetade versionen som analyseras eftersom den innehåller vissa detaljuppgifter som saknas i den första.

tar emellertid upp just denna aspekt i sin artikel från 1905 (b, 387) genom att beskriva sådan nykomponerad spelmannsmusik.

Andersson behandlar också spelmannens musikaliska anlag och personalia i form av utredningar kring några spelmannsläkter (Andersson 1905b, 387f). Uppgifterna grundar han på muntliga utsagor och antagligen i viss mån på arkivaliska källor. Detta är inte klart uttalat i Anderssons text men kan antas med stöd av de relativt utförliga beskrivningarna av spelmannens släktförhållanden.¹⁷⁵ Anmärkningsvärt är att han också kort diskuterar kvinnliga musikutövare men dessa ges dock ingen större konkret synlighet utan omnämns endast med beaktande av deras släktskap till män.

Såsom känt voro kvinnliga musikutövare ända till början av 1800-talet t.o.m. i städerna mycket sällsynta. I medlet av samma århundrade synas dock flera kvinnliga fiolister ha uppträtt på landsbygden. Och det berättas, att äfven de ofta uppnådde en stor färdighet. Hufvudsakligast i Österbotten hör man fiolspelerskor omtalas såsom t.ex. faster till "Sepp-Fredrik", en faster till "Bagg-Matt" m.fl. (Andersson 1907f, 181.)

Senare återkommer Andersson till de kvinnliga spelmännen i sin sammanfattande utredning om de finlandssvenska spelmannsläkterna, som i huvudsak byggde på Brages spelmannsundersökning från 1922, och då ges också några fiolspelerskor större synlighet med namn och personuppgifter (Andersson 1963a, LXXXVIII f). Överlag lyser ändå de kvinnliga spelmännen med sin frånvaro vilket antingen tyder på att spelmannsrollen tillhörde ett övervägande mansdominerat gebit, eller på att musikens kanonisering också på den instrumentala folkmusikens område inneburit att kvinnliga musikutövare negligerats (se Citron 1993).

I artikeln från 1907(f) behandlas även musiken i den mån att Andersson diskuterar olika tonarters förekomst och geografiska spridning genom att hänvisa till melodier som han tecknat upp under sina insamlingsresor (386). Han konstaterar bl.a. att tonartsbegreppet vanligtvis är okänt hos spelmännen och ger exempel på hur somliga tonarter favoriserats hos vissa spelmän och i särskilda områden beroende på tonartens karaktär och fiolens idiomatiska egenskaper (ibid.). Överlag refererar Andersson inte till någon

¹⁷⁵ Anderssons fokusering på spelmannen konkretiserades ännu tydligare i och med Brages verksamhet fr.o.m. 1906 t.ex. i form av den på 1920-talet igångsatta spelmannsundersökningen (se Heikel 1925). Artikeln från 1905(b) kan ändå ses som en inledning till denna inriktning och ligger också som grund för hans senare tillkomna sammanfattning av sina undersökningar om folkmusikens instrumentalister i *Finlands svenska folkdiktning* VI A 1 (Andersson 1963a, LXXXIX-XCIX). Senare har framförallt de österbottniska spelmännen blivit väl dokumenterade av bl.a. Ann-Marie Häggman (se bl.a. 1979; 1991) samt av Erik Geber (1983). Åländska spelmän har dokumenterats av bl.a. Ekström (1994) och Högnäs (1983).

tidigare forskning och han ger heller inte några hänvisningar till andra primära källor. Hans framställning bygger uteslutande på egna erfarenheter från insamlingsresorna och på muntliga utsagor från sagesmännen. Även här utgår han alltså i första hand från ett individperspektiv.

Ur en strikt vetenskaplig synvinkel brister artikeln därför i akribi men måste samtidigt placeras in i sin samtida kontext. Syftet var, som även tidigare nämnts, att göra musiken och dess utövare bekanta för den stora allmänheten och artikeln framstår alltså som ett tydligt inslag i den tidigare behandlade estetiseringsprocessen. Den kan trots detta även ses som ett klart steg i den process där den finlandssvenska spelmannen, med hjälp av vetenskapligt präglade utredningar, framställs som en skapande individ. I finländskt musikskriftställerier hade ingen vid denna tidpunkt ännu gett någon större vetenskaplig uppmärksamhet åt de "anonyma" spelmännen. Som tidigare nämnts var det framförallt Heikki Klemetti som ungefär samtidigt med Andersson lyfte fram landsbygdens musiker. Klemetti ägnade dock inte dessa något större vetenskapligt intresse. Hans beskrivningar av spelmännen och vissångarna/-sångerskorna begränsade sig till ett upplyftande av deras talanger ur en estetisk synpunkt bl.a. i form av mytologiserande historier byggande på egna möten med spelmännen. (se bl.a. Klemetti 1907a, 93–96). Överlag saknar Klemettis framställning om spelmännen den vetenskapliga grundton som Anderssons artikel har. Klemetti illustrerar sin artikel med några notexempel men någon närmare analys av musiken eller dess exekutörer ges inte utan framställningen stannar på en anekdotisk nivå (ibid.).¹⁷⁶

Den tidiga folkmusikforskningen har överlag i huvudsak poängterat folkmusikens kollektiva karaktär och lämnat individen i skymundan. Nettl (1983, 278) har uppmärksammat det faktum att även om folkmusikforskaren i sina fältarbeten kommit i nära kontakt med enskilda individer, såsom spelmän och vissångare/-sångerskor, så har tyngdpunkten i forskningen till övervägande del legat på gruppen. Han gör jämförelser med konstmusikforskningens traditionella fokusering på individen och konstaterar att gruppen och den kulturella och sociala kontexten i sin tur oftast fått en undanskymd roll inom denna forskningstradition¹⁷⁷ (ibid.).

¹⁷⁶ Även Klemetti omnämner en kvinnlig spelman. Han gör det med det pejorativt klingande uttrycket "akkainen pelimäni" (kärringaktig spelman) vilket i enlighet med det tidigare nämnda tyder på att könsfördelningen inte var helt ojämn inom "spelmansskräet" i Finland runt sekelskiftet 1900, men att kvinnliga spelmän torde ha haft en relativt låg status bland insamlarna (Klemetti 1907, 93).

¹⁷⁷ Sedan Nettl skrev sin artikel på 1980-talet har det skett en utveckling i fokuseringen inom det musikvetenskapliga fältet. Under inflytande speciellt från musiketnologiska teoribildningar så bedrivs det numera också forskning om konstmusik där musikens kulturella och sociala dimensioner tas i större betraktande. (Se bl.a. Moisala 1998; Clayton et al. [ed.] 2003.)

Ternhag (1992, 14–23) för en liknande diskussion i sin avhandling om spelmannen Hjort Anders Olsson och konstaterar att individstudier inom den tidiga svenska och nordiska folkmusikforskningen varit relativt tunnsådda. Som en orsak till detta hänvisar han bl.a. till folkmusikbegreppets traditionellt starka band till föreställningen om folkmusiken som representerande kollektivets anonyma musikliv, vilket således lett till att individen/spelmannen inte uppmärksammas som en kreativ individ (ibid., 14). Ternhag (ibid., 15) nämner emellertid att individperspektivet i rikssvensk folkmusikutgivning ändå varit närvarande ända fr.o.m. *August Bondessons visbok* från 1903 och fullt utvecklat i samlingsverket *Svenska låtar* (Andersson, Nils & Andersson, Olof, 1922–1940) där varje upptecknad spelman presenteras med en kort levnads- och karriärbeskrivning, följt av dennes upptecknade repertoar.

Ternhag (1992, 15) påpekar också att perspektivförskjutningen från grupp- till individnivå även i andra länders folkmusikforskning skett relativt sent men han förbiser i detta sammanhang Otto Anderssons tidiga fokusering på spelmannen, såsom exempelvis i artikeln "Byspelmän" (1905b) där spelmännen t.o.m. framställs visuellt med fotografier. Något senare lyfter Andersson (1922a, 8ff) också fram vissångarna/-sångerskorna på samma sätt när han redogör för den finlandssvenska folkvisan med utgångspunkt i några utvalda traditionsbärares repertoarer och säregna egenskaper (se även Andersson 1963b). I dessa är det i huvudsak kvinnliga informanter som görs synliga. Ternhag (1992, 21f) ger exempel på utförligare individstudier i nordisk folkmusikforskning i modern tid och nämner bl.a. Anneli Asplunds et al. (1990) utförliga redogörelse över den finska spelmannen Matti Haudanmaas liv samt Ole Didrik Lærums (1991) biografi över den norske spelmannen Sjur Helgelands liv.¹⁷⁸ I ljuset av Ternhags redogörelse över den nordiska folkmusikforskningens individstudier ter sig således Otto Anderssons artikel (1905b) som tämligen nyskapande för sin tid.¹⁷⁹

Inom den revitaliseringsrörelse som behandlats i föregående kapitel fick spelmannen en framskjuten plats framförallt genom spelmanstävlingarna. Det är i detta sammanhang värt att uppmärksamma det paradoxala i det faktum att spelmannen som individ i denna kontext får en mindre betydelse i och med att utvecklingen i form av bildandet av allmogeorkestrar och

¹⁷⁸ I detta sammanhang bör även Ternhags undersökning om spelmannen Hjort-Anders uppmärksammas såsom en studie där individperspektivet är den grundläggande utgångspunkten för hela undersökningen (Ternhag 1992; se även Ternhag 2000, 35-48). Andra musiketnologiskt färgade personschildringar i Norden är bl.a. antologin om sångerskan och kantelespelerskan Kreetta Haapsalo (Kolehmainen & Valo [red.] 1990) samt Dan Lundbergs (1994) undersökning om improvisation i turkisk folk- och populärmusik med utgångspunkt i musikern Ziya Aytেকins musikskap (se även Lundberg 2000, 103-122).

¹⁷⁹ För en utförlig diskussion kring individstudier i folkmusikforskningen se Lundberg och Ternhag 2000, 9-23.

uppmuntran till samspel innebar att det kollektiva musicerandets betydelse ökade. Det råder med andra ord en viss motsättning i förhållandet individ-kollektiv. Man kan emellertid se detta som ett område där estetisering och vetenskapliggörande i hög grad gått hand i hand, vilket gynnat forandet av en folkmusikalisk kanon. I fråga om revitaliseringen är det inte svårt att hitta paralleller till konstmusikens estetik där den klassisk-romantiska bilden av konstmusikens exekutörer som skapande genier finner en motsvarighet i Anderssons estetisering av folkmusikerna som skapande konstnärer i en rural miljö. En liknande motsvarighet hittar man även i revitaliseringens strävan att sammanföra landsbygdens spelmän i allmogeorkestrar med modell från konstmusiken.

I Anderssons vetenskapligt färgade fokusering på spelmännen kan man hitta samma slags paralleller till konstmusikforskningens fokusering på individen, framförallt representerad av monumentala utgåvor och biografier. Hans vetenskapliga intresse för spelmännen som individ, kombinerat med revitaliseringen, är kanske bäst representerat av *Brages* spelmansundersökning som resulterade i kortfattade biografier som kom att ligga till grund för fortsatt forskning kring spelmän i Svenskfinland. Den tydligaste kopplingen till "traditionell" musikvetenskaplig forskning finner man emellertid i Anderssons positivistiskt präglade musikteoretiska fokusering på nottranskriptioner som blir framträdande i hans forskning fr.o.m. 1908. Detta framförallt i form av analyser av melodivarianter; en forskning som korrelerade med den dåtida, diffusionistiska jämförande folkmusikforskningen.

3 Jämförande melodiforskning

Som ett av fundamenten till Otto Anderssons mera notfokuserade forskning låg den jämförande musikvetenskapen (*Vergleichende Musikwissenschaft*) som i Europa vid sekelskiftet 1900 höll på att etablera sig och institutionaliseras kring fonogramarkiven i Wien och Berlin (se bl.a. Pekkilä, 1984a, 138f). Den forskning som bedrevs av bl.a. Carl Stumpf, Erich von Hornbostel och Otto Abraham – inom den krets som senare kommit att kallas "Berlinskolan" – var främst inriktad på utomeuropeisk musik och strävade efter att förena de tre disciplinerna psykologi, antropologi och historisk musikvetenskap (ibid.). Denna i grunden evolutionistiska och av naturvetenskaperna inspirerade systematiskt-empiriska musikforskningens fokusering på melodianalys – som till stor del baserade sig på transkriberade

fonogram – fick småningom en motsvarighet i den Europeiska folkmusikforskningens kvantitativa analys av insamlade folkmelodier.¹⁸⁰

I Finland gick utvecklingen på folkmusikforskningens område i hög grad hand i hand med den diffusionistiska runoforskningen som under senare delen av 1800-talet inleddes av Julius Krohn och utvecklades av hans son Kaarle Krohn (se bl.a. Honko 1980b, 45; Wilson 1985, 55–80). Med denna s.k. geografiskt-historiska metod (även känd som den "finska metoden") försökte man söka ursprunget till en traditionsform genom att studera varianter av exempelvis folksagor för att hitta historisk-genetiska sammanhang. Metoden fick tidigt en internationell spridning vilket gjort namnet Krohn känt inom internationell folkloristisk forskning. (Ibid.)

En av de tidigaste studierna i Finland där den jämförande folkdiktsforskningen tillämpades på ett melodimaterial var av Ernst Lagus. Hans uppsats "Den svenska folkvisan i Nyland" (1888) i *Finsk tidskrift* skrevs enligt Otto Andersson (1967a, 181) troligen i samband med utgivningen av samlingsverket *Nyland*. I *Finländsk folklore* (ibid. 186) ger Andersson Lagus erkännande som pionjär inom melodiforskningen i Finland trots att han anser uppsatsen brista på många punkter. Framförallt anser han Lagus dra alltför djärva slutsatser utan noggranna motiveringar (ibid.). Längre fram skrev Lagus även uppsatsen "Jermaniska toner i den finska fålkvisan" (1894) som Andersson ser som ett betydligt mera betydelsefullt bidrag till den jämförande melodiforskningen i Finland. Andersson ger en utförlig redogörelse av uppsatsen vilket motiveras med att han anser den vara "den första i sitt slag i Finland". (Andersson 1967a, 211–215.) I uppsatsen framkommer Lagus starka dragning mot diffusionismen bl.a. genom att han hänvisar till Julius Krohns insatser på folkdiktsforskningens område samt, beträffande melodiforskning, Karl Valentins doktorsavhandling *Studien über die schwedischen Volksmelodien* (1885)¹⁸¹ (Lagus 1894, 64f).

Forskningen kring melodivarianter i Finland hade alltså en stadig grund i den geografiskt-historiska metoden. Kaarle Krohns bror Ilmari Krohn var den första musikforskaren i Finland som under början av 1900-talet mera utförligt undersökte melodiernas form och struktur ur det diffusionistiska

¹⁸⁰ Den kanske mest kända representanten för denna typ av forskning var Béla Bartók (se bl.a. Bártók 1976).

¹⁸¹ Valentins avhandling från 1885 är på sätt och vis ett pionjärbete inom nordisk musikforskning eftersom det är den första akademiska doktorsavhandlingen som behandlar svensk folkmusik. Avhandlingen som framlades vid universitetet i Leipzig bygger på utgivna svenska folkmelodier och hade som syfte att studera och beskriva de svenska folkmelodiernas särart (Valentin 1885, V). Arbetet var starkt präglad av de empiriska och naturvetenskapliga strömningar som under 1800-talets andra hälft började göra sig gällande inom musikvetenskapen i Tyskland och som något senare konstituerades i den jämförande musikforskningen (Dahlstedt 1986, 47; Olsson 2003, 65f).

perspektiv som karakteriserade "Krohn-skolan". Det tydligaste exemplet på denna forskningsansats är hans doktorsavhandling *Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland* (1899) där han utifrån insamlade melodier i *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuras* folkkultursarkiv undersöker den andliga folkvisans i Finland natur och ursprung. En stor del av forskningsmaterialet var insamlat av honom själv och i undersökningen gör han jämförelser bl.a. mellan de andliga visornas varianter i relation till världsliga folkvisor. I sin undersökning använder han även melodivarianter från bl.a. Danmark, Sverige och Ryssland för att påvisa melodiernas ursprung och spridning (ibid., 32f). Resultatet av forskningen innebar för Ilmari Krohns del ett utvecklat klassificeringssystem för folkmelodier som baserade sig på musikaliska strukturer, motiv och kadensförhållanden (Krohn 1903, 643–660). Att Otto Andersson i sina tidiga undersökningar kring melodivarianter hade Krohn som en viktig förebild förefaller som högst sannolikt. Detta eftersom Krohn, tack vare doktorsgraden och en docentur i musikens historia och teori vid Helsingfors Universitet, under denna tid framstår som en auktoritet inom musikkforskningen i Finland (Tarasti 2000, 364).

Måhända inspirerad av den krohnska jämförande melodiforskningen publicerade Andersson 1905(e) en kort redogörelse över en folkmelodi som han hade upptecknat i Bergö, Österbotten år 1902. I artikeln "En folkmelodis vandring", publicerad i *Finsk musikrevy*, utgår han från en serie tyska uppsatser av E.K. Blüml som hade publicerats 1903 och 1904 i den österrikiska tidskriften *Das deutsche Volkslied*. Blümls uppsatser behandlade varianter av en tysk folkvisa upptecknade på olika orter i Tyskland. Blüml försöker genom källforskning spåra den ursprungliga visans textförfattare genom att jämföra varianternas texter och melodier. I sin artikel påvisar Andersson i sin tur att melodin till denna tyska folkvisa liknar den han hade upptecknat i Bergö, men han påpekar att texten är av helt annan karaktär (Andersson 1905e, 318). Enligt Andersson är det dock melodin som är det väsentliga i sammanhanget och han påpekar att den "finsk-svenska" varianten till sin karaktär är helt olik de tyska genom att den melodiska gestaltningen är mycket rörligare och friare medan rytmiken är mycket stramare till sin karaktär (ibid.).

Detta belyser Andersson med hjälp av notexempel på tre av de tyska varianterna och varianten från Bergö. Han menar att det just är melodivarianterna som kan vittna om folkkarakteren och han anser att detta är något som i alltför liten grad observerats i den finlandssvenska insamlingsverksamheten (ibid., 317). Han betonar därmed melodivarianternas viktiga betydelse vid insamling och forskning och framhåller att det skulle vara viktigt att undersöka ytterligare nordiska varianter av melodin för att kunna fastställa om det är allmänna karaktärsdrag som ger sig till känna i melodins gestaltning eller om det bara

är slumpen som spelat in. (Andersson 1905e, 317ff.) Några långtgående slutsatser drar Andersson ändå inte på basis av den korta undersökningen men melodivarianter blir även i forstsättningen en viktig del av Andersson forskning kring det insamlade finlandssvenska materialet.

Anderssons första undersökning kring en specifik spelmanslåt publicerades i *Brages årsskrift* (1906c, 74ff) och kretsade kring melodin *Klingspors marsch* som han upptecknat efter spelmannen Mickel Bergman i Vörå (SMA, manusbok VI). Den knappt tre sidor långa framställningen bygger på historiskt källmaterial såsom historiker och arkivmaterial samt på muntliga utsagor från diverse sagesmän. Uppsatsens vetenskapliga prägel ger sig främst till känna i undersökningens kulturhistoriska ansats. Genom att redogöra för hur sagesmannen Bergman lärt sig låten av sin läromästare, som i sin tur lärt sig den av en militärmusikant – en trumslagare under den svenska tiden, d.v.s. före 1809 –, placerar Andersson in låten i dess kulturhistoriska sammanhang. På så sätt beskriver han tiden med utgångspunkt i trumslagarens musikaliska arbetsuppgifter i staden Gamla Vasa under början av 1800-talet. (Andersson 1906c, 75f.) Undersökningen är intressant såtillvida att den utgör ett exempel på hur den av Andersson insamlade spelmansrepertoaren ges en historisk inramning; alltså en slags kulturhistorisk kontextualisering av folkmusiken som samtidigt höjer dess vetenskapliga status.

Variantforskning

En till omfång och beträffande akribi mera ambitiös artikel än den ovan anförda är Anderssons år 1908(c) publicerade undersökning kring en dansmelodi och dess varianter. Melodin ifråga var en polska som i Sverige, enligt Andersson, bl.a. benämnts *Svenska fackeldansen*, vilket enligt honom skulle antyda att den historiskt sett skulle ha anknytning till Erik XIV:s kröning (ibid., 2). Frågan om *Svenska fackeldansen* hade behandlats 1893 i en essä av den rikssvenska musikkritikern Adolf Lindgren (1846–1905) och det är på basis av den som Andersson bygger sin artikel kring de finländska varianterna av melodin.

Andersson inleder sin artikel med en kort historisk analys av melodin där han tar fasta på dess ursprung och rikliga förekomst både i Finland och i Sverige. Han inkluderar i notskrift även alla de 25 melodivarianter han upptecknat av melodin samt en variant från *Samuel Rinda Nikolas notbok* från 1809, tidigare publicerad i *Suomen kansan vanhat sävelmät* (Krohn [utg.]1893, 52). Varianterna presenteras från den enklaste, "ursprungligaste" formen till den mest varierade. Anderssons uppfattning om melodiernas variering grundar han på uppfattningen om folkmelodiernas tendens att

existera "i ett flytande tillstånd" (Andersson 1908b, 1).¹⁸² Han skriver att han under sina uppteckningsresor märkte hur samma grundmelodi förekom utspridd på många vitt skilda orter och i flera spelmäns repertoarer samt hur melodin – dels genom spelmännens varierande tekniska kunnande, dels genom exekutörens "konstnärliga" frihet – uppträdde i varierad form (ibid.). Utgående från detta såg han ett behov av att ordna varianterna ur ett musikanalytiskt perspektiv vilket han motiverar med att en sådan analys av materialet också kan bidra med upplysningar om folkvisornas och spelmanslåtarnas samband, samt ge ytterligare fingervisningar om polskans ursprung som dans inom allmogekulturen. (Ibid., 1f.)

I artikeln ordnar Andersson melodierna enligt en praxis som betonar melodiernas motivtyper och kadensförhållanden (ibid., 2). Detta var ett tillvägagångssätt som hade utarbetats av bl.a. Ilmari Krohn och Oswald Koller, delvis i samband med en tävling ordnad 1899–1900 av den internationella musikvetenskapliga tidskriften *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*. I tävlingen – som eftersträvade nya metoder att ordna och klassificera folkmusik – vann Ilmari Krohn andra pris med en metod som grundade sig på det han kallade "Stich-Motiv". Principerna för metoden publicerades även senare i samma tidskrift (Krohn 1903, 643–660).¹⁸³ Som förebild för sin egen metod att ordna spelmanslåtarna hänvisar Andersson också till den österrikiska folkmusikforskaren Raimund Zoder som i *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde Berlin* (1908) i likhet med Koller delade in melodierna enligt huvudtoner (Andersson 1908b, 2). I enlighet med dessa grundprinciper inleder Andersson sin variantanalys med en enkel melodityp (period) bestående av vissa huvudtoner med kadens på tonikan både i för- och eftersatsen (ibid.).

Före själva analysen av melodivarianterna motiverar Andersson sitt betonande av de melodiska elementen med att de rytmiska förändringarna i mindre grad framhäver melodins individuella drag (ibid.). I samband med varje melodivariant kommenterar han varieringen och uppger också sagesman och uppteckningsort. Aspekter som beaktas i analysen är framförallt melodins harmoniska variering i form av växeltoner, figurationer, förhållningar, tonartsval etc. I sammanfattningen av melodianalysen presenterar Andersson sina tolkningar kring de frågeställningar, beträffande låtens samband med folkvisan samt polskans ursprung, som han presenterat i inledningen. Utgående från det resonemang som han fört i samband med analysen konkluderar han artikeln med att

¹⁸² Härvidlag stöder han sig på Otto Böckels *Psychologie der Volksdichtung* (1906, 19) samt Ilmari Krohns *Suomen kansan laulusävelmät* (1908, 762).

¹⁸³ Ilmari Krohns största betydelse inom folkmusikforskningen i Europa fick han just som systematiserare av folkvisor enligt musikteoretiska klassificeringsprinciper. Krohn utövade stort inflytande framförallt på ungersk folkmusikforskning där hans metod i hög grad påverkade Béla Bartóks och Zoltán Kodály's insamlings- och utgivningsarbete (se bl.a. Bereczky 2001; se även Pekkilä 1984b, 3).

framhålla att melodin enligt honom ursprungligen härstammar från en dansvisa och att den inte har någon släktskap med polonäsen eller med några hovkretsar, vilket epitetet "fackeldans" skulle antyda.¹⁸⁴ I fråga om melodins koppling till det kungliga hovet omfattar han därmed även Adolf Lindgrens (1893, 17) konklusioner "att intet historiskt bevis föreligger att ifrågavarande melodi blivit utförd vid Erik XIV:s hov, och att sådant fastmer är osannolikt, enär ingen känd analogi [sic.] till en sådan beskaffad melodityp föreligger före 1700-talet." (Andersson 1908b, 18f.)

Därmed tar Andersson också ställning till den diskussion om polskans härkomst och ålder som hade florerat i svenskt musikskriftställerier ända sedan Adolf Lindgren år 1893 publicerade sin något polemiska skrift "Om polskemelodiernas härkomst". I den vänder sig Lindgren i vissa hänseenden mot sådana uppfattningar om den svenska allmogemusikens unika särart som hade etablerats i svensk musikhistorieskrivning av bl.a. Abraham Mankell i dennes *Musikens historia* (1864, 221f). Lindgrens artikel är såtillvida intressant inom svenskt vetenskapligt musikskriftställerier att han med sitt betonande av de utländska dansernas – särskilt den polska polonäsens och den norska springdansens – inflytanden på den svenska polskan bidrar till att delvis luckra upp den nationalistiska mytbildningen kring folkmusiken¹⁸⁵ (se bl.a. Dahlstedt 1986, 57f).

Senare inlägg i diskussionen kring den svenska polskan gjordes bl.a. av litteraturforskaren Richard Steffen (1898, 70–89) och framförallt av Tobias Norlind (1911, 341–400). Förutom att Norlind sammanfattar "debatten" tar han även egen ställning i frågan när han med stöd av sina forskningar kring polskans härkomst kommer till slutsatsen att polskan, liksom alla övriga allmogedanser, har sitt ursprung i den i Centraleuropa från ca 1400-talet florerande högreståndskulturen (ibid. 398ff). Norlinds receptionsteoretiska resonemang kan tolkas som en kritik riktad mot den musikforskning som hade bedrivits kring folkmusiken i Sverige som enligt honom med mildt våld strävat efter att göra folkmusiken till en nationell angelägenhet utan att ta de utländska spridningsvägarna i seriöst betraktande.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Ytterligare belägg för detta antagande ger han genom att konstatera att melodier av denna typ på vissa orter i Svenskfinland inte ens benämns polskor utan trindanser eller runddanser, vilket enligt honom ytterligare visar på melodiernas samband med ringlekar (Andersson 1908b, 18).

¹⁸⁵ Några år tidigare hade dock Karl Valentin (1885) framlagt sin på strikt empiristiskt-metodologisk grund vilande avhandling *Studien über die Schwedischen Volksmelodien* som genom sin receptionsteoretiska och diffusionistiska orientering också saknar de nationalistiska undertoner som kom att präglade det mesta av det tidiga 1900-talets folkmusikforskning (se bl.a. Dahlstedt 1986, 47f; Olsson 2003, 70).

¹⁸⁶ Ramsten (1994, 92) har poängterat Norlinds vetenskapligt objektiva distans till den svenskhetsiver som präglade mycket av den samtida svenska musikforskningen och hon pekar på hans många internationella musikvetenskapliga kontakter och studier i Tyskland som en av orsakerna till detta förhållningssätt.

I sin sammanfattning kring polskans historia omnämner Norlind (1911, 349) även Otto Anderssons syn på polskans nära samband till folkvisan och ringdansen. Denna tanke om polskans och ringdansens växelverkan omfattades även av Norlind (1911, 398; se även Ramsten 1994, 94). Sina egna resonemang kring frågan stöder Andersson 1908(c) framförallt på personliga erfarenheter från sin insamling, men artikelns hänvisningar till bl.a. Lindgren (1893) pekar dock på att han var synnerligen välorienterad i problematiken. Den svenska debatten om polskans ursprung var emellertid främst inriktad på rytmiska olikheter i indelandet av polsketyper (åttondels-, sextondels- och triolpolskor) medan Andersson utvecklar sina antaganden om polskornas ursprung och ålder främst ur melodisk synpunkt. Utifrån detta hävdar Andersson att de flesta av de finlandssvenska polskorna inte härstammar från polonäsen utan uppstått ur visor, ringlekar och andra modernare danser såsom vals och hamburgska (ibid., 18). Analysens resultat pekar enligt Andersson ändå på att den ursprungliga melodin till "Fackeldansen" kan spåras till mitten av 1700-talet, vilket samtidigt ger musiken en autenticitetsstämpel som gammal och därför intressant ur vetenskaplig synvinkel (ibid.19).

I samband med Anderssons tidiga musikanalytiska undersökningar kan även nämnas en artikel i *Brages årsskrift* där utforskningen av melodibeståndet utvidgas. Artikeln, "Bidrag till kännedom om polskemelodiernas byggnad" (1909b), bygger på 100 polskemelodier som hade upptecknats av Andersson och av dessa ingår elva stycken såsom illustrerande exempel. I artikeln tar Andersson främst fasta på melodiernas sats- och frasbyggnad vilket äger sitt intresse i det faktum att förfaringssättet att indela melodierna i grupper enligt frasbyggnad senare blev den metod med vilken Andersson också i fortsättningen gav ut dansmelodier, d.v.s. genom att gruppera varianterna enligt formanalytiska principer och inte enligt spelmansrepertoarer eller proveniens. I övrigt gör Andersson inga ytterligare slutledningar beträffande melodiernas släktskap med folkvisan eller kring deras ursprung. Framställningen framstår närmast som en musikanalytisk indelning av melodivarianterna i olika typer med syfte att få ordning på det stora melodibeståndet. (Andersson 1909b, 170–176.); ett metodologiskt val baserat på vetenskapliga grundprinciper.

År 1912(a) utkom Anderssons artikel om *Djävulspolskan*. Artikeln, som i stora drag liknar den ovan refererade artikeln om *Svenska fackeldansen*, bygger på 33 varianter av denna polskemelodi, som enligt Andersson även går under namnet *Hela världens polska* (ibid., 1) . I artikeln betraktar Andersson igen melodins variering ifråga om frasbyggnad samt melodisk och harmonisk utformning. Hans resonemang rör sig i detta fall främst kring spelmansens individuella och innovativa bidrag till varieringen av melodin samt den bakomliggande programmatiska anknytningen, illustrerad med beledsagande texter och anekdoter rörande den sägen om spelmannen och

djävulen som gett polskan dess namn. Förutom uppteckningar i *Svenska litteratursällskapets* arkiv använder sig Andersson också av jämförelsematerial i form av melodivarianter från gamla handskrivna notböcker.

Framställningen innehåller också nio melodivarianter från *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuras* samlingar, upptecknade i finskspråkiga trakter, i syfte att ge notiser om melodins möjliga spridningsvägar (ibid., 14ff). På basis av sin analys konstaterar han ändå att en sträng systematisering av variantmaterialet inte är möjlig om man beaktar melodins faktiska utveckling. Han understryker därmed sin åsikt om melodivarianterna som det tydligaste exemplet på individens roll i folkmusiken, d.v.s. spelmansens möjlighet att enligt förmåga och inspiration självständigt variera en på gehör inlörd melodi. (Ibid., 23.) Utgående från de äldre handskrifterna gör han trots allt den slutbedömningen att de mest typiska och ursprungliga formerna av melodin påträffats i sydvästra Finland varifrån de spritt sig dels norrut, dels österut (ibid.); med andra ord ett klart ställningstagande beträffande melodin som en västerifrån kommande kulturimpuls som spritt sig österut och därmed också över språkgränsen till finskspråkiga trakter.

I *Brages årsskrift* gav Andersson även ut och redigerade två handskrivna notböcker från början av 1800-talet. Den ena av böckerna, *Not och Tuhr bok för Anders Lund*, hade Andersson påträffat i en bondgård nära Gamla Karleby. Notboken publicerades närapå helt i överensstämmelse med handskriften. (Andersson 1912b, 27.) Den andra, *Polonesser tillhörige A. J. Starc år 1806*, hade han kommit över vid Åbo stadsbiblioteks samling med äldre handskrifter och den publicerades i redigerad form enligt Anderssons år 1908(c) utarbetade analytiska principer (Andersson 1916b, 31), d.v.s. genom att ordna melodierna efter deras form och struktur. Man kan konstatera att mycket av det som Andersson poängterade vid utgivningen av melodierna i det senare fallet är sådant som ett halvt sekel senare ännu var grundläggande när han gav ut dansmelodierna i samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning*. Hit hör betonandet av varianternas samhörighet på basis av form och uppbyggnad, på bekostnad av en framställning byggande på geografisk härkomst eller spelmansrepertoarer. Den utgivningspraxis som Andersson nyttjade när han gav ut band VI A 1 "Äldre dansmelodier" (1963a) var alltså egentligen bara en utveckling och precisering av de utgivningsprinciper som han hade framställt redan under början av 1900-talet. (Se mera i kapitel III, 5)

Visforskning

Även vid utgivningen av folkvisorna i ovan nämnda samlingsverk, d.v.s. V 1 "Den äldre folkvisan" (1934), följde Andersson i hög grad en praxis som han hade utarbetat redan 1909(c) i variantsammanställningen av *Visan om återseendet vid båren*. Enligt Andersson (ibid., 65–68) var visan vanligt

förekommande i Norden och fanns även i många varianter i olika samlingar i Svenskfinland. Andersson omnämner inte visan som ballad även om den per "modern" definition¹⁸⁷ är en ballad med beaktande av språk, stil och form (se bl.a. Häggman 1992, 17). Anderssons definition av ballad utgår främst från visans antagna ålder och samband med medeltidens riddardiktning (1910d, 260f) och i hans senare forskning kring visformen används begreppet ballad så gott som synonymt med "den äldre folkvisan" (se bl.a. Andersson 1969, 115–123).

I den år 1909(c) utgivna sammanställningen följde Andersson i stort sett samma utgivningsprinciper som i *Danmarks gamle folkeviser*¹⁸⁸ med den olikheten att Andersson även publicerade visvarianternas melodier – i den danska utgåvan publicerades endast texterna. Han anmärker härvidlag att grundmelodin till den analyserade visan är den samma som Richard Dybeck hade som underlag vid sättningen till texten "Du gamla, du fria", d.v.s. den sång som blev Sveriges nationalsång (ibid., 82). De av Andersson publicerade varianterna av text och musik beledsagas av noggranna kommentarer kring upptecknare, sagesman, uppteckningsort o.s.v. Artikeln ger även en detaljrik utredning kring visans förekomst i det finskspråkiga Finland, Norden och Tyskland, med hänvisningar till tidigare publicerade varianter. (Andersson 1909c, 178–209.)

Artikeln kan också ses som Anderssons första konkreta exempel på den typ av folkdiktsforskning som han senare kom att ägna sig åt parallellt med sina musikvetenskapliga undersökningar. I artikeln ger Andersson första gången uttryck för sin hållning till visan som ett slags allkonstverk där musik och text utgör en oskiljbar helhet och därför även bör framställas och betraktas som sådan. Vidare kan variantsammanställningen ses som ett tydligt exempel på Anderssons vilja att förankra den finlandssvenska vistraditionen i ett västerländskt traditionssammanhang genom att han i artikelns inledning så noggrant beskriver visans förekomst i nordiska och andra europeiska sångsamlingar (ibid., 178ff). Den finlandssvenska vistraditionens viktiga ställning som länk mellan öst och väst i den finländska musikkulturen understryks också då han påpekar den märkbara släktskapen mellan de finskspråkiga och de svenskspråkiga varianterna av visan (ibid., 180).

¹⁸⁷ Inom den internationella visforskningen finns det olika uppfattningar om vilka slags visor som kan definieras som ballader. De skandinaviska ländernas nära kulturbundenhet har lett till att man enats om en gemensam definition vilket konkretiserades år 1978 i balladkatalogen *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* ([ed.] Jonsson et al.)

¹⁸⁸ Utgivningen av *Danmarks gamle folkeviser* pågick 1853–1976 under månet redaktörskap. Den första utgåvan kan ses som startskottet för den vetenskapliga balladforskningen i Norden; en forskning som resulterat i flertalet vetenskapliga balladitioner, även med starka inslag av en litterär-filologisk syn på visorna.

Anderssons första mer utförligt deskriptiva artikel om folkvisan publicerades år 1910(f) i tidskriften *Hembygden*. Artikeln kan, med tanke på forumet¹⁸⁹, också ses som en strävan att förmedla en vetenskaplig syn på folkvisan till en bredare allmänhet. Artikeln inleds med en diskussion kring olika definitioner av folkvisan. Andersson omnämner Herder som den som myntade begreppet folkvisa och anser att termen i sig är något otymplig och problematisk i och med att ordet folk är så mångtydigt och tånjbart. I detta avseende hänvisar han också till andra forskare som behandlat begreppsproblematiken, såsom den danske författaren och folkviseforskaren Ernst von der Recke (ibid. 358f). Han tillägger vidare att begreppet som sådant aldrig heller riktigt funnit sin plats i de lägre folkklassernas, d.v.s. traditionsbärarnas, vokabulär eftersom de som framför visorna snarare talar om "en gammal ton" eller "den forna världens visor" (ibid.). Trots att Andersson skulle vara benägen att hellre tala om fornsånger – det begrepp som A. I. Arvidsson hade använt i sin utgåva av folkvisor – så tillstår han att eftersom begreppet så fast rotat sig i det svenska språket så utgör det ändå det uttryck som närmast träffar ämnets kärna. (ibid.)

Med utgångspunkt i den naturestetiskt färgade definitionen, "[f]olkvisan är naturfolkens ur känslolivets direkt framsprungna sång, d.v.s. sången hos alla de stammar, vilka leva i omedelbar förening med naturen"¹⁹⁰, ger Andersson en lång redogörelse över vad som kan anses vara äkta och oäkta folkvisediktning (ibid. 359f). I detta fall tangerar han autenticitetsfrågor som är problematiska att tolka ur en vetenskaplig synvinkel eftersom diskussionen kan sägas röra sig på ett mera subjektivt spekulerande plan. Artikelns vetenskaplighet ger sig till känna framförallt genom hänvisningarna till tidigare och samtida forskning¹⁹¹. På basis av denna forskning diskuterar han frågor som rör folkvisans uppkomst och relation till annan folkdiktning; naturförhållandenas inverkan på folkvisans karaktär; folkvisans trädning och tonalitet; folkvisans och dansens nära förhållande, framförallt i den äldre folkdiktningen; omkvädets roll i folkvisan samt folkvisans moraliserande inflytande och förhållande till religionen¹⁹². (Andersson 1910d, 357–371.) Någon tydlig ställning till dessa

¹⁸⁹ Tidskriften *Hembygden* utgavs på initiativ av föreningen *Brage*. Enligt Andersson (1967a, 246) var den ursprungliga tanken med tidskriften att den skulle bli ett organ för *Brages* vetenskapliga verksamhet men i den formen kom tidskriften aldrig att fungera. Den blev snarare ett allmänt forum för de folkloristiska strävanden som bedrevs inom *Brage* och övriga Svenskfinland.

¹⁹⁰ Andersson nämner inte vems definition det är utan konstaterar endast att definitionen vunnit stor omfattning. (Andersson 1910f, 359).

¹⁹¹ Som källor för sin redogörelse anger Andersson: H. Shück, Julien Tiersot, Elias Lönnrot, Axel Olrik, Christian Rosenberg, Olaus Magnus och Johannes Steenstrup (Andersson 1910f, 360-369).

¹⁹² Till detta ämne återkom han några år senare i artikeln "Något om medeltidsvisans moral" där han utgående från vistexterna dryftar ämnet ur ett kulturhistoriskt perspektiv (Andersson 1923b, 67-72).

ovan nämnda frågor tar han däremot inte utan artikeln är närmast en deskriptiv sammanfattning av den dittills bedrivna visforskningen. Andersson belyser också folkviseforskningens potential ur en kulturhistorisk synvinkel och påpekar att en mängd intressanta upplysningar om de historiska folkens lynne och sedvänjor kan uttolkas ur folkvisorna (ibid., 368).

I artikeln ger Andersson inte heller något större utrymme åt den specifikt finlandssvenska traditionen utan det framstår närmast som att han bereder en stadig grund att stå på för vidare forskning kring den finlandssvenska folkvisan. Tidpunkten för artikelns publicering sammanfaller ungefär med publiceringen av variantsammanställningen av *Visan om återseendet vid båren* (1909c) vilket talar för att Andersson vid denna tidpunkt alltmer intresserade sig för visforskning. En noggrann vetenskaplig orientering i ämnet var därför säkerligen motiverad för Andersson. Hans intresse för folkvisan fördjupas senare framförallt i samband med hans folkdiktsforskning där han var särskilt inriktad på folkvisornas strofindelning och omkväden.¹⁹³ I denna forskning följde han också konsekvent den grundtanke som han formade i sina första artiklar om folkvisan och senare stipulerade i planen för utgivandet av det musikaliska materialet i *Finlands svenska folkdiktning*. "Med avseende på förhållandet text och melodi kunna folkvisorna utgivas på många olika sätt. Vid uppställningen bör dock framförallt ihåkommas, att ord och melodi höra i folkvisan tillsammans. -- I sitt 'levande' tillstånd är folkvisan alltid en dikt *med melodi* [Anderssons kursivering]." (Andersson 1922b, 241.); en naturlig definition för musikforskaren Andersson och en definition som även omfattades av andra samtida musikforskare, såsom den engelska folkmusikforskaren Cecil Sharp (1907, ix).

Utlandskongresser

År 1908 deltog Otto Andersson med två föredrag vid två internationella forskarkongresser i Berlin. Det första, "Das schwedische Volkslied in Finland", hölls inför *Internationale Musikgesellschaft* och det andra, "Die Tanzmusik der schwedischen Landbevölkerung Finlands", inför *Verein für Volkskunde* (Andersson 1908c, 145). Dessa föredrag kan ses som konkreta uttryck för Anderssons värdesättande av det insamlade folkmusikmaterialet genom att han presenterade och gjorde det bekant inom det internationella musikvetarfältet och i ett tyskspråkigt folkkulturssammanhang. Sett ur ett biografiskt perspektiv framstår föredragen också som en tydlig indikation på Anderssons målmedvetna strävan efter en plats inom en vetenskaplig kontext. Föredragen trycktes senare på tyska i *Brages årsskrift*. Publiceringsspråket motiverar Andersson i en fotnot med att innehållet

¹⁹³ Se exempelvis Andersson 1941(b) och 1950.

tidigare avfattats på svenska och att han avser att behandla ämnena mera utförligt på svenska i framtiden. I samma motivering nämner Andersson även *Brages* strävan att vidga kontakterna till liknande föreningar i utlandet. (Andersson 1908c, 145.) Följande redogörelse av föredragen bygger på de publicerade texterna.

Sitt första föredrag inleder Andersson med att ge sin syn på folkdiktning som föremål för vetenskapliga studier. Han poängterar också betydelsen av lärostolar för ämnet vid universiteten. I detta sammanhang understryker han folkdiktningens viktiga roll i den allmänna kulturutvecklingen och fortsätter med att kort beskriva det insamlings- och utgivningsarbete rörande folkmusiken som bedrivits i Finland från Lönnrot till Ilmari Krohn. Han ger även en kort översikt av forskningen kring den äldre folkdiktningen i Norden. Härvidlag lyfter han framförallt fram Kaarle Krohn och dennes geografisk-historiska metod. (Ibid., 145–149.) När han går vidare till huvudtemat för föredraget, den finlandssvenska folkmusiken, stöder han sig såsom i sina tidigare svenska artiklar framförallt på eget insamlat material. I sammanhanget diskuterar han också folkvisans, som han ser, viktiga plats som socialt funktionselement i det gamla bondesamhället och stöder sig i sina resonemang på Otto Böckels arbete *Psychologie der Volksdichtung* från 1906 (Andersson 1908c, 150).

I föredraget ges balladen det största utrymmet men han berör också nyare folkvisor såsom sjömansvisor och kärleksvisor, och påpekar hur den nyare folkvisan, t.ex. kärleksvisan, ofta förbigåtts av vetenskapsmän såsom ointressant men betonar att även nyare folkvisor förtjänar att uppmärksammas som viktiga vittnesmål beträffande "folksjälens" (ibid., 158ff). Han avslutar föredraget med att konstatera att det finlandssvenska materialet ännu väntar på att i högre grad bli föremål för grundlig vetenskaplig bearbetning (ibid., 161). Den i *Brages årsskrift* publicerade versionen av föredraget innehåller 16 notexempel på folkvisor och man kan förmoda att dessa i det muntliga föredraget framfördes av Andersson på samma sätt som han hade gjort i samband med sitt föredrag inför *Svenska litteratursällskapets* styrelse år 1903. För detta antagande finns det emellertid inga säkra belegg.

I sitt andra föredrag ger Andersson en allmän beskrivning av den finländska instrumentala folkmusiken, med en betoning på den finlandssvenska traditionen (ibid., 161–176). Även detta föredrag innehöll illustrerande musikexempel som utgående från den tryckta versionens utformning med stor sannolikhet framfördes på violin av Andersson. I stora drag framstår föredraget som en sammanfattning av det som han vid det laget skrivit kring ämnet, d.v.s. en redovisning av det egna insamlingsarbetet och en beskrivning av spelmanen och dennes roll i allmogens musikliv. Beträffande musiken behandlar han framförallt polskan och ger i detta sammanhang sin syn på förhållandet mellan polskan och

polonäsen när han, i enlighet med sin artikel om "Fackeldansen" (1908b), hävdar att dessa ursprungligen existerat som två skilda urformer vilka först i senare tider närmat sig varandra och sålunda antagit nästan identiska formligheter. (Andersson 1908c, 165.)

Vidare ger han även en relativt utförlig beskrivning av menuetten. Han betonar menuettens betydelse genom att beskriva den som en för finlandssvenska förhållanden unik dansform som "överlevt" i det svenska Österbotten (ibid., 167f). Detta är med andra ord första gången han i ord och tryck mera utförligt uppmärksammar menuetten, som sedermera för Andersson framstod som typisk och unik för den finlandssvenska folkmusiken (se bl.a. Andersson 1922a, 28; 1963a, CVIII). Av de nyare dansformerna inom allmogens musikliv omnämner han endast valsen som intressant ur ett musikaliskt och därmed även vetenskapligt perspektiv. Han tar även upp frågor kring dansmusikens tonalitet – med avseende på kyrkotonarternas inflytande – och konstaterar i samband med detta att många av melodierna har modala drag men att dessa i vissa fall kan bero på exekutörens bristande spelteknik. (Andersson 1908c, 169f.)

Det ovan refererade föredraget framstår med andra ord som en bearbetad tysk version av Anderssons år 1903 utkomna artikel "Om den österbottniska folkdansen". Tankegångarna är de samma men den vetenskapliga ansatsen är skarpare vilket måste ses mot bakgrunden av Anderssons personliga utveckling som forskare samt med beaktande av de krav som ställdes med tanke på forumen. Den internationella uppmärksamhet som den finlandssvenska folkmusiken i viss utsträckning kan sägas ha fått i samband med Anderssons två föredrag i Berlin bidrog till att förstärka de utvalda genrernas, framförallt de äldre folkvisornas (balladernas) och de äldre dansmelodiernas, status såsom "representativa" för den finlandssvenska allmogen. Detta kan alltså ses som ett tydligt steg i en process där en utdöende tradition görs värdefull på bekostnad av en livaktig tradition. I detta sammanhang utgör de äldre dansmelodierna och folkvisorna sådana former som Andersson i många sammanhang hade betraktat som "utrotningshotade" samtidigt som de nyare dansformerna och sångerna hade börjat bli populära också inom allmogens kulturliv.

Våren 1909 framträdde Andersson igen inför en internationell forskarpublik när han deltog i en kongress i Wien som arrangerades av *Internationalen Musikgesellschaft*. Under kongressen höll han igen två föredrag vilka också publicerades i *Brages årsskrift*. (Andersson 1910c.) Det första föredraget behandlade "tallharpan" och beledsagades, enligt föredragsrubriken, av demonstration av instrumenten. Detta var med andra ord första gången han presenterade detta "nyupptäckta" instrument – som senare blev föremål för hans doktorsavhandling – i ett vetenskapligt forum. Föredraget sammanfattade det som Andersson dittills hade skrivit om instrumentet och den tryckta versionen av föredraget innehåller många

illustrationer av besläktade instrument och fotografier som Andersson tagit på sin insamlingsresa till Estland. (ibid., 1–8.)

I det andra föredraget, *Altertümliche Tonarten in der Volksmusik mit besonderer Berücksichtigung der finnischen*, ger Andersson en utförlig framställning av sin syn på folkmusikens tonalitet och dess släktskap med de kyrkomusikaliska tonarterna (ibid., 8–15). Han inleder med att ge en översikt av den forskning rörande kyrkomusikens inflytande på folkmusiken som vid den tiden hade bedrivits i Europa genom att hänvisa bl.a. till Louis Schneider, Thomas Laub, J. Fr. Haeffner, Tobias Norlind, Ilmari Krohn, Hugo Riemann, Hjalmar Thuren, Cecil J. Sharp m.fl (ibid.). Hans egen slutledning i frågan gör gällande att kyrkomusiken inte utövat så stort inflytande på folkmusiken som många enligt honom vill påskina, utan att folkmusiken och kyrkomusiken har gemensamma grunddrag i form av naturliga uttrycksformer som också kan vara äldre inom folkmusiken (ibid., 11f).

Andersson fortsätter med att beskriva den finlandssvenska traditionen med hjälp av notexempel på både dansmelodier och visor (ibid. 12–15). Sin framställning avslutar han med att konstatera att hans anspråkslösa forskning eventuellt kan bidra till att ge nya synvinklar till den jämförande musikkforskning som inriktar sig på den europeiska folkmusikens tonalitet (ibid., 15). Anderssons något blygsamma framtoning röjer en viss osäkerhet som avsaknaden av formell akademisk kompetens säkerligen föresvävade honom vid detta tillfälle. Detta är förstäeligt med tanke på att många av den tidens musikvetenskapliga auktoriteter fanns på plats; däribland Erich von Hornbostel som var ordförande vid ifrågavarande session samt Ilmari Krohn. De två nämnda forskarna gav även fördjupande kommentarer till Anderssons föredrag. Krohn omnämner bl.a. den gregorianska sångens orientaliska drag och Hornbostel påpekar kyrkans konservatism genom att ge exempel från den isländska kyrkans användande av kvintorganum. Hornbostel poängterar också kyrkans inflytande på folkmusikens tonalitet som ett problematiskt men intressant fenomen som är värt att undersöka vidare. (Ibid.)

Den finlandssvenska folkmusiken presenterades även för en engelsk publik när Andersson år 1911 deltog med föredraget "On violinists and dance-tunes among the Swedish country-population in Finland towards the middle of the nineteenth century" vid Fourth Congress of the International Musical Society i London. I föredraget gav Andersson en utförlig beskrivning av den finlandssvenska instrumentala folkmusiken och dess exekutörer. Även yngre dansmelodier såsom vals, kadriilj, purpuri, schottis och polka fick relativt stort utrymme. Överlag var framställningen en slags sammanfattning av de tidigare kring samma ämne kretsande föredragen i Berlin och Wien. Vid samma konferens höll Andersson även en

musikhistorisk föreläsning där han presenterade orkestermusikens introduktion i Finland. (Andersson 1911a, 90–93, 107–114.)

Föredragen publicerades också i *Sammelbände der Internationale Musikgesellschaft* där Andersson kom i prominent sällskap med bl.a. Hugo Riemann. I ett bakåtblickande perspektiv kan man konstatera det anmärkningsvärda faktum att den finlandssvenska folkmusiken i ett såpass tidigt skede blev uppmärksammas i ett internationellt musikvetenskapligt forum. Den enda finska musikforskare som vid det laget hade publicerat sig i internationella forum var Ilmari Krohn, som på det sättet också hade gjort den finskspråkiga folkvisan känd genom artiklar och föredrag bl.a. i England, Tyskland och Österrike (Huttunen 1993, 132).

Det framstår som uppenbart att Anderssons deltagande vid de utländska kongresserna var ett led i hans ambitioner att profilera sig inom de musikvetenskapliga och de folkloristiskt vetenskapliga fälten. Man kan förmoda att den uppmärksamhet som detta torde ha bidragit till främjade dessa ambitioner. Den formella kompetensen sakades ännu men ungefär vid samma tidpunkt som Anderssons första internationella kongressdeltagande sattes även den kedja av händelser igång som i form av akademiska studier och examina kom att ge honom denna kompetens och vetenskapliga auktoritet.

4 Akademiska studier

Anderssons beslut att på allvar satsa på en akademisk karriär, trots att han inte var student, var enligt Rosas (1983a, 121f) en direkt följd av att hans manuskript till den tidigare nämnda artikeln "Ur den svenska folkdiktsforskningens historia" (1909e) till den grad väckte dåvarande professorn i finsk folkdiktsforskning vid Helsingfors universitet Kaarle Krohns intresse att denne uppmanade Andersson att hos kansler vid Helsingfors universitet söka dispens för att kunna avlägga filosofie licentiatexamen utan magister- eller kandidatgrad.¹⁹⁴ Andersson som vid det laget redan hade skaffat sig betydande meriter som folkmusikforskare och musikskriftställare uppmuntrades även av dåvarande docenten i musikforskning Ilmari Krohn att inleda studier vid universitetet. Kaarle och Ilmari Krohns andel i Anderssons strävanden efter akademisk grad förblir

¹⁹⁴ Rosas (1983a, 121-130) utförliga och detaljrika redogörelse för dispensprocessen och de efterföljande universitetsstudierna bygger på bevarade protokoll och universitetshandlingar vid Helsingfors universitet. På många punkter är dock framställningen haltande ur en strikt källkritisk synvinkel och har sannolikt sin förklaring i Rosas nära, både personliga och professionella, relation till Andersson vilket medfört att många uppgifter saknar källkritiskt övertygande referenser och antagligen bygger på muntliga utsagor från Andersson.

något dunkel i Rosas (1983a, 121–127) framställning. Deras positiva inställning kan ändå ses som betydelsefull när man betraktar de skrivelser och intyg över studieprestationer som dessa tillsände universitetets konsistorium för att förorda Anderssons anhållan om dispens (SMA, personalia OA; *ibid.*; se även Rosas 1983b, 9; Dahlström, F. 1971, 22).

Detta ledde till en dispensprocess som slutade med en kompromiss. Andersson beviljades dispens från studentexamenskriteriet men inte från kravet om avläggande av filosofiekandidatexamen och hösten 1913 inledde han således sina studier vid Helsingfors universitet.¹⁹⁵ Dispensansökan gav bl.a. upphov till en polemik i dagspressen som Andersson själv inte deltog i p.g.a. att han befann sig i England på en forskningsresa (F.J.V. 1913). Polemiken föranleddes av en insändare i *Hufvudstadsbladet* där en person under pseudonymen "Observator" (1913) ifrågasatte Anderssons kompetens bl.a. genom att skriva: "(Andersson) utdimitterades -- för icke länge sedan med nöjaktiga kunskaper från Åbo klockare- och orgelnistskola, hvarefter han besökte musikinstitutet. Därjämte har herr Andersson visserligen gjort sig känd såsom en ifrig samlare af folkmelodier, hvilken verksamhet dock icke synes vara af någon enastående, allra minst vetenskaplig natur."

Den anonymt signerade insändaren berättar en del om den tidens syn på musiker och på den folkloristiska verksamhetens vetenskaplighet. Det kan emellertid inte säkert fastställas om insändaren mera var ett personligt påhopp mot Andersson, ett förringande av folkmusikforskningens vetenskaplighet eller en rädsla för den prejudicerande effekt som ruckandet på de akademiska reglerna skulle kunna leda till. Sannolikt var det en kombination av alla dessa aspekter. I den påföljande polemiken blev Andersson försvarad av läkaren och kördirigenten Olof Wallin (1913) som åberopade dåvarande docenten i litteratur och musikhistoria vid Lunds universitet Tobias Norlind. I sin insändare hänvisade Wallin till att Norlind i en lång och utförlig artikel i sitt år 1912 utkomna Musiklexikon upptog Otto Andersson som "framstående musikforskare". (Se även Dahlström, F. 1971, 23.)

De år 1913 inledda studierna vid Helsingfors universitet ledde 1915 till filosofiekandidatexamen med musikens teori och historia som första ämne. Anderssons avhandling pro gradu behandlade gamla koralmelodier (SMA, personalia OA; Rosas 1983a, 128) – ett ämnesval som låg nära till hands med tanke på Ilmari Krohns intresse för andliga folkvisor. En viss oklarhet rörande ämneskombinationen uppstod p.g.a. att musikforskning inte ännu

¹⁹⁵ Bland de tre av tretton inom den historiska-filologiska sektionen som motsatte sig Anderssons dispensansökan fanns bl.a. *Svenska litteratursällskapet i Finland* ordförande M. G. Schybergsson (Steinby 1985, 118). Han om någon borde ju ha varit bekant med Anderssons vetenskapliga meriter, särskilt med tanke på det folkloristiska arbetet inom litteratursällskapet. Schybergsson kan i detta fall sägas representera den formella och konservativa hållning som präglade mycket av det dåtida universitetssamfundet.

hade status som ett officiellt ämne vid historisk-filologiska sektionen vid universitetet och därför saknade ordinarie examinator.¹⁹⁶ När Andersson år 1923 disputerade med sin avhandling om stråkharpan var musikvetenskap huvudämnet för licentiatexamen. De övriga ämnena som ingick i examen var finsk och jämförande folkdiktsforskning samt estetik och nyare litteratur. Endast några dagar efter disputationen promoverades Andersson den 31.5.1923 till filosofiedoktor. (SMA, personalia OA; Rosas 1983a, 127ff, 130.)

Stråkharpan och den doriska skalan

Ämnet för Anderssons doktorsavhandling var inte långsökt. Instrumentet hade han ju påträffat i Estland redan under början av 1900-talet (Andersson 1904b) och han hade redan tidigare publicerat sina forskningsrön kring ämnet (Andersson 1905d; 1910c). År 1913 gjorde Andersson också en studieresa till de Brittiska öarna i syfte att studera den walesiska crwth, d.v.s. ett med stråkharpan besläktat instrument. Under den fem veckor långa resan besökte han arkiv och bibliotek i London och gjorde också resor på landsbygden i Wales och Skottland i jakten på uppgifter om instrumentet samt i sökandet efter upplysningar om inbördes förhållanden mellan den keltiska och skandinaviska folkmusiken (F.J.V. 1913).¹⁹⁷ Eftersom den år 1923 färdigställda avhandlingen om stråkharpan inte behandlar den finlandssvenska traditionen, och därför inte heller har någon direkt koppling till fornamnet av finlandssvensk folkmusik, så kommer den inte att behandlas närmare inom ramen för denna undersökning. I stora drag är Anderssons avhandling en övergripande undersökning om instrumentets användning, utbredning, härkomst och betydelse i folk- och forndiktningen, främst i Kalevala (Andersson 1923c).

Allmänt kan man ändå säga att avhandlingen kombinerar de två stora intresseområden som även senare låg till grund för hans forskning inom folkmusik och folkdiktning; dels det etnografiskt-historiska, dels det musikaliskt-folkloristiska (se även Wikman 1963, 9). I avhandlingen presenterade Andersson många nya aspekter på den instrumenthistoriska utvecklingen som väckte både positiv och negativ genklang i nationella och internationella forskarkretsar. Hans uppfattning om instrumentets plats i den gamla runodiktningen, med antydningar om ett västerifrån kommande inflytande, väckte på sin tid uppseende och sågs bl.a. som kontroversiellt i

¹⁹⁶ Musikforskning blev ordinarie ämne vid sektionen först 1918 då Ilmari Krohn utnämndes till e.o. professor i musikvetenskap (Tarasti 2000, 364).

¹⁹⁷ År 1912 hade Andersson gift sig med den förmögna änkan Hanna Petrelius vilket gjorde det ekonomiskt möjligt att göra dylika resor och helhjärtat ägna sig åt forskning (Dahlström, F. 1971, 21). Under 1930- och 1950-talet gjorde Andersson även resor till de Brittiska öarna bl.a. med syftet att samla in keltisk folkmusik. Han skrev även åtskilliga artiklar där han beskriver den keltiska folkmusiken med många paralleller till den nordiska och även finskspråkiga traditionen. (Se bl.a. *Brittiska intryck* från 1938).

ett nationellt perspektiv. Väisänen var en annan musikforskare i Finland som ägnade intresse åt stråkarpan. Väisänen var inte överens med Anderssons tankar angående stråkarpan och kantelens nära relation utan hans fasta övertygelse var att det handlade om två helt olika instrument vilket han tyckte sig kunna utläsa bl.a. utgående från den folkliga runotraditionen och med hjälp av uppgifter om instrumentens geografiska förekomst. Väisänens forskning kring kantelen och stråkarpan poängterade ett österifrån kommande ursprung för kantelens del. (Väisänen 1923, 3–16.) I detta hänseende var Andersson med stor sannolikhet också känslomässigt engagerad i och med att han genom sin tolkning av de vetenskapliga resultaten ville framhäva en västlig kultursamhörighet; en syn som sannolikt också var färgad av nationalistiska och politiska ställningstaganden (Ling, Ramsten och Ternhag 1980, 317).

År 1930 översattes avhandlingen till engelska och kom på så sätt att ge honom internationell uppmärksamhet i instrumentforskningssammanhang (se bl.a. Dahlström, F. 1971, 23). I ett sådant internationellt perspektiv kan hans vågade hypoteser om stråkarpan som ett slags felande länk i den organologiska utvecklingen tas som mycket djärva för sin tid. Jan Ling et al (1980, 317) har konstaterat hur Andersson i sin avhandling vågade presentera alternativ, vara "kärningen mot strömmen" och att trots att hans djärva hypoteser inte undgått en kritisk udd i dagens instrumentforskning (se bl.a. Nieminen 2005, 129–133) så har hans bok blivit något av en klassiker för instrumentforskare. Detta främst tack vare den övergripande kulturhistoriska närvaron i texten¹⁹⁸ samt den rikliga mängden primärmaterial som avhandlingen bygger på (Ling, Ramsten och Ternhag 1980, 317).

En artikel som Andersson skrev strax efter sin studietid vid universitetet, och som är av större intresse för frågeställningarna i föreliggande avhandling, är artikeln "Den doriska skalan i nordisk folkmusik 1." (1925a). Artikeln är en studie om folkmusikens tonalitet, med andra ord ett ämne som han också hade berört vid flera tidigare tillfällen, bl.a. i samband med det polemiserande om den finska folkmusikens nationella ton som han var involverad i 1908(e) och 1915 (a). Artikeln om den doriska skalan är ett exempel på hans kännedom om den folkmusikforskning som bedrevs och hade bedrivits i Norden och i övriga Europa. Andersson ägnar bl.a. den jämförande musikforskningen i Tyskland ett stort intresse och han ser denna forskningsinriktning som grundläggande för all folkmusikforskning, framförallt sådan som syftar till att särskilja de främmande elementen från

¹⁹⁸ År 1925(c) skrev Andersson även en artikel där han beskriver "instrumenthistorien som vetenskap" genom att göra en sammanfattning av den dittills bedrivna och samtida instrumentforskningen. I artikeln ger han även sin syn på instrumentforskningen som en resurs för insikter i den kulturhistoriska utvecklingen.

de ursprungliga och nationella i ett lands folkmusik¹⁹⁹ (Andersson 1925a, 50). Med utgångspunkt i den forskning som i detta hänseende betraktat folkmusikens tonalitet och nära släktskap med den gregorianska repertoarens kyrkotonarter ger han en utförlig beskrivning av de uppfattningar som hithörande forskning dittills hade gett upphov till. (ibid., 50-74.)

Överlag är artikeln även en summering av hans ställningstaganden i denna fråga som han tidigare hade presenterat i artiklar och föredrag. Dessa kan sammanfattas med hans åsikt att kyrkomusiken inte bara varit långivare utan även låntagare av tonala och rytmiska drag i folkmusiken (ibid. 54). Han berör inte den finlandssvenska folkmusiken i någon större utsträckning förutom att han omnämner att hans uppfattningar om den melodiska utformningen i den instrumentala folkmusiken bygger på egna observationer av spelmän inom den finlandssvenska spelmanstraditionen. Härvidlag tillägger han att det vanligtvis är speltekniska förutsättningar hos exekutören som påtvingar en melodik som närmar sig den modala istället för dur-, molltonalitet. (ibid., 57f, 74.)

Beträffande den vokala folkmusikens tonala särdrag i finlandssvensk vistradition gör han inga anspråk på att den doriska skalan skulle vara speciellt representativ för den svenska traditionen i Finland, utan konstaterar att skalan är en allmängiltig företeelse inom nordisk och västeuropeisk folkmusik (ibid., 54, 69). Han skärskådar i detta sammanhang bl.a. J. C. F. Haeffners artikel "Anmärkningar öfver gamla nordiska sången I" från 1818 som behandlar frågan om folkvisornas tonalitet och konstaterar att Haeffner "bör ihågkommas för att han, långt innan den jämförande melodiforskningen var känd som vetenskap, underkastade folkmusiken sakkunnig prövning och påpekade egendomligheterna i dess melodik." (Andersson 1924-25, 66.) I en artikel om Haeffner har Ternhag (1994b, 33f) konstaterat liknande förebådande paralleller till den jämförande folkmusikforskningen som Andersson i ovan nämnda artikel. Ternhag diskuterar också hur musikforskarna genom historiens lopp varit uppenbart intresserade av tonalitetsfrågor när det gäller folkmusik och frågar sig bl.a. om fokuseringen på tonaliteten kan vara en spegling av folkmusikforskarnas främlingskap inför spelmännens låtar och sångarnas visor (ibid., 29). De musikteoretiska verktygen enligt konstmusikens modell kan enligt Ternhag således bli en nyckel till att dechiffrera folkmusiken samtidigt som det blir

¹⁹⁹ Ett prov på detta hade Andersson gett redan 1909 i artikeln "Märkligt bidrag till den jämförande melodiforskningen (1909d, 201f). I artikeln, som närmast är av kuriöst intresse, jämför Andersson en melodi sjungen av Kururu-Kuara indianerna i Brasilien med en melodi upptecknad i Svenskfinland. Andersson finner slående likheter i melodierna men konstaterar: "Att här föreligger lån, torde icke kunna antagas. Sannolikt hava båda melodierna uppstått oberoende av varandra på grund av likartade själsliga orsaker hos två avlägsna och på fullkomligt olika utvecklingsgrad stående folk: indianer i Brasilien och svenskar i Finland." (ibid., 202.)

en biprodukt av noteringen av den klingande musiken. I Anderssons fall kan man dock ifrågasätta detta främlingskap eftersom hans egen allmogebakgrund, också som spelman, kombinerat med hans många möten med sagesmännen på fältet i hög grad gav honom det emiska perspektiv som motsäger detta utanförståendeskap.

Professuren i musikvetenskap och folkdiktsforskning

År 1925 utnämndes Otto Andersson till docent i nordisk musikforskning vid Helsingfors universitet och året därpå installerades han som professor i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid den 1918 grundade svenskspråkiga högskolan i Finland, Åbo Akademi (Rosas 1983a, 130, 132). I ett brev till humanistiska fakulteten vid Åbo akademi, daterat 7.4.1964, har Andersson själv beskrivit professurens tillkonsthistoria.²⁰⁰ I brevet redogör Andersson för hur professuren – som möjliggjordes tack vare en stor donation av Anderssons kusin skeppsredaren Robert Mattsson – formulerades som innefattande både musikvetenskap och folkdiktsforskning till stor del som en följd av hans ambitioner att få till stånd en svensk motsvarighet till den professur i finsk och jämförande folkdiktsforskning som innehades av Kaarle Krohn vid Helsingfors universitet. (ÅAHf.) Wolf-Knuts (1993, 209) omnämner även professorn i nordisk kulturhistoria och folklivsforskning Gabriel Nikanders viktiga andel i definitionen av professuren. Enligt Wolf-Knuts (ibid.) ansåg Nikander att akademien behövde professorer i både musikvetenskap och folkdiktsforskning, enligt samma kutym som vid andra universitet, och i Otto Andersson såg han en ypperlig möjlighet att "slå två flugor i en smäll" och kombinera ämnena i "den Mattsonska professuren".

Professuren blev de facto den första ordinarie i musikvetenskap i Finland eftersom Anderssons lärare Ilmari Krohn vid den tiden var extra ordinarie professor vid Helsingfors universitet. I brevet till fakulteten omnämner Andersson denna omständighet som en av orsakerna till hans önskemål att även ämnet folkdiktsforskning skulle ingå i professuren vid Åbo Akademi. Han hade m.a.o. stora befogenheter att själv definiera sin blivande professur och ville inte framstå som enda ordinarie professor i musikvetenskap i landet emedan hans lärare, Ilmari Krohn, då ännu inte innehade denna position. (ÅAHf; se även Dahlström, F. 1993, 177.)

Den senare motiveringen verkar en aning långsökt i ett nutida perspektiv men berättar något om den sorts auktoritetstänkande som torde ha präglat

²⁰⁰ Brevet föranleddes av en diskussion som uppkom av att Anderssons efterträdare på professorsstolen John Rosas vid denna tidpunkt tagit initiativ till en omdefiniering av professurens innehåll som endast föreslogs omfatta musikvetenskap (Dahlström, F. 1993, 186f). Anderssons brev är ett långt och innehållsrikt försvar för bibehållandet av professurens ursprungliga ämnesområden, musikvetenskap och folkdiktsforskning (ÅAHf).

det dåtida vetenskapliga samfundet. Överlag, i betraktandet av Anderssons karriärsutveckling, kan man konstatera att han i hög grad förlitade sig på auktoriteter när han valde olika vägar för sitt handlande. Ernst Lagus och Martin Wegelius framstår i detta sammanhang som tidiga förebilder som styrde hans utveckling i fråga om insamlingsverksamhet och musikstudier. I den akademiska kontexten var det bröderna Krohn som framstår som de auktoritativa forskaridealerna för Anderssons akademiska karriär, vilket också manifesteras i professurens tudelning i musikvetenskap och folkdiktsforskning.

I detta sammanhang kan man också, i enlighet med Rosas replik²⁰¹ till Anderssons brev till fakulteten 1964, fråga sig om Ilmari Krohn skulle ha tagit mindre illa upp om Andersson skulle ha blivit ordinarie professor endast i musikvetenskap än så som blev fallet, d.v.s. att Andersson blev ordinarie professor i både musikvetenskap och folkdiktsforskning. Hur Ilmari Krohn själv ställde sig till utnämningen är inte känt eftersom hans åsikt i frågan inte finns dokumenterad. Ur denna avhandlingens synvinkel ter sig emellertid ämneskombinationen som en viktig omständighet ifråga om formandet av av den "finlandssvenska folkmusiken". Detta eftersom folkmusikforskningen kan sägas innehålla element både från musikvetenskap och från folkdiktsforskning vilket ger Andersson en ännu större auktoritet som "kanoniserare".

Anderssons akademiska karriär nådde sin kulmen år 1929 när han valdes till rektor för Åbo Akademi. Denna högsta post inom universitetsväsendet innehade han fram till 1936.²⁰² Anderssons plats inom de finlandssvenska akademiska kretsarna var trots allt inte långsökt. När han blev en del av professorskåren vid Åbo Akademi kan man förmoda att hans arbete inom Bragerörelsen, *Svenska litteratursällskapet i Finland* och det finlandssvenska amatörmusiklivet, i kombination med hans skriftställerier, vid det laget hade förlänat honom en framskjuten plats i den allmänna svenskspråkiga kulturfären i landet. Han hade också redan i ett tidigt skede kommit i kontakt med de förebådande akademiska strävandena som initierats i hans forna studiestad Åbo.

Andersson (1966, 6) skriver om hur han redan år 1905 höll ett föredrag "Om folkvisor och folkdans" i Åbo inom ramen för en föreläsningsserie som arrangerades i föreningen *Arbetets vänners* regi. Detta arrangemang kan ses som ett konkret initiativ till en praktisk akademisk verksamhet i staden och

²⁰¹ I ett brev till fakulteten den 5.5.1964 försvarar Rosas sin ståndpunkt i frågan om professurens omvandling (ÅAHf). Hans slutliga åsikt är att orsaken till hans önskan om att skilja ämnena åt är att han anser att Otto Anderssons mantel är för tung att bära för en efterträdare. Med andra ord, Anderssons kompetens inom de båda ämnesområdena kunde enligt Rosas svårigen uppnås av andra (ibid.).

²⁰² Andersson tid vid Åbo Akademi finns utförligt beskriven av Fabian Dahlström 1993, 174-185

enligt Andersson ett slags indirekt förebud till akademins grundande (ibid.). År 1913–1915 var han också föreläsare vid de första akademiska sommarkurserna i Åbo där han undervisade i musikens historia och bl.a. höll en kurs i folkdiktsforskning (Andersson 1967a, 280; Dahlström, F. 1993, 175). Genom Anderssons försorg kom således också folkmusiken in i det akademiska kursutbudet redan innan universitetet Åbo Akademi grundades 1918.

En betydelsefull omständighet med tanke på Anderssons akademiska karriär vid Åbo Akademi var att han i början av 1910-talet kom att tillhöra en privat kamratkrets som livligt diskuterade grundandet av en finlandssvensk högskola i Åbo. Till denna grupp likasinnade hörde förutom Andersson även sådana, för akademins grundande betydande namn, som Svante Dahlström, Gabriel Nikander, Einar Holmberg, Arne Törnudd, Henrik Renqvist och Nicken Rönngren. (Andersson 1966, 13.) År 1915 blev Andersson också invald i den akademikommité som på ett konkret plan drev högskoleidén vidare. (Ibid., 4f; om Åbo Akademis grundande se även Nordström 1968, 68–130 samt Dahlström, S. 1919.)

När Andersson tack vare sin docentur vid Helsingfors universitet fått den formella behörighet och akademiska pondus som förutsattes för en professur så ter det sig – i belysning av det ovan anförda omständigheterna – som en självklarhet att han skulle få en plats vid akademien. När även de ekonomiska hindren undanröjdes tack vare donationen så förverkligades professuren år 1926. Den kamratliga anda som vid den tiden genomsyrade akademiledningen karakteriseras av den anekdotiskt färgade skildringen av hur Andersson på en tågresa mellan Helsingfors och Åbo tillfrågades av dåvarande rektorn för akademien, Severin Johansson, om när han skall komma till Åbo Akademi. På denna fråga svarar Andersson: "När ni bjuder mig". "Nog bjuder vi dig bara du skaffar pengar" var Johanssons svar. (ÅAHf, Otto Andersson till fakulteten 1964).²⁰³

Det faktum att Andersson vid den tiden redan hade ett betydande namn om sig inom finländsk musikforskning och det finlandssvenska musiklivet spelade naturligtvis också en betydande roll i sammanhanget. Vid det laget hade han publicerat åtskilliga böcker och artiklar som berörde både inhemsk musikhistoria, folkkultur och instrumentforskning. Förutom de i denna avhandling redan nämnda skrifterna rörande folkmusiken kan här även bl.a. nämnas hans redan år 1907(f) utkomna bok *Inhemska musiksträvanden. Anteckningar rörande musikens i Finland historia jämte smärre uppsatser i musik*, som redan i sin anspråkslösa underrubrik antyder att finländsk

²⁰³ Man kan konstatera att även om dåtidens sätt att genom donationer finansiera det privata svenskspråkiga universitetet i dessa dagar verkar en aning främmande när det idag är statens uppgift att trygga universitetens ekonomi, så framstår det ändå som rykande aktuellt när extern finansiering alltmer börjar göra sig gällande i finländska universitetssammanhang.

musikhistorieskrivning ännu i början av 1900-talet var ett så gott som oskrivet kapitel (se bl.a. Huttunen 1993, 9).

Med tanke på den musikvetenskapliga sidan av professuren så hade Andersson betydande meriter, framförallt gällande musikhistorisk forskning. Mycket av det som Andersson publicerade i början av 1900-talet framstår ännu idag som fundamental grundforskning inom finländsk musikhistoria, med en stark betoning på institutionshistoria (ibid., 111ff). I denna forskning kombinerade Andersson en noggrann källkritisk forskning med en vid socialhistorisk helhetssyn. Hit hör exempelvis hans monografi *Johan Josef Pippingsköld och musiklivet i Åbo 1808–1828* (1921b) där hans socialhistoriska analys kombinerades med biografiskrivandet på ett sätt som kom att bli stilbildande inom en hel del av den efterföljande finländska musikforskningen (ibid., 112f.).

Andersson deltog också aktivt i många debatter kring aktuella frågor som berörde musiklivet i huvudstaden och i landet överlag. Han tog ställning i musikpedagogiska frågor, bl.a. rörande klockare - och orgelnistiskolans omorganisering i landet (bl.a. Andersson 1905g), samt propagerade aktivt för sångens och musikens viktiga roll i skolundervisningen och inom kyrkoväsendet (bl.a. Andersson 1906e; 1911b). Han var aktiv som musikrecensent och polemiker, bl.a. i frågor kring musikkritikens roll i kulturlivet²⁰⁴ (bl.a. Andersson 1910f). Anderssons produktivitet blir på ett konkret sätt belyst i Alfhild Forslins utförliga bibliografier (1964; 1969) som vittnar om en mångsidighet som även sträckte sig utanför musik och folkdiktning. Hit hör såväl allmänt kulturella som politiska frågor, exempelvis hans starka ställningstaganden i Ålandsfrågan i slutet på 1910-talet där han ställde sig avvisande till den åländska separatismen (se Forslin 1964, 404f).

Hans position inom det finländska musiklivet och i den finlandssvenska kontexten byggde med andra ord inte bara på en vetenskaplig kompetens utan även på ett aktivt deltagande i aktuella diskussioner och debatter. I den finlandssvenska kontexten ledde detta till en auktoritativ ställning som hade stor betydelse för Anderssons roll i formandet av den bild vi idag har av den finlandssvenska folkmusiken. En bekräftelse av denna roll är det faktum att han står som ansvarig huvudredaktör vid utgivningen av de verk som kan sägas utgöra en viktig manifestation av finlandssvensk folkmusik, de musikaliska volymerna av *Finlands svenska folkdiktning*.

²⁰⁴ Här kan exempelvis nämnas Anderssons (1910h) i positiv anda skrivna recension av Sibelius fjärde symfoni. Recensionen omnämns av Fabian Dahlström (1998, 68) som anmärkningsvärd för sin tid eftersom symfonin överlag bemöttes med oförståelse och först senare accepterades av den övriga kritikerkåren.

5 Finlands svenska folkdiktning

Sina forskningsrön om den finlandssvenska folkmusiken sammanfattade Andersson i de utförliga inledningarna till *Finlands svenska folkdiktning*, banden V 1 "Den äldre folkvisan" (Andersson 1934, XIII–XXX), VI A 1 "Äldre dansmelodier" (Andersson 1963a, XXIII–CXXXIII) samt VI A 3 "Bröllopsmusik" (Andersson 1964, XXI–XC). I dessa utgåvor finns det mesta av det fram till ca 1940 insamlade folkmusikmaterialet i Svenskfinland publicerat i redigerad form. Utgåvornas primärmaterial, uppteckningar och fonogram, uppbevaras i *Svenska litteratursällskapet i Finland* folkkultursarkiv och diverse andra samlingar i Finland. Utgåvorna kan också ses som Anderssons personliga magnum opus ifråga om den finlandssvenska folkmusiken och därmed också som en konkret manifestation av den finlandssvenska folkmusikens kanon såsom den formats genom hans folkmusikaliska insamlings- och forskningsverksamhet. Böckerna med dansmelodier går i finlandssvenska spelmanskretsar populärt under benämningen "spelmansbiblarna" vilket även talar för att de kan betraktas som normgivande. Utgåvorna innehåller så gott som alla de fakta och konkreta rön om den finlandssvenska folkmusiken som Andersson skaffade sig under hela sin verksamma tid som musikkforskare och aktiv inom folkmusiksammanhang. Det kan även noteras att den anderssonska forskning som utgör grunden för dessa utgåvor bedrevs under tidsperioden 1903 till 1926, d.v.s. den period som inleddes med insamling och avslutades med professuren vid Åbo Akademi.

Att böckerna med den instrumentala folkmusiken utkom förhållandevis sent i jämförelse med vokalmusiken, har sannolikt att göra med det faktum att Andersson efter 1926 inte ägnade den finlandssvenska folkmusiken lika mycket uppmärksamhet som tidigare. Detta kan ha sin orsak i att nya forskningsintressen, framförallt inom folkdiktsforskningen, samt akademiska undervisnings- och administrationsuppgifter upptog så mycket av Anderssons tid. Balladutgåvans nära koppling till folkdiktningen passade härvidlag bättre in i Anderssons dåtida forskningsinriktning vilket alltså kan förklara att boken kom ut 30 år före det första instrumentala bandet. I mycket av den forskning kring gammal nordisk, östeuropeisk och keltisk forndiktning som Andersson bedrev från 1930 framåt, försökte han hitta kopplingar till den också i Svenskfinland odlade balladtraditionen. Även Kalevalaforskningen blev ett kärt ämne för Andersson. I denna forskning strävade han också genomgående efter att hitta förbindelser västerut, framförallt till den skandinaviska forndiktningen.²⁰⁵ Ett genomgående tema i

²⁰⁵ I detta sammanhang kan bl.a. nämnas hans artiklar om framförandet av Kalevalarunorna (1936), kalevalameter och fornyrdislag (1937a) samt upprepning och parallellism (1941b).

Anderssons folkdiktsforskning var att se musiken som en integrerad del av all folklore (se även Wikman 1963, 9).

Anderssons mest omfattande forskning efter 1926 bedrevs dock inom musikvetenskapen. Under 1930- till 1950-talet producerade han en ansevärd mängd omfattande böcker rörande finländsk musikhistoria. Av dessa biografiskt, kultur- och institutionshistoriskt inriktade böckerna kan bl.a. nämnas *Fredrik Pacius manskvartetter* (1937b), *Den unga Pacius och musikkivet i Helsingfors på 1830-talet* (1938), *Johanna von Schoultz i sol och skugga* (1939), *Musikaliska Sällskapet i Åbo 1790–1808* (1940a), *Finlandssvenska musikfester* (1947) samt *Jean Sibelius i Amerika* (1955).²⁰⁶ Om man därtill uppmärksammar hans tid som rektor för Åbo Akademi 1929–1936, hans uppbyggande av Finlands första musikmuseum och -arkiv – senare benämnt *Sibeliusmuseum* –, hans politiska engagemang under början av 1940-talet, hans arbete som bokförläggare på det egna förlaget *Bro*, hans komponerande av musik, hans medlemskap i ett otal kommittéer och styrelser m.m. så ter det sig naturligt att den instrumentala folkmusiken fick ligga och vänta på sin utgivning (Dahlström, F. 1971, 29–40). Man får inte heller glömma att krigsåren 1939–1944 måste ha bidragit till att utgivningsarbetet lades på is.

Under början av 1950-talet tar Andersson emellertid upp folkmusiken igen och inleder denna sin andra våg av folkmusikforskning med att ge ut en bok om den rikssvenska spelmannsrörelsen, *Spel opp i spelemänner – Nils Andersson och spelmannsrörelsen* (1958). Den boken kan sägas ha gett Otto Andersson en betydelsefull ställning även inom den i Sverige bedrivna folkmusikforskningen. Han var även en av initiativtagarna till stiftandet av *Svenskt visarkiv* i Stockholm 1951; ett nordiskt folkmusik- och folkvisearchiv vars verksamhet han var livligt engagerad i ända fram till sin död 1969 (Dahlström, F. 1971, 39; Häggman 2004, 16). Parallellt med forskningen kring den rikssvenska folkmusiken måste även ett stort förarbete ha gjorts under 1950-talet inför utgivningen av de finlandssvenska dansmelodierna.

Utgivning

Att man år 1908 på allvar började planera en utgivning av *Svenska litteratursällskapets* folkloristiska samlingar i ett samlingsverk framstår som Ernst Lagus förtjänst. I en inlägga för sällskapets styrelse samma år redogjorde Lagus för det folkloristiska arbete som bedrivits inom sällskapets ramar och poängterade särskilt arbetets betydelse för belysningen av den svenska stammens i Finland särart. Fram tills dess hade man inom sällskapet

²⁰⁶ Fabian Dahlström (1971, 30) omnämner denna produktion som synnerligen betydelsefull för den finländska musikhistorieskrivningen. Några av dessa verk, bl.a. boken om *Musikaliska sällskapet i Åbo*, kan enligt Dahlström (ibid.) sägas beteckna forskningarnas slutpunkt.

nöjt sig med att ta vara på materialet och som sådant ställa det till forskarnas förfogande. (Lagus 1910, 173–194.) Lagus, med ett förflutet inom den *Nyländska avdelningens* insamlingssträvanden, använde samlingsverket *Nyland* som förebild och förklarade att "det kan inte vara meningen att det arbete som utförts på området för den svenska folkloren i Finland, skall vara nedgrävt och såsom hittills så godt som otillgängligt i arkivernas gömmor. [...] Tiden är inne för oss att öppna de gömda skatterna, och jag djärfves i sådant syfte föreslå att Bestyrelsen ville besluta att så snart ske kan skrida till utgifvandet från trycket af *Finlands svenska folkdikning*, som det stora arbetet lämpligen kunde kallas." (Lagus citerad i Landtman 1924, 102; se även Andersson 1967a, 219; Steinby 1985, 146.)

I mars 1909 förelåg en preliminär plan för utgivningen och detta sporrade även i sin tur insamlingen som intensifierades kort därefter för att komplettera samlingarna med tanke på publiceringen (Lagus 1916, 17). Den slutgiltiga planen, som fastställdes omkring 1920, omnämner att samlingsverket skulle bestå av tio delar fördelat på flera band enligt följande disposition: I Sagor, II Sägner, III Ordstäv, IV Gåtor, V Folkvisor, VI Folkdans, VII Folktro och trolldom, VIII Sed och bruk, IX Lek och idrott, X Personnamn, öknamn, bomärken, djurnamn, djurläten, växtnamn m.m. (Steinby 1984, 147f). De första volymerna i del I gavs ut 1917 och har sedan följts av övriga volymer under en tidsperiod omfattande drygt sex årtionden (ibid.). Planen har reviderats många gånger under denna långa utgivningstid och till dags dato är verket ännu ofullbordat. De yngre folkvisorna och vaggvisorna väntar fortfarande på sin publicering. Det senaste band som getts ut i serien är band VI A 2 "Yngre dansmelodier", som utkom 1975, under Greta Dahlströms huvudredaktörsskap men med Otto Andersson som postum utgivare.

Samplingsverkets huvudutgivare var från början Ernst Lagus och senare K. Rob.V. Wikman, men för de olika delarna valdes skilda experter för att handha redigeringsarbetet och utgivningen (Steinby 1985, 147f). År 1919 utsågs Otto Andersson till redigerare för de musikaliska delarna av verket, d.v.s. folkvisorna, dansmelodierna och sånglekarna (Andersson 1934, XIII). Eftersom hans filosofiekandidatexamen upptog en ämneskombination med såväl musikens teori och historia som finsk och jämförande folkdiktsforskning (Rosas 1983a, 128f) så kan man förmoda att han för litteratursällskapets styrelse framstod som lämpad för uppgiften. Utgivningen föregicks av en av Andersson 1920 utarbetad detaljerad utgivningsplan. I denna kritiserar han den ursprungliga planen som i stora drag hade följts vid utgivningen av de musikaliska delarna i verket *Nyland*. Han kritiserar också ett av K. Rob. V. Wikman utarbetat utgivningsförslag som eftersträvade ett systematiskt sammanhang mellan delarna. (Andersson 1922b, 230.)

I sin egen plan betonar Andersson att utgivningen måste föregås av en noggrann systematisering och granskning av materialet (ibid.). Med flera exempel på hur utgivningen skett på andra håll – såsom i det stora tyska samlingsverket *Deutscher Liederhort* utgivet av Erk-Böhme, A. I. Arwidsson *Svenska fornsånger*, M. B. Landstads *Norske folkviser* m.fl. – belyser Andersson de många möjligheter som förefinns vid ett dylikt projekt (ibid., 236). I sitt förslag stannar han för en utgivningsprincip där materialet fördelas på tre delar: 1) folkvisor med och utan melodier, 2) A. Dansmelodier B. Dansbeskrivningar, 3) Lekar och idrotter. (Ibid., 232–237.) När den första delen, band V 1 "Den äldre folkvisan", utkom 1934 så hade planen redan modifierats och preciserats och senare utgavs musiken enligt följande modell: V 1 "Den äldre folkvisan" (1934), V 2 "Den yngre folkvisan" (inte utgiven), V 3 "Sångelekar" (1967), V 4 "Vaggvisor" (inte utgiven), VI A 1 "Äldre dansmelodier" (1963), VI A 2 "Yngre dansmelodier" (1974), VI A 3 "Bröllopsmusik" (1964) och VI B "Dansbeskrivningar" (1938). Andersson var ansvarig utgivare för alla dessa delar, förutom VI B som redigerades och gavs ut av Yngvar Heikel (1938). När VI A 2 "Yngre dansmelodier" utkom var Andersson avliden men han står ändå som postum utgivare vid sidan av Greta Dahlström.

Anderssons detaljplan från 1920 innehåller även en av honom påtalad viktig aspekt som fick konsekvenser för den fortsatta insamlingen av folkmusik i Svenskfinland. Andersson (1922b, 245f) framhåller det stora behovet av att genomföra ett systematiskt kompletteringsarbete för att tillvarata de folkvisor som enligt honom vid den tiden fortfarande fanns ute i bygderna. Detta motiverade han också med att det enligt honom fanns så pass stora brister i de tidigare uppteckningarna att många av dessa behövde korrigeras. Han hänvisar härvidlag till "auktoriteten" Wegelius som enligt Andersson hade haft samma åsikt om uppteckningarnas brister och om hur kompletterande insamling också skulle kunna korrigeras många av dessa brister. (Ibid.)

Arbetet måste enligt Andersson (ibid.) också därför föregås av en noggrann katalogisering och analys av det befintliga materialet för att underlätta kompletteringen och för att man skulle kunna utreda vilka områden som var i största behov av kompletterande insamling. Ur en kanoniseringssynvinkel kan man se på det hela som en systematisk urvalsstrategi där Andersson uttryckligen strävar efter att samla in och ge ut en för finlandssvenskarna så representativ men ändå mångsidig folkmusikrepertoar som möjligt. Andersson framför i detta sammanhang sin åsikt om vilket material han såg som mest attraktivt: "[...] balladlitteraturen utgör onekligen både den mest helgjutna och den värdefullaste delen av Finlands svenska folkvisa." (Ibid., 238.) Som även tidigare nämnts var det framförallt två personer som i egenskap av stipendiater vid litteratursällskapet kom att göra en stor insamlargärning i detta

kompletteringsprojekt. Dessa var Greta Stenbäck (g. Dahlström) och Alfhild Adolfsson (g. Forslin) som tecknade upp en stor mängd visor framförallt i den åboländska skärgården (se bl.a. Forslin 1968; 1971).

En princip som omnämns i Anderssons (1922b) detaljplan har att göra med utgåvornas vetenskapliga förankring. Andersson skriver att eftersom verket *Finlands svenska folkdiktning* är avsett att utgöra endast en materialsamling, utan större vetenskapliga ambitioner, så anser han att införandet av detaljerade kommentarer inte är nödvändigt (ibid 238). På detta sätt ville han förmodligen avlasta verket den vetenskapliga tyngd som kunde motarbeta dess popularitet och spridning för den stora allmänheten. Härvidlag skiljde sig hans utgivningsförfarande av balladerna (V 1) från exempelvis Sven Grundtvigs 1853 påbörjade utgivning av *Danmarks gamle Folkeviser*. Grundtvig försåg visorna med noggranna kommentarer som betonade visornas litterär-filologiska aspekter, men han utelämnade dock melodierna (se även Häggman 1992b, 17f).

Däremot präglas Anderssons utgåvor av systematiska och detaljerade variantapparater för både melodier och texter. I balladutgåvan (Andersson 1934) är alla melodivarianter av en visa införda först, följt av texterna.²⁰⁷ Variantapparaten gör det möjligt att koppla ihop melodier och texter. I inledningen till samma publikation omnämner han Lagus utgivna *Nyländska folkvisor* och det tyska folkviseverket *Deutscher Liederhort* som förebilder ifråga om medtagandet av både text- och melodimaterial. Han motiverar detta förfaringssätt med att understryka sin syn om att "folkvisan i sitt 'levande' tillstånd alltid är en dikt med melodi, en sjungen dikt, och såsom sådan så enhetlig, att det ofta är omöjligt för personer, som på traditionell väg tillägnat sig en visa, att meddela den direkt och korrekt ur minnet, om visan icke sjunges." (Andersson 1934, XXIX.) Däremot omnämner han inte Ilmari Krohns utgivning av vokal folkmusik enligt musikanalytiska principer, trots att han redan år 1908(f) i en recension över Krohns utgivning av finska folkvisor lovprisar dennes förfaringssätt. Vid utgivningen av visor och sånglekar har han med andra ord inte beaktat melodiernas form och struktur utan prioriterat sin egen syn på texternas och melodiernas starka samband. När han senare gav ut den instrumentala folkmusiken så ledde avsaknaden av text till att den formanalytiska principen blev rådande.

Andersson (1934, XXIX) påpekar också att samlingen med folkvisorna avviker från alla dittills utgivna större folkviseverk eftersom så gott som hela melodimaterialet ställts tillsammans med texterna. I andra arbeten, såsom i Lagus *Nyland*, hade endast en del av melodierna blivit införda. Han

²⁰⁷ Han följer i detta sammanhang samma slags principer som han gjorde redan 1909(c) i artikeln om *Visan om återseendet vid båren*. Ordningföljden var dock omvänd i den första artikeln, d.v.s. text först och sen melodi.

motiverar även utgivningen genom att konstatera att materialet kan intressera såväl text- som melodiforskare och att det därför är ändamålsenligt att i den formen göra det tillgängligt och överskådligt för alla intresserade. Även om Andersson i sin utgåva inte bifogat noggrannare kritiska kommentarer så åtföljs varje variant dock av uppteckningsort, meddelare, upptecknare, dateringar o.s.v. (Andersson 1934, XXVIIff.). Vid utgivningen av sånglekarna 1967 hänvisar Andersson till A. I. Arwidssons *Svenska fornsånger* och Richard Steffens avhandling *Enstrofig nordisk folklyrik* som de främsta inspiratörerna. Materialets beskaffenhet – i form av sång samt både dramatiska och mimiska element – fodrade enligt Andersson ett något utvecklat tillvägagångssätt. I övrigt följde han samma princip som vid utgivningen av balladerna förutom att det också tillkom lekbeskrivningar och en kommentartext i stället för en variantapparat. (Andersson 1967b, XXXIXf.)

Dansmelodiernas utgivning byggde alltså på form och varianter. Denna indelningsgrund hade Andersson också utarbetat redan ett halvt sekel tidigare i samband med sina undersökningar om polskemelodiernas form och byggnad samt vid utgivningen av A. J. Starks notbok (Andersson 1908b; 1909b; 1912a; 1916b). I den 1963 utgivna volymen, VI A 1 "Äldre dansmelodier", utgick han från liknande principer när han delade in materialet enligt varianternas frasbyggnad med tvåtaktsfrasen som grundenhet. I revideringen av utgivningsmetoden och sammanställandet av det detaljrika analysregistret bistods han av Greta Dahlström (Andersson 1963a, CXXV). Volymen innehåller 1100 låtar – menuetter, polskor och polonäser – bifogat med uppgifter om proveniens, sagesmän, samlingar och insamlare.

I volymens inledning ger han en noggrann vägledning om hur varianterna ordnats och analyserats (ibid., CXXIV–CXXXIII). Syftet med analysen och analysregistret var enligt Andersson främst att ge en systematisk överblick av det stora materialet samt att underlätta för framtida noggrannare analyser. Han jämför även utgivningsprinciperna med andra utgåvor och påpekar hur liknande samlingar vanligen utgivits landskapsvis och enligt spelmansrepertoarer. I detta sammanhang hänvisar han framförallt till verket *Svenska låtar*, utgivet av Nils och Olof Andersson (1922–1940).²⁰⁸ Han omnämner även Ilmari Krohns (1893) utgivning av *Suomen kansan sävelmiä III* där materialet utgavs enligt dansarter. Han påpekar vidare hur diskussionen om ordnandet av folkmusik vid början av 1900-talet främst rörde den vokala traditionen och hänvisar härvidlag även till I. Krohns utgivning av folkvisor och sånglekar enligt kadensförhållanden (Andersson 1963a, CXXIVf.); en utgivningsmetod som han alltså inte

²⁰⁸ Redan 1923(d) ifrågasatte Otto Andersson indelningsprinciperna för de då nyligen utgivna inledande delarna av *Svenska låtar* (se även Eriksson 2004, 140).

omfattade i belysning av hans utgivningsförfaranden ifråga om de vokala genrerna.

I samma inledning för Andersson en utförlig diskussion om forskningen kring menuetterna och polskorna. Han återgår i mycket till den diskussion som fördes redan ca 50 år tidigare när han skrev sina första artiklar om polskemelodierna och hänvisar bl.a. till sin svenska kollega Tobias Norlind som 1930 hade publicerat sin bok *Svensk folkmusik och folkdans* och som redan 1911 utförligt behandlat den svenska folkmusikens historia och typologi. I detta sammanhang för Andersson fram sina från Norlind divergerande uppfattningar om grunden för polskornas indelning. Andersson ansåg nämligen att polskorna skulle indelas enligt frasbyggnad och inte enligt rytmiska egenskaper, d.v.s. i åttondels-, sextondels- och triolpolskor, vilket Norlind (bl.a. 1930, 143) förespråkade²⁰⁹ (Andersson 1963a, CXXIII). Vidare uppmärksammar Andersson Erkki Ala-Könnis avhandling om polskan i Finland (1956) som han omnämner som en värdefull undersökning med en mera detaljerad formanalys än den som begagnats i VI A 1 "Äldre dansmelodier". Han tillägger att Ala-Könnis avhandling också i hög grad berör det finlandssvenska materialet men konstaterar att Ala-Könnis analyser inte i någon större utsträckning kunnat användas i utgåvan. (Andersson 1963a, CXXX.) Han nödgas också därför motivera sina utgivningsprinciper.

Jag är medveten om att man på flera punkter kan göra invändningar mot ovan relaterade utgivningsmetod, liksom metoderna för ordnandet av den vokala folkmusiken varit föremål för meningsutbyten. Utgivandet av melodierna i form av spelmansrepertoarer, som skett i vissa publikationer och vilket jag nämnt i början av detta avsnitt, kan givetvis främja det lokala intresset för folkmusiken och stimulera såväl insamlandet som odlandet av de gamla låtarna. Dock torde denna metod knappast numera ha några anhängare bland musikforskarna. Förteckningar på spelmän och av dem spelade melodier tjäna åtminstone i någon utsträckning som vägledning i lokalbestånden. En gruppering av melodierna enligt de rytmiska olikheterna skulle troligen även bidra att reda ut en del typologiska olikheter. Men med hänsyn till det utvecklingshistoriska förlopp, som jag här ovan redogjort för och även tidigare givit exempel på, finner jag formen vara en säkrare indelningsgrund än rytmen. (Andersson 1963a, CXXVII.)

Vid utgivningen av band VI A 2 "Yngre dansmelodier" år 1975 stod Greta Dahlström som huvudredaktör även om mycket av arbetet redan hade gjorts medan Andersson ännu levde (Dahlström, G. [red.] 1975a, XVII). Utgåvan

²⁰⁹ Denna indelningsgrund hade introducerats av J. Bagge i hans utgivning av svenska polskor på 1880-talet och förts vidare av Karl Valentin (1885, 50).

innehåller valser, polkor, schottisar, masurkor, fyrkantsdanser, engelskadanser, hamburgskor, danser på två rader, promenaddanser, långdanser, pardanser och diverse andra danser; inalles 1643 melodier. Inledningen – skriven av Greta Dahlström, delvis utgående från Anderssons anteckningar – ger en beskrivning av melodiernas historia och typologi och belyser även utgivningsprinciperna som i grunden bibehållits i den form som var gällande i utgåvan med de äldre dansmelodierna. Metoden att organisera varianterna på basis av form hade dock delvis reviderats för att bättre passa det brokigare materialet. (ibid., XVII–IIX.)

Det faktum att bröllopsmusiken, d.v.s. VI A 3, utgavs i en skild volym berodde enligt Andersson på praktiska omständigheter. Han skriver i utgåvans inledning att man blev tvungen att frångå den ursprungliga utgivningsplanen eftersom materialet visade sig vara så stort att det inte kunde medtas i den första volymen med äldre dansmelodier (Andersson 1964, IV). I boken med bröllopsmusik ingår följaktligen all den musik, både instrumental och vokal, som ansågs ha haft något samband med bröllopsceremonierna; hit hör brudmarscher, bröllopsdanser (mest polskor och menuetter), skålvisor, lyckönskningar etc.

Boken blev samtidigt en klar manifestation av Anderssons ambitioner att belysa folkmusikens sociala och kontextuella aspekter, vilket framförallt visar sig i den drygt 90 sidor långa och ingående inledningen (ibid., XXI–XC). I den tar Andersson upp den finlandssvenska allmogens bröllopstraditioner och musikens roll som ceremoniellt funktionselement i den kontexten. Framställningen bygger på hans egna erfarenheter som insamlare samt på tidigare publicerade skildringar av bröllopsleder. Som en viktig källa omnämner han Erkki Ala-Könnis (1956) avhandling som även den utförligt hade behandlat polskans plats och funktion i bröllopsfirandet (Andersson 1964, XXII). Vid ordnandet av melodierna har Andersson inte använt principen att uppställa dem efter fras- och formbyggnad utan istället valt att sammanställa musiken landskapsvis inom skilda genrer. Detta motiverar han med att musiken ofta visar så karakteristiska lokala drag att han ansett det omotiverat att framställa melodierna enligt varianter. (Ibid., XXIII.)

Kritik

Anderssons folkmusikutgåvor i *Finlands svenska folkdiktning* har ingalunda undgått kritik. Tidsanda, behov och allmänna kulturella trender har förstås påverkat bemötandet, vilket i hög grad måste ses i ljuset av den långa tidsperiod som utgivningen tog i anspråk.²¹⁰ Redan under

²¹⁰ Ett exempel på hur tidsandan kan färga receptionen är Sven Willners – i tidningen *Västra Nyland* 8.8.1968 – anmälan av volymen V 3 "Sångelekar", där han bedömer Anderssons entusiastiska ambitioner att genom verket återuppväcka ungdomarnas intresse för de gamla

redigeringsarbetet fanns det också olika åsikter om hur materialet skulle hanteras och bl.a. hade Anderssons kollega K. Rob. V. Wikman, som även var medlem i redaktionskommittén, en avvikande uppfattning beträffande den instrumentala musikens utgivning (Wikman 1971, 20, 27ff; se även Jansson, 1975). Som ett konkret exempel på en kritisk vetenskaplig granskning kan här nämnas Anderssons efterträdare på professorsposten John Rosas²¹¹ utförliga nagelfarande av volymerna VI A 1 "Äldre dansmelodier" och VI A 3 "Bröllopsmusik". Kritiken finns bevarad i *Sibeliusmuseums* arkiv i form av ett 38 sidor långt maskinskrivet opublicerat och odaterat artikelmanuskript (SMA, Rosas, manuskript). I ett brev från Torsten Steinby – dåvarande chefsredaktör för *Hufvudstadsbladet* – till Rosas framkommer det dock att Rosas år 1971 hade för avsikt att publicera sin kritik (ibid.).

Den största orsaken till att artikeln/recensionen ändå förblev opublicerad var att Rosas gav Greta Dahlström – d.v.s. den person som var Anderssons närmaste medarbetare vid redigeringen av utgåvorna – tillfälle att ta del av hans kritik för att ge henne möjlighet att försvara utgåvorna. Detta framkommer i ett av Rosas handskrivet bemötande av den respons som Dahlström gav Rosas efter att hon tagit del av recensionen.²¹² I Rosas bemötande framkommer att han, med "hänsyn till" vännen och

sånglekarna som dödfödda. Willner påpekar att nya ungdomsnöjen inträtt även på allmogens nöjesarena och att det praktiska utnyttjandet av utgåvan nog begränsas till mindre kretsar som har ett uttalat intresse för allmogekulturen.

²¹¹Efter att ha disputerat för doktorsgraden år 1949 efterträdde Rosas år 1962 Otto Andersson som ordinarie professor i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi. Rosas tid vid nämnda institution täcker ändå största delen av 1940- och 1950-talet då han fungerade som lärare, t.f. professor och t.f. intendent vid *Sibeliusmuseum* samt byggde upp ett livligt akademiskt musikliv i form av studentkörssång och orkestermusicerande. Den långa tid som det tog att återbesätta Anderssons professur efter hans pensionering år 1946 förklaras i hög grad av professurens utformning och krav på dubbelmeritering. Rosas som visserligen hade praktisk erfarenhet av såväl insamlingsarbete som folkligt musikutövande blev ändå i hög grad fördröjd av denna omständighet i sin meritering inför professuren. Rosas många uppdrag inom det praktiska musiklivet bidrog även till fördröjningen. Under sin tid som professor (1962-1973) ägnade Rosas även mycket arbete för att skapa nya utrymmen för *Sibeliusmuseums* utställningsavdelning och arkiv och under slutet av sin professorstid vidtog Rosas åtgärder för att skilja åt de två ämnena musikvetenskap och folkdiktsforskning. Detta var ett initiativ som han tagit redan 1964 men företaget realiserades först efter att han pensionerats när Fabian Dahlström (1930-) år 1978 utnämndes till innehavare av den ombildade professuren i musikvetenskap. (Dahlström, F. 1984, 5-16; 1993, 190.)

²¹²Greta Dahlströms 16 sidor långa, även den opublicerade, respons på Rosas recension finns också bevarad i samma samling (SMA, Rosas, manuskript). Rosas skrev ett utförligt svar på Dahlströms respons efter 1978, d.v.s. efter att Dahlström redan avlidit. Han skriver även i detta svar att han av förklarliga skäl inte vill publicera polemiken men att han sänder sitt svar till alla dem som Dahlström hade skickat sin replik till, d.v.s. dr Torsten Steinby, professor Lars Huldén, magister Ann-Mari Häggman samt även till professor Mats Rehnberg som Dahlström åberopar som sakkunnig i frågan. Detta motiverar Rosas med att han ytterligare vill precisera sin ståndpunkt i frågan. I en marginalanteckning tillägger han även att han hoppas att någon i framtiden "lidelsefritt" skall väga de polemiserandes ord med varandra.

forskarkollegan, valde att inte publicera sin recension. Motivet för Rosas kritik och hans syn på folkmusikutgåvornas publiceringspraxis och ändamålsenlighet bygger på hans krav på vetenskaplig objektivitet och akribi (ibid.). I bemötandet framkommer också att han gjorde sin kritiska granskning av utgåvorna i egenskap av medlem i den nämnd inom litteratursällskapets folkkultursarkiv som efter Otto Anderssons frånfälle tillsattes för att slutföra arbetet med de återstående utgåvorna. Syftet med medlemskapet i kommittén var även, enligt Rosas, att han med den auktoritet som professuren i musikvetenskap och folkdiktsforskning medförde skulle kunna ge sin åsikt om hur arbetet skulle slutföras. (Ibid.)

I den opublicerade polemiken mellan Greta Dahlström och Rosas som recensionsmanuskriptet gav upphov till framkommer Rosas avvikande åsikter om det mesta. Detta gäller allt från uppbyggnaden och indelningen av publikationsseriens huvudavdelningar till närapå pedantiskt hårklyveri gällande analyserna av melodierna, deras tonalitet, tidigare upptecknares kompetens m.m. Han ger även detaljerade förslag på hur analyserna med fördel borde ha gjorts och i fortsättningen skulle kunna göras. (SMA, Rosas, manuskript.) Att Rosas åsikter och förslag på utgivningsprincip inte kom den 1975 utkomna volymen till godo berodde enligt honom själv på att arbetet på utgåvan redan var så långt skridet att han måste nöja sig med att låta arbetet ha sin gång (ibid.). Polemiken avslöjar likväl att Rosas inte var tillfreds med den brådskande arbetstakt som gjorde att han aldrig fick möjlighet att närmare medverka vid utgivningen. Intressant är härvidlag att se hur Rosas syn på arbetet skiljer sig från Dahlströms, och i praktiken också Otto Anderssons eftersom de två sistnämndas arbete var så nära sammanknippt att de måste ha delat samma teoretiska referensramar och vetenskapssyn. Rosas krav på akribi gör att han ifrågasätter utgåvornas vetenskaplighet eftersom han i sin granskning hittar alltför många "oriktigheter, inkonsekvenser och kontradiktioner", samtidigt som han anmärker att utformningen och indelningen av materialet enligt formbyggnad försvårar lekmannens praktiska utnyttjande av böckerna. (Ibid.)

I Greta Dahlströms replik till Rosas recension nämner hon det faktum att Rosas inte hade recenserat de år 1963 och 1964 utkomna böckerna medan Andersson ännu levde så att han skulle ha kunnat bemöta kritiken. I sitt svar på detta omnämner Rosas tidsbrist och diverse omständigheter som orsaker till denna försummelse. I övrigt består polemiken av ett bollande av åsikter om musikteoretiska detaljer, hänvisningar till än den ena auktoriteten – i Rosas fall Carl-Allan Moberg, – än den andra – i Dahlströms fall Erkki Ala-Könni och Mats Rehnberg. (Ibid.) Överlag försvarar Greta Dahlström utgåvorna med utgångspunkt i Anderssons, i hennes mening, auktoritativa kompetens och i sina egna erfarenheter av ett halvt sekels arbete med såväl uppteckning av folkmusik som forskning kring densamma. Många av

utgåvans felaktigheter och brister skyller hon på praktiska omständigheter såsom brådska, Anderssons impulsiva arbetssätt och höga ålder. (Ibid.) Vid en genomgång av polemiken ter det sig som om Rosas ser sig nödtvungen att genom sin kritik hävda sin röst i den finlandssvenska dåtida folkmusikdiskursen, men att han i slutändan väljer att dämpa sin röst. I sitt svar till Dahlströms replik skriver han bl.a., "[n]ågon lust att 'kverulera' har jag aldrig haft men jag tycker att man även i finlandssvenskt sammanhang måste ha rätt att vara av annan åsikt än de stora auktoriteterna, och även uttala den." (Ibid.)

Detta uttalande äger sitt intresse i belysning av frågeställningar kring den finlandssvenska folkmusikens kanon. Rosas uttalande är samtidigt en kritik av den Anderssonska kanon som kan sägas ha manifesterats i musikvolymerna i *Finlands svenska folkdiktning*, i detta sammanhang närmast den vetenskapliga kanon som definierade den finlandssvenska folkmusiken. Under 1960-talet innehade Rosas själv den auktoritativa vetenskapliga ställningen inom denna kontext, men i skuggan av Andersson valde han alltså att inte föra fram sin kritik för en större allmänhet. En orsak kan även vara Rosas hänsyn till den spelmansverksamhet "på fältet" som höll på att organisera sig och få fastare grundvalar vid denna tid. Detta var en verksamhet som Rosas själv var engagerad i och kritiken av "kanon" kanske inte var på sin plats (se bl.a. Häggman 2004, 13f).

Ett exempel på en kritisk röst från "fältet" är Erik Gebers (1975a)²¹³ fråna anmälan i *Vasabladet* av volymen VI A 2 "Yngre dansmelodier". Recensionens något provokativa framtoning gav upphov till en polemik där framförallt Greta Dahlström såg sig tvungen att svara på Gebers inlägg. Andra som deltog i polemiserandet var folkmusikforskaren Ann-Mari Häggman och filosofielicentiat Paul Jansson som båda hade erfarenheter från arbetet med utgåvorna; den förstnämnda såsom ordförande för redaktionskommittén för VI A 2 (Andersson 1975, X) och den senare som medarbetare vid analyserna för VI A 1 (Andersson 1963a, XI). I sin recension går Geber åt det mesta i utgåvan och kritiserar på så sätt indirekt också den tidigare volymen med äldre dansmelodier.

Den beskaste kritiken riktar Geber (1975a) mot det på formbyggnad byggande utgivningsförfarandet som han anser konstlat och onödigt pedantiskt. I sammanhanget påpekar han förfaringssättets inverkan på melodierna i och med att de rycks lös ur sitt ursprungliga sammanhang och således förvandlas till stelnade artefakter. Han förordar istället ett på spelmansrepertoarer och landskapsvis byggande uppordnande av

²¹³ Erik Geber (1945-) har varit aktiv inom det finlandssvenska amatörmusiklivet så som dirigent för flera körer samt i diverse musikförbundssammanhang (Ekberg 1992, 105f). Han har bl.a. skrivit en ingående artikel om "Det folkliga musiklivet" i *Svenska Österbottens historia IV* (1983). Geber har även varit aktiv inom den finlandssvenska spelmansrörelsen (Häggman, 2004, 13f).

materialet, vilket enligt honom bättre skulle motsvara nutidsforskarens och den samtida spelmannens behov. Vidare påtalar han originaluppteckningarnas brister ifråga om bl.a. utförandepraktiska detaljer vilket han anser vara en svaghet även i det publicerade notmaterialet. Han kritiserar också utgivningens bristande förmåga att på ett fullödigt sätt ge en representativ bild av det svenska Finland och hänvisar främst till att det mesta av det publicerade materialet härstammar från södra Finland. Han anser m.a.o. att svenska Österbotten är orättvist knapphändigt representerat och skulle även ha velat se det efter 1940-talet insamlade och inspelade materialet publicerat, bl.a. dragspelsmelodierna.²¹⁴ (ibid.)

Greta Dahlströms (1975b) genmäle begränsar sig till ett allmänt försvar av de principer som varit vägledande vid utgivningen. Dahlström hänvisar bl.a. till de register över låtar och spelmän som tjänar som hjälpmedel för den enskilde användaren. Hon poängterar också de tidigare nämnda praktiska omständigheterna som bidragande orsaker till utgåvans utformning. I Gebers (1975b) svar på Dahlströms inlägg sammanfattar han sina synpunkter med att hänvisa till de två polemiserandes olika bakgrund och ålderskillnad såsom den främsta orsaken till de divergerande uppfattningarna om folkloristiska metodval. Han efterlyser samtidigt synpunkter från yngre forskare vilket hörsammas av Ann-Marie Häggman (1975). Sina åsikter i frågan sammanfattar Häggman med att skriva:

Såsom jag ser Finlands svenska folkdiktning är den ett uttryck för en äldre folkloristisk skolas resultat av materialinsamling och publicering. Verket måste ställas i relation till sin egen tidsmiljö och de vetenskapliga förutsättningar som var rådande då publikationsplanen gjordes upp och utgivningen påbörjades. Därför är det angeläget att serien kan avslutas så fort som möjligt och enligt samma system som de andra delarna. Det är möjligt att Finlands svenska folkdiktning av många yngre forskare av idag kan anses föråldrat, men verket kommer alltid att ha stort historiskt värde. Det nyare materialet, som samlats in för nya syften och med andra metoder, skall givetvis publiceras på annat sätt. (Häggman, 1975.)

Häggman representerade således en ny generation folkmusikforskare som alltmer frångick den jämförande melodiforskningens grundprinciper som varit rådande då samlingsverket hade planerats och verkställt. De "nya" forskningsintressena riktades alltmer mot traditionsbärrarnas miljö, villkor, sociala ställning samt musikens roll och funktioner i samhället (se bl.a. Häggman 1979). Idag när stormarna kring *Finlands svenska folkdiktning*s

²¹⁴ Liknande aspekter omnämns även i Rosas opublicerade recension av utgåvorna VI A 1 och VI A 3. Rosas tar bl.a. upp de tidigaste upptecknarnas bristande kompetens och ifrågasätter även det efter andra världskriget inspelade materialets utelämnande från utgåvorna. (SMA, Rosas, manuskript.)

folkmusikutgåvor lagt sig är det emellertid intressant att, i belysning av det som tidigare behandlats i denna avhandling, objektivt notera att Andersson i sin forskning kring finlandssvensk folkmusik redan under 1900-talets två första årtionden var mån om att uppmärksamma sådana socio-kulturella aspekter. Detta kommer emellertid inte fram i melodiutgivningarna, som i allra högsta grad utmärks av ett typologiskt betraktelsesätt, men de omfattande inledningarna till alla volymerna ger ändå en mycket ingående belysning av såväl kulturhistoriska som kontextuella aspekter. Man kan inte heller bortse från utgåvan med bröllopsmusik där notexempel sätts in i den deskriptiva inledningstexten för att ytterligare poängtera musikens sociala funktion vid ceremonierna.

När man betraktar Gebers kritik – vilket naturligtvis bara är ett exempel på hur personliga åsikter uttryckta i dagspressen kan tolkas och få betydelse i ett vidare sammanhang – så kan man också uppmärksamma att mycket av det som Geber ser sig föranledd att ta en kritisk ställning till är sådana aspekter som Andersson redan hade reserverat sig för i den år 1963 utkomna utgåvans inledning. Till dessa hör bl.a. utelämnandet av utförandepraktiska notiser vid uppteckning samt möjliga invändningar mot utgivningsprincipens ändamålsenlighet (Andersson 1963a, CXXVII). I ett brev från 1950-talet bemöter Andersson den skepticism som en av hans dåvarande medarbetare Paul Jansson hyste för analysarbetets ändamålsenlighet och föregriper också samtidigt den kritik som senare skulle riktas mot utgivningsprincipen.

Att gränserna mellan en del typer är oskarpa och förblir så, har jag från början varit medveten om. 'Matematisk exakthet' behöver man inte räkna med i ett arbete av detta slag. Det skall naturligtvis sägas i inledningen, där jag i ett avsnitt om "utgivningsprinciperna" redogör för metoden, dess styrka och dess svagheter [...] materialet är en gång för alla så disponerat, att det icke kan sammanträngas inom absolut avgränsade typområden. Men jag skulle tro, att mitt system för ordnandet av polskor och menuetter är hundra gånger bättre än inga system alls, d.v.s. att utgiva melodierna såsom spelmansrepertoarer. Uppordnandet efter formprincipen har jag övertänkt i tiotal år. Det ger en bra översikt. Och vetenskapliga analyser av enskilda melodier och typer får framledes gå längre. Denna utgåva kommer att fylla alla krav på vetenskaplighet inom ramen för vad som är möjligt ifråga om de melodiformer det gäller. (Otto Andersson citerad i Jansson 1975.)

Gebers åsikt om att Österbotten fått för lite utrymme i utgåvan kan såhär i efterhand ifrågasättas om man beaktar de två andra volymerna "Äldre dansmelodier" och "Bröllopsmusik". Sammantaget får Österbotten nog stor plats med tanke på att den rikaste skörden ifråga om gamla

brölloppstraditioner och äldre dansmusik insamlades just i Österbotten. Tolkningar kring utgivningförfarandets möjlighet att ge en representativ bild av Svenskfinland förbisågs dock i den polemik som följde Gebers recension. Häggman berör saken genom att i viss mån ge Geber rätt i frågan men hon poängterar utgåvans primära syfte, d.v.s. att publicera det i de finlandssvenska traditionsarkiven befintliga materialet för att göra det lättillgängligt för forskning.

En tolkning – inspirerad av de postmoderna teorier som ungefär fr.o.m. 1980-talet poängterat nationsbildningars konstruktivistiska aspekter (se bl.a. Anderson 1992) – av Otto Anderssons val att inte splittra den finlandssvenska spelmansrepertoaren i landskap, är att se hans utgivningsprincip som ett ideologiskt färgat val. Han ville framställa Svenskfinland som en helhet och undvika den geografiska uppdelning som exempelvis utgivningen av *Svenska låtar* i Sverige representerade (Andersson, Nils & Andersson, Olof 1922–1940). Svenskfinland var, som tidigare belysts, i behov av konsolidering ända från den finlandssvenska samlingsrörelsens begynnelse och strävandena att samla alla svenskar i landet under samma tak, oberoende av social klass eller geografisk härkomst, återspeglade sig enligt denna tolkning i litteratursällskapet och senare i Anderssons utgivningsprincip.²¹⁵ Detta utsuddande av de geografiska och sociala gränserna, med syfte att stärka samhörighetskänslan bland finlandssvenskarna, bidrog också i sin tur till etableringen av bilden av en gemensam tradition eftersom folkmusiken på så sätt fick en ställning som kulturell markör för denna föreställda samhörighet.²¹⁶

Gebers (1975a) påpekande om att Österbottens förbisågs talar för att ett sådant syfte inte till fullo hade uppnått det önskade resultatet, d.v.s. skapandet av en vi-anda där landskapsgränser saknar betydelse. Den regionalistiska jantelagen är synbarligen svår att kringgå. Även om det i detta fall endast handlar om en persons åsikter så är det ändå ett exempel på att inte heller folkmusiken undgått det gamla och segslitna hat-/kärlekförhållandet mellan Österbotten och södra Finland (se bl.a. Rosenberg, 1994, 156–169; Ståhlberg, 1995, 25–76). En närmare empirisk utredning om "spelmansbiblarnas" konkreta användning i dagens spelmanssammanhang,

²¹⁵ Ann-Mari Häggman (1998, 16) påpekar även hur *Finlands svenska folkdiknings* svensknationella och patriotiska baktankar illustreras i verkets pärm bild där Nylands, Egentliga Finlands, Ålands och Österbottens vapensköldar är samlade under trädet Yggdrasil, symboliserande folklivsforskningen, för att poängtera den svenskspråkiga samhörigheten. Finlands statsvapen är diskret placerat i bakgrunden. (Se även Lönnqvist 2001c, 223ff.)

²¹⁶ I Sverige fanns inte samma behov av nationell samling som bland de svenskspråkiga finländarna. Där blev i stället provinserna och landskapen tidigt framhävda som symboliska ankarfästen för en kulturell identitet (se bl.a. Kullgren 2000). För en diskussion kring dessa frågeställningar i belysning av utgivningen av den rikssvenska spelmansmusiken se Eriksson 2004, 140ff.

sett ur den praktiska musikutövarens perspektiv, kunde kanske ytterligare belysa dessa regionsideologiska aspekter. Detta ligger emellertid utanför föreliggande avhandlings metodologiska ramar.

Trots den kritik som bl.a. de instrumentala utgåvorna gett upphov till så talar dock epitetet "spelmansbiblarna" för den auktoritativa position de fått inom finlandssvenska folkmusikkretsar (se bl.a. Häggman 1992b, 12) – även om denna benämning sannolikt också har sitt ursprung i volymernas tjocklek. Förutom att de därmed kan ses som konkreta manifestationer av en finlandssvensk folkmusikkanon så kan de slutligen också betraktas som Anderssons personliga "testamente" av ett livslångt forskarintresse, utan att för den skull förringa andra personer medverkan i tillblivelsen av samlingarna, d.v.s. insamlare och medarbetare.

6 Forskningens betydelse

Det var Otto Anderssons insamlingsverksamhet som ledde in honom på den forskarbana som sedermera gav honom kompetens och auktoritet att i sina texter vetenskapligt definiera den finlandssvenska folkmusiken. Men vad var det då som gjorde att hans texter kan sägas ha bidragit till att konstruera den bild av finlandssvensk folkmusik som med tiden kanoniserats? Frågeställningen har sin förankring i den tidigare nämnda tanken om att det i skapandet av musikalisk och vetenskaplig kanon måste existera ett visst mått av auktoritativ trovärdighet (se bl.a. Bergeron 1992, 4f; Bohlman 1992, 201). Denna trovärdighet uppnåddes i Anderssons fall genom en förankring av den finlandssvenska folkmusiken i systematisk, vetenskaplig forskning och genom att han byggde sina teorier och metodologiska tillvägagångssätt på tidigare och samtida forskning, samtidigt som han även ibland ifrågasatte dessa forskningsresultat. Anderssons folkmusikforskning var alltså förankrad både i empiri – primärmaterialet från insamlingsresorna – och i teori – den dåtida vetenskapliga folkmusikdiskursen.

Ur ett finlandssvenskt identitetskonstruerande perspektiv var hans folkmusikforskning en viktig del av den verksamhet som utredde och definierade vad som är specifikt med det "svenska" insamlade materialet i förhållande till annan folkmusik, särskilt den "finska". Vetenskapligheten legitimerade på så sätt folkmusiken som enande kraft i den tidigare behandlade revitaliseringens anda. Detta utgör samtidigt ett konkret exempel på hur vetenskaplig verksamhet, i växelverkan med den kulturhistoriska kontexten, bidrar till kanonisering (se Bohlman 1988, 113); i detta fall representerat av den under början av 1900-talet framväxande finlandssvenska samlingsrörelsen. Samma slags processer pågick även på

andra håll, också inom en finskspråkig kontext, men då med andra ideologiska bakomliggande syften²¹⁷.

Tellef Kvifte (1985, 93f) har beskrivit hur den norska upptecknartraditionen under början av 1900-talet, i likhet med många andra länder, präglades av två huvudsyften: dels var det fråga om en räddningsaktion, dels en ambition att höja folkmusikens status. Det senare skedde bl.a. genom en vetenskaplig behandling av materialet vilket förlänade det en konststatus (ibid.). Anderssons insamling, estetisering och revitalisering av folkmusiken passar mycket väl in i denna beskrivning. I hans vetenskapliga produktion kan man följa samma slags grundtanke, d.v.s. höjandet av folkmusikens status genom en behandling av den enligt vedertagna konstmusikaliska premisser.

I Anderssons forskning kan man skönja några återkommande teman som ger den finlandssvenska folkmusiken vetenskaplig förankring. I sina texter behandlar han folkmusiken och dess exekutörer både ur ett historiskt och ur ett samtida socio-kulturellt perspektiv. Detta musiketnologiska och sociologiska grepp utmärks bl.a. av hans framlyftande av folkmusikern som en skapande individ – en konstnär och musikalisk mentor i det rurala samhället. Detta gör han bl.a. genom att beskriva traditionsbäraren som en viktig länk i den gehörstraderade folkmusikaliska kedjan. Samtidigt ger han, paradoxalt nog, även exempel på spelmän med notkunskaper vilket dock i Anderssons framställningar snarare understryker folkmusikerns jämbördighet med en skapande konstmusiker. De musikteoretiska melodianalyserna av såväl spelmanslåtar som folkvisor ger ytterligare fog för denna tanke eftersom de, förutom att de metodiskt närmast kan sägas motsvara konstmusikens musikanalys, också framstår som konkreta yttringar av spelmännens kreativitet. Man kan säga att folkmusikern på detta sätt förflyttas från sin sociala kontext både till en estetisk och till en vetenskaplig kontext.

Sambandet till insamlingens och estetiseringens betonande av de äldre formerna av folkmusik framkommer när man tar i beaktande vad Andersson i första hand valde ut för närmare analys. Även i forskningen var det främst polskor och menuetter samt ballader som var föremål för hans studier. Denna fokusering är ändå inte helt konsekvent eftersom han exempelvis valde att också presentera de yngre dansmelodierna och folkvisorna för en internationell publik, och bandet VI A 2 "Yngre dansmelodier" i *Finlands svenska folkdiktning* är ju även det en beaktansvärd samling låtar.

²¹⁷ Kurkela (1997, 97) har poängterat hur den tidiga folkmusikforskningen i Finland i hög grad tjänade ett nationellt syfte eftersom man som forskningsobjekt endast valde ut sådan inhemsk folkmusik som genom sin ålderdomlighet, och därmed ansedda skönhet, kunde företräda ett musikaliskt ideal för folket. Melodierna skulle vara enkla men inte triviala, säregna men inte främmande.

Vidare hittar man aspekter i Anderssons forskning som pekar på en nationellt ideologisk dimension. Härvidlag handlar det närmast om att han i sina undersökningar strävade efter att påvisa ett västerifrån kommande inflytande på den finlandssvenska och i viss mån även den finska folkmusiken, vilket alltså kan tolkas som en ambition att förankra musiken i en nordisk och västerländsk tradition som motvikt till de österifrån kommande kulturimpulserna. Hans internationella framträdanden, där han presenterade den finlandssvenska folkmusiken, kan därmed också ses som betydelsefulla i detta hänseende i och med att han framställde den som en skild tradition i Finland, dock med många bl.a. tonala likheter med andra länders folkmusik. Den finlandssvenska folkmusiken gavs därmed en plats jämsides med övriga länders musiktraditioner.

Det som framstår som den viktigaste aspekten med tanke på Anderssons betydelse för formandet av "finlandssvensk folkmusik" är emellertid hans ställning som vetenskaplig auktoritet. Hans målmedvetna väg till denna position manifesterades i professuren i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi. Denna position var fundamental eftersom den kan sägas slutgiltigt ha legitimerat hans "makt" att definiera den finlandssvenska folkmusiken i en vetenskaplig kontext. Mycket av det som Andersson skrev om folkmusiken tillkom dock före hans akademiska karriär tog fart, men den auktoritet som den senare erhållna doktorsgraden medförde befäste även de tidigare författade texternas trovärdighet och kanonformande status. Detta kan konstateras eftersom det var denna forskning som låg till grund för de undersökningar kring folkmusik och folkdiktning som han bedrev och publicerade efter 1926. Framförallt var det hans tidiga forskning som utgjorde fundamentet för utgivningen av musikvolymerna i det stora sammelverket *Finlands svenska folkdiktning*. Böckerna ser jag som den tydligaste manifestationen av den finlandssvenska folkmusikens kanon eftersom de sammanfattar hela den finlandssvenska insamlingen av och forskningen om folkmusik, inte bara Anderssons. Hans roll som drivande kraft och planerare av folkmusikutgåvorna kan dock svårligen förnekas.

Med boken *Finländsk folklore* (1967a) bidrar Andersson också till att befästa den finlandssvenska folkdiktsforskningens historiska kanon. Att boken kan sägas ha denna status är sannolikt en följd av den auktoritativa ställning inom det finlandssvenska vetenskapliga forskarsamhället som Andersson med tiden erhöll. Enligt Bohlman (1992, 206) ligger själva kärnan i kanonformation alltid i olika former av pådrivande auktoritativa element. I detta fall kan man säga att Andersson uppnått en sådan auktoritetsposition tack vare sin forskning som resulterade i övertygande framställningar av den vetenskapshistoriska utvecklingen. Att *Finländsk folklore* kan ses som en kanonformande text kan utläsas från den omständigheten att det mesta av det som skrivits om ämnet efter 1967 i hög grad utnyttjat Anderssons bok

som auktoritativ källa.²¹⁸ Detta beror förstås i första hand på publikationens detaljrikedom och trovärdiga utformning samt på att Andersson i sin bok även utnyttjat den dittills bedrivna forskningen inom ämnet²¹⁹. Ur en synvinkel som betonar kanonisering är det ändå intressant att notera det faktum att Anderssons genom sin position som auktoritet har haft en möjlighet att välja ut de element som han ansåg höra hemma i denna sammanfattande historiefremställning. Alltså har Anderssons bild av utvecklingen följaktligen förts vidare i den efterföljande finlandssvenska historieskrivningen.

Att Otto Andersson redan 1909(e) väljer att poängtera den tidiga finlandssvenska samlingsrörelsens nära samband med folklöreforskningen kan också ses som inverkan på etableringen av uppfattningar om musiken. En av orsakerna till att den finlandssvenska folkmusiken ofta förknippas med frågor kring de svenskspråkiga samlingssträvandena står enligt denna tolkning alltså att finna i att forskningen ofta poängterat detta samband, vilket alltså också är fallet med Anderssons historieskrivning. Detta gäller framförallt när man beaktar hans val av historiesyn. Eftersom huvudsyftet med boken *Finländsk folklore* var att beskriva den svenska folkdikts- och folkmusikforskningen i Finland (Andersson 1967a, 7) så är koncentrationen på den svenskspråkiga traditionen så stark att den finskspråkiga forskningen efter 1809 nästan helt negligeras. I boken ges ändå den tidiga på finskspråkig folkdiktning inriktade forskningen, såsom Elias Lönnrots bedrifter, större utrymme än i uppsatsen från 1909, men i övrigt begränsas beskrivningen av den finska folkdikts- och folkmusikforskningen till att utgöra korta notiser som jämförelsematerial och som påverkande den svenskspråkiga forskningen (se bl.a. Andersson 1967a, 203f). Det torde med andra ord ha funnits en social beställning på ett dylikt verk – vilket även konstateras av Andersson (ibid., 7) när han påpekar att uppsatsen från 1909, som den enda utförligare framställningen av den finlandssvenska folkdiktsforskningen, ofta efterfrågades.

Eric Hobsbawm (1983) har behandlat denna typ av historieskrivning i antologin *The Invention of Tradition*. Han menar att framförallt unga nationer ofta utnyttjat historieskrivningen som ett medel att uppmärksamma (och t.o.m. fabricera) bortglömda kulturelement i syfte att stärka nationens självmedvetenhet. (Ibid., 12f; se även Engman 2000, 25.) Dessa kulturelement – återuppväckta eller fabricerade traditioner – har fungerat som symboler eller metaforer för den kulturella identiteten som i sin tur varit väsentliga för det som Benedict Anderson (1992) kallar en föreställd gemenskap; för finlandssvenskarnas del en konstruerad etnisk

²¹⁸ Se fotnot 24.

²¹⁹ Andersson (1967a, 8f) omnämner bl.a. Sarajas doktorsavhandling *Suomen kansanrunouden tuntemus* (1956), Dals *Nordisk folkvisieforskning siden 1800* (1956), Landtmans Lagusbiografi (1923) samt uppsatser av Lagus (1910, 1916), Wikman (1955) samt Forslin (1962) som viktiga källor för hans egen forskning.

identitet som landets alla svensktalande, klassgränser och geografisk splittring till trots, kunde förena sig med. För kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken äger en sådan historieskrivning också sin betydelse eftersom musikalisk kanon kan sägas kräva ett dokumenterat historiskt förflutet för att kunna uppnå en ställning som normerande kanon (Se bl.a. Kerman 1983, 107–124; Bohlman 1988, 108f.)

SLUTDISKUSSION

Bilden av den "finlandssvenska folkmusiken", såsom den formas i Otto Anderssons texter, har i denna avhandling utkristalliserat sig som resultatet av en process inom tre övergripande kontexter. Den första som framstår som en förutsättning för de andra två är insamlingen av folkmusiken. Det insamlade materialet, folkmusiken såsom den ännu vid sekelskiftet 1900 levde på landsbygden i form av naturligt socialt funktionselement, utgjorde fundamentet i de två andra, revitaliseringskontexten och forskningskontexten. Det konkreta resultatet av samlingsarbetet finns idag förvarat i form av uppteckningar och inspelningar i diverse arkiv. Av dessa är de viktigaste, med tanke på den finlandssvenska folkmusiken, *Svenska litteratursällskapets i Finland* folkkultursarkiv i Helsingfors; *Finlands svenska folkmusikinstituts* arkiv i Vasa; *Sibeliusmuseums* arkiv i Åbo; ämnet folkloristik vid Åbo Akademi folkloristiska arkiv i Åbo; Föreningen *Brages* samlingar i Helsingfors, Vasa och Åbo samt *Svenskt visarkiv* i Stockholm.

Det insamlade materialets betydelse för formandet av "finlandssvensk folkmusik" blir ännu tydligare när man betänker hur traditionen tedde sig under 1800- och början av 1900-talet, d.v.s. den tid när den i huvudsak samlades in. Musiken på landsbygden var då oralt och gehörsmässigt traderad vilket krävde att den måste objektiveras för att kunna kanoniseras, eller leva vidare för den delen. Detta skedde genom att fästa den på papper i form av notskrift eller genom att spela in den med fonograf för att på så sätt få en gripbar, artefaktualiserad kulturprodukt. Otto Anderssons insatser på insamlingens område framstår som anmärkningsvärda framförallt i fråga om omfång, men hans roll som musikskriftställare med folkmusiken i fokus är även betydelsefull.

Denna objektivering stannade nämligen inte vid artefaktualisering och arkivering. Folkmusiken fick också en litterär form genom att Andersson och andra skrev och publicerade texter som behandlade folkmusiken ur olika synvinklar. På så sätt fick folkmusiken en historisk dimension och en socio-kulturell inramning som i denna avhandling visat sig vara viktig vid kanoniseringen av musiken. I sin skriftliga form spreds ju också kunskaper om folkmusiken till en bredare allmänhet genom att de forum i vilka texterna publicerades ofta hade både ett allmänbildande och ett folkbildande syfte. I detta sammanhang var således också den nationella, enande aspekten närvarande. Estetiseringen av musiken i dylika skrifter spelade också en viktig roll i och med att den gav folkmusiken och dess exekutörer en högre status i ett finlandssvenskt identitetskonstruerande sammanhang.

I Anderssons texter framkommer det att insamlingen i hög grad präglades av ideella uppfattningar om att materialet måste räddas från utdöende som en följd av den övergripande samhällsutvecklingen. Industrialisering, urbanisering och emigration hotade utarma landsbygden och därmed också den andliga folkkulturen. Samtidigt genomsyras Anderssons texter också av tankar om hur det andliga kulturarvet, bl.a. folkmusiken, kan stävja den, som han såg, negativa trenden i form av moderna kulturyttringar som följde kulturutvecklingen och som enligt honom bidrog till emotionell förflackning hos befolkningen såväl i städer som på landsbygden. Språkideologiska och nationella drivkrafter låg likaså bakom mycket av insamlingen vilket även utmärker Anderssons texter. Under den tid när ovan nämnda utveckling samtidigt ackompanjerades av hot om såväl förryskning som förfinskning fick folkmusiken i det sammanhanget tjäna som ett konkret bevis på den svenska nationalitetens kulturella rotfasthet i Finland, samtidigt som den också skulle bidra till att väcka den finlandssvenska befolkningens – speciellt på landsbygden – nationella medvetenhet.

Revitaliseringen av den finlandssvenska folkmusiken byggde på det insamlade materialet. Den tjänade också ett nationellt syfte bl.a. som brobyggare över de sociala och geografiska klyftorna som utmärkte den i grunden heterogena finlandssvenska gruppen som sist och slutligen endast förenades av en gemensam nämnare, det svenska språket. För Anderssons del spelade grundandet av föreningen *Brage* en avgörande roll och föreningens ideologi och allmogeestetik fick stor genomslagskraft i den finlandssvenska kultursfären. Den repertoar som uppstod när man tog folkmusiken från sitt ursprungliga rurala sammanhang och placerade in den i en borgerlig kontext i form av fritidssysselsättning för stadsbefolkningen, yttrar sig allra tydligast i form av körarrangemang av folkvisor. Denna sångrepertoar är således en konkret form av kanon där samfundets medlemmar implicit accepterar folkmusikens sociala omorganisering och nya kontext. Denna form av folkmusikkanon lever idag vidare framförallt i amatörmusiksammanhang, i körers repertoarer, allsångstillfällen, vissång o.s.v. Otto Anderssons arrangemang är tydliga exempel på detta och hans "nya" folkvisor där spelmanslåtar fått nya texter har fortsättningsvis en stadig förankring i finlandssvenskt musikliv.²²⁰

Den revitaliserade folkkulturens estetiska karaktär behandlas inte explicit i Anderssons texter om folkmusik. Man kan likväl ana en viss ambivalens mellan autenticitetspuritanen, naturestetikern Andersson som beskriver folkmusiken som direkt sprungen ur folkets själ, karakteriserande folkets lynne och inspirerad av naturen i dess renaste form, och revitaliseraren Andersson som skapar en ny andlig folkkultur i form av lättillgängliga

²²⁰ Visorna har också inspirerat andra tonsättare att skriva egna arrangemang. Ett exempel på detta är den internationellt erkända tonsättaren Einojuhani Rautavaaras körarrangemang av "Ant han dansa", som i hans version fått namnet "Sommarnatten" (Rautavaara 1975).

körarrangemang. Denna motstridighet kommer tydligast till uttryck i hans musikarrangemang. I dessa strävade han efter att i så stor utsträckning som möjligt bibehålla och framhäva folkmelodins naturliga karaktär, fullt medveten om att musiken i denna form blir fixerad, icke gehörstraderad och således ur estetisk synvinkel inte längre kan ses som autentisk.

Formandet av den "finlandssvenska folkmusiken" kan, med utgångspunkt i Otto Anderssons verksamhet och skrifter, m.a.o. ses som en process där finlandssvenskarna i Finland formar sin kulturella särprägel med hjälp av ett konstruerat symbolspråk – metaforer för en ålderdomlig svensk bondekultur innehållande estetiskt tilltalande element. Ur ett kulturhistoriskt finlandssvenskt perspektiv kan fallstudien *Rosan* ses som ett konkret exempel på denna typ av konstruktion, d.v.s. hur en social praxis – i detta fall i form av ett funktionselement inom brölloppstraditionerna på landsbygden – omvandlas till estetisk text i form av nydiktad lyrik och arrangerad musik. Ur en synvinkel som belyser Otto Anderssons personliga utveckling kan *Rosan* ses som ett exempel på hans arbete med att göra folktraditionerna populära och tilltalande, där såväl vetenskapliga och ideologiska som konstärliga ambitioner möts i den nämnda till synes inte helt oproblematiske dikotomin bevarande – förnyelse.

En annan form av "folkmusik" inom samma revitaliseringskontext är den som karakteriseras av traditionsbevarande åtgärder. Denna kan sägas ha uppkommit i analogi med insamlingens räddningsaspekt. De omvälvande nya samhällsliga trenderna under början av 1900-talet innebar att traditionsbärarens roll i det rurala samhället försvagades. Detta även som en följd av att musikvanorna på landsbygden omformades i takt med utvecklingen. Nya musiktrender och instrument trängde undan den gamla traditionen och dess exekutörer vilket ledde till att man skapade nya forum för allmogemusikern. Detta gjordes i första hand i form av spelmanstävlingar och andra former av estraduppvisningar, där spelmannen gavs möjligheter att upprätthålla traditionen som en följd av detta nya intresse för musiken. Utvecklingen ledde samtidigt till nya former av samspel som lämnade tydliga spår i folkmusikens utveckling, d.v.s. den spelmansrörelse som är livskraftig ännu idag, även om det estetiska förhållningssättet till musiken breddats och inte i lika hög grad längre präglas av samma autenticitetstrogenhet som karakteriserade verksamhetens tidigaste skeden. Detta är en tydlig implikation på att kanon förutsätter att folkmusiken får institutionella ramar där den får möjlighet att kultiveras.

Med tanke på den "oförädlade" folkmusiken och dess kanonisering kan man konstatera att utvecklingen från individuellt till kollektivt utförande av folkmusiken spelat en väsentlig roll när man betraktar utvecklingen ända fram till dagens finlandssvenska folkmusikutövning. Även om det också i ett historiskt perspektiv hade förekommit ensemblespel inom allmogens musikliv ger Anderssons skriftliga utredningar om spelmän och vissångare

vid handen att den förindustriella tidens folkmusiker bäst kunde karakteriseras som ensam utövare av musiken. Spelmanstävlingarna och det organiserade allspelet ledde småningom fram till dagens situation där den finlandssvenska folkmusiken präglas av musicerande i orkestrar såsom spelmannslag och spelmannsgillen eller andra typer av ensembler. En mera individorienterad folkmusikutövning hör snarast till undantagsfallen, vilket kan utläsas framförallt i de tidskrifter i Finland som representerar folkmusiken såsom *Fiolen min*, utgiven av Finlands svenska spelmannsförbund, och *Pelimanni* som är den finskspråkiga motsvarigheten. Dagens etablerade och organiserade finlandssvenska spelmannsmusik är med andra ord en direkt följd av det revitaliseringsarbete som strävade efter att ge folkmusiken nya forum.²²¹

Beträffande den vokala folkmusiken, folkvisorna, kan man konstatera att det är i form av körsång som den i huvudsak levt vidare. Detta var ett tema som Andersson också berörde i ett föredrag hållet år 1959, d.v.s. vid en sen tidpunkt i hans karriär (Andersson 1961). I föredraget – hållet vid en vetenskaplig konferens i Åbo – redogjorde han för sin syn på folkmusiken och den moderna tidsålderns inflytande på allmogekulturen. Vid det laget hade folkmusiken etablerat sig i sina nya forum i det finlandssvenska samhället och sågs av Andersson som en bärande kulturfaktor som överlevt trots den moderna tidens stora utbud av nya musikformer och -stilar via messmedialisering och utvecklad teknik. I föredraget såg han framförallt övergången från gehörsspelande och -sjungande till musicerande efter noter som det mest avgörande för det allmänna folkliga musiklivets förändrade karaktär under början av 1900-talet. Andersson konstaterade att folkvisan som funktionselement och folksångaren inte hade samma slags viktiga uppgift som i den gamla bondekulturen, men poängterade ändå folkvisans betydelsefulla plats i den allmänna körrörelsen (ibid., 160f).

Det var forskningen som legitimerade folkmusiken genom att höja dess status och auktoritet. Detta gjordes hos Andersson genom att han gav den finlandssvenska folkmusiken en historisk, socio-kulturell och musikteoretisk inramning baserad på vetenskapliga analyser av både allmänt deskriptiv och mera positivistisk karaktär. Hans forskning grundade sig i huvudsak på den egenhändigt insamlade empirin som han förankrade i vedertagna vetenskapliga teorier och analysmetoder. Forskningen fick hos Andersson också en nationell vinkling genom att han betonade den finlandssvenska

²²¹ Man kan dock konstatera att den s.k. "nya folkmusiken", med influenser från populärmusik och främmande kulturers musiktraditioner, går tillbaka mot ett mera individcentrerat förhållningssätt till folkmusiken. Denna trend, som i Finland har sina rötter i det nyvaknade intresset för folkmusik bland ungdomar på 1980-talet och den ökande professionaliseringen av folkmusik, karakteriseras av mindre sammansättningar och en friare hållning till traditionen. Den finlandssvenska gruppen *Gjallarhorn* är ett bra exempel på denna, som man kunde säga, postmoderna trend inom folkmusiken där den egna traditionen ligger till grund för ett tonspråk som färgas av såväl nordiska som utomeuropeiska stilmedel.

traditionens koppling till den västliga kultursfären. På vissa områden var han nydanande i Finland och delvis också i ett nordiskt perspektiv. Detta framförallt i de undersökningar där han fokuserade på folkmusiken som ett socialt funktionselement i det rurala samhället. Till denna kategori kan man även räkna hans tidiga fokusering på folkmusikens exekutörer, individerna och deras sociala ställning och funktion i bondesamhället. I hans forskning framkommer också en slags estetisering i och med att folkmusiken och folkmusikerna behandlades enligt likartade premisser som inom den dåtida konstmusikforskningen.

Min tolkning utmynnar således i att den finlandssvenska folkmusiken är en social konstruktion som tar sig olika former beroende på kontext och diskursivt sammanhang. Enligt denna tolkning kan den "finlandssvenska folkmusiken" då också ses som en hegemonisk diskurs inom vilken både ideologiska, politiska och personliga maktrelationer har stor betydelse för formandet av det som även kan tolkas som kanon. I avhandlingen har detta beskrivits som resultatet av en ca tvåhundra år lång process där Otto Andersson har haft en framträdande roll under 1900-talets första hälft. Den idealiserade bilden av den finlandssvenska folkmusiken, såsom den framträder i Anderssons texter, är dock dubbelbottnad. Samtidigt som den framstår som universell och neutral – i och med att den legitimeras av att ha liknande egenskaper som övrig folkmusik, d.v.s. den har en jämbördig plats i ett större folkmusiksammanhang – så karakteriseras den också av specifika drag som gör den unik, särskilt i jämförelse med en östfinländsk folkmusiktradition.

Avslutning

En aspekt som jag avslutningsvis vill beröra är Otto Anderssons roll inom den finländska folkmusikforskningens historia. Detta vill jag göra för att peka på ett intressant ämne för vidare forskning. Det fanns tydliga likheter mellan folkmusikforskarna Ilmari Krohn, Armas Otto Väisänen, Armas Launis och Otto Andersson. När man tar i betraktande senare tiders beskrivningar av den finska folkmusikforskningen får dock Andersson överraskande lite utrymme. Av dessa fyra var det bara Andersson som tidigt uppmärksammade spelmansmusiken. Heikki Klemetti gjorde det också men inte tillnärmelsevis i samma utsträckning som Andersson. Det är ett intressant faktum att Erkki Ala-Könni ofta framställs som en slags pionjär i finsk folkmusikforskning i det att han koncentrerade sig på den instrumentala spelmansmusiken, kombinerade sin forskning med insamling samt beskrev musiken också som ett socialt fenomen jämsides med teoretiska musikanalyser (se bl.a. Laitinen 1981, 26–33). Dessa beskrivningar kunde lika väl appliceras på Otto Anderssons forskning 50 år tidigare men

har av någon anledning förbigåtts i mycket av det som skrivits om finländsk folkmusikforskning.²²² I en intervju som Ann-Mari Häggman gjorde med Ala-Könni, med anledning av hans 70-års dag, framkommer det att Ala-Könni nog såg Andersson som en framstående forskare med en väldig, om ändå inte så betydelsefull, produktion (FMI 1981: 14–16).

Anderssons roll och position inom den finska folkmusikforskningen är alltså ett ämne som skulle förtjäna närmare analys. Detta har emellertid legat utanför denna avhandlings problemställningar men i korthet kan man fråga sig om det är så enkelt att det är det faktum att Andersson i huvudsak publicerade sig på det svenska språket som gjort att han förbigåtts i mycken senare tiders forskning i Finland. I Ala-Könnis fall är detta uteslutet eftersom han i praktiken var tvåspråkig (ibid.) och han använder sig också i relativt hög grad av Andersson som referens i sin egen doktorsavhandling om polskan i Finland (Ala-Könni 1956). Jag anar att det bakom denna problematik även kan dölja sig ideologiska dimensioner, närmast med beaktande av Anderssons ambitioner att knyta den finska folkkulturen till en västlig kulturfär, vilket dock inom senare tiders nationella ramar inte borde framstå som lika "brännbart".

Till samma problemkomplex hör även Greta Dahlströms och Alfhild Forslins omfattande insamlar- och forskargärningar. Dessa framstår som mycket anmärkningsvärda sett ur ett finländskt och också nordiskt perspektiv, men deras insatser lyser med sin frånvaro i mycket av den historieskrivning som fokuserar på folkmusikforskning. Deras position i den finländska och nordiska vetenskaphistorien borde också grundligt analyseras och belysas. Deras insatser var beaktansvärda och synnerligen betydelsefulla i det finlandssvenska insamlings- och forskningsprojekt som beskrivits i denna avhandling.

Några frågor att ytterligare ta ställning till är: Hur har min personliga subjektsposition inom den finlandssvenska folkmusikdiskursen färgat min framställning, och har avhandlingsarbetet förändrat min syn på folkmusiken? Som musicerande forskare har mitt intresse för den finlandssvenska folkmusiken kombinerats med ett aktivt musicerande där såväl "spelmansbiblarna" som Otto Anderssons manusböcker varit mina källor.²²³ Under avhandlingsarbetets gång har jag försökt att inte låta mina personliga värde- och smakomdömen färga mina tolkningar. Jag kan ändå

²²² I *Johdatus musiikintutkimukseen* (toim. Eerola, Louhivuori och Moisala 2003), i kapitlet "Folkmusikforskning", omnämns Anderssons forskning endast med en kort hänvisning till hans doktorsavhandling (117). I *Suomen musiikin historia "Kansanmusiikki"* (2006, 452) omnämns visserligen Andersson som en föregångare, men endast i förbifarten. På samma sätt omnämns också kortfattat hans stora betydelse för hela den finländska spelmannsörelsen så som den utformades fr.o.m. de första spelmanstävlingarna i början av 1900-talet (ibid.).

²²³ Fonogrammen *Förförd* 2000 – finlandssvenska folkvisor och spelmannsmusik; *Sammuls* 2002 – finlandssvensk folkmusik med betoning på instrumentala dansmelodier från svenska Österbotten.

inte förneka att i mitt musikskapande har boken med de "äldre dansmelodierna" varit i flitigare bruk och av större intresse just på grund av att melodierna i den framstår som intressantare ur ett musikaliskt perspektiv. Det är just de drag som enligt Anderssons ger dem deras "skönhet" som också estetiskt tilltalar mig, d.v.s. tonaliteten som i flera fall har en dragning mot det modala samt den rytmiska variationsrikedomen i polskorna och menuetterna. Jag har trots detta också funnit mina guldkorn bland den "yngre repertoaren", framförallt ifråga om valsmelodier. Genom avhandlingsarbetet har också min syn på folkmusiken därmed breddats. Under mina barn- och ungdomsår hade jag ingen personlig relation till folkmusik och för mig var folkmusik synonymt med "knätofsar" ända fram till att jag inledde mina studier vid Åbo Akademi. Under arbetets lopp har jag också kommit till en större förståelse för den arrangeringslivet som rådde vid sekelskiftet 1900 genom att just detta för mig framstår som intressant; att genom arrangemang ge melodierna vidare dimensioner.

Till slut vill jag försöka beskriva avhandlingens essens i metaforiska ordalag. Jag ser dagens folkmusikkanon som en grundmurad fasad. Med åren får fasader sprickor genom vilka det kan spira nya grödor. Den "nya folkmusiken" är ett bra exempel på sådana musikplantor. För den finlandssvenska folkmusikens kanon framstår Otto Andersson som huvudarkitekten och *Finlands svenska folkmusikinstitut* som underhållare av fasaden, eftersom den behöver stärkas för att inte krackelera för mycket genom inverkan av tidens tand. Samtidigt framstår institutet som vattnare av de "nya grödorna", d.v.s. främjare av nytänkande bl.a. i form av skivutgivning, och som underhållare av de "gamla plantorna" genom aktivt samarbete med spelmansförbundet. Man kan tänka sig att dagens nya folkmusiker kanske ser på den ovan nämnda fasaden som mossbelupen och därför som mindre attraktiv för en bredare publik. Med en konstnärlig frihet och ett fördomsfritt förhållande till traditionen tycks de inhämta inspiration inom de vida musikaliska referensramar som dagens enorma musikutbud erbjuder för ett musikskapande.

Själv ser jag mig slutligen som delaktig i kanoniseringen på ett mycket konkret plan. Även om mitt syfte varit att kritiskt ta ställning till och objektivt belysa det tidiga arbete som var fundamentalt för kanoniseringen så är jag medveten om att en fullständigt neutral position och distans är omöjlig att uppnå. Detta speciellt i egenskap av finlandssvensk musikvetare vid Åbo Akademi där arvet efter Otto Andersson är som mest påtagligt med tanke på forskning. Jag är samtidigt medveten om att avhandlingen är ett tillskott i den allmänna vetenskapliga folkmusikdiskursen och att om en tid, längre eller kortare, är det mycket möjligt att någon omkull kastar min tolkning eller utreder på vilket sätt jag bidragit till kanoniseringen av den finlandssvenska folkmusiken. Sist och slutligen får man trots allt inte heller blunda för det faktum att musicerandet också bedrivits och fortfarande bedrivs av rent estetiskt intresse och att min tolkning om den

”finlandssvenska folkmusikens” konstruktivistiska karaktär snarast är en sentida postmodern idékonstruktion, utformad med stöd av historiska och nutida iakttagbara fakta.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Arkivmaterial

Uppteckningar, intervjuer, handskrifter och annat otryckt arkivmaterial är uppställt under respektive arkivinstitution. Följande arkivförkortningar används i källhänvisningarna:

FMI: Finlands svenska folkmusikinstitut, Vasa.

HaÅAb: Handskriftsavdelningen vid Åbo Akademis bibliotek, Åbo.

SLS: Svenska litteratursällskapets i Finland folkkutursarkiv, Helsingfors.

SMa: Sibeliusmuseums arkiv, Åbo.

IF: Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi, Åbo.

ÅAHf: Åbo Akademi, Humanistiska fakulteten, Åbo.

Finlands svenska folkmusikinstitut, Vasa (FMI)

FMI 1981: 14–16, Ann-Mari Häggmans intervju med Erkki Ala-Könni gjord 1981. Samling FMI 7.

Handskriftsavdelningen vid Åbo Akademis bibliotek, Åbo (HaÅAb)

Brev från Martin Wegelius till Otto Andersson den, 7 januari 1906. Otto Anderssons brevsamling (vol. I. 4–5).

Otto Anderssons samling, osorterat material, brev, manuskript, dokument etc.

Sibeliusmuseums arkiv, Åbo. (SMa)

Andersson IF 170, Anderssons efterlämnade folkmusiksamling. Pärm 1–9.

Andersson-scripta, odaterad handskrift: *Hvarför jag eftersträfvat bildning; Hvarför vi böra eftersträfvat bildning; Selma; Hvad kunna vi göra för att bevara vårt svänska modersmål; Minnen och intryck från Ålands folkhögskola 1895-1896.*

Brages fonogramarkiv (Deposition).

Manusbok I–XII, Otto Anderssons fältanteckningsböcker från insamlingsresor 1902–1924. Andersson IF 170.

Personalia OA, Otto Anderssons efterlämnade material. Betyg, intyg, meritförteckningar etc. Handlingar och dokument.

Rosas, John, manuskript. *Polemiken mellan Greta Dahlström och mig rörande Finl. sv. folkdiktning.* John Rosassamlingen.

Svenska litteratursällskapet i Finland, Folkkultursarkivet, Helsingfors (SLS)

SLS, Andersson 1969: 107, Bandinspelning av intervju med Otto Andersson. Inspelningen gjord 23.10.1969 av Bo Lönnqvist och Ann-Mari Häggman.

Traditionsuppteckningar och renskrifter: SLS 6; SLS 16; SLS 17; SLS 23; SLS 29; SLS 52; SLS 54; SLS 63; SLS 66; SLS 83; SLS 85; SLS 88; SLS 95; SLS 96; SLS 97; SLS 99; SLS 100; SLS 105a; SLS 105b; SLS 110; SLS 112; SLS 118; SLS 119; SLS 124; SLS 125; SLS 126; SLS 129; SLS 130; SLS 133; SLS 139; SLS 204; SLS 281; SLS 352; SLS 367; SLS 383; SLS 508; SLS 512; SLS 523; SLS 529; SLS 532; SLS 535; SLS 536; SLS 542; SLS 1078

Zornmuseet i Mora.

Tre polskor tillegnade konstnären Herr Anders Zorn på 50-årsdagen. Signerat O Andersson. Originalmanuskriptet uppbevarat i Zorns 50-årspärm.

Åbo Akademi, Humanistiska fakulteten (ÅAHf)

Fakultetens protokoll (avskrifter bevarade i Sibeliusmuseums arkiv)

Otto Anderssons skrivelse till fakulteten 7.4.1964

John Rosas skrivelse till fakulteten 5.5.1964

Musikalier

Andersson, Otto, scripta 1916. *Bröllopssvit* (Tio dikter till folkmelodier, tillegnade Brage af Alex. Slotte arrangerade av Otto Andersson). Sång och klaver samt blandad kör. (SMa)

Andersson, Otto, scripta 1944–1945. *Så stilla sig skuggorna sänka*. Damkör. (SMa)

Brage 1922a, *Folkvisor från Svenskfinland, arrangerade för blandad kör. Del II*. Helsingfors: Brages förlag.

Brage 1922b, *123 folkvisor från Svenskfinland arrangerade för blandad kör*. Helsingfors: Brages förlag.

Dahlström, Greta & Forslin, Alfhild (utg.) 1950, *Finländsk sång och visa. Sångbok för skolor, hem, föreningar och allsångsstämmor*. Åbo: Förlaget Bro.

Rautavaara, Einojuhani 1975, *Sommarnatten*. (text: Ernst V. Knappe) Blandad kör. Helsinki: Sulasol/(kopia) FIMIC No. 2764.

Fonogram

Förförd 2000, Mikael Fröjdö, Niklas Nyqvist. Finlands svenska folkmusikinstitut CD 17 (FMICD 17).

Ida Ekman. Recordings 1904–1908. Including "creator" recordings of five Sibelius songs. 1998. YLE/Fuga (Fuga 9094).

Sammuls 2003, Mikael Fröjdö, Niklas Nyqvist och Görel Särs. Okay (OKCD 1081).

Sol över backen. 27 folkvisor arrangerade för blandad kör av Otto Andersson 1997, Brahe Djäknar och Florakören, Kungsvägens kör, Svenska Oratoriekören, Walentinakören, Vasa kammarkör. Finlands svenska folkmusikinstitut CD 13 (MKA-0596).

Filmmaterial

Finlands rundradio 1965, *Otto Andersson – En spelmans väg i musikens värld.* Otto Andersson intervjuas av Aagot Jung. (VHS-kopia uppevarad i Sibeliusmuseums arkiv, Åbo.)

Internet och databaser

http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_9/akesson/index.html

[5.6.2007] Åkesson, Ingrid 2006, *Recreation, Reshaping, and Renewal among Contemporary Swedish Folk Singers*

<http://www.sdif.fi/> [5.6.2007]. Hemsida för Svenska dragspelsförbundet i Finland r.f.

<http://www.sibeliusmuseum.abo.fi/swe/arkiv/fonografrullarsv.php> [5.6.2007]. Förteckning över föreningen Brages fonogramarkiv, Helsingfors, deponerat vid Sibeliusmuseums arkiv, Åbo.

<http://www.spelmansforbundet.fi/> [5.6.2007]. Hemsida för Finlands svenska spelmansförbund r.f.

<http://www.visarkiv.se/herder/index.htm> [5.6.2007]. Nätpublikation på Svenskt visarkivs i Stockholm hemsida.

Otryckta källor

Ekström, Siv 1994, *Otto Silander – en spelman från Kumlinge.* Otryckt avhandling pro gradu: Musikvetenskapliga institutionen. Åbo Akademi

Wikström-Holländer, Erica 1983, *Förlaget Bro och folksmaken: en redogörelse för ett förlags utgivning samt dess betydelse för*

litteraturdebatten och den finlandssvenska litteraturens utveckling.
Otryckt avhandling pro gradu. Litteraturvetenskap: Åbo Akademi.

Tryckta källor och litteratur

- Abraham, Otto & Hornbostel, Erich Mauritz von 1909, "Vorschläge für die Transkription exotischer Melodien." *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft XI/1909–1910*: 1–25.
- Aksdal, Bjørn 1997, "Spelmannen och hans musik." *Musiken i Norden*. Stockholm: Kungliga Musikaliska akademien: 165–171.
- 1998, "Det norske folkmusikkaterialet." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.)Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 63–81.
- Ala-Könni, Erkki 1956, *Die Polska-Tänze in Finland-eine ethnomusikologische Untersuchung*. Helsinki: Kansatieteellinen arkisto 12.
- Alfvén, Hugo 1948, *Tempo furioso. Vandringsår*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.
- Allardt, Erik (et al.) 1985, "Herman Vendell." *Uppslagsverket Finland. bd 3*. (ordförande för redaktionsrådet, Erik Allardt) Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Allardt, Erik & Starck, Christian 1981, *Språkgränser och samhällsstruktur. Finlandssvenskarna i ett jämförande perspektiv*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.
- Alver, Brynjulf 1980, "Nasjonalisme og identitet." *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (red. Lauri Honko). (NIF Publications No. 9). Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning: 5–32.
- Amit, Vered (red.) 2000, *Constructing the Field. Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. London & New York: Routledge.
- Anderson, Benedict 1992, *Den föreställda gemenskapen. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*. (översättning: Sven-Erik Torhell.) Göteborg: Daidalos.
- Andersson, Nils 1889, "Folkmusik." *Teckningar och toner ur skånska allmogens lif*. Lund.
- 1895, "Musiken i Skåne. Skånska danser." *Bidrag till kännedom om de svenska landsmälen ock svenskt folkliv XIV*, 2: 1–34.
- 1895–1916, "Skånska melodier." *Bidrag till kännedom om de svenska landsmälen ock svenskt folkliv XIV*, 1: Stockholm: P.A. Norstedt & Söner.
- Andersson, Nils & Andersson, Olof (utg.) 1922–1940, *Svenska låtar*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag.
- Andersson, Otto 1903, "Om den österbottniska folkdansen. Föredrag hållet vid Svenska litteratursällskapets möte den 22 okt. 1903." *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner 1903*: 123–141.

- 1904a, "I skären." *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner 1904*: 124–127.
- 1904b, "Bland Estlands svenskar." *Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 68: Förhandlingar och uppsatser 18*: 155–177.
- 1905a, "Vården om folkmusiken. Några jämförande synpunkter." *Finsk musikrevy* 1905: 280–285.
- 1905b, "Byspelmän." *Finsk musikrevy* 1905: 384–389.
- 1905c, "Något om folkmusiken i Saltvik." *Ålands folkhögskolas 10-års berättelse 1895-1905*: 125–129.
- 1905d, "Fornnordiska stränginstrument." *Finsk musikrevy* 1905: 161–171.
- 1905e, "En folkmelodis vandring." *Finsk musikrevy* 1905: 317–319.
- 1905f, "Akademiska Musiksällskapet 1828–1835" *Finsk musikrevy* 1905: 3–9.
- 1905g, "Ett inlägg i fråga om klockare- och orgelnistskolornas omorganisering." *Finsk musikrevy* 1905: 359–364.
- 1906a, "Hornkapell eller stråkorkester I/II." *Finsk musikrevy* 1906: 315–319, 349–353.
- 1906b, "Brage, en vetenskaplig och kulturell uppgift. Föredrag hållet vid föreningen Brages möte den 4 november 1906." *Brages årsskrift* 1/1906: 11–19.
- 1906c, "'Klingspors marsch'. Ett historiskt minne." *Brages årsskrift* 1/1906: 74–76.
- 1906d, "Konsertkritik." *Finsk Musikrevy* 1/1906: 17.
- 1906e, "Sången i våra skolor. Några reflexioner." *Finsk musikrevy* 1906: 63–66.
- 1907a, *Österbottniskt bondbröllop*. Helsingfors: [Frenckellska Tryckeri aktiebolaget].
- 1907b, "Bränn dragharmonikorna." *Finsk musikrevy* 1907: 20–21.
- 1907c, "Musik och finskhet." *Finsk musikrevy* 1907: 33–36.
- 1907d, "Om våra folkmelodier. Föredrag vid dirigentkursen i Mariehamn sommaren 1907." *Åland* 7.8.1907.
- 1907e, "Sångens och musikens betydelse i kulturutvecklingen. Föredrag hållet vid dirigentkursens öppnande i Mariehamn den 24 juli 1907." *Åland*. 27.7.1907. även i *Finsk musikrevy* 1907: 216–223
- 1907f, *Inhemska musiksträfvanden. Anteckningar rörande musikens i Finland historia jämte smärre uppsatser i musik*. Helsingfors: A. Apostols förlag.
- 1907g, "Intresset för folkmusiken vaknar i bygderna. Efterföljansvärda exempel." *Finsk Musikrevy* 1907: 172–173.
- 1908a, *Otto Anderssons folkviseafton den 26 nov. 1908, 18 folkvisor (textbok)*. Helsingfors: [Frenckellska Tryckeri aktiebolaget].
- 1908b, "'Svenska fackeldansen" i Finland." Övertryck ur *Brages årsskrift* III: 1–19.

- 1908c, "Über schwedische Volkslieder und Volkstänze in Finland. Zwei Vorträge von Otto Andersson." *Brages årsskrift* 3/1908: 145–176.
- 1908d, "Tävlingar i folksång och folkmusik." *Brages vårfest å brunnsuset den 30–31 Maj 1908. Program*. Helsingfors: [Frenckellska tryckeri-aktiebolaget.]:11–14.
- 1908e, "Den 'finska tonen' i musiken." *Argus* 1/1908: 1–2.
- 1908f, "[Rec. av] A. Olrik: Fra dansk folkminde-samling, meddelelser og spørgsmål. Ilmari Krohn: Suomen kansan laulusävelmät. Oma maa s. 761. Hjalmar Thuren: Folkesangen paa Færøerne och Armas Launis: Lappische Juoigos-melodien." *Brages årsskrift* 3/1908: 188–192.
- 1909a, "Folkdiktning. Sibbo-Lönnblad och hans berättelser." *Nya Pressen* 13.11.1909.
- 1909b, "Bidrag till kännedom om polskemelodiernas byggnad." *Brages årsskrift* 4/1909.: 170–176.
- 1909c, "Visan om återseendet vid bären. Svenska varianter från Finland." *Brages årsskrift* 4/1909: 177–197.
- 1909d, "Märkligt bidrag till den jämförande melodiforskningen." *Brages årsskrift* 3/1908: 201–202.
- 1909e, "Ur den svenska folkdiktsforskningens historia." *Brages årsskrift* 4/1909: 37–93.
- 1909f, "Fonografen i musik- och språkvetenskapens tjänst. Föredrag, hållet vid Svenska litteratursällskapets möte den 18 febr. 1909." *Brages årsskrift* 3/1908: 91–100.
- 1910a, "En musikalisk släkt. En allmogemusiker." *Hembygden* 1910: 307–309.
- 1910b, "Fonografen som musik- och språkbevarare." *Argus* 1910: 198.
- 1910c, "Altnordische 'Streichinstrumente'. (Mit Demonstration von Instrumenten.); Altertümliche Tonarten in der Volksmusik mit besonderer Berücksichtigung der finnischen. III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft. Wien 25-29 Mai 190." Särtryck: Helsingfors.
- 1910d, "Några drag ur den svenska folkvisan." *Hembygden* 1910: 357–371.
- 1910e, "Flerstämmigheten i folkmusiken och dragharmonikan." *Tidning för musik* 1910–1911: 76–79.
- 1910f, "Kritiken av musikkritiken." *Tidning för musik* 1910–1911: 67–69.
- 1910g, "Den svenska spelmannsstämman. Dansstuga på Skansen. De sista uppspelningarna. Totalintryck." *Nya Pressen* 19.8.1910.
- 1910h, "Sibelius' kompositionskonsserter den 3 och 5 april. Kritik." *Tidning för musik* 1910–1911: 177–179.
- 1911a, "The Introduction of Orchestral Music into Finland; On violinists and dance-tunes among the Swedish country-population in Finland towards the middle of the nineteenth century." *Report of the Fourth Congress of the International Music Society*. London. Omtryckt i

- Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 13/1911–1912.
Leipzig: Druck und Vorlag von Breitkopf und Härtel.
- 1911b, "Vår kyrkomusik i fara." *Tidning för musik* 1911–1912: 52–54.
 - 1912a, "'Djävułspolskan'. Finländska varianter." *Brages årsskrift* 7/1912: 133–159.
 - 1912b, "Not och Tuhr Book för Anders Lund G. Carleby d. 30 Juny 1802 (Slutförd 1806)." *Brages årsskrift* 7/1912: 27–51.
 - 1913, "Folkmusik-nationalmusik. En märklig engelsk polemik." *Tidning för musik* 1913: 47–50.
 - 1915a, "Tonaliteten och det nationella i den finska folkmusiken." *Tidning för musik* 1915: 29–33.
 - 1915b, "Reflexioner över den brustna kontinuiteten." *Tidning för musik* 1915: 45–49.
 - 1916a, "Om Brages uppkomst och verksamhet. Anteckningar och reflexioner." *Brages årsskrift* 8–9/1913–1916: 1–30.
 - 1916b, "A. J. Starks notbok." *Brages årsskrift* 8–9/1913–1916: 31–76.
 - 1918, "Martin Wegelius." *Martin Wegelius. Konsträrsbrev. Första samlingen med en inledning av Otto Andersson*. Helsingfors: Söderströms & C:o förlagsaktiebolag: 7–63.
 - 1919, "I Ålandsfrågan." *Hufvudstadsbladet* 2.2.1919.
 - 1921a, "Vårda spelmansarvet." [*Folkdansringen 1. (1921).*] *Nordisk folkdans. Julnummer* 1921: 26–27.
 - 1921b, *Johan Josef Pippingsköld och musiklivet i Åbo 1808–1827*. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.
 - 1922a, "Folkvisa och folkmusik i Svenskfinland." Övertryck ur *Svenska Finland*. Del II h. 8–9.
 - 1922b, "Plan för utgivandet av Svenska litteratursällskapets samlingar av folkvisor, barnvisor, sånglekar och dansmelodier." *Folkloristiska och etnografiska studier* 3. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 165): Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 229–246.
 - 1923a, "Allmogespelmän." *Brage Stockholm-Göteborg 10–21 augusti 1923. Meddelanden och programtexter*. 22–23.
 - 1923b, "Något om medeltidsvisans moral." *Budkavlen* 2/1923: 67–72.
 - 1923c, *Stråklarpan. En studie i Nordisk instrumenthistoria*. Helsingfors: [Holger Schildts tryckeri].
 - 1923d, "Svenska låtar. Historik och anmälan." *Budkavlen* 2/1923: 8–12.
 - 1923e, "Hur 'Österbottniskt bondbröllop' kom till." *Brage Stockholm-Göteborg 10–21 augusti 1923. Meddelanden och programtexter*. 8–10.
 - 1924a "Den andliga folkkulturen" *Hufvudstadsbladet* 22.3.1924.
 - 1924b, "Brage och vårt kulturarbete." *Hufvudstadsbladet* 3.4.1924.
 - 1925a, "Den doriska skalan i nordisk folkmusik 1." *Brages årsskrift*. 19–20/1924–1925: 50–74.

- 1925b, Johan Petter Ragvals. En bortgången österbottnisk allmogespelman. *Budkavlen* 4/1925: 16–20.
- 1925c, "Instrumenthistoria som vetenskap." *Budkavlen* 4/1925: 33–40.
- 1930, "Om folkvisearrangemang och arrangeringsprinciper." *Vår sång. Festnummer till sångfesten i Stockholm 12–15 juni 1930*. 62–64.
- 1934, *Finlands svenska folkdiktning. V Folkvisor. 1. Den äldre folkvisan*. Utg. av Otto Andersson. (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet CCXLVI). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
- 1936, "Framförandet av Kalevalarunorna." *Budkavlen* 15/1936: 65–80.
- 1937a, "Kalevalameter – fornyrdislag." *Budkavlen* 16/1937: 84–100.
- 1937b, *Fredrik Pacius mankvartetter*. (Acta musica. Källskrifter och studier utgivna av Musikvetenskapliga seminariet vid Åbo Akademi.) Åbo.
- 1938, *Den unga Pacius och musiklivet i Helsingfors på 1830-talet*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- 1939, *Johanna von Schoultz i sol och skugga*. Åbo: Förlaget Bro.
- 1940a, *Musikaliska Sällskapet i Åbo 1790–1808*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- 1940b, "Melodisamlaren Nils Andersson." *Budkavlen* 19/1940: 40–72.
- 1941a, *Mot bolsjevismen. Tankar och reflexioner*. Åbo: Förlaget Bro.
- 1941b, "Upprepning och parallellism." *Budkavlen* 20/1941: 113–150.
- 1947, *Finlandssvenska musikfester i femtio år*. Åbo: Förlaget Bro.
- 1948, "Bragerörelsen som kulturfaktor och svenskhetsvärm (Festtal vid Vasa-Brages 40-års jubileum, 21.3.1948)." Särtryck ur *Vasabladet*. [Vasa: AB Vasabladets tryckeri]
- 1949, "Framsades (reciterades) eller sjöngos de isländska rimorna?" *Hyllningsskrift tillägnad Rolf Pipping på hans sextioårsdag den 1 juni 1949*. (Acta Academiae Aboensis Humaniora 18.) Åbo: Åbo Akademi: 13–20.
- 1955, *Jean Sibelius i Amerika*. Åbo: Förlaget Bro.
- 1956a, "Tal vid Brages femtioårsjubileum i Svenska teatern i Helsingfors den 18 mars 1956." *Budkavlen* 35/1956: 67–74.
- 1956b, "A. P. Svensson som vissamlare." *Budkavlen* 35/1956: 75–87
- 1957, "Nordisk folkvisforskning. [Recension av Erik Dal: Nordisk folkviseforskning siden 1800.]" *Budkavlen* 36/1957: 98–110.
- 1958, *Spel opp i spelemänner. Nils Andersson och den svenska spelmansrörelsen*. Stockholm: Nordiska museet.
- 1961, "Musikens roll i bondekulturen förr och nu." *Den gamla bondekulturens upplösning*. Åbo: Åbo Tidnings och tryckeri aktieföretag: 150–162.
- 1963a, *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 1. Äldre dansmelodier*. Utg. av Otto Andersson. (SLS 400). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.

- 1963b, "Tre finlandssvenska vissångerskor." *Budkavlen* 42/1963: 29–57.
 - 1964, *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 3. Bröllopsmusik.* Utg. av Otto Andersson. (SLS 402). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
 - 1965, "Minnen från Vikan." *Hbl.* 26.9.1965.
 - 1966, "Svante Dahlström." Särtryck ur *Årsskrift XLIX utgiven av Åbo Akademi.*
 - 1967a, *Finländsk folklore.* Åbo: Åttas förlag.
 - 1967b, *Finlands svenska folkdiktning. V Folkvisor 3. Sångelekar.* Utg. av Otto Andersson. (SLS 423). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
 - 1969, *Studier i musik och folklore II.* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, Nr. 423.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
 - 1971, "När spelmanslåten blev dikt." (Postumt utgiven av Sven Andersson 1971.) *Budkavlen* 48–49/1969–1970: 12–20.
 - 1975, *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 2. Yngre dansmelodier.* Utg. av Otto Andersson (postumt) och Greta Dahlström (red.). (SLS 466). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
- Andreassen, Eydun 1998, "Færøsk folkemusiktradition." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998.* (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 104–108.
- Anon. 1888, " Svenska litteratursällskapetets cirkulär angående insamling af folkdiktning, folkmusik m.m." *Förhandlingar och uppsatser 3. 1887–1888.* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland IX). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 101–106.
- Anon. 1902, *Förhandlingar och uppsatser 16. 1902.* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland LVI). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Arwidsson, Adolf Iwar 1834–1842 (utg.), *Svenska fornsånger. En Samling af Kämpvisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vallsånger. I–III.* Stockholm (I) 1834, (II) 1837, (III) 1842 [Tryckt hos P. A. Norstedt & Söner.]
- Asplund, Anneli 1976, "Fonografista nauhuriin" *Paimensoittimista kisällilauluun.* (toim. Heikki Laitinen & Simo Westerholm) (Tutkielmia kansanmusiikista 1.) Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti: 7–28.
- 1981, "Kansanmusiikin keruu ja tutkimus." *Kansanmusiikki.* (toim. Anneli Asplund & Matti Hako) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: 240–247.
 - 1998, "Den finska folkmusikens källor." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998.* (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 28–48.

- 2006a, "Kirjallinen laulu." *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* (huvudred. Päivi Kerola-Innala). Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö: 200–271.
- 2006b, "Kansanmusiikin paluu." *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* (huvudred. Päivi Kerola-Innala). Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö: 506–523.
- Asplund, Anneli et al. 1990, *Kulkurista kuninkaaksi. Matti Haudanmaan musiikki ja elämä.* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 540.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bartók, Béla 1976, *Béla Bartók Essays.* (Selected and Edited by Benjamin Suchoff.) London: Faber & Faber.
- 1981, *Béla Bartók...ur folkmusikens källa. Brev, artiklar, dokument sammanställda av József Ujfalussy.* (Övers. Sara Arvidsson). Göteborg: Anthropos.
- Bartók, Béla & Lord, Albert 1951, *Serbo-Croatian Folksongs.* New York: Columbia University Press.
- Barz, Gregory F. & Cooley, Timothy J. (ed.) 1997, *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology.* New York / Oxford: Oxford University Press.
- Bendix, Regina 1997, *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies.* Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Bereczky, János 2001, *Ilmari Krohnin vaikutus unkarilaiseen kansanmusiikintutkimukseen.* (Jyväskylä Studies in the Arts 80.) Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.
- Bergeron, Katherine 1992, "Prologue: Disciplining Music." *Disciplining Music. Musicology and its Canons.* (Ed. by Katherine Bergeron & Philip V. Bohlman.) Chicago & London: The University of Chicago Press: 1–9.
- Bergman, Anne 1981, "Nyländska avdelningen och Svenska litteratursällskapets folkloristiska insamlingsverksamhet 1860–1908" *Fynd och forskning. Till Ragna Ahlbäck. 17.7.1981.* (Meddelanden från folkkultursarkivet 7.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 7–43.
- 1990, "Folket i finlandssvenska folkvisor." *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk.* (red. Derek Fewster) (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 626.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 137–150.
- 2006, "Brage och spelmansmusiken." *Brage 100 år. Brages årsskrift 1991–2006:* 194–210.
- Biskop, Gunnel 1990, *Folkdans inom folkdansrörelsen – folklig dans? En folkloristisk studie över hur folkdansen i Svenskfinland idag förhåller sig till folkdans.* Helsingfors/Åbo: Finlands svenska folkdansring rf, Föreningen Brage och Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi

- 2005, "Nationaldansen i nationaldräkt gör entré i Finland." *Folkmusik och etnicitet. Elva nordiska forskare diskuterar folkmusikens betydelse för etnicitet och nationalism. Folk och Musik 2004–05.* (red. Johann Björkholm) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 95–110.
- 2006, "Brages danslag skördar och sår" *Brage 100 år. Brages årsskrift 1991–2006:* 80–119.
- Björkholm, Johanna 2005, "Folkmusiken – ett levande och immateriellt kulturarv." *Folkmusik och etnicitet. Elva nordiska forskare diskuterar folkmusikens betydelse för etnicitet och nationalism. Folk och Musik 2004–05.* Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 71–81.
- Björkstrand, Gustav 1983, "Folkhögskolan och allmogemobiliseringen." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860.* (red. Max Engman och Henrik Stenius) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 206–227.
- Blacking, John 1987, *A Commonsense View of All Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Blüml, E.K. 1902-1903, "Über die Verbreitung des volkstümlichen Volkslied." *Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege.* 5-6/1903–1904.
- Bohlin, Folke (red.) 2004, *Om Tobias Norlind en pionjär inom musikforskningen.* Lund: Tobias Norlind samfundet för musikforskning.
- Bohlman, Philip V. 1988, *The Study of Folk Music in the Modern World.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- 1992a, "Ethnomusicology's Challenge to the Canon; the Canon's Challenge to Ethnomusicology." *Disciplining Music. Musicology and its Canons.* (ed. By Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman.) Chicago & London: The University of Chicago Press: 116–136.
- 1992b, "Epilogue: Musics and Canons" *Disciplining Music. Musicology and its Canons.* (ed. by Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman.) Chicago & London: The University of Chicago Press: 197–210.
- 1993, "Musicology as a Political Act." *Journal of Musicology* 3: 411–436.
- von Bonsdorff, Göran 1956, *Svenska folkpartiet. Bakgrund, tillblivelse och utveckling till 1917.* Helsingfors: Söderströms.
- von Bonsdorff, Göran & Jernström, Frank 1984, *Från självständighet till Lappo. Svenska folkpartiet II 1917–1929.* Ekenäs: Svenska folkpartiet rp.
- Boyes, Georgina 1986, "New directions – old destinations: A consideration of the role of the tradition-bearer in folksong research." *Singer, Song and Scholar.* (ed. By Ian Russel.) Sheffield: Sheffield Academic Press: 9–17.
- 1993 *The Imagined Village. Culture, ideology and the English Folk Revival.* Manchester and New York: Manchester University Press.

- Brage 1913, *Toner från stugor och stigar. Dikter till folkmelodier av Alex. Slotte, Ernst V. Knape och Jonatan Reuter*. Helsingfors: Föreningen Brage.
- Brages vårfest 1908, *Programblad*.
- Brages årsskrift 1917a, "Brage. Förening för vård och främjande av svensk folkdiktning, folkmusik och folkdans i Finland. Stadgar och Program." *Brages årsskrift 8–11/1913–1917*: III–XV.
- 1917b, "Berättelse över föreningen Brages verksamhet 1916–1917." *Brages årsskrift 8–11/1913–1917*: 150–166.
- Broadly, Donald 1990, *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS förlag.
- Böckel, Otto 1906, *Psychologie der Volksdichtung*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.
- Cadenbach, Rainer 1991, *Max Reger und seine Zeit*. Laaber: Laaber-Verlag.
- Cavonius, Gösta 1982, *Tanke och gärning. SFV 1882–1982*. Helsingfors: SFV:s förlag.
- Christensen, Dieter 1991, Erich M. von Hornbostel, Carl Stumpf, and the Institutionalization of Comparative Musicology." *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. (ed. by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman) Chicago: The University of Chicago Press: 201–209.
- Citron, Marcia J. 1993, *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clayton, Martin / Herbert, Trevor/ Middleton, Richard (eds.) 2003, *The Cultural Study of Music. A Critical introduction*. New York and London: Routledge.
- Cooley, Timothy J. 1997, "Casting Shadows in the Field" *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. (ed. by Gregory F. Barz & Timothy J. Cooley) New York / Oxford: Oxford University Press: 3–19.
- Dahlgren, Stellan & Florén, Anders 1996, *Fråga det förflutna. En introduktion till modern historieforskning*. Lund: Studentlitteratur.
- Dahlhaus, Carl 1977, *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Musikverlag Hans Gerig.
- Dahlstedt, Sten 1986, *Fakta och förnuft. Svensk akademisk musikforskning 1909–1941*. (Diss. Studies from Gothenburg University. Department of Musicology, No 12.) Göteborg: Göteborgs universitet.
- Dahlström, Fabian 1971, "Otto Andersson" *Fin kultur och folklig. Finländska gestalter IX*. (red. W. E. Nordström) Ekenäs: Ekenäs tryckeri aktiebolags förlag: 7–40.
- 1982, *Sibelius-Akademien 1882–1982*. (Sibelius-Akademiens publikationer 1.) Helsingfors: Sibelius-Akademin.
- 1983, "Finlands svenska sång- och musikförbund i aktion." *Klinga visa sjung fiol. FSSMF:s historik 50*. (Ragnar Mannil, ordförande i redaktionskommittén) Helsingfors: FSSMF:s förlag: 51–174.

- 1984, "John Rosas" *Budkavlen* 63/1984: 5–16.
- 1993, "Musikvetenskap. Sibeliusmuseum." *Åbo Akademi 1918–1993. Humanistiska fakulteten. Teologiska fakulteten.* Åbo: Åbo Akademis förlag: 174–192.
- 1997, "Apropå arvet efter Andersson." *Hufvudstadsbladet* 5.4.1997.
- 1998, "Otto Andersson och Jean Sibelius" *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta.* (red. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen och Anne Sivuoja-Gunaratnam) Tammerfors: Gaudeamus: 67–81.
- Dahlström, Greta 1974, "Folkvisan och spelmansmusiken i Svenskfinland" *Visa och visforskning.* (red. Ann-Mari Häggman) Meddelanden från folkkultursarkivet 3. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 463. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 89–96.
- (red.) 1975a, *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans. A:2. Yngre dansmelodier.* (utg. av Otto Andersson [postumt] och Greta Dahlström) (SLS 466) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
- 1975b, "Finlands svenska folkdiktning VI A 2, yngre dansmelodier." *Vasabladet* 22.10.1975.
- Dahlström, Svante 1919, *Anteckningar om arbetet för Åbo Akademis uppkomst 1907–1918.* Åbo: Åbo Tryckeri och Tidnings Aktiebolag.
- Dal, Erik 1956, *Nordisk folkviseforskning siden 1800.* København: J. H. Schultz Forlag.
- Donner, Philip & Kurkela, Vesa 1981, "Suomen ruotsinkielisen väestön musiikkikulttuurin kehitys." *Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki.* (toim. Philip Donner, Vesa Kurkela ja Matti Lahtinen.) (Suomen Antropologisen Seuran toimituksia No. 8.) Helsinki: Kirjastopalvelu Oy: 19–58.
- Ekberg, Henrik (red.) 1982, "Erik Geber" *Vem och vad? 1992. Biografisk handbok.* Esbo: Schildts förlag: 105–106.
- 1991, *Führerns trogna följeslagare. Den finländska nazismen 1932–1944.* Ekenäs: Holger Schildts förlag.
- Ellingson, Ter 1992, "Transcription." *Ethnomusicology. An Introduction.* (ed. by Helen Myers) New York and London: W. W. Norton & Company: 110–152.
- Engman, Max 2000, "Folket – en inledning." *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk.* (red. Derek Fewster) (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 626.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 7–18.
- Eriksson, Karin 2004, *Bland polskor, gånglåtar och valser. Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken.* Göteborg: Institutionen för musik- och filmvetenskap, Göteborgs universitet.

- Eriksson, Susanne 2000, "Åland 75." *Ett land två språk – den finländska modellen*. Esbo: Schildts förlag: 75–96.
- Fewster, Derek (red.) 2000, *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 626.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- F.J.V. 1913, "Folkmusikstudier i Storbritannien. En intervju med Otto Andersson." *Hufvudstadsbladet* 17.7.1913.
- FM 1905, "Till Läsaren." *Finsk Musikrevy* 1905: 1–2.
- 1907a, "Inbjudan." *Finsk Musikrevy* 1907: 116–117.
- 1907b, "Från bygderna." *Finsk Musikrevy* 1907: 118.
- Flodin, Karl 1922, *Martin Wegelius. Levnadsteckning*. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland CLXI.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Forslin, Alfhild 1962, "Om insamling av folkmelodier i Svenskfinland under hundra år." *Suomen musiikin vuosikirja* 1961–1962: 24–35.
- 1964a, "Bibliografi 1895–1964" *Studier i musik och folklore*. (SLS 408) Åbo: Åbo tidnings och tryckeri aktiebolag: 377–424.
- 1964b, *Balladen om Riddar Olof och älvorna: en traditionsundersökning*. (meddelanden från Svenskt visarkiv 19.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- 1968, *Greta Dahlström som fältforskare i Svenskfinland*. (Meddelanden från Svenskt visarkiv 24.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- 1969, "Bibliografi, komplettering och fortsättning." *Studier i musik och folklore II*. (SLS 423) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 297–299.
- 1970, "Några synpunkter på folkvistraditionen i Svenskfinland." *Budkavlen* 47/1968: 103–114.
- 1971a, "Otto Andersson – idéernas man." *Budkavlen* 48–49/1969–1970: 5–11.
- 1971b, "Andreas Palearius Svensson" *Budkavlen* 48–49/1969–1970: 32–79.
- 1979, *Upptäcknarfärder i Svensk-Finland 1928–1935*. (Redigerad av Gun Herranen och Rosi Djupsund) (IF-rapporter Nr. 2.) Åbo: Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi.
- Freudenthal, Axel Olof 1892, *Porthan, Finlands första folkdiktsforskare*. (Förhandlingar och uppsatser 6.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 51–59
- Frith, Simon 1987, "Towards an aesthetic of popular music." *Music and Society. The politics of composition, performance and reception*. (Ed. by Richard Leppert & Susan McClary.) Cambridge: Cambridge University Press: 133–149.
- Gammon, Vic 2000, "England" *The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 8. Europe*. New York and London: Garland Publishing, Inc.: 326–341.

- Gans, Herman J. 1996, "Symbolic Ethnicity." *Ethnicity*. (ed. by John Hutchinson and Anthony D. Smith.) Oxford/New York: Oxford University Press: 146–155.
- Garborg, Hulda 1903, *Songdansin i Nordlandi*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.
- Geber, Erik 1975a, "Tusensexhundrafyrtiotvå låtar" *Vasabladet* 27.6.1975.
- 1975b, "Våra folkmusikpublikationers representativitet och syfte" *Vasabladet* 6.11.1975.
- 1983, "Det folkliga musikkivet" *Svenska Österbottens historia IV*. Vasa: Svenska Österbottens landskapsförbund: 435–548.
- Geijer, Erik Gustaf & Afzelius, Arvid August 1814–1818, *Svenska folk-wisor från forntiden*. Bd. 1–3. Stockholm.
- Gillies, Malcolm 2001, "Bartók, Béla." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition*. (ed. by Stanley Sadie.) London: Macmillan Publishers Limited.
- Goehr, Lydia 1992, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Goertzen, Chris, 1997, *Fiddling in Norway. Revival and Identity*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- 1998, "The Norwegian Folk Revival and the *Gammeldans Controversy*." *Ethnomusicology*. 1/1998: 99–127.
- Grainger, Percy 1908, "Collecting with the Phonograph." *Journal of the Folk Song Society* III/iii: 147–169.
- Grandell, Åke 2005, "En riktig konsert med Lovisa spelmanslag och Österbottniskt bondbryllup i Ekenäs." *Fiolen min* 3/2005: 28–29.
- Gronow, Pekka 1981, "Suomalainen kansanmusiikki osana maailman musiikkia." *Kansanmusiikki*. (toim. Anneli Asplund & Matti Hako.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: 9–17.
- Grundtvig, Svend 1853, *Danmarks Gamle folkeviser*. Kjøbenhavn: Forlagt af samfundet til den danske literaturs fremme.
- Grönholm, Christoffer 1991, "Sångfesterna i Svenska folkskolans vänners regi 1891–1926." *Musik – Sång – Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare*. (red. MAO Lindholm) [Jakobstad]: Finlands svenska sång- och musikförbund: 45–50.
- Gupta, Akhil & Ferguson, James 1997, *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkeley: University of California Press.
- Haeffner, Johann Christian Friedrich 1818, "Anmärkningar öfver gamla nordiska sången I." *Svea. Tidskrift för vetenskap och konst*. Första häftet. Uppsala: 78–92.
- Haid, Gerlinde 2001, "Friedrich Salomo Krauss (1859–1938) – An Austrian Folk Music Researcher with multicultural visions." *Glasba in manjše. Music and Minorities*. (ed. by Svanibor Pettan et al.) Ljubljana: Založba ZRC SAZU: 139–148.

- Hall, Stuart 1996, "Introduction: Who Needs 'Identity'?" *Questions of Cultural Identity*. (ed. by Stuart Hall and Paul du Gay) London: Sage: 1–17.
- Harker, David 1985, *Fakesong: The Manufacture of British 'Folksong' 1700 to Present Day*. Milton Keynes: Open University Press.
- Heikel, Yngvar 1925, "Allmogespelmän i Svenskfinland. Insamling av biografiska uppgifter om spelmännen." *Budkavlen* 4/1925: 102–104.
- 1926, "Brage-krönika. 1906–1926." *Brages årsskrift* 19–20/1924–1925: 88–120.
- 1938, *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans. B. Dansbeskrivningar*. Utg. av Yngvar Heikel. (SLS 268) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland förlag.
- Hentilä, Seppo 1983, "Arbetarrörelsen och finlandssvenskarna i storstrejkens Finland 1905–1906." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860*. (red. Max Engman och Henrik Stenius.) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 147–165.
- von Herder, Johann Gottfried 1807 (1778–1779), *Stimmen der Völker in Liedern*. (ed. v. Müller) Tübingen.
- Herranen, Gun 1975, "Alfhild Forslins bibliografi." *Budkavlen* 53/1974: 62–74.
- Hobsbawm, Eric 1983, "Introduction: Inventing Traditions." *The Invention of Tradition*. (ed. by Eric Hobsbawm & Terence Ranger) Cambridge: Cambridge University Press: 1–14.
- Hoffmann-Krayer, Eduard 1946 (1902), "Die Volkskunde als Wissenschaft." *Kleine Schriften zur Volkskunde von Eduard Hoffmann-Krayer*. (ed. P. Geiger) (Schriftender Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, vol. 30.) Basel: G. Krebs.
- Honko, Lauri (red.) 1980a, *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (NIF Publications No. 9) Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning.
- 1980b, "Upptäckten av folkdiktning och nationell identitet i Finland." *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (red. Lauri Honko) (NIF Publications No. 9) Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning: 33–51.
- 1982, "Folktradition och identitet." *Folktradition och regional identitet*. (red. Aili Nenola-Kallio) Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning: 11–24.
- Hopkins, Pandora 2000, "Norway" *The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 8. Europe*. New York and London: Garland Publishing, Inc.: 411–433.
- Hoppu, Petri 2006, "Tanssi." *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. (huvudred. Päivi Kerola-Innala) Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö: 340–371.
- von Hornbostel, Erich M. 1930, "Phonographierte isländische Zwiegesänge." *Deutsche Islandsforschung*. (ed. V. H. Vogt) Breslau: Hirt: 300–320.

- Huldén, Lars 1990, "Slumrande toner. En finlandssvensk nationalhymn." *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19 mars 1990.* Stockholm: Svenskt visarkiv: 132–138.
- Hutchinson, John & Smith, Anthony D. 1996, *Ethnicity.* Oxford: Oxford University Press.
- Huttunen, Matti 1993, *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa. Musiikkikäsitykset tutkimuksen uranuurtajien tuotannoissa.* (Acta Musicologica Fennica 18.) Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen Seura.
- Häggman, Ann-Mari 1974, "Gamla visor i ny dräkt (I)." *Visa och visforskning.* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 463.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 97–114.
- 1975, "Spelmännen och forskningen" *Vasabladet* 22.11.1975.
- 1979, "Spelmännen i det österbottniska bondesamhället." *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning.* Stockholm: Svenskt visarkiv och Samfundet för visforskning: 59–71.
- 1991, "Från knutdans till spelmansstämma." *Musik – Sång – Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare.* [Jakobstad]: Finlands svenska sång- och musikförbund: 204–214
- 1992a, *Maria Magdalena – En studie i finlandssvensk visstradition med utgångspunkt i visan om Maria Magdalena.* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 576.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- 1992b, "Finlands svenska folkdiktning 75 år." *SLS-Arkiv.* 21/1992: 10–13.
- 1994, "Pärtfiol och blänkande harmonika. De österbottniska spelmannens instrument 1850–1930." *Folk och musik 1994.* (red. Ann-Mari Häggman) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 27–64.
- 1995, "Vår finlandssvenska folkmusik." *Harmonier. Musik och konst i skolan.* (red. Mikael von Nandelstad) Helsingfors: Utbildningsstyrelsen: 19–29.
- 1996, "Sångerna som gav finlandssvensk identitet." *Folkmusik i förändring. Folk och musik 1996.* (red. Ann-Mari Häggman) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 27–52.
- 1998, "Folkmusiksamlingar från Finlands svenskbygder" *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998.* (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 9–27.
- 2004 (red.), *Att förvalta en musiktradition. Folk och musik 2002–2003.* (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 34.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- 2006a, "Sydösterbottnisk musiktradition." *Musik och människor. Folkmusik från Kristinestadsnejden.* (red. Marianne Maans) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 12–48.

- 2006b, "Brage och den finlandssvenska sången." *Brage 100 år. Brages årsskrift 1991–2006*: 48–65.
- Hämäläinen, Pekka Kalevi 1969, *Nationalitetskampen och språkstriden i Finland 1917–1939*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.
- Högnäs, Per-Ove 1983, *Dans och spelmän på Kökar: tradition och förändring i en åländsk utskärbygd*. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Högnäs, Sten 1995, *Kustens och skogarnas folk. Om synen på svenskt och finskt lynne*. Stockholm: Atlantis.
- Ikonen, Lauri 1914, "Suomalaisen kansanmusiikin ääriiviivoja." *Uusi säveletär* 10–12/1914: 146–147.
- Ivarsdotter-Johnson, Anna 1992, "Upptäckten av folkmusiken" *Musiken i Sverige. Den nationella identiteten 1810–1920*. (red. Leif Jonsson och Martin Tegen) Stockholm: Bokförlaget T. Fischer & Co.: 53–70.
- 1994, "För vallhornet mot krigstrumpeten." *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling*. (red. Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar) Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien: 47–51.
- Ivarsdotter-Johnsson, Anna & Ramsten, Märta 1992, "Folkmusiken som nationell och provinsiell symbol." *Musiken i Sverige. Den nationella identiteten 1810–1920*. (red. Leif Jonsson och Martin Tegen) Stockholm: Bokförlaget T. Fischer & Co.: 237–250.
- Jalkanen, Pekka 1987, "Folklorismi, innovaatio ja symboliarvo." *Musiikin suunta* 4/1987: 4–25.
- 2003, "1800-luku: Huvitteleva porvari." *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. (toim. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela) Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö: 14–36.
- Jansson, Paul 1975, "Otto Andersson och forskningen." *Vasabladet* 6.12.1975.
- 1983, "En folklig musikärelse växer fram." *Klinga visa sjung fiol. FSSMF-historik. 50*. (Ragnar Mannil, ordförande i redaktionskommittén) Helsingfors: FSSMF:s förlag: 23–36.
- Jersild, Margareta 2004, "Norlind, balladmelodierna och evolutionismen." *Om Tobias Norlind en pionjär inom musikkforskningen*. (red. Folke Bohlin) Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikkforskning: 55–66.
- Jonsson, Bengt R. (ed.) 1978, *The Types of the Scandinavian medieval Ballad: a descriptive catalogue*. (ed. by Bengt R. Jonsson et al.) (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 5.) Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Kaminsky, David Leslie 2005, *Hidden Traditions: Conceptualizing Swedish Folk Music in the Twenty-First Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.
- Kartomi, Margaret J. 1981, "The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts." *Ethnomusicology* 2/1981: 227–249.
- Katalog över IF:s samlingar 1979, *Katalog över IF:s samlingar, nr. 1–183; 301–328*. (IF-rapport nr.1) Åbo: Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi.

- Kaufman Shelemay, Kay 1991, "Recording Technology, the Record Industry, and Ethnomusicological Scholarship" *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. (ed. by Bruno Nettl and Philip V. Bohlman) Chicago: The University of Chicago Press: 277–292.
- Kerman, Joseph 1983, "A Few Canonic Variations." *Critical Inquiry* 10/1: 107–125.
- Kilpiö, Markku 1995, "Heikki Klemetti – Suomalaisen kuorolaulun uudistaja." *Heikki Klemetti. Elämäntyö suomalaisessa kulttuurissa sävelen, sanan ja perinteen palveluksessa*. Jyväskylä: Etelä-Pohjanmaan liitto: 61–122.
- Klemetti, Heikki 1907a, "Taiteilijoita." *Säveletär* 7/1907: 93–96.
- 1907b. "Mitä on 'Suomalaisuus' musiikissa?" *Säveletär* 1/1907: 1–4.
- 1911, "Ruotsalaista kansanmusiikkia" *Säveletär* 14/1911: 126–128.
- 1916, *Musiikin historia I–II*. Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiö.
- 1930, "Velvollisuutemme 'uuteen musiikkiin' nähden." *Suomen musiikkilehti*. 3/1930: 31–33.
- 1937, "Suomalaiset kansansävelmät. Vähän niiden moniäänisen käsittelyn historiaa." *Suomen musiikkilehti*. 2/1937: 23–28.
- 1949, *Maailman mylläkässä*. Porvoo/Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö
- Klinge, Matti 1983, "Alla finnar är svenskar." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860*. (red. Max Engman och Henrik Stenius) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 42–49.
- 1996, *Finlands historia 3*. Helsingfors: Schildts.
- Klinkmann, Sven-Erik 1999, "Den finlandssvenska populärmusiken." *Från dansbana till rockklubb. Folk och Musik 1999*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 25.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 35–57.
- Kolehmainen, Ilkka & Valo, Vesa Tapio (red.) 1990, *Kreetta Haapsalo, ikoni ja ihminen*. (Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 31.): Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Koudal, Jens Henrik 1993, "Ethnomusicology and Folk Music Research in Denmark." *Yearbook for Traditional Music* 25/1993: 100–125.
- 2000, *For borgere og bønder. Stadsmusikantvæsenet i Danmark 1600–1800*. København: Museum Tusulanums Forlag
- Krohn, Ilmari (utg.) 1893, *Suomen kansan sävelmiä. Kolmas jakso, Kansantansseja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1899, *Über die Art und Estehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland*. Helsingfors.
- 1903, "Welche ist die beste Methode, um Volks- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu

- ordnen?" *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft IV*. Leipzig: Druck und verlag von Breitkopf und Härtel: 643–660.
- 1908, "Suomen kansan laulusävelmät." *Oma maa. Tietokirja Suomen kodeille*. (toim. Ed. Hjelt et al.) Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiö.
- Kullgren, Carina 2000, *Ack Värmland. Regionalitet i diskurs och praktik*. Göteborg: Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet.
- Kurkela, Vesa 1988, "Sibelius, Klemetti, Kangas ja Andersson." *Synteesi* 1–2/1988: 52–70.
- 1989, *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri: Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä*. (Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.) Jyväskylä: Suomen etnomusikologinen seura.
- 1997, "Integroiva moninaisuus vai erilliset kulttuurit? Näkökulmia populaarimusiikin historiankirjoitukseen" *Musiikki* 1/1997: 96–114.
- Kvifte, Tellef 1985, "Hva forteller notene? Om noteoppskrifter av folkemusikk." *Arne Bjørndals hundreårsminne. Seminar i Bergen 3.–5. mars 1982*. (red. Brunjylf Alver och Ingrid Gjertsen) Bergen: Folkekultur: 92–102.
- Lærum, Ole Didrik 1991, *Spelemannen Sjur Helgeland*. Oslo: Det norske samlaget.
- Laitinen, Heikki 1976, "Wanhan kansan pelimannit Waasassa 1913." *Kansanmusiikki* 4–5/1976: 18–37.
- 1981, "Erkki Ala-Könni: tallentaja, tutkija." *Kansanmusiikki* 1/1981: 26–33.
- 1982, "Talonpoikaismusiikin suuri murros." *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*. (toim. Vesa Kurkela & Riitta Valkeila) (Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A. tutkielmia ja raportteja, no 1.) Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos: 117–130.
- 1991a, "Oma perinne vieraana kulttuurina – 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena." *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. (toim. Pirkko Moisala) Helsinki: VAPK-Kustannus: 59–86.
- 1991b, "A. O. Väisänen – Tiedemies ja runoilija." *Elias. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran jäsenlehti*. 1991/2: 28–32.
- 1997, "Kansanmusiikki ensi vuosituhanella." *Uusi kansanmusiikki*. 5/1997: 4–7.
- 2003, *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. (Acta Universitatis Tamperensis 942.) Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Lagus, Ernst 1886, "Något om insamlandet af svenska folkvisor." *Kalender utgifven av Svenska folkskolans vänner*. 1886: 37–47.

- 1887 (red.), *Nyländska folkvisor I. Nyland. Samlingar utgifna av Nyländska afdelningen. Tredje häftet.* Helsingfors: Nyländska afdelningens förlag.
- 1888, "Den svenska folkvisan i Nyland." *Finsk Tidskrift* 1888: 81–98.
- 1893 (red.), *Nyländska folkvisor 2. Nyland. Samlingar utgifna av Nyländska afdelningen. Femte häftet. A.* Helsingfors: Nyländska afdelningens förlag.
- 1894, "Jermaniska toner i den finska fälkvisan." *Finländska bidrag till svensk språk- och folklifsforskning.* Helsingfors: Svenska landsmålsföreningen i Helsingfors: 64–88.
- 1898 (utg.), *Bref från Henrik Gabriel Porthan till samtida.* (Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet i Finland XXXVIII) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- 1900 (red.) *Nyländska folkvisor 3. Nyland. Samlingar utgifna av Nyländska afdelningen. Femte häftet. B.* Helsingfors: Nyländska afdelningens förlag.
- 1910, "Svenska litteratursällskapetets folkloristiska samlingar." *1885–1910. Minnesskrift den 5 februari 1910.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 173–194.
- 1916, "En blick tillbaka och framåt." *Folkloristiska och etnografiska studier 1.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 1–19.
- Lampila, Hannu-Ilari 1995, "Bel Canto ja pelimannirytmä. Heikki Klemetti musiikkikriitikkona." *Heikki Klemetti. Elämäntyö suomalaisessa kulttuurissa sävelen, sanan ja perinteen palveluksessa.* (red. Hanna Keisala) Seinäjoki: Etälä Pohjanmaan Liitto: 141–174.
- Landtman, Gunnar 1924, *Ernst Lagus.* (Särtryck ur Svenska Litteratursällskapetets förhandlingar och uppsatser 37. 1923.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Launis, Armas 1910, *Über Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch-finnischen Runomelodien.* Helsingfors.
- Legány, Dezsö 1977, "Zoltán Kodály." *Sohlmans musiklexikon.* Andra och reviderade upplagan. Stockholm: Sohlmans förlag AB: 122–125.
- Leisiö, Timo; Nieminen, Rauno; Saha, Hannu; Westerholm, Simo 2006, "Soittimet." *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* (huvudred. Päivi Kerola-Innala) Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö: 372–445.
- Leisiö, Timo & Westerholm, Simo 2006, "Pelimannien musiikki." *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* (huvudred. Päivi Kerola-Innala) Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö: 446–505.
- Lindgren, Adolf 1893, "Om polskemelodiernas härkomst". *Bidrag till kännedom om de Svenska landsmälen och svenskt folkliv VII 5.* Stockholm: [Kungl. Boktryckeriet.]

- Lindholm, Magnus (Mao) (red.) 1991, *Musik – Sång – Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare*. Vasa: Finlands svenska sång- och musikförbund.
- Lindman, Sven 1983, "Kultursvenskhet." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860*. (red. Max Engman och Henrik Stenius) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 169–177.
- Lindqvist, Anders G., 1994, *25 år spelglädje. Finlands svenska spelmanförbund rf 1969–1994*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- 2001, "Forskare och förmedlare." *Allt under linden den gröna. Studier i Folkmusik och folklöre tillägnade Ann-Mari Häggman*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 19–25.
- Lindqvist, Yrsa 2006, "Brages skrifter – att fånga det autentiska i tryck." *Brage 100 år. Brages årsskrift 1991–2006*: 171–181.
- Ling, Jan 1989, *Europas musikhistoria. Folkmusiken*. Göteborg: Esselte studium. Akademiförlaget.
- Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar 1980, "'Vid undersökningen av folkmusik...'. Om folkmusikforskningen under de senaste hundra åren." *Folkmusikboken*. (Red. Jan Ling, Gunnar Ternhag, Anna Johnson [Ivarsdotter-Johnson] och Märta Ramsten.) Stockholm: Bokförlaget Prisma: 313–327.
- Litti, Sanna 2005, "Autonomiaestetiikka, formalismi ja Hanslickin Musiikin kauneudesta." *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. (toim. Juha Torvinen ja Alfonso Padilla) Helsinki: Yliopistopaino: 59–81.
- Lundberg, Dan 1994, *Persikoträdgårdarnas musik. En studie av modal improvisation i turkisk folk- och populärmusik baserad på improvisationer av Ziya Aytekin*. (Studier i musikvetenskap 3) Stockholm: Stockholms universitet.
- 2000, "Music, individuality and collective identity." *The Musician in Focus. Individual perspectives in Nordic ethnomusicology*. (eds. Dan Lundberg and Gunnar Ternhag) Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music: 103–122.
- Lundberg, Dan; Malm, Krister; Ronström, Owe 2000, *Musik – Medier – Mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. (Kungliga Musikaliska akademiens skriftserie nr 93.) Hedemora: Gidlunds Förlag.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar 2000, "Musician in focus – an introduction." *The Musician in Focus. Individual perspectives in Nordic ethnomusicology*. (eds. Dan Lundberg and Gunnar Ternhag) Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music: 9–24.
- 2002, *Musiketnologi – en introduktion*. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 16) Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag.

- 2005, *Folkmusik i Sverige*. Andra omarbetade upplagan. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 21.) Hedemora/Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lönnqvist, Bo 1981, *Suomenruotsalaiset*. Jyväskylä: Gummerus.
- 1983, "Folkkulturen i svenskhetens tjänst." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860*. (red. Max Engman och Henrik Stenius) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 178–205.
- 2001a, "Etisk kodifiering som symboliskt kapital – Det visuella som identitetsskapelse." *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. (red. Anna-Maria Åström et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 253–259.
- 2001b, "Myten om den finlandssvenska familjen" *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. (red. Anna-Maria Åström et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 26–36.
- 2001c, "Symboler och etnisk dramatisering" *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. (red. Anna-Maria Åström et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 223–225.
- 2001d, "Retoriken i den etniska mobiliseringen" *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. (red. Anna-Maria Åström et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 16–25.
- 2001e, "Diskursen och det oartikulerade varandet. Ett ifrågasättande av identitetskonstruktionen." *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. (red. Anna-Maria Åström et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 443–450.
- 2006, "Bondbröllopet som programnummer." *Brage 100 år. Brages årsskrift 1991–2006*: 159–170.
- MacPherson, James 1765, *The Works of Ossian, the Son of Fingal, translated from the Galic language by James MacPherson*. London: Printed for T. Becket and P.A. Dehondt
- McRae, Kenneth D. 1999, *Conflict and compromise in multilingual societies*. Helsinki: Finnish Academy of Science and letters.
- Majamaa, Raija 2005, "Lönnrot, Elias." *Suomen kansallisbibliografia 6*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: 394–400.
- Mannil, Ragnar (ordförande i redaktionskommittén) 1983, *Klinga visa sjung fiol. FSSMF-historik. 50*. Helsingfors: FSSMF:s förlag.
- Mankell, Abraham 1864, *Musikens historia. Andra delen*. Örebro: N. M. Lindh.
- Mogk, Eugen 1906 [urspr. 1903], "Folkvetenskapen inom ramen af vår tids kultur-utveckling." (Översättning av föredraget "Die Volkskunde in

- der moderne Kulturentwicklung" från 1903.) *Finsk Musikrevy* 1–2/1906: 265–277.
- Moisala, Pirkko 1993, "Gurungien musiikki ja identiteetti Nepalín kansallisvaltion muodostumisen kontekstissa. Musiikin suhde kulttuuri-identiteettiin." *Etnomusikologian vuosikirja* 5/1993: 137–138.
- 1998, "Uudistuva musiikintutkimus." *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta.* (toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen & Anne Sivuoja-Gunaratnam) Helsinki: Gaudeamus: 322–332.
- Mustakallio, Marja 1986, "Tyyppikansanlaulu – valistuksen väline." *Etnomusikologian vuosikirja* 1/1986: 221–230.
- Mustelin, Olof 1983, "'Finlandssvensk' – kring ett begrepps historia." *Svenskt i Finland 1, studier i språk och nationalitet efter 1860.* (red. Max Engman och Henrik Stenius) (SLS 511) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 50–70.
- Myers, Helen 1992, "Ethnomusicology." *Ethnomusicology. An Introduction.* (ed. by Helen Myers) New York and London: W. W. Norton & Company: 21–49.
- Nettl, Bruno 1978, Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems and Concepts." *Ethnomusicology*. 1/22: 123–136.
- 1983, *The Study of Ethnomusicology.* Urbana, Chicago and London: Urbana University of Ill.
- Nettl, Bruno & Bohlman, Philip V. (ed.) 1991, *Comparative Musicology and Anthropology of Music.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Nieminen, Rauno 2005, "Jousisitra ja Porthanin Harpu." *Etnomusikologian vuosikirja* 17/2005: Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura: 115–144.
- Nielsen, Svend 1998, "Dansk traditionel musik." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998.* Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 82–103.
- 2000, "Denmark." *The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 8. Europe.* New York and London: Garland Publishing, Inc.: 451–467.
- Nikander, Gabriel 1959, *By och bonde i Svenskösterbotten.* (Folkklivsstudier V.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- 1911, *Studier i svensk folklore.* (Lunds universitets årsskrift. N. F. Afd. 1. Bd 7. Nr 5.) Lund: Håkan Ohlssons boktryckeri.
- 1912, *Allmänt musiklexikon, band 1.* Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- 1930, *Svensk folkmusik och folkdans.* Stockholm: Bokförlaget Natur och kultur.
- Nordman, Ann-Maria 2003, *Takt och ton i tiden. Instrument, musik och musiker i svenskösterbottniska dansorkestrar 1920–1950.* Åbo: Åbo Akademis förlag.

- Nordnytt 1985, *Den gamla goda tiden: Perspektiv på forskarbegreppen revitalisering och folklorism. Nordnytt 25. Nordisk tidskrift för folkelivsforskning*. Viborg: Nefa-Norden.
- Nordström, W.(erner) E.(dvard) 1968, *Academia Aboensis Rediviva 1918–1968*. Ekenäs: Ekenäs Tryckeri Aktiebolags Förlag.
- Norlind, Tobias 1901, *Svensk musikhistoria*. Helsingborg: Helsingborgs typografiska anstalt.
- Norrback, Ole 2006, "På sångens vingar åt alla håll."– Festtal vid Finlands svenska sång- och musikförbunds huvudfest 28.5.2006. *Resonans* 3/2006: 16f.
- Nybo, Alf 1991, "Stråkmusik under 100 år." *Musik – Sång – Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare*. [Jakobstad]: Finlands svenska sång- och musikförbund: 192–203.
- Nyberg, Bo 1998, "Från Tri'pedans till pas d'Espagne – om källorna till estlandssvenskarnas musiktraditioner." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 109–134.
- Nyqvist, Niklas 2000, "Otto Anderssons efterlämnade folkmusiksamling." *Upptecknat och inspelat. Nio folklorister på upptäcksfärd i arkivens gömmor. Folk och Musik 2000*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 94–113.
- 2003, "Fabian Dahlström." *Suomen kansallisbiografia 2*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura: 330–331.
- "Observator" 1913, "En egendomlig dispens." *Hufvudstadsbladet* 19.4.1913.
- Olsson, Dan 2003, "Ett förbisett pionjärbete. Om Karl Valentins doktorsavhandling 'Studien über die schwedischen Volksmelodien'." *Svensk tidskrift för musikkforskning*. 85/2003: 58–76.
- Oramo, Ilkka 1980, "Kansanmusiikin vaikutuksesta taidemusiikkiin. Sibeliuksen akateeminen koeluento vuodelta 1896." *Musiikki* 2/1980: 106–122.
- Pajamo, Reijo 1982, "Koulu ja musiikki." *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*. (toim. Vesa Kurkela & Riitta Valkeila) (Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A. tutkielmia ja raportteja, no 1.) Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos: 97–104.
- Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki 2004, *Kirkkomusiikki. Suomen musiikin historia*. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.
- Pekkilä, Erkki 1982, "Suomalainen etnomusikologia: Katsaus historiaan, tutkimusmenetelmiin ja -näkökulmiin." *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*. (toim. Vesa Kurkela & Riitta Valkeila) (Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A. tutkielmia ja raportteja, no 1.) Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos: 7–22.

- 1984a, "Historiallinen katsaus analyysimetodiikan kehitykseen etnomusikologiassa." *Musiikki* 3–4/1984: 129–187.
 - 1984b, "Ilmari Krohnin 'Leksikografisesta' kansansävelmien luokittelumenetelmästä." *Musiikki* 1/1984: 1–12.
 - 1990, *Hiljainen haltioituminen. A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Percy, Gösta & Hambræus, Bengt [rev.] 1979, "Max Reger." *Sohlmans musiklexikon*. Andra och reviderade upplagan. Stockholm: Sohlmans förlag AB: 164–166.
- Pettersson, Tobias 2004, *De bildade männens Beethoven. Musikhistorisk kunskap och social formering i Sverige mellan 1850 och 1940*. (Skrifter från Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet. nr 78.) Göteborg: Institutionen för musik- och filmvetenskap, Göteborgs universitet.
- Porter, James 1991, "Muddying the Crystal Spring. From Idealism and Realism to Marxism in the study of English and American Folk Song." *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. (ed. Bruno Nettl and Philip V. Bohlman) Chicago: The University of Chicago Press: 113–130.
- Programbok 2006, *Den 22 Finlandssvenska sång- och musikfesten, 25–28.5.2006 i Vasa*. Vasa: Finlands svenska sång- och musikförbund.
- Ramsten, Märta 1992, "Folkligt musicerande." *Musiken i Sverige. Den nationella identiteten 1810–1920*. (red. Leif Jonsson och Martin Tegen) Stockholm: Bokförlaget T. Fischer & Co.: 71–87.
- 1994, "Tankens djärva flykt ifrån skrivbordet." *Texter om svensk folkmusik – från Haeffner till Ling*. (red. Owe Ronström & Gunnar Ternhag) Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien: 91–95.
- Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar 2006, *Anders Zorn och musiken*. Mora: Zornsamlingarna.
- Rancken, Johan Oskar Immanuel 1848, "Till Fosterlandsvänner." *Ilmarinen. Notisblad för Österbotten*. 1.4.1848: 97f; 5.4. 1848: 101ff.
- Rantanen, Matti 1977, "Harmonikka." *Otavan iso musiikki-tietosanakirja*, band 2. Helsingfors: Otava: 524–529.
- Regev, Motti & Toynbee, Jason (eds.) 2006, "Special Issue on Canonisation." *Popular Music* 25/1.
- Rehnberg, Mats 1980, "Folkloristiska inslag i olika tidevarvs idéströmningar kring det egna landet." *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (red. Lauri Honko) Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning: 17–32.
- Roempke, Ville 1980, "'Ett nyår för svensk folkmusik' Om spelmansrörelsen." *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma: 263–296.
- Ronström, Owe 1994, "Inledning." *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling*. (red. Owe Ronström & Gunnar Ternhag) Stockholm: Kungliga Musikaliska akademien: 9–27.

- 1996, "Revival Reconsidered." *The World of Music*. 3/1996: 5–20.
- Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red.) 1994, *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungliga Musikaliska akademien.
- Rosas, John 1973, "Frågor kring folkmusik." *Fiolen min* 1973/2: 15–17.
- 1974, "Gamla visor i ny dräkt (II)." *Visa och visforskning*. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 463.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 115–120.
- 1983a, "Otto Anderssons väg från Vårdö till Åbo Akademi." *Historiska och litteraturhistoriska studier* 58. (red. Torsten Steinby) (SLS 508) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 99–136.
- 1983b, "Otto Andersson." *Klinga visa, sjung fiol. FSSMF:s historik* 50. Helsingfors: FSSMF:s förlag: 7–15.
- Rosenberg, Thomas 1994, *Svenskfinlands sönderfall*. Vasa: Institutet för finlandssvensk samhällsforskning.
- Saha, Hannu 1994, "Kantelen. Från symbol till instrument." *Folk och Musik 1994*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 15.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 91–120.
- Salomonsson, Anders 1985, "Revitalisering och region." *Den gamla goda tiden: Perspektiv på forskarbegreppen revitalisering och folklorism*. (Nordnytt, Nordisk tidsskrift för folkelivsforskning 25.) Viborg: Nefanorden: 5–18.
- Salmenhaara, Erkki 1995, "Romantiikka ja Biedermeier." *Suomen musiikin historia 1. Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö: 325–519.
- 1996, *Kansallisromantiikan valtavirta. 1885–1918. Suomen musiikin historia 2*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Salmi, Hannu 1999, *Imagined Germany. Richard Wagner's National Utopia*. New York: Peter Lang.
- Sandbacka, Lars 1981. *Alexander Slotte – Slumrande toners skald*. Borgå: Schildts.
- Sarajas, Annamari 1956, *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700-lukujen kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsingin Yliopisto.
- Sarjala, Jukka 1999, "Musiikin kulttuurihistoria – lyhyt oppimäärä." *Musiikki* 3 1999: 210–219.
- 2002, *Miten tutkia musiikin historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2005, *Poettinen elämä. Biedermeierin säveltäjä-kirjailija Axel Gabriel Ingelius*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Seeger, Charles 1958, "Prescriptive and Descriptive Music-Writing." *The Musical Quarterly* 44: 184–195.
- Sharp, Cecil J. 1907, *English Folk Song: Some Conclusions*. London: Simpkin & Co., Ltd.; Novello & Co., Ltd.; Taunton: Barnicott & Pearce, Athenæum Press.

- Sibelius, Jean 1980 [urspr. 1896], "Några synpunkter beträffande folkmusiken och dess inflytande på tonkonsten." (Redigerad av Ilkka Oramo.) *Musiikki* 2/1980: 86–105.
- Sigurdsson, Njall 1998, "Om den isländska folkmusiken och dess källor." *Ur arkivens gömmor. Folk och musik 1997–1998*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 24.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 177–211.
- Simpson, Robert 1952, *Carl Nielsen. Symphonist. 1865-1931*. London: J. M. Dent & Sons ltd.
- Skogsjö, Håkan 2001, *Familjer och gårdar i Vårdö*. Mariehamn: Håkan Skogsjö.
- Slotte, Alexander 1912, *Den stora islossningen. Skådespel i fyra akter*. Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag.
- 1916, *Bröllopsvit. Tio dikter till folkmelodier tillegnade Brage af Alex. Slotte*. Helsingfors: [Simelii Arvingars Boktryckeri.]
- Sovijärvi, Kaarlo 1977 [1908], "Pieniä muistiinpanoja pohjoishämäläisistä tansseista ja viuluniekkoista." (Ursprungligen publicerat i *Kaikuja Hämeestä VII. 1908*.) *Kansanmusiikki* 4–5/1977: 2–5.
- Steffen, Richard 1895, *Enstrofig nordisk folklyrik i jämförande framställning*. (Bidrag till kännedom om de svenska landsmålen och svenskt folkliv XVI 1.) Stockholm: P. A. Nordstedt & Söner.
- Steinby, Torsten 1985, *Forskning och vitterhet. Svenska litteratursällskapet i Finland. Del I Det första halvseket*. (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 523:1.) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Stenkvist, Lars 1979, "Polonäs." *Sohlmans musiklexikon*. (bd. 5. Andra och reviderade upplagan.) Stockholm: Sohlmans förlag AB.
- Storå, Nils 1975, "Folklivsforskning vid Åbo Akademi." *Budkavlen* 53/1974: 54–59.
- 1993, "Nordisk etnologi." *Åbo Akademi 1918-1993. Humanistiska fakulteten. Teologiska fakulteten*. Åbo: Åbo Akademis förlag: 193-207.
- Suppan, Wolfgang 2001, "Austria." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Volume Two. (ed. by Stanley Sadie): London: Macmillan Publishers Limited.
- Söderholm, Olle 1973, "Euterpes första årgång." Särtryck ur *Historiska och litteraturhistoriska studier* 48. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Takolander, Alfons 1905, *Ålands folkhögskola jämte landtmanna och husmoderskola. 1895–1905*. Mariehamn: Ålands tidnings-tryckeri aktiebolag.
- Tallgren Johan 1991, "Sångfesternas huvuddirigenter." *Musik-Sång-Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare*. [Jakobstad]: Finlands svenska sång- och musikförbund: 88–97.

- Tarasti, Eero 2000, "Musiikkitiede." *Suomen tieteen historia. 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet.* (huvudred. Päiviö Tommila) Porvoo: WSOY: 362–380.
- Tawaststjerna, Erik 1992, *Jean Sibelius. Åren 1865–1893.* Helsingfors: Söderströms & C:O Förlags AB.
- 1997, *Jean Sibelius. Åren 1920–1957.* Helsingfors: Söderströms & C:O Förlags AB.
- Tegengren, Gustav 1906, "Brage." *Finsk musikrevy* 1906: 114–116.
- 1907, "Berättelse över föreningen Brages verksamhet 1906–1907." *Brages årsskrift* 1907: 3–9.
- 1908, "Berättelse över föreningen Brages verksamhet 1907–1908." *Brages årsskrift* 1908: 1–15.
- 1909, "Berättelse över föreningen Brages verksamhet 1908–1909." *Brages årsskrift* 1909: 1–23.
- Ternhag, Gunnar 1981, "'Att rädda några dyrbara lemningar af forna tiders musik.' Om folkmusikens källor." *Folkmusikboken.* (Red. Jan Ling, Gunnar Ternhag, Anna Johnson [-Ivarsdotter] och Märta Ramsten.) Stockholm: Bokförlaget Prisma: 44–65.
- 1992, *Hjort Anders Olsson.* Hedemora: Gidlunds Bokförlag.
- 1994a, "Det stora insamlingsprojektet." *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling.* (red. Owe Ronström & Gunnar Ternhag) Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien: 69–77.
- 1994b, "Den nordiska skalan." *Texter om svensk folkmusik från Haeffner till Ling.* (red. Owe Ronström & Gunnar Ternhag) Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien: 29–34.
- 1994–95, "Folkmusikens formalisering – Några synpunkter med exempel från Dalarna." *Svensk tidskrift för musikkforskning.* 76–77/1994–95: 131–145.
- 2000, "'Four years I lived with another man.' On the study of individual musicians." *The Musician in Focus. Individual perspectives in Nordic ethnomusicology.* (eds. Dan Lundberg & Gunnar Ternhag) Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music: 35–48.
- 2005, "Folkmusik och etnicitet." *Folkmusik och etnicitet. Elva nordiska forskare diskuterar folkmusikens betydelse för etnicitet och nationalism. Folk och Musik 2004–05.* Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 15–21.
- Thors, Moa & Fransman, Holger 1991, "Blåsmusik under 100 år." *Musik – Sång – Fest. De finlandssvenska sångfesterna som kulturföreteelse och impulsgivare.* [Jakobstad]: Finlands svenska sång- och musikförbund: 183–190.
- Titon, Jeff Todd 1997, "Knowing fieldwork." *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology.* (ed. by Gregory F. Barz & Timothy J. Cooley) New York: Oxford University Press: 87–100.

- Valentin, Karl 1885, *Studien über die Schwedischen Volksmelodien*. Leipzig: Druck und verlag von Bretikopf und Härtel.
- Wallin, Olof 1913, "En egendomlig dispens." *Hufvudstadsbladet* 20.4.1913.
- Weber, William 1999, "The History of Musical Canon." *Rethinking Music*. (ed. by Nicholas Cook & Mark Everist) Oxford & New York: Oxford University Press: 336–355.
- Westberg, Edvard 1910, "Berättelse över föreningen Brages i Vasa verksamhet 1909–1910." *Brages årsskrift* 4/1910: 22–31.
- Wikman, Karl Robert Villehad 1922, "Till läsaren." *Budkavlen* 1/1922: 1f.
- 1955, "Finlandssvensk folkminnesforskning." *Budkavlen* 34/1955: 1–25.
- 1963, "Otto Andersson, hans vetenskap och forskning." *Budkavlen* 42/1963: 5–12.
- 1971, "Ett monument över svenska folkminnen i Finland. Utgivningsverksamhet, dess planering, problem och metoder under åren 1918–1970." *Budkavlen* 48–49/1969–1970: 20–31.
- Willner, Sven 1968, "Anmälan av 'Sångelekar'." *Västra Nyland* 8.8.1968.
- Wilson, William A. 1985, *Kalevala ja kansallisuusaate*. Helsinki: Työväen Sivistysliitto.
- Virrankoski, Pentti 2001, *Suomen historia 2*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wolf-Knuts, Ulrika 1985, "Folklorism – kejsarens nya kläder?" *Den gamla goda tiden. Perspektiv på forskarbegreppen revitalisering och folklorism*. (Nordnytt, Nordisk tidsskrift för folkelivsforskning 25.) Viborg: Nefa-Norden: 19–22.
- 1993, "Nordisk folkloristik." *Åbo Akademi 1918-1993. Humanistiska fakulteten. Teologiska fakulteten*. Åbo: Åbo Akademis förlag: 209–216.
- 1995, "Den mångbottnade identiteten." *Finlandssvensk identitet och kultur*. (red. Krister Ståhlberg) Åbo: Ekonomisk-statsvetenskapliga fakulteten vid Åbo Akademi: 1–25.
- 2000a, "Folkloristikens folk." *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*. (red. Derek Fewster) (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland. nr 626). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 125–136.
- 2000b, "Receptionen av A. P. Svenssons visor." *Upptecknat och inspelat. Nio folklorister på upptäcksfärd i arkivens gömmor. Folk och musik 2000*. (Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 29.) Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut: 9–27.
- 2001, "Johan Oskar Immanuel Rancken – den finlandssvenska folkloristikens fader." *Oskar Rancken. Pedagog och samlare, folklivsvetare och historiker*. (red. Carsten Bregenhøj) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 9–23.
- Vollsnes, Arvid 1997, "Nationalromantiken och den nordiska tonen." *Musiken i Norden*. Stockholm: Kungliga Musikaliska akademien: 190–210.

- Wretö, Tore 1984, *Folkvisans upptäckare. Receptionstudier från Montaigne och Schefferus till Herder.* (Acta universitatis upsaliensis. Historia litterarum 14.) Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Väisänen, Armas Otto, 1917, *Suomen kansan sävelmään keräys. Vaiheet ja tulokset.* (Eripainos aikakauskirja "Suomi" IV jakso 16. osasta.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1923, "Jouhikanteleen alkuperä. Otto Andersson: 'Stråkharpan'." *Suomen musiikkilehti* 7: 3–16.
- 1939, *Untersuchungen über die Ob-ugrischen Melodien. Eine vergleichende Studie nebst methodischer Einleitung.* (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia 80.) Helsinki: Suomalais-ugrilainen Seura.
- Zilliacus, Clas 2000, "Modersmålets sånger." *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet.* Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 32–36.
- Åkerman, Sune; Armbjörnsson, Ronny; Ringby, Pär (red.) 1997, *Att skriva människan. Essäer om biografien som vetenskaplig genre.* Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Åström, Anna-Maria 2001, "Antropologiska utgångspunkter och empiriska nedslag." *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv.* (red. Åström, Anna-Maria et al.) (SLS 633) Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland: 11–16.

PERSONREGISTER

Abraham, Otto 73, 194, 247
 Abrahamsen, Erik 179
 Abrahamsson, Johan 53
 Afzelius, Arvid August 64, 141, 258
 Ahlfors, Aina 54
 Ahlqvist, Gunnel 8
 Ahlqvist Karl-Erik 8
 Akسدal, Bjørn 65, 163, 180, 247
 Ala-Könni, Erkki 178, 186, 223f, 226, 240f, 244, 247, 263
 Alfvén, Hugo 101f, 247
 Allardt, Erik 17f, 27ff, 31, 35f, 127f, 247
 Allardt, Viktor 59–62
 Alver, Brynjulf 180, 247, 263
 Amit, Vered 66, 247
 Anderssén, Alfred 134
 Anderson, Benedict 18, 230, 234, 247
 Andersson, Anders Johan 53
 Andersson, Anders Otto 37
 Andersson, Fridolf 134
 Andersson, G. 55
 Andersson (Petrelius), Hanna 210
 Andersson, Janne 55
 Andersson, Johannes 55
 Andersson (f. Mattdotter), Lovisa Viktoria 37
 Andersson, Nils 64, 88f, 178, 193, 218, 222, 230, 247
 Andersson, Olof 64, 193, 222, 230, 247
 Andreassen, Eydun 65, 252
 Appelblom, Erik Gustaf 55
 Armbjörnsson, Ronny 12, 274
 Arwidsson, Adolf Iwar 27, 30, 220, 222, 252
 Asplund, Anneli 31, 50, 63f, 84, 92, 100f, 163, 186, 193, 252f, 258
 Aufrichtig, Hans 134
 Aytekin, Ziya 193, 265
 Bagge, Julius 223
 Bartók. Béla 65, 82f, 145ff, 149, 195, 253, 258
 Barz, Gregory F. 67, 253, 255, 272
 Bellman, Carl Michael 140f
 Bendix, Regina 33, 49, 65, 88, 176, 185, 253
 Bereczky, János 198, 253
 Berg, Fredrik 51, 54
 Berggren, Andreas Peder 179

Bergeron, Katherine 19, 231, 253f
Bergman, Anne 8, 25, 32, 36, 41, 114, 143, 165f, 181, 253
Bergman, Mickel 54, 197
Bergman, Svante 53
Berntsson, Johan Erik 54
Biskop, Gunnel 92, 125, 133, 137ff, 253f
Björkholm, Johanna 20, 254
Björknäs, Wilhelm 52
Björkstrand, Gustav 38, 254
Blacking, John 83, 254
Blomqvist, Lovisa 55
Blüml, E.K. 196, 254
Boas, Franz 81
Bohlman, Philip V. 15f, 19f, 108, 140, 142, 168f, 174, 182, 231, 233, 235, 254f, 293
Bohm, Gustaf 53
Bondesson, August 64, 193
von Bonsdorff, Göran 36, 128f, 254
Bordieu, Pierre 12, 255
Borenus, Henrik 134
Boyes, Georgina 120, 175, 254
Brandt, Gustaf G. 55
Bregenhøj, Carsten 273
Brenner, Alf 81
Brinck, Charles 53
Broadly, Donald 12, 255
Brusila, Johannes 8
Bull, Ole 118
Böckel, Otto 198, 205, 255
Böhme, Franz Magnus 220
Cadenbach, Rainer 145, 255
Cavonius, Gösta 38f, 49, 255
Christensen, Dieter 12, 73, 80, 255
Citron, Marcia J. 19f, 115, 191, 255
Clayton, Martin 15, 194, 255
Collan, Karl 63, 133
Cooley, Timothy J. 66f, 253, 255, 272
Cygnaeus, Gustaf 44
Dahlgren, Stellan 12, 255
Dahlhaus, Carl 19, 255
Dahlkvist, Otto 53
Dahlstedt, Sten 178f, 195, 199, 255
Dahlström (f. Stenbäck), Greta 23, 27, 59–63, 134, 219–228, 241, 245, 252, 256f

Dahlström, Fabian 14, 21f, 37, 40, 42–45, 48, 117, 130, 133, 143, 147, 209, 211, 213–216, 218, 255f, 268
Dahlström, Svante 215, 252, 256
Dal, Erik 67, 180, 251, 256
Damsten, Arthur 54
Donner, Philip 130, 256
Dybeck, Richard 118, 141, 178, 202
Dörner, Max 43
Ekberg, Henrik 21, 139, 227, 256
Ekman, Ida 117, 246
Ekman, Karl 40, 42, 59ff, 117, 125, 132ff, 143f
Ekström, Siv 191, 246
Ekvall, Johannes 54
Elling, Chatarinus 65, 180
Ellingson, Ter 67, 80, 256
Emanuelsson, Edla Sofia 55
Engblom, Johan Wilhelm 53
Engelkvist, Johan Petter 52
Engman, Max 234, 254, 256, 262, 265ff
Eriksson, Erik 54
Eriksson, Erik Wilhelm 54
Eriksson, Karin 16f, 64, 101, 166, 170, 222, 230, 256
Eriksson, Susanne 37, 257
Eriksson Holm, Karl Henrik 52
Estlander, Carl Gustaf 35, 128
Fagerlund, J.A. 54
Fagerström, Karl Johan 54
Faltin, Richard 133
Ferguson, James 66, 258
Fewkes, Walter J. 81
Fewster, Derek 175, 253, 257, 273
Flodin, Karl 40, 42, 44, 47f, 117, 125, 127, 132ff, 143f, 257
Florén, Anders 12, 255
Forsblom, Isak 55
Forsblom, Valter W. 181
Forslin(f. Adolfsson), Alfild 14, 23, 40f, 49, 59–63, 81, 98, 126, 134, 142, 181, 216, 221, 234, 241, 245, 257, 259
Fransman, Holger 103, 272
Fredriksson, Karl 53
Fredriksson, Otto 53
Fredriksson, Petter 134
Freudenthal, Axel Olof 26, 29, 31, 35, 127f, 188, 257
Frith, Simon 96, 257

Fröjdö, Mikael 8, 246
Frølich, Johann 119
Furuhjelm, Erik 46, 102, 182
Gade, Nils W. 119
Gammon, Vic 120, 257
Garborg, Hulda 188, 258
Geber, Erik 42, 70, 92, 191, 227–230, 258
Geijer, Erik Gustaf 64, 258
Gillies, Malcolm 146, 258
Gilman, Benjamin Ives 81
Goehr, Lydia 17, 96, 258
Goertzen, Chris 119, 258
Goethe, JohannWofgang 122
Gottlund, Carl Axel 30
Grainger, Percy 82f, 254, 258
Grandell, Åke 132, 258
Granlund, John 134
Granström, Oskar 78
Grieg, Edvard 118
Grundsten, Gustav 55
Grundtvig, Sven 38, 64, 179, 188, 221, 258
Grüner-Nielsen, Hakon 179
Grönholm, Christoffer 42, 133, 258
Grönkvist, Otto 55
Grönlund, Maria 55
Gupta, Akhil 66, 258
Gustafsson, August 55
Gustafsson, G.A. Kantor 54
Gustafsson-Knuts, Gustaf Adolf 55
Haapsalo, Kreetta 193, 262
Haeffner, Johan Christian Friedrich 178, 207, 212, 258, 261, 269, 272
Hagfors, J. Fr. 140
Hall, Stuart 168, 259
Hambræus, Bengt 145, 269
Harker, David 120, 259
Hartmann, Johann P.E. 119
Haudanmaa, Matti 106, 193, 253
Hazelius, Arthur 117, 125
Hedlund, Arthur 134
Hedman, Edvard 59–62, 81, 114, 134
Heikel, Yngvar 126, 136ff, 166, 169, 191, 220, 259
Heine, Heinrich 122
Helgeland, Sjur 193, 263
Hentilä, Seppo 130, 259
Hentzius, Ida 55

Herbert, Trevor 15, 255
Herder, Johann Gottfried von 30, 34, 87, 96, 203, 246, 259, 274
Hobsbawm, Eric 17, 41, 142, 234, 259
Hoffmann-Krayer, Eduard 175f, 259
Holmberg, Einar 215
Holmgren, Walter 134
Honga, Leander 53, 77
Honko, Lauri 30f, 34, 90, 168, 195, 247, 259, 269
Hopkins, Pandora 118, 180, 259
Hoppu, Petri 92, 137, 259
Hornbostel, Erich M. Von 12, 73, 80, 180, 194, 207, 247, 255, 259
Huldén, Lars 140, 225, 260
Hutchinson, John 18, 98, 258, 260
Huttunen, Matti 22, 47, 184, 208, 216, 260
Hyvärinen, Adam Adolf 54
Häggman, Ann-Mari 10f, 14, 21, 23, 25, 27, 32, 44, 71, 79, 84ff, 90ff, 100ff, 104, 136f, 140, 142f, 160, 162–165, 191, 197, 202, 218, 225, 227f, 230f, 244f, 260f
Hämäläinen, Pekka Kalevi 28f, 35, 261
Högdahl, Jakob 53
Högnäs, Per-Ove 191, 261
Högnäs, Sten 127, 261
Ikonen, Lauri 107, 261
Ingelius, Axel Gabriel 16, 270
Israelsson-Ström, Matts 52
Ivarsdotter-Johnsson, Anna 35, 64, 88, 117f, 140, 161, 178, 261, 265, 272
Jakobsson-Sandnabba, Jakob 53
Jakobsson-Wärn, Inger 8
Jalkanen, Pekka 50, 133, 147, 149, 261
Jansson, Erik 54
Jansson, J.L. 54
Jansson, Nils Oskar 125, 138, 291
Jansson, Paul 225, 227, 229, 261
Jernström, Frank 129, 254
Jersild, Margareta 184, 261
Johansson, Johan 54
Johansson, Maria 55
Johansson, Severin 215
Johansson-Bränn, Johan 53, 142
Johansson-Sebbas, Johan Erik 52
Jonsson, Leif 261, 269
Jonsson, Bengt R. 202, 260f
Josepsson Klemets, Johan 52
Järv, Gustaf 54
Kalfholm, Herman 53

Kaminsky, David Leslie 16, 261
Karlkvist, Gustaf Adolf 55
Karlsson, Johan 53
Karlsson, Karl 53
Karlsson, K.J. 39
Kartomi, Margaret J. 169, 261, 295
Kaufman Shelema, Kay 80, 262
Kengo, Anders 54
Kengo, Karl Johan 54
Kerman, Joseph 19, 115, 235, 262
Kilpiö, Markku 150, 264
Klemetti, Heikki 106, 108, 148f, 186, 192, 240, 262f, 264
Klinge, Matti 28–31, 262
Klinkman, Sven-Erik 143, 262
Kodály, Zóltan 65, 146, 198, 264
Kolehmainen, Ilkka 193, 262
Koller, Osvald 198
Kothén, Axel von 46
Koudal, Jens Henrik 65, 179, 184, 262
Knape, Ernst V. 139, 150, 245, 255
Kristensen, Evald Tang 64f, 179
Krohn, Ilmari 47, 50, 64, 88, 177, 182f, 195–198, 205, 207–210, 213f, 222, 240, 249, 253, 262f, 269, 295
Krohn, Julius 195
Krohn, Kaarle 173, 176, 195, 205, 213f, 295
Krokbäck, Josep/f 52, 71
Kruskopf, Oskar 107
Kuhlau, Friedrich 119
Kull, Wiktor 52
Kullgren, Carina 230, 263
Kurkela, Vesa 8, 20, 50, 66, 115, 120, 130, 133, 147ff, 152, 168, 232, 256, 261, 263, 268
Kuula, Toivo 76, 148f, 186
Lagi, Rudolf 133
Lagus, Ernst 26f, 32f, 40ff, 59, 80, 125, 188, 214, 218f, 221, 234, 263f
Laitinen, Heikki 8, 16, 64, 76, 89, 112, 163, 166, 182, 186, 240, 252, 263
Lampila, Hannu-Ilari 106, 264
Landstad, Magnus Brostrup 65, 180, 220
Landtman, Gunnar 41, 219, 264
Larsson, Johannes 54
Laub, Thomas 207
Launis, Armas 64, 66, 84, 177, 240, 249, 264
Legány, Dezsö 146, 264
Leisiö, Timo 100f, 163, 264

Less, Jakob Karl 55
Lille, Axel 35
Lillhannus, Otto 162
Lindbäck, Matts 54
Lindeman, Ludvig Mathias 65, 180
Lindfors, Gustaf 55
Lindfors, Oskar 55
Lindfors, Wilhelmina 55
Lindfors, Viktor 55
Lindgren, Adolf 199f, 264
Lindholm, Magnus (Mao) 42, 92, 258, 265
Lindman, Sven 36, 128, 265
Lindkvist, Mathias Herman 54
Lindqvist, Anders G. 10, 163, 265
Lindqvist, Yrsa 134, 265
Lindroos, Alfred 54
Lindroos, Johan Reinhold 55
Ling, Jan 184, 189, 211, 265, 269f, 272
Litti, Sanna 96, 265
Ljunggren, Ernst 53
Ljunggren, Gideon 53
Lord, Albert 82, 253
Lund, Anders 201, 250
Lundberg, Johan August 54
Lundberg, Dan 8, 66, 73, 96, 111, 166, 170, 190, 193, 265f, 272
Långbacka, Ulf 8
Lærum, Ole Didrik 193, 263
Lönnberg, Erik 68f
Lönnblad, Ferdinand 54
Lönnqvist, Bo 14, 17ff, 25, 27, 32, 35, 44, 93f, 99, 125, 129f, 132, 164, 168, 184, 230, 245, 266
Lönnrot, Elias 30f, 205, 234, 266
Maans, Marianne 260
MacPherson, James 30, 266
Magnus, Olaus 203
Majamaa, Raija 31, 266
Malm, Krister 96, 111, 265
Mannil, Ragnar 42, 255, 261, 266
Markusson-Jåfs, Jonas 52
Mattson, Anna Wilhelmina 54
Mattsson, Evert 54
Mattsson, Mathias 54
Mattsson, Mats 37
Mattsson, Robert 37, 213

Matsson-Kulla, Alexander 53
McRae, Kenneth D. 29, 266
Middleton, Richard 15, 255
Moberg, Carl-Allan 91, 226
Mogk, Eugen 176, 266
Moisala, Pirkko 8, 15, 168, 192, 241, 263, 267
Moring, Karl 133
Mustakallio, Marja 91, 267
Mustelin, Olof 17, 267
Myers, Helen 66, 256, 267
Mörne, Arvid 101
Nettl, Bruno 169, 182, 192, 255, 262, 267, 269
Newman, Ernest 109
Nickola/Nikola, Samuel Rinda 182, 197
Nielsen, Carl 119, 271
Nielsen, Svend 119, 179, 267
Nieminen, Rauno 100f, 211, 264, 267
Nikander, Gabriel 91, 177, 181, 213, 215, 267
Nordman, Anna-Maria 23, 92, 268
Nordström, Werner Edvard 181, 215, 255, 267
Norlind, Tobias 91, 178f, 182, 184, 199f, 207, 209, 223, 254, 261, 268
Norrback, Ole 44, 268
Nyberg, Alfred 53
Nyberg, Bo 187, 268
Nybo, Alf 104, 166, 268
Nyman, Kantor 53
Nyqvist, Fredrica 8
Nyqvist, Gunn-Britt 8
Nyqvist, Lisa 8f
Nyqvist, Niklas 21, 49, 56, 149, 246, 268
Nyqvist, Saga 8f
Olrik, Axel 179, 203, 249
Olsson, Dan 195, 199, 268
Olsson, Hjort Anders 193, 272
Oramo, Ilkka 147, 268, 271
Orrenius, Gustaf 55
Pacius, Fredrik 140, 218, 251
Pajamo, Reijo 91f, 268
Pekkilä, Erkki 64, 66f, 73, 84, 86, 177, 182, 184, 194, 198, 268f
Pelo, Henrik 53
Percy, Gösta 145, 269
Petander, Otto 52
Peterson-Berger, Wilhelm 102
Petterson, Otto Edvard 55

Pippingsköld, Johan Josef 216, 250
Pittå, Johan 53
Pommer, Josef 116, 123f, 144
Porthan, Henrik Gabriel 26, 30, 257, 264, 267
Poppius, Abraham 30
Poppius, Wilhelm 63
Porter, James 83, 269
Pulk, Jan 53
Ragvals, Johan Petter 52, 70, 78, 165, 251
Ramsten, Märta 35, 64, 117f, 161f, 170, 179, 184, 189, 199, 211, 261, 265, 269, 272
Rancken, Johan Oscar Immanuel 27f, 31, 42, 269, 273
Rantanen, Matti 100, 269
von der Recke, Ernst 203
Reger, Max 145f, 255, 269
Regev, Motti 20, 269
Rehnberg, Mats 34, 225f, 269
Renqvist, Hans 53
Renqvist, Henrik 215
Retzius, Gustaf 101
Reukanen, Jenny 55
Reuter, Jonatan 139, 255
Ribacka, Johan Erik 52, 75
Riemann, Hugo 207f
Ringby, Pär 12, 274
Ringvall, Anselm 54
Roempke, Ville 168, 173, 272
Ronström, Owe 16f, 96, 111, 116, 178, 184, 261, 265, 269f, 272
Rosas, John 14, 21f, 37f, 43ff, 47, 119, 130, 160, 209f, 213f, 219, 225–228, 245, 256, 270
Rosegger, Peter 121ff, 131
Rosenberg, Christian 203
Rosenberg, Thomas 230, 270
Runeberg, Johan Ludvig 29, 31, 128, 140
Räaf, Leonard Fredrik 64
Røj, Jonas 52
Rönblad, Karl 52
Rönngren, Nicken 215
Saha, Hannu 100f, 178, 264, 270
Salmenhaara, Erkki 120, 127, 133, 270
Salmi, Hannu 16, 270
Salomonsson, Anders 115, 270
Sandbacka, Lars 139f, 270
Sande, Olav 65

Sandsten, Herman 52
Sandvik, Ole Mörk 65, 180
Saraja, Annamari 235, 270
Sarjala, Jukka 15f, 270
von Schantz, Johan Filip 63
Schiørring, Nils 180
Schneider, Louis 207
von Schoultz, Johanna 218, 251
Schybergsson, Magnus Gottfried 209
Sedlander, Robert 53
Seeger, Charles 80, 270
Seijari, Juha 106
Sharp, Cecil 83, 109, 120, 204, 207, 270
Shück, H. 203
Sibelius, Jean 22, 120, 140, 147f, 218, 251, 268, 271
Sigurdsson, Njall 65, 271
Silander, Evert 53
Silander, Otto 246
Simpson, Robert 119, 271
Sjöberg, Otto Reinhold 42, 59–62
Sjöberg, Wilhelm 59–62
Sjöblom, Maria 55
Sjögren, Anders Johan 30
Skog, Karl 52
Skogsjö, Håkan 37, 271
Skönberg, Thomas 54
Slotte, Alexander 136, 139f, 142, 150, 159, 245, 255, 271
Smith, Anthony D. 18, 98, 258, 260
Snellman, Johan Willhelm 29
Solstrand, Väinö 81, 181
Sovijärvi, Kaarlo 101, 271
Sorvari, Elias 106
Starck, Christian 17f, 27ff, 31, 35f, 128, 247
Steenstrup, Johannes 203
Steffen, Richard 188, 199, 222, 271
Steinby, Torsten 32–36, 188, 209, 219, 225, 271
Stenkivist, Lars 137, 271
Stenlund, Karl-Erik 52
Storå, Nils 32, 175, 177, 271
Stumpf, Carl 12, 195, 255
Suppan, Wolfgang 116, 121ff, 271
Svebelis, Axel Edvar 54
Svensson, Andreas Palearius 126, 251, 257, 273
Särs, Görel 246

Söderberg, Erik Wilhelm 53
Söderholm, Karl 55
Söderholm, Olle 47, 271
Taklaks/Taklax, Johan Erik 165
Takolander, Alfons 38f, 271
Tallari, Elias 106
Tallgren, Johan 44, 271
Tarasti, Eero 22, 40, 178, 186, 196, 210, 272
Tawaststjerna, Erik 147, 272
Tegengren, Gustav 26, 81, 127f, 134, 145, 160, 164, 272
Ternhag, Gunnar 8, 17, 20, 64, 66, 73, 88, 105, 107, 110, 161f, 166, 170, 178, 184f, 189, 193, 211f, 261, 265f, 272
Thomas, William John 26
Thors, Moa 103, 272
Thors, Mårten 161
Thuren, Hjalmar 179, 207, 249
Tiersot, Julien 203
Titon, Jeff Todd 66, 272
Toynbee, Jason 20, 269
Tuf, Matts 52
Törnudd, Arne 215
Wagner, Richard 16, 270
Valentin, Karl 178, 195, 199, 223, 268, 273
Wallin, Olof 209, 273
Valo, Vesa Tapio 193, 262
Weber, William 19f, 105, 163, 273
Wegelius, Martin 40, 42–46, 48, 50, 117, 125, 127, 132ff, 143f, 148, 160, 182, 214, 220, 244, 250, 257
Weman, Adéle 125
Vendell, Herman 127, 188, 247
Wennström, Erik Gustav 53
Wessman, Vilhelm Eliel Viktorinus 59–63, 181
Westberg, Edvard 164, 273
Westerholm, Simo 100f, 163, 252, 264
Wiede, Levin Christian 64
Wikman, Karl Robert Villehad 14, 181, 210, 218f, 225, 234, 273
Wikström, Adolf 53
Wikström, Runar 55
Wikström-Holländer, Erica 21, 246
Willner, Sven 224f, 273
Wilson, William A. 30f, 195, 273
Virrankoski, Pentti 92, 273
Wolf-Knuts, Ulrika 26ff, 32, 79, 97, 115, 126, 175, 213, 273
Vollsnes, Arvid 118, 273

Wretö, Tore 30, 274

Väisänen, Armas Otto 63f, 66, 76, 84, 112, 177f, 211, 240, 263, 274

Yrjö-Koskinen, Yrjö Sakari 29

Zilliacus, Clas 136, 274

Zoder, Raimund 178

Zorn, Anders 149, 161, 245, 269

Åbb, Joh. V. 56

Åkerman, Sune 12, 274

Åkesson, Ingrid 116, 274

Ålme, Josep 52

Åström, Anna-Maria 18, 266, 274

Öberg, Karl Herman 55

Öman, Gustaf 53, 189

Österblad, Andes 53

SUMMARY

From Peasant Son to Folk Music Icon –
Otto Andersson and the Formation of “Swedish Folk Music in Finland”

The thesis is based on the assumption that Otto Andersson, professor of musicology and folk poetry (1879–1969), played an important role in forming the picture we have today of Swedish folk music in Finland, both unarranged and arranged. The purpose of the thesis is to analyse Andersson’s role in articulating the basic concepts that came to form the foundations of what today may be regarded as canonised Swedish folk music in Finland. This is done on the basis of his achievements in the field of folk music as described in his own writings on the subject. In other words, the thesis aims to illuminate, through a close reading, his activities involving folk music and his view of folk music in relation to the contemporary cultural context. Questions underlying the analysis are: what were the cultural circumstances that created a social need for a canon of Swedish folk music. Who were the actors and institutions involved in the process and what were the contexts in which the fundamental conceptions of Swedish folk music were formed. By Swedish in this context is meant in a narrow sense the linguistic and cultural minority that today forms about five per cent of the total population of Finland.

Otto Andersson was born in 1879 in the Åland archipelago parish of Vårdö in the Åland Islands. He was the youngest son in a family of eight children. His father was a farmer and his mother died when he was only three years old. He grew up in a musical environment and at an early age he exhibited evidence of a gift for music. After spending a year at a folk high school he applied to the School of Parish Clerks and Organists in Åbo, where he started his studies in 1896 and graduated in 1900. He then moved to the Institute of Music in Helsinki, where he studied musical theory and composition, probably with the intention of becoming a practising musician. Even when he was still studying, however, he began publishing articles on music.

It was during this period that he began collecting folklore for *Svenska Litteratursällskapet i Finland* (Society of Swedish Literature in Finland). His most active time as a collector was between the years 1902 and 1907. When, in 1902 with a scholarship from the Society, he began travelling round the Swedish-speaking province of Ostrobothnia to note down folk tunes and other Swedish folk poetry, he followed in the tracks of others who had gone before him. As a result of the political and cultural history during the 19th century, when Finland, after a centuries-long union with Sweden, became part of the Russian Empire, Finland began to seek its own cultural identity in ancient folk poetry. This was manifested most clearly in 1833 in the

Kalevala, the Finnish epic poem collected by Elias Lönnrot. The linguistic climate of the day, which was at times greatly enflamed, – as a result of the advance of the Finnish language gaining ground as a marker of cultural identity at the expense of Swedish – meant that by the middle of the 19th century a start had been made on collecting folklore in Swedish. This occurred partly with the same national and ideological aims.

At the beginning of the 20th century *Svenska Litteratursällskapet i Finland* already owned a considerable collection of notes covering folk poems but at this time it was noticed that dance tunes were not included. Consequently, the Society sought to engage musical assistants with the ability to note down melodies by ear. In Otto Andersson they found a man with a good grounding in musical theory and who had, moreover, a background as a folk musician since even as a young man he had absorbed the lively musical tradition on Åland where he had grown up. It may be noted that in comparison with many other contemporary collectors he was in a way unique in that he could also identify with the musicians he came into contact with on his journeys in the field. During his active years as a collector he travelled round almost all the Swedish-speaking regions of Finland and also made trips to the Swedish-speaking parts of Estonia in his pursuit of Swedish folk traditions. Andersson always took a camera with him on his travels and therefore it is not only the music that has been preserved for subsequent generations but also the appearance of the players.

Collection

On the basis of Otto Andersson's collecting activities as described in his own writings I have identified three themes that appear to be fundamental in the formation of Swedish folk music in Finland. These are 1) the ideological prerequisites, 2) the importance of note-recording practice and 3) the aestheticisation of the materials collected. The cultural and political context described briefly above led to the institutionalisation of the study of folk poetry. Likewise, the study of folk music in the Swedish-speaking parts of Finland was also marked by linguistic and national overtones. We can therefore note that the lead-up to the process of canonisation was closely connected with historical developments since it was largely a search for a separate cultural identity by the Swedish-speaking population of Finland that led, during the latter part of the 19th century, to the collecting of the folk music that still lived on in the countryside. This music consequently acquired from the very beginning a kind of linguistic and national stamp. The close links with the emerging Swedish ideological and political mobilisation at the end of the 19th century was therefore a driving force. Within the Swedish-speaking community there was at the turn of the century obviously a kind of socio-cultural and ideologically based demand for this type of activity. This is a clear indication that the Swedish musical

canon was formed in close affinity with the cultural and social context and the need for a national profile, for example, that followed upon the more widespread social progress. In the case of the Swedish speakers in Finland this was linked to the threat of Russification and Fennicisation. The folk music that had been collected therefore came to symbolise at an early stage a unifying spiritual and cultural heritage that could indicate a separateness, which in turn prepared the ground for a canonised, idealised picture of folk music.

The same kind of national driving forces were also rampant among Finnish speakers where the process of collecting during the 19th and early 20th centuries focused primarily on archaic east-Finnish oral tradition. At the same time a canon of Finnish folk music was created built up on the type of collected material that could be regarded as representing a Finnish national musical ideal. Collecting, in other words, was something fundamental in the canonisation of folk music since the materials collected constitute the very core of this canon. This is underlined by the fact that the process in Finland followed a pattern that that can be discerned in the canonisation of folk music in practically all the Nordic countries and Europe. It is founded on the collection of tradition materials that is largely determined by special ideological interests that extend beyond purely musically motivated considerations.

In the case of Andersson's collecting it is of course an interpretation that is coloured by post-modern theories about the creation of nation states. The only concrete fact that we can point to is that his collecting of folk music is remarkable especially with regard to its extent. During this most active period while collecting for *Svenska Litteratursällskapet* he amassed approximately 1,800 melodies, dance tunes, round dances and folk songs. It is difficult to say whether he was inspired by ideological considerations and in this respect the fact that he was a young, 23–28-year-old, student of music during this period of collecting cannot be ignored. His own peasant background and his early school career, especially his time at the folk high school, must have influenced his attitude towards what he was doing in an idealistic way. Above all, the first aspect, his own peasant background and his experiences as a fiddler were factors that he stressed as an important key to his success in his fieldwork. In many of the later accounts of his collecting work he pointed out that in his youth he had played at peasant weddings and was familiar with the fiddler repertoire current in Åland when he grew up.

Andersson's musical expertise seems to have been an important requirement when we look at his collecting from a practical viewpoint. Successful collectors of the day must have been veritable transcription machines and in this respect Andersson seems to have been just one such. It was even his custom to check the correctness of his notes with fiddlers by playing the melody he had noted down to obtain the approval of his

informant. This is interesting since it indicates that he was careful to note down as authentic a version as possible. It should be added, however, that Andersson was, in the final analysis the one who held “power” in his hands, i.e. it was what Andersson noted down that was the correct and, consequently, the authentic canonised version of the tunes.

What is also of interest in this context from the perspective of casting light on canonisation processes is to look at what Andersson actually chose to collect. The instructions issued by *Svenska Litteratursällskapet* for the collection of folklore materials seem to have formed the guidelines that Andersson followed and at the same time they constituted a concrete example of how early collecting was dictated by the authoritative bodies that organised and financed the activities. An analysis of Andersson’s primary notes, preserved in the *Sibelius Museum* in Åbo, show clearly that the emphasis was laid on what was considered to be older forms of music, i.e. polskas and minuets in the case of dance music and ballads in the case of folk tunes even though he did note down other forms as well. The analysis indicates that as far as dance music was concerned he first noted down polskas and minuets and then waltzes, polkas, schottisches and newer forms of dance music.

In accordance with his instructions from the Society Andersson also noted down variants of tunes and songs that had already been collected. This provides an indication that even at the collecting stage he was keen to collect the kind of materials that might provide the basis for a comparative academic study. In the case of folk songs he was mindful to note down both texts and melodies, evidently with the same idea in mind. Whether he had any intention of publishing his materials in a more or less scholarly form it is difficult to say but Anderson’s scrupulous and systematic field work provides a hint that the idea, at least after his second collecting journey in 1903, may well have been in his mind. It may here be noted, too, that Andersson did not make note of a single accordion tune, which is also interesting from the perspective of what is selected for inclusion in a canon. The general negative attitude in learned circles towards the instrument is clearly reflected in Andersson’s collecting work, which focused mainly on the fiddle.

That Andersson chose to collect as much as possible, both older and newer forms, shows that it was only later, during the canonisation process, that the materials were sifted with certain forms being selected for inclusion as particularly important from an aesthetic viewpoint. This can also be seen in Andersson’s texts where he stresses the older forms of folk music as aesthetically significant and important in the struggle against the destructive impact of the modern age on the individual’s spiritual well-being. He bases this reasoning primarily on the dichotomy old and new where the old – both in older cultural forms, dances and folk tunes and older musicians – represent the positive while the new – especially in the form of

industrialisation, urbanisation and modern cultural impulses in the shape of newer dances and instruments – represents the negative. In his first article on folk music, written in 1903, Andersson concludes his reasoning about contemporary changes in peasant musical life by writing “not at young people’s dances but in indigent cottages we have to listen to tunes from the old days from greying old men’s dusty fiddles”. The quotation underlines what Andersson considered to be important as far as folk music in the countryside was concerned at the turn of the century in 1900. Young people’s dancing habits represent the reprehensible while the greying old men’s dusty fiddles represent what is authentic, what is desirable. The intrusion of the “modern” on to the musical scene of the countryside was seen as a threat to authentic and idealistic folk music.

In addition to this devolutionary-type struggle against society’s moral decline Andersson stresses the importance of folk music for Swedish nationalism in Finland. The aestheticisation of the older folk music seems to serve two purposes. On the one hand, old ideals as portrayed in folk culture can contribute to stemming the negative trend in society and, on the other, it can constitute a suitable cultural anchor point for Swedish speakers in Finland, regardless of social class or geographical origin. In the canonisation process it is mainly the older collected folk music that is sifted out and given this status.

Revitalisation

The spring term of 1905 was Andersson’s last term of study at the music institute in Helsinki. Gradually the publishing of articles came to take more and more of Andersson’s time and attention. An important milestone in Andersson’s life and his work on Swedish folk music in Finland was the founding of the *Brage* society in 1906. The society was the result of Andersson’s initiative; the statement of its aims includes as its most important task to revive the folk culture collected in archives. More exactly, it was “to safeguard, make known and popularise works of musical and literary folk poetry together with folk games and dances, in part by presenting works of Swedish folk poetry, folk music and folk dances at the society’s meetings or at meetings open to a wider public, and in part by publishing these works in practically edited, popular and cheap collections”.

Andersson had received the inspiration for founding the society from German-speaking countries where similar societies had been set up at the end of the 19th century both in Germany and Austria. Inspiration was also provided from closer sources. These include the relatively lively folk-dance societies of the late 19th and early 20th centuries together with Nils-Oskar Jansson from Kimito, who encouraged folk dancing among the young people of the region and where a peasant wedding was enacted with the appropriate customs, music and dance. This kind of performance was something that a few years later was to become one of the *Brage* society’s flagship

when it presented a scenic arrangement of an *Ostrobothnian peasant wedding*, first played in 1907 and performed with dialogues in dialect, traditional folk costumes and above all with music noted down and arranged for a mixed-voice choir by Andersson. This brought together two elements that were to become the most obvious part of *Brage's* activities, namely the revival of folk costumes and folk dance and music. The folk tunes in arranged form had formed part of the repertoire of Swedish-speaking choirs in Finland since the first song festival held in Ekenäs in 1891. However, with the *Brage* choirs and many of Otto Andersson's arrangements it is true to say that the status of folk songs in Swedish choirs' repertoire was affirmed and afforded its proper place, which it continues to hold, more or less strongly, right up to the present day.

Originally the idea was that *Brage* should play a cultural and scholarly role. But the scholarly tradition soon came to take second place to the purely cultural aspect and was limited to the publication of articles in the *Brage* yearbook and later in the journal *Budkavlén*. It was the folkloristic section of the *Svenska Litteratursällskapet* that continued to be the main forum for collecting, archiving and publishing Swedish folkloristic materials in Finland. With a few exceptions *Brage* did not pursue any great collecting activity but Andersson took an important initiative in the purchase of a phonograph with which it became possible as early as 1907 to record Swedish folk music and dialects. A phonographic archive was opened, which is today deposited in the *Sibelius Museum*; it contains 378 wax rolls with significant material for modern folk music and dialect research.

The *Brage* society's activities can be said to be a concrete example of revitalisation. In this context revitalisation means a conscious revival or preservation of certain selected cultural elements – such as folk music – from the pre-industrial era, with the emphasis on older peasant society. On the basis of Andersson's texts this revitalisation of Swedish folk music traditions in Finland can be summarised as the dichotomy renewal and preservation. It was a renewal insofar as the arranged or written folk music was created and established in the form of a standardised repertoire of songs. It was preservation insofar it was characterised by efforts to reformulate unarranged music and the musician's role in order to further the continued existence of the music. In the case of the first aspect it may be noted that the society built on a relatively well-established tradition of arranging folk music. In the case of folk music it meant that it became integrated into the western tradition of art music. At the same time folk music became accepted in bourgeois culture and useful in the emerging movement of amateur music.

The driving forces behind this kind of revitalisation can be seen in Andersson's texts as both pragmatic and ideological. It played a pragmatic role in that it attempted to satisfy the needs of amateur music, and above all, choirs for a newly composed repertoire that was suitable from the

perspective of both difficulty and aesthetic considerations. It was ideological insofar as it was not just a matter of re-arranging “authentic” folk music in order to accommodate it to the aesthetic concepts of bourgeois culture but at the same time the music was given with ideological values that were closely linked to the Swedish-speaking population’s efforts to establish their own identity, efforts that also encompassed a political dimension. In terms of style simply the revitalised music lies somewhere in the border region between late-Romantic music and the popular music of the day.

Philip Bohlman (1988) has pointed out how the revitalisation of folk music has been important in the formation of a canon in that the status of folk music is strengthened when it is moved from its original social surroundings as everyday music in a peasant environment to a bourgeois context in the form of aesthetical expression. This thinking is well suited to the Swedish context in Finland since the music that had been restricted to only a few individuals in a rural community was in this way spread to a wider audience, a process which in the long run tended to favour the canonisation of the music. Moreover, Bohlman has underlined how the institutionalisation from a historical perspective contributed to placing folk music in special activities that cultivate and create a canon in the form of musical repertoires.

A concrete example of this can be seen in the canonised repertoire of arranged folk melodies in *Brage’s* publication of 123 Swedish folk tunes for mixed-voice choir. This edition is unique in its way in the Swedish-speaking regions of Finland and can therefore be said to be a concrete manifestation of the Swedish folk musical canon in Finland as far as the arranged form of folk music is concerned. Of the 123 tunes 50 were arranged by Andersson and the collection also includes the so-called “*Brage songs*”, which occupy the firmest position from a canon perspective. The collection also contains *Slumrande toner*, one of the 15 newly written texts to folk tunes selected by Andersson, later published in *Toner från stugor och stigar*. Of these fifteen tunes Andersson arranged ten for mixed-voice choirs. The text to *Slumrande toner* is a poetic rewriting of the regulations of the *Brage* society and was created as a signature tune for the society. It has latterly come to be a kind of unofficial national anthem for the whole of Swedish-speaking Finland and constitutes an almost obligatory part of many Swedish-speaking gatherings and choir performances.

To put one’s finger, from a musical viewpoint, on what it was in Andersson’s folk tune arrangements that has made them so popular has proved to be difficult. When I studied and analysed them from a musical standpoint I can however state that in the main they seem to be straightforward to sing insofar as they have a limited range and voice arrangement. They are not too difficult to perform even for choirs with modest ambitions. Harmonically and melodically the arrangements

represent, for the day, a relatively conventional, late-Romantic idiom that accorded well with the aim to make them easily accessible to and popular with the public at large. A more modern and experimental setting would have worked counter to this. Andersson's main aim was to spread the songs to the general public; this is quite evident from his accounts of the principles he followed in his arrangements. The arrangements thus served primarily a practical purpose but many of the songs soon achieved, and still have, a very ideologically national and nostalgic overtone.

Andersson's work to ensure a future for "unadulterated" folk music seems to have been largely inspired by and analogous to similar work in Sweden. In this respect the organising of fiddler competitions and demonstrations of authentic folk music constituted the clearest forms. Here there already existed a firm foundation on which to build for *Bragé's* more institutional guided work of revitalisation since competitions for fiddlers were not unknown phenomena in the countryside. This favoured the establishment of a canonised portrayal of traditional unarranged folk music. In this case the canon can be seen as the consequence of the efforts of authoritative forces and support for existing cultural resources. This was explicitly expressed in the creation of a new forum for fiddlers and folk singers and implicitly in giving priority to certain instruments – mainly the fiddle – over others – primarily the accordion and horns.

Today's canonised picture of Swedish folk music in Finland places the fiddle as the most characteristic instrument even though the accordion has achieved a canonised status in the genre. Andersson's inclusion of community playing at folk music competitions and song festivals where the participants gathered for a common performance has also contributed to a large extent to our canonised picture we have today of Swedish folk music in Finland. It is best exemplified in all the fiddler groups and associations that operate under the ceiling of *Finlands svenska spelmanförbund*. The fact that playing together soon spread over the linguistic boundaries between Swedish and Finnish in Finland also means that Andersson's significance in taking the initiative for and being the forerunner of the canonisation of Finnish fiddler music cannot be underestimated. Swedish endeavours can be said to have cleared the way for a greater interest among the Finnish-speaking fiddler culture that lived side by side with the Swedish tradition, especially on the west coast of Finland. That Andersson also played an important role in the formation of a Swedish canon in Sweden cannot be overlooked, either. Not only as the introducer of all playing together, a tradition soon adopted in Sweden, but also above all by reason of his history of Swedish fiddler traditions in Sweden *Spel opp i spelemänner* (1958). The book, which is a comprehensive account of the organisation of folk music in Sweden during the first half of the 20th century, is an authoritative work of reference in many descriptions of Swedish fiddler history.

In its tradition-preserving form revitalisation may be seen as a kind of musical preservation, what Margaret Kartomi (1981) refers to as “nativistic musical revival”. But by this she means the revitalisation efforts that follow from the fact that one culture that is dominated by another becomes aware of the threat that its own musical culture may die out. She is also of the opinion that such a revitalisation is pursued for nationalistic, historical, nostalgic or artistic reasons. Within the Swedish revitalisation of folk music in Finland and in Andersson’s texts on this activity there can be found clear points of contact with similar underlying factors.

Research

Andersson’s work as a publisher led him into the university world when, encouraged by folk poetry scholar Kaarle Krohn and musicologist Ilmari Krohn, he began studying at the University of Helsinki. This was preceded by his being given a dispensation because he had not taken his matriculation examination. In 1923 he presented his doctoral thesis on the “bowed harp”, after which for a short time he held a post in Nordic music history at the University of Helsinki. Shortly after this, he moved once more to Åbo, where he was appointed to the first chair in Finland of musicology and folk poetry studies at Åbo Akademi.

It was Otto Andersson’s work in collecting that caused him to embark on this academic career which was later to give him the competence and authority to define Swedish folk music in Finland. This authoritative credibility was achieved in Andersson’s case by anchoring Swedish folk music in Finland firmly in systematic scholarly research and through his building his theories and methodological approach on earlier and contemporary research although at the same time he occasionally questioned its results. Andersson’s folk music research was anchored in empirical findings – the primary materials he had collected on his field trips – and in theory – academic contemporary discourse on folk music.

Seen from the perspective of constructing a Swedish-speaking identity his study of folk music was an important part of work aimed at identifying and defining what was specifically “Swedish” in the materials he had collected in relation to other folk music, especially “Finnish” folk music. In this way the scholarly canonisation of folk music confirmed or legitimised folk music as an unifying force in the spirit of revitalisation discussed above. It is possible to find in Andersson’s research certain recurring themes that give Swedish folk music in Finland a scholarly fundament. In his texts he treats folk music and its players from both a historical and a contemporary socio-cultural viewpoint.

This ethno-musicological and sociological approach emerges above all in the way in which he puts forward the folk musician as a creative individual, an artist and musical mentor in rural society. This he does by describing the tradition bearer as an important link in the chain of aural folk music. At the

same time he also gives, paradoxically, examples of fiddlers who could read music; this, however, in Andersson's writings underlines the folk musician's equality with artists of art music. His musicological analyses of folk melodies, both fiddler tunes and songs, further justify this idea since, besides methodologically corresponding to the musical analysis of art music, are also concrete expressions of fiddlers' creativity. It may be said that the folk musician in this way is transferred from his social context to both a cultural and an academic context. The link between the emphasis on collecting and aestheticising older forms of folk music emerges when we take into account what Andersson selected for further analysis. In his research it was mainly polskas and minuets together with ballads that constituted the focus of his studies.

Furthermore, we also find in Andersson's research some aspects that point to a national ideological dimension. Here it is predominantly the fact that in his studies he tried to demonstrate an influence from western sources on Swedish folk music in Finland and to some extent even on Finnish folk music, too. This may be interpreted as an attempt to anchor the music in a Nordic and western tradition as a counter to cultural impulses from the east. His international appearances at conferences in Germany and Britain, where he introduced his audiences to the Swedish folk music of Finland, may also be regarded as important in this context since he stressed it as a separate tradition, albeit with tonal similarities to folk music from other countries. Swedish folk music in Finland was thereby afforded equal status with the musical traditions of other countries. The nationally ideological aspect comes out most clearly in his editing of folk music where Andersson tried to present the Swedish texts and melodies he had collected on his field trips in Finland as belonging to a common tradition, regardless of their local distribution. This he did by publishing the melodies in accordance with musicological principles where form and construction formed the basis for their categorisation. This contrasted with the work *Svenska låtar*, for example, in which fiddler tunes from Sweden were published according to geographical distribution and in the form of fiddler repertoires.

What seems to be the most important aspect when bearing in mind the canonisation process is, however, Andersson's position as a scholarly authority in the sphere of Swedish folk music in Finland. His conscious endeavour to consolidate this position was manifested in the chair of musicology and folk poetry at Åbo Akademi. This position was crucial for the canonisation of Swedish folk music since it may be said to have finally legitimised his "power" to define Finland's Swedish folk music in a scholarly context. Much of what Andersson wrote about Swedish folk music was, however, written before his academic career started but the stamp given by his doctoral degree fortified the credibility of his earlier writings and their canonising status. This can be noted as a statement of fact since it

was this research that formed the basis of the studies into folk music and folk poetry that he pursued and published after 1926.

Above all, it was his early research that formed the foundation for the publication of music in the major work *Finlands svenska folkdikning*, something that I regard as the clearest manifestation of the canon of Finland's Swedish folk music since the books with folk music sum up the entire collections of Swedish folk music and the research done on it, not just that of Otto Andersson. Even if the books with dance tunes have often been criticised and debated in later times the description "the fiddler's Bibles", as they are popularly called in fiddler circles by Swedish speakers in Finland, says something about their authoritative status. The volume with older dance tunes was published in 1963 and was followed by the tome with wedding music in 1964 and more recent dance melodies in 1975. Otto Andersson is the chief editor of all the volumes, which contain just over 3,000 songs and melodies. The older folk songs (ballads) were published in 1934 and singing games in 1967 while that with love songs, lullabies, sailors' songs, etc. still await publication.

Summary

The formation of Finland's Swedish folk music, as it emerges in Otto Andersson's texts, has crystallised as the result of a process involving three contexts. The first, and that which is a fundamental necessity for the other two, is the collection of folk music. The materials collected, folk music as it still existed in the countryside in the form of a natural social element at the turn of the century, was what was to constitute the "raw material" of the two other, the revitalisation context and the research context. The concrete results of Andersson's field trips to collect folk music are today preserved in the form of notes and recordings in different archives. The most important of these, seen from the horizon of Swedish folk music in Finland, are the folklife archive of *Svenska Litteratursällskapet i Finland* (Society for Swedish Literature in Finland) in Helsinki, the archive of *Finlands svenska folkmusikinstitut* (Institute of Finland-Swedish Traditional Music) in Vasa, the archives of the *Sibelius Museum* in Åbo, the archives of the Department of Folkloristics at Åbo Akademi in Åbo, the *Brage* society's archives in Åbo and Vasa and *Svenskt visarkiv* (Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research) in Stockholm.

The importance of the collected materials for the canonisation of the music becomes even clearer when we think of the nature of tradition in the 18th and early 19th centuries, i.e. the time when the materials were collected. Folk music at that time was handed down orally and aurally. This meant that it had to be objectified in order for it to be canonised, or even to continue to exist for that matter. This took place through the noting down of the music in the form of musical scores or recording it with the aid of a phonograph so as to obtain an concrete cultural product that would other-

wise only exist as an orally transmitted process or activity. At the same time there took place a process of selection where only part of the music was selected as worthy of being preserved in the form of a spiritual cultural heritage.

The revitalisation of Swedish folk music in Finland was based on the materials Andersson had collected. It also served a nationalist purpose, as a bridge between the social and geographical gaps that were characteristic of the, in effect, heterogeneous Swedish-speaking people in Finland who were only united in the final analysis by a single common denominator, namely the Swedish language. The canonisation of this folk music can, in other words, be seen as a process with the aid of which the Swedish-speaking population formed their own separate cultural identity by means of an artificial symbolic language – metaphors for an ancient Swedish peasant culture made up of aesthetically attractive elements. From a cultural Swedish perspective *Slumrande toner* may be seen as a concrete example of this type of construction, i.e. how a social practice – in this case in the form of a functional element in wedding traditions in the countryside – is transformed to an aesthetic text in the form of newly composed poetry and arranged music. Folk music in this metaphorical form offered an undisputed identity for Swedish speakers of all classes both in the town and the countryside. A similar form aestheticisation was also present when the performer of folk music took the stage since the status of folk music was then raised to an artistic level. Research on the collected materials also contributed to raise the aesthetic status of the music in that it acquired an academically based historical and contemporary social foothold.

The thesis is, in consequence, the interpretation that “Swedish folk music in Finland” is a social construction that takes on different forms depending on the cultural and discursive context. According to this interpretation the overarching canon can then also be seen as a hegemonic discourse within which ideological, political and personal power relationships determine the positions of the actors taking part in the discourse, a result of a process lasting some two hundred years where Otto Andersson played a key role during the first half of the 20th century. An overarching common denominator for the canon – as it emerges in Andersson’s texts – is that it gives an idealised picture of Swedish folk music in Finland that is nonetheless ambiguous. While appearing to be at the same time universal and neutral – in that it is legitimised by having similar qualities to other folk music, it lies on an equal level in a larger folk music context – it is characterised by certain specific features that make it unique, especially in comparison with the east-Finnish tradition of folk music. The canon also expresses the cultural values of the Swedish-speaking population in Finland, primarily linguistic aspects but also more idealistic values where the music represents the group’s cultural roots.

Bilaga 1

Redogörelse över Otto Anderssons originaluppteckningar och renskrifter.

Otto Anderssons inbundna anteckningsböcker (notböcker) med originaluppteckningar är numrerade med romerska siffror och förvaras vid *Sibeliusmuseums* arkiv i Åbo. De flesta av danserna (låtarna) och visorna upptogs senare i *Finlands svenska folkdiktning (FSF)* band V1. och VI A 1, 2, 3. I dessa uppges antingen SLS-samlingarna, INE-samlingarna eller Otto Anderssons egen samling som källa. SLS-samlingarna avser de renskrifter av uppteckningarna som inlämnades av stipendiaterna efter uppteckningsarbetet. Dessa förvaras vid *Svenska litteratursällskapets i Finland* folkkultursarkiv i Helsingfors. Storå (1975, 54) har beskrivit hur det av Otto Andersson för SLS insamlade materialet (inalles ca 1800 melodier) 1927 förflyttades till Åbo för att deponeras vid det samma år grundade *Institutet för nordisk etnologi (INE)*. Detta var den mest praktiska lösningen eftersom SLS-samlingarna i stor utsträckning låg till grund för publicerandet av *Finlands svenska folkdiktning*; ett arbete som leddes av K. Rob. V. Wikman, även föreståndare för INE (ibid.). Eftersom Andersson vid det laget var stationerad i Åbo motiverade detta ytterligare för att samlingen skulle vara placerad där. År 1955 lades verksamheten vid INE ned när Wikman gick i pension och senare återbördades SLS-samlingarna till Helsingfors (ibid., 56). Således hamnade det mesta av Otto Anderssons renskrivna material i *Svenska litteratursällskapets* folkkultursarkiv där det i dag bevaras såsom SLS 83, 88, 95, 96, 97, 105 och 119.

Med tanke på utgivningen av FSF lånades också J. O. I. Ranckens samlingar och *Brages* samlingar från Helsingfors till Åbo (Häggman 1998, 18). Efter 1927 inflöt en hel del folkloristiskt och etnologiskt material till INE. Dessa samlingar överfördes 1968 till Institutionen för folkdiktsforskning (IF) och finns idag deponerade vid folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi (Storå 1975, 56; Häggman 1998, 19.) I IF-arkivet finns följaktligen en hel del folkmusikmaterial som samlats in av Otto Andersson och material som överlämnats till honom. Den största samlingen som har direkt anknytning till Andersson har arkivnummer IF 170 och går under benämningen Otto Anderssons samling (Katalog över IF:s samlingar 1979, 48). En stor del av denna samling – innehållande musikaliskt material ss. notuppteckningar, spelmanpersonalia etc. – uppbevaras vid *Sibeliusmuseum* i Åbo. Där finns även det material som i FSF betecknas tillhöra Otto Anderssons egen samling (se även Nyqvist 2000, 94–113).

64

110. Slumrande toner.

(Österbotten.)

Text av ALEXANDER SLOTTE.

M.M. ♩ = 69.

Sopran.
Alt.

1. Slum-ran-de to - ner fjär-ran ur ti - den,
säll - sam-ma rö - ster ur gra-varnas dun-kei,

Tenor.
Bas.

to - ner i - från stu - gor, från fält och vä-nan lid,
ju - bel och kval-sång från hän - sov-nas strid.

2. Böj ditt hu - vud
vak-nen al - la, hö - jen e - der! Fä - der-nas bud-skap I

brin-gen till sö - ner till lyss - nan-de tid.

2. Står inunder rönnen lutande stugan
mossbeväxt är trappan och ogräsen gro.
Innanför rutornas gröngamla stängsel
minnena de sova i ljudlösan ro.
Bøj ditt huvud! Träd försiktigt! Helig är platsen,
där fädernas hägnande andar bo.
3. Slocknade kolen vi tända på härden.
Varsamt vi taga det kära i vår vård.
Spinnrocken surrar vid lågande brasan,
medan vi väva på sägnernas bård.
Flamma forneld! Lys vår gärning! Lys genom tiden
för sönerna väg hem till fädernas gård!

Bilaga 3

Förteckning över Otto Anderssons kompositioner och arrangemang (tryckta och manuskript) i Sibeliusmuseums arkiv i Åbo.

Kompositioner

Blandad kör

Aftonfrid (text?)

– manuskript

Aftonsång (Goethe – Snoilsky)

– publicerad bl.a. i Svenska folkskolans vänners (SFV) sångbok,

Ballad (Ur två jubileumssånger till Bergsrådinnan, Fru Selma Staffans 5.12.1942)

(text: Arne Törnudd)

– manuskript

Bister och kall var marken (text?)

– manuskript

De fattiga, enkla herdar (text: Elias Rothsten)

– utgiven av Förlaget Bro, Åbo 1942

Den unga sommaren (text: Mikael Lybeck) kbl [+ kl. Ack. av Alfred Andersén]

– utgiven bl.a. i Svenska folkskolans vänners musikbibliotek. Serien E.”; a capella-version utgiven av Förlaget Bro, Åbo 1949 (XV)

Du har ett mål (text: Alex. Slotte)

– publicerad bl.a. i SFV:s sångbok Helsingfors 1926 (nr 131)

Hembygdens lov (text: Parus Ater)

– manuskript, ”Åbo den 25 november 1910”.

– utgiven i Kajetskij-hektogr. (1916 enligt kartotek kort)

– Saml. REW, I: 152

– S.B.V: s blandade kör (No. 44)

Lotta vid fönstret (text: Margit von Schoulz-Frankenheuser)

– manuskript

Motett [i gammal stil] (ur Höga visan) 1903

– publicerad i SFV:s sångbok, Helsingfors 1926 (nr 38)

– utgiven av Akademiska musikförlaget, Åbo 1961.

Möte med hembyggsnaturen (text: Atos Wirtanen)

– utgiven av Förlaget Bro, Åbo 1947 (XVI)

Så stilla sig skuggorna sänka (text: Elias Rothsten) 1945

– av Förlaget Bro, Åbo 1947 (XVII)

Ty lysa de stjärnor på hemgården än (text: Alex. Slotte)

– tryck av Bruno Lindqvist 16 III 19

– ingår i ”Den stora isslossningen” 1910.

[En] Visa till Åland (text: Erika Lindström)

– publicerad i SFV:s kalender 1921

– publicerad i SFV:s sångbok, Helsingfors 1926 (nr 46), 1948 (nr 33)

Manskör

Män av nordisk stam (text: Elias Rothsten)

– utgiven av Förlaget Bro, 1946 (XIV)

Vid rodret (text: Arvid Mörne)

– manuskript

Visa till Åland (text: Erika Lindström)

– manuskript daterat 11.4.1948 ("Satt för manskör 11.4.1948 av Otto Andersson på uppmaning av J R-s.) 1 sida, på andra sidan "Vid rodret".

Damkör

Brinn mörka jul (text: Margit v. Frankenheuser)

– utgiven av Förlaget Bro, Åbo 1946 (XI)

Vid fönstret (text: Margit von Frankenhäuser) kd

– utgiven av Förlaget Bro, Åbo 1948 (XXIII)

Sång och klaver

Apeln (text: Alceste)

– utgiven av ab Apostol oy Helsingfors 1909

Drömmarnas blom (text: Osvald Sirén)

– utgiven av ab Apostol oy Helsingfors 1909

En bagatell (text?)

– manuskript, odaterat, 1 sida (texten börjar: Kan icke ständigt du munter vara...)

Jag gick ut att leta friden (text: Larin Kyösti, övers. Dagmar Forstén)

– utgiven av ab Apostol oy, Helsingfors 1910

Vaggvisa (text?)

– manuskript

Vårt hem (text: Anna Schauman)

– tryck, Åbo tidnings och tryckeri A.B. 1937

Klaver

Andante

– manuskript

Hannas julmenuett

– manuskript

Hemskogens sus

– manuskript

I ensamhet (vals)

– manuskript

Menuett

– manuskript

"Och jag är sjuk af vemod och nattens ...(?)"

– manuskript

Till Hanna

– manuskript

Två toner

– manuskript

Övrigt

Vox humana (Improvisation till en dikt) 1. vl vlc kl 2. vl vlc 3 stämmig sång. [text av Svante Dahlström]

– manuskript

Arrangemang**Klaver**

Tio ringdanser I upptecknade och lätt arangerade (sic) för piano af Otto Andersson.

– publicerad av K.F. Wasenius, Helsingfors (K.F.W. 97.), Central-Tryckeriet, Stockholm

Tolf Folkdanser från Österbotten upptecknade och arrangerade för piano af Otto Andersson.

– publicerad av Helsingfors nya musikhandels förlag / K. G. Fazer, internationellt av Breitkopf & Härtel, för Sverige o. Norge: Abr. Lundqvist, Stockholm och för Danmark: Wilh. Hansen, Kopenhamn.

Violin / flöjt

Finska folkdanser från Kimito upptecknade och lätt arrangerade för violin eller flöjt av Otto Andersson.

– publicerad av A. B. R. E. Westerlund O.Y.- Helsingfors / Breitkopf & Härtel

Sång och klaver

Ballad från Pargas

– manuskript

Den vilda jakten

– manuskript

[En] Höstvisa (text: Ernst V. Knapé)

– manuskript

Fröken Adelin (Åland)

– publicerad av Brages förlag i serien "Brage folkvisor" nr. X

– tryck av F.M. Geidel, G.m.b.H., Leipzig

Fröken Agnes

– manuskript

Gick jag mig i skogen

– manuskript (originalkomposition till text av Alex. Slotte enligt Sandbacka 1981, 111).

I den grönskande lund

– manuskript

Min liljebleka brud (Nyländsk folkvisa)

– manuskript

Om alla de berg vor' av rödaste guld (Åland)

– publicerad av Brages förlag i serien "Brage folkvisor" nr. IX.

Plocka vill jag skogs viol (text: Alex. Slotte)

– publicerad av Brages förlag i serien "Brage visor" nr.I.

Riddar Olaf (uppt. i Sibbo)

– manuskript

Syd-sydvästvinden blåser (text: Alex. Slotte)

– manuskript

– arr. eller komposition ?

Tre svenska folkvisor från Finland upptecknade och arrangerade för sång och piano

Av Otto Andersson.

– publicerad av A. Apostols förlag, Helsingfors

- tryck av C.G. Röder's G.H.B.M. Etabl. Leipzig

Två sånger av J.L. Runeberg

– No 1 Vårt Land

– No 2 Den övergivna

– manuskript

Ungersven han gångar sig i stallet in

– manuskript

Vaggvisa från Wichterpaal

– manuskript

Visa i främmande land (text: Alex. Slotte)

– publicerad av Brages förlag i serien "Brage visor" nr II.Österbottnisk loftesvisa

– publicerad av Brages förlag i serien "Brage folkvisor" nr. XI

Österbottniskt bondbröllop, tre visor för sång och piano

1. Skön särling (Ballad); 2. Brudgummens visa; 3. Brudens visa

– publicerad av A. Apostols förlag, Helsingfors

Österbottniskt bondbröllop, fyra dryckesvisor för sång och piano

1. (Vår unga brud, vår unga brud, hon är så käck och fager...)

2. (Och nu så dricka vi gossarna till...)

3. (Nu drickom goda vänner skål gutår...)

4. (Gossarna till höger vi stå i så tröger...)

– publicerad av A. Apostols förlag, Helsingfors

Österbottniskt bondbröllop, Gummans visa, Lyckönskningar, för sång och piano

1. Visa (Jag gick mig ut åt lunden att höra fåglars...) uppt. i Närpes

2. Lyckönskan I (Såsom vårens fröjd och prakt) från Jeppo och G. Karleby;

Lyckönskan II (I lunden grön jag med förtjusning trädde) från Bärge och G. Karleby

– publicerad av A. Apostols förlag, Helsingfors

Österbottniskt bondbröllop, Anders' visor, för sång och piano

1. (Den gång jag tjente bondedräng...) från Purmo efter G. Andersson

2. (Ett avsked vill jag taga...) från G. Karleby efter G. Andersson

3. (Jag gick mig ut en aftonstund...) från Purmo efter G. Andersson

– publicerad av A. Apostols förlag, Helsingfors

Blandad kör (Kbl)

De gamlas lyckönskan

– manuskript

Den dag skall komma (text: Alex. Slotte)

– tryck av Bruno Lindqvist 22.III. 1919

Den tysta striden (text: Alex Slotte)

– tryck av Bruno Lindqvist 22 III. 1919

Den övergivna (melodi och ord av J. L. Runeberg) Sång + kbl

– utgivet av Förlaget Bro, Åbo; Bros körbibliotek II (1941)

I livets kamp (musik: Richard Faltin, text: J.J. Wecksell)

– handskrift

Jag gick mig ut en aftonstund S + kbl

– manuskript

Kimito min fosterbygd. (Ord och melodi av N. O. Jansson-Vretdal)

– tryckt av Affärstryckeriet, Åbo 1930

Konung Magnus S + kbl

– manuskript

Kristallen S + kbl

– okänt tryck

– manuskript, "Kristallen den fina – Svensk folkvisa", odaterat

När solen går upp över skogens bryn"

– manuskript

"Och gick jag tusen år, hallå..."

– manuskript

På ängen dansar flickor / På ängen vandra flickor (A. Slotte)

– Publicerad i SFV:s sångbok, Helsingfors 1926 (nr 126), 1948 (nr 85)

Skåala

– bröllopsvisa från Runö.

– utgivet i serien Bros körbibliotek (XIV)

Stjärnor små uppå himlen blå de lysa

– Kajetskij-hektogr., på andra sidan Slumrande toner

Tretton brev (Österbotten)

– manuskript

Ur "Österbottniskt bondbröllop" kbl + solist

– Koral; No. 4. Refräng: "Får man ej på rosor gå"; No. 5. Vår unga brud; Fattigtallriken går; No. 8. Flickorna de ä' bra roliga; Skön särling; I lunden gröna; No. 34. Gossarna till höger; No. 38. Slutkör

– okänt tryck

Vårt land (melodi av J. L. Runeberg)

– arr. OA delvis efter C.F. Blom.

– tryckt av Åbo Tidnings och Tryckeri Aktiebolag 1950

Väven dunkar (ord av Alex Slotte)

– arr. (?) av Otto Andersson

– tryck av Bruno Lindqvist 5.4.21

Östersjön (musik: Sofie Lithenius, text: Hjalmar Procopé)

– utgiven bl.a. i SFV:s sångbok A XIX. (1922)

50 folkvisor arrangerade av Otto Andersson

Andra delen av: *Brage. 123 folkvisor från svenskfinland, arrangerade för blandad kör.* (Brage 1922)

74. När solen tänder sina strålar (Österbotten) 1906
75. O, du min lilla flicka (Åland) 1906
76. Havet det liknar så livligt en spegel (Åboland)
77. Ned i mörka mulden (Nyland) 1907
78. Två systrar (Österbotten)
- 79-84 ur "Österbottniskt bondbröllop"
79. Nu vi gratulera er
80. Dryckesvisa
81. O, flicka lilla
82. Vinden drar
83. Nu drickom goda vänner
84. Avskedsskålen
85. Ungersven han sade till stalldrängen sin (Nyland)
86. Vid Lindas klippa (Nyland) 1908
87. Jag är ensam (Nyland) 1908
88. En vacker sommarmorgon (Nyland) 1908
89. Och jungfrun hon gångar sig i rosenlund (Nyland) 1908
90. Ack hören i sjömänner som plöjen (Nyland) 1908
91. Alltjämt förgäves på blomsterstigen (Nyland) 1908
92. Kom flicka lilla i lunden gröna (Ringdans, Österbotten) 1908
93. Varthän skall jag mig nu gånga. (Ringdans, Österbotten) 1909
94. Edvin går därborta (Nyland) 1909
95. En älskelig vän (Österbotten)
96. Där sitter en fågel (Nyland) 1909
97. Konung Magnus (Åboland) 1912
98. Och vi ska rida efter honom (Ringdans, Österbotten) 1913
99. Jag ser uppå dina ögon (Österbotten) 1913
100. Inte sku' jag ha friat till dig (Åboland) 1913
101. Gossen han är lessen (Ringdans, Åland) 1913
102. Det var där två skalkar (Nyland) 1913
103. I min ungdom det roar mig att sjunga
104. Nu dansar jag med lilla vännen min (Åland) 1910
105. Se god afton och god kväll (Åland)
106. Staffan var en stalledräng (Åboland)
107. En vacker vän (Österbotten-Nykarleby)
108. Det stod en jungfru uti en hage (Österbotten)
109. Du är min enda brutna ros (Åland) 1921
110. Slumrande toner (Österbotten/ text: Alexander Slotte) 1912
111. Sommarmarsch. (Österbotten/ text: Ernst V. Knappe)
- 112.-119. Sju sånger ur "Bröllopssvit" text: Alexander Slotte
112. Gästerna samlas
113. Brudfärden
114. Vigseln
115. Rosan
116. Skymningsdansen

117. **Men liljorna de växa upp om våren (De gamlas hälsning till brudparet)**
 118. **Slutmarsch**
 119. **Ant han dansa med mej** (Österbotten/ text: E. V. Knape)
 120. **Var är vägens mål?** (Österbotten/ text: E.V. Knape)
 121. **Säg mig min vallmoblomma** (Österbotten/ text: Alex. Slotte)
 122. **Pensarn** (Österbotten/ text: Alex. Slotte)
 123. **Jungfrun träder fram på riddarsalens golv** (Österbotten/ text: Alex. Slotte)

Damkör

Brudens visa

– manuskript

Fågeln (melodi: F. Raa; text: J. J. Wecksell)

– utgivet av Förlaget Bro, Åbo (Åtta sånger för damkör), Bros körbibliotek X

Jag hälsar dig

– manuskript

Kör ur operan "Amadis" av Jean B. Lulli

– svensk text av Arne Törnudd

– manuskript

På ängen dansar flickor (text: Alex. Slotte) (se även kbl ovan)

– damkörrsarr. som handskrift

Rättil Rese och Atte Troll (arr.?)

– otydlig kopia

Skärgårdsflickan

– folkvisa från Åland

– utgivet av Förlaget Bro, Åbo (Åtta sånger för damkör), Bros körbibliotek X

4 folkvisor för kvinnokör upptecknade och arrangerade av Otto Andersson

– 1. **Hedvigsvisan** (folkvisa från Sibbo och Borgå skär.) ; 2. **Där sitter en fågel** (Ballad från Borgå) ; 3. **Ensam** (Folkvisa från Borgå) ; 4. **Skärgårdsflickan** (Folkvisa från Åland. Meddelad av G. Andersson), även utgiven av förlaget Bro se ovan

– utgivet av Brages förlag, Helsingfors, tryckt av Tidnings- och tryckeriaktiebolagets-tryckeri 1908. (B.I.c. N:o 1.)

Manskör

Ensam

– Nyländsk folkvisa, uppt. och arr. av Otto Andersson.

– ur "Akademiska sångföreningens" arkiv

Staffansvisan

– från Houtskär, uppt. och arr. av Otto Andersson

– ur "Akademiska sångföreningens" arkiv

– även i okänt tryck daterat 6/12.11

Övrigt

Bords-Polska ur Österbottniskt bondbröllop arr. för stråkkör.

– handskrift

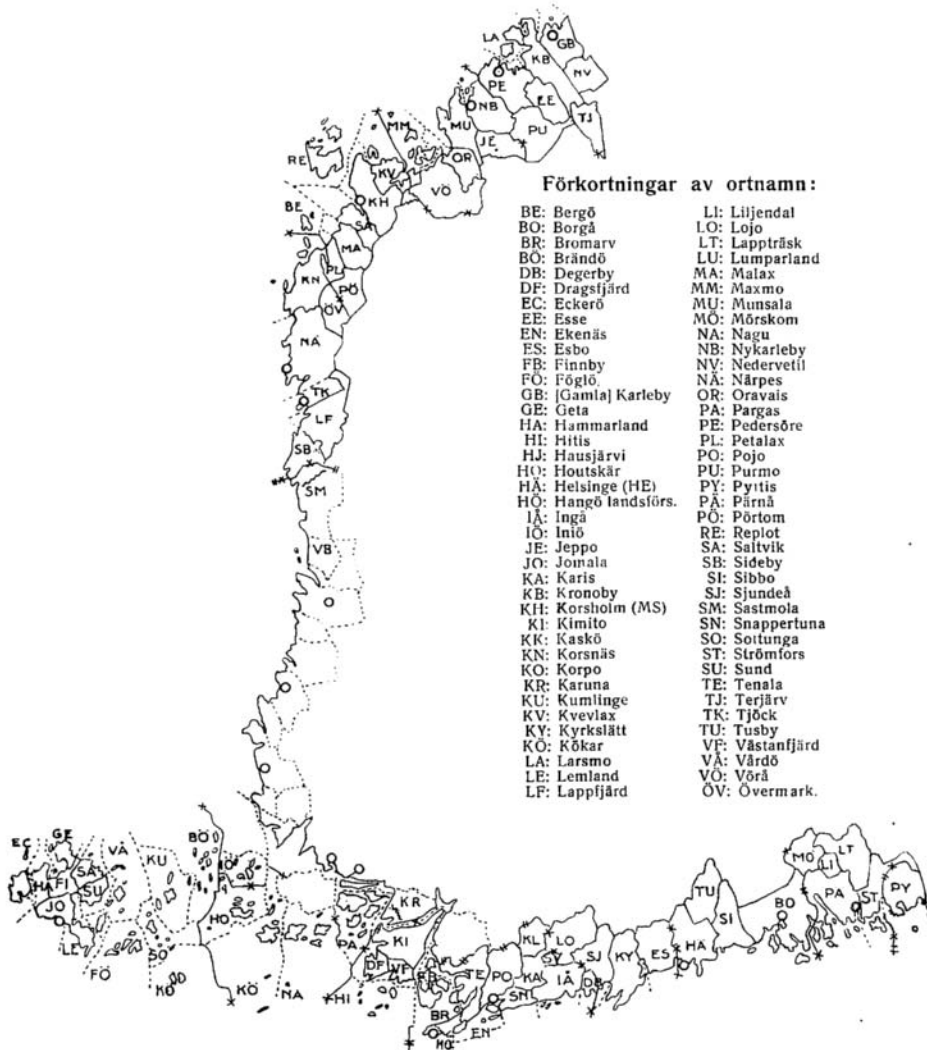
Staffanskalaset

- tablåer med tal, sång, dans och orkester
- manuskript

Österbottniskt bondbröllop

- 7 tablåer enligt traditioner och originala sång- och melodiuppteckningar av Otto Andersson. Dialoger och monologer på Petalaksdialekt av "En gammal landsmålare" (A.R. Hedberg)
- utgiven i flera upplagor, ex. Tredje upplagan. Helsingfors 1923. E. Valtamos Boktryckeri, Åggelby 1923.

Bilaga 4 Karta över de svenska bosättningsområdena i Finland under Anderssons aktiva insamlingsperiod.



Finlands svensk folkdiktning V Folkvisor 1. Den äldre folkvisan.
(Andersson 1934, XI.)

Otto Andersson (1879-1969) har en oomstridd position som auktoritet inom den finlandssvenska folkmusiken. Hans namn figurerar i så gott som all referenslitteratur som vetenskapligt eller populärvetenskapligt beskriver den finlandssvenska folkmusiken. Hans körarrangemang av folkvisor är ständigt återkommande, närapå obligatoriska inslag i finlandssvenska sång-och musikfestsammanhang. Avhandlingen analyserar och belyser Anderssons väg till denna viktiga ställning inom den finlandssvenska kultursfären. Samtidigt utreds också hans betydelse vid formandet av den normerade bild vi idag har av finlandssvensk folkmusik.

Detta görs med utgångspunkt i hans folkmusikaliska verksamhet i form av insamling, revitalisering och forskning, såsom den beskrivs i hans egna skrifter. Dessa texter, såväl opublicerat som publicerat material, analyseras i förhållande till den kulturhistoriska utvecklingen och samtidigt är också en biografisk dimension närvarande. Avhandlingen utreder alltså på vilket sätt en individ genom sin verksamhet och sina publikationer bidrar till formandet av det som i avhandlingen betraktas som en finlandssvensk folkmusikkanon.

Åbo Akademis förlag
ISBN 978-951-765-374-9

978951765374-9



9789517

653749