

STM 1993:1

**”Ett fonogramarkiv för folkmusik”
– en idé som aldrig förverkligades**

Av Gunnar Ternhag

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

”Ett fonogramarkiv för folkmusik”

– en idé som aldrig förverkligades

av Gunnar Ternhag

Inledning

I sin klassiska STM-artikel¹ om det folkmusikaliska insamlingsarbetet i Sverige lämnar Carl-Allan Moberg blygsamt utrymme åt inspelningar. Av de 47 trycksidorna ägnar han mindre än en enda åt ljudande dokumentation – resten av artikeln handlar om det arbete som utförts med notpapper och penna.

Mobergs styvmoderliga behandling av den nya dokumentationstekniken – han nämner inte ett enda samlarnamn – är både förklarlig och märklig. Inspelning av folkmusik i dokumentationssyfte slog igenom förhållandevis sent i Sverige, åtminstone hos de aktuella institutionerna. Mot den bakgrunden är det inte underligt att Moberg nästan bara talar om radions systematiska upptagningar som inleddes några år före artikelns tillkomst. I sin översikt talar Moberg visserligen om inspelningsapparaturens ”enorma betydelse” för folkmusiksamlandet, men stannar vid det påståendet. I rättvisans namn ska dock sägas att artikeln har några år på nacken – den skrevs innan inspelningstekniken var samma vardagliga självklarhet som den är i dag.

Å andra sidan publicerade Carl-Allan Moberg redan 1939 i samma tidskrift en artikel som helt och hållet bygger på inspelat folkmusikmaterial. Hans lika välkända arbete om Runöbornas psalmsång utgår från inspelningar som radion gjorde bland den estlandssvenska öbefolkningen 1938. Även om han långt före många svenska kolleger analyserade inspelat folkmusikmaterial gav han som sagt liten plats åt inspelningar i sin översikt.

Om Carl-Allan Moberg trots allt hade behandlat inspelningsepoken mera ingående, hade han ändå inte nämnt pionjären *Yngve Laurell* (1882–1975). Efter att vistats i Kina under perioden 1921–1947 var Laurell kring 1950 i praktiken bortglömd som insamlare av svensk folkmusik. Laurells insats låg vid den tidpunkten på mer än trettio års avstånd och hans inspelningar var endast kända i en begränsad krets. Inte förrän i början av 1970-talet spreds kännedomen om Laurells svenska folkmusikinspelningar på nytt.² Men det kunde faktiskt ha blivit en annan utveckling av Laurells tidiga initiativ. Den saken kommer att framgå av denna artikel, vars syfte är att i korthet belysa

1. Moberg 1951.

Yngve Laurell inspelningsverksamhet och att diskutera övergången från skriftlig till ljudande folkmusikdokumentation.

Från uppteckning till inspelning

Vad är – till att börja med – värdet av att uppmärksamma introduktionen av inspelningen i folkmusikforskningens tjänst?

På ett allmänt plan är övergången ett stycke forskningshistoria som det finns all anledning att beskriva. Föregångarna, deras impulser, motiv och insatser, är viktiga att förstå, om vi vill studera vetenskapens förändringsskeden.

Mer specifikt utgör skiftet från uppteckningar till inspelningar en del av vår moderna teknikhistoria. I det ljuset kan vi se övergången som ett exempel på teknikspridning. En rad frågor dyker i så fall upp: Varifrån kom kunskapen om den nya tekniken? Vilka tog den till sig? Hur långt tid tog teknikskiftet och vilka krafter höll tillbaka respektive påskyndade det?³

Bitar av svar på detta frågebatteri återfinns på följande sidor, dvs. om frågorna begränsas till att gälla förhållandena i Sverige. Det är annars kännetecknande att teknik av det här slaget snabbt sprids över nationsgränser. De forskare som tidigt tog fonografen i bruk var internationellt orienterade. Genom korrespondens, läsning av facktidsskrifter och personliga möten med kolleger kunde även dåtidens forskare följa med ämnets utveckling. Spridningshastigheten – dvs. tiden för inspelningsmediets introduktion – var anmärkningsvärd och utgör ett bra mått på forskarsamhällets täta grenverk. Däremot var fonograftekniken som sådan ingen okänd företeelse, när forskarna på allvar tog den i anspråk. Den var så dags på väg att bli utkonkurrerad av grammfonen.

Men vilka konsekvenser fick teknikskiftet i synen på folkmusiken? Den frågan, som har relevans för såväl forsknings- som teknikhistorien, är trots allt den mest intressanta i sammanhanget.

Kärnfrågan handlar – som jag ser saken – om hur tillgången till inspelningsmediet förändrade notbildens ställning som spegling av ett tidigare icke noterat ljudförlopp. Före inspelningstekniken fanns blott och bart det sedvanliga notsystemet för den som

-
2. 1972 gavs ett urval av Laurells inspelningar ut på en grammofonskiva (Åldre svenska spelmän, Vol. 1, CBS 64918). Laurell var inte särskilt glad åt utgåvan som han aldrig tillfrågades om. Den väckte emellertid så stor uppmärksamhet att den tilldelas ett Grammis-pris samma år. Kommentaren på konvolutet nämner med en mening att de unika inspelningarna gjorts av "etnologen[!] Yngve Laurell", men talar desto mer mångordigt om både utgivaren Nationalfonoteket och fonografen som uppfinning!
 3. Chew 1967 ger en bra översikt över den tidiga inspelnings- och återgivningsteknikens utveckling.

ville bevara klingande musik – hur påverkade det nya mediet de musikinriktade folk-musikforskarnas (det fanns som bekant dem enbart ägnade sig åt vistexter) syn på notbilder?

Sanningen är att tillgången till inspelningar paradoxalt nog både förstärkte och försvagade notbildens ställning. Utvecklingen gick inte spikrakt från uppteckningar till inspelningar, vilket man kanske borde ha väntat sig. Båda teknikerna levde länge sida vid sida. Det innebar att framstående utövare besöktes omväxlande av upptecknare och inspelare. Ett sådant fall, nämligen Hjort Anders Olssons, har jag själv beskrivit.⁴

Till att börja med såg många inspelningstekniken som ett medel att åstadkomma allt noggrannare uppteckningar. Moberg skriver med emfas i den förstnämnda artikeln att "utan den mänskliga insats som förvandlar det ljudande materialet till förståelig skrift äro skivsamlingarna döda och meningslösa".⁵ När en musikalisk prestation kunde avlyssnas om och om igen hemma vid skrivbordet, fanns goda möjligheter att göra en mycket detaljerad avbildning.

Att notbilden överraskande länge betraktades som folkmusiksamlandets slutprodukt var inte enbart ett utslag av konservatism. Hos många samlare fanns ambitionen att med uppteckningar tillfredsställa två gruppers behov: forskarnas och de utövande musikernas. Uppteckningar kan med andra ord användas för såväl vetenskaplig analys som praktiskt musicerande. Detta tillhör den seglivade upptecknartradition som beskrivs av bl.a. Tellef Kvifte.⁶

En uppteckning av en inspelning, dvs. en transkription, visar en enda genomsjungning eller -spelning. Detta är något annat än en uppteckning som gjorts framför en musiker eller sångare, vilket var den givna situationen för de samlare som gav sig ut med notpapper och penna. De äldre samlarnas notbilder utgör i regel sammanställningar av upprepade framföranden och kan därför rymma inslag av den variation som är så typisk för all gehörstraderad musik.⁷ När uppteckningar blev transkriptioner av inspelningar, innebar de detaljrika notbilderna en skenbar vinst. För både forskare och utövande musiker minskade möjligheten att iaktta variationer, dvs. om inte dessa förekom inom en enda genomsjungning/-spelning.

Tillgången till inspelningar satte å andra sidan det traditionella notsystemet som sådant ifråga. Behövdes verkligen noter, när arkiven rymde lättåtkomliga inspelningar? Dög inte inspelningarna som sådana – eller fanns det andra möjligheter att visuellt eller verbalt återge den klingande musiken? Frågorna berör problematiken med de

4. Ternhag 1992, s. 206.

5. Moberg 1951, s. 52.

6. Kvifte 1985, s. 93 ff.

7. Jfr *ibid.*, s. 99.

muntliga respektive skriftliga uttryckens ställning, vilka med Walter Ongs arbete som grund f.n. diskuteras i flera ämnen.⁸

Finlandssvensken Otto Andersson tillhörde dem som insåg att inspelningar har bestämda fördelar framför uppteckningar. Redan 1909 påpekade han att inspelningar noggrannt återger tonalitet och rytm som kan mätas med naturvetenskapliga metoder, "klangfenomen" samt spel- och sångsätt, för vilka "musikteorin åtminstone icke för närvarande äger några tillförlitliga beskrivningar". Han menade vidare att fonografen förmådde registrera de variationer som förekommer mellan stroforna i en och samma genomsjungning av en visa.⁹ Trots Anderssons starka argument kom det att dröja innan visor och spelmanslåtar regelmässigt dokumenterades i klingande form.

Av förklarliga skäl anammades inspelningsmediet förhållandevis tidigt av dem som arbetade med svärnoterad musik. I Norden stod jojsamlarna i första ledet, detta tillsammans med dem som ägnade sig åt musik utanför den västerländska sfären. De förstod att inspelningar bevarade ljudförlopp bättre än uppteckningar som aldrig kunde ge rättvisa åt den klingande musiken.

På kort tid kunde ljudande dokumentation ges en självständig ställning gentemot uppteckningar som därmed inte längre var självklara slutprodukter. Redan von Hornbostel och hans kollega Otto Abraham utnyttjade naturvetenskapliga metoder med bl.a. centmätningar för att fastställa tonhöjder.¹⁰ Deras arbeten resulterade i komplicerade tabeller som kanske inte alltid säger så mycket. Poängen är emellertid att de använde inspelningar för att få fram något annat än traditionella notbilder.

En nordisk – och inte särskilt uppmärksammas – parallell är den finländske filologen Eliel Lagercrantz jojkundersökningar från 1920-talet.¹¹ Lagercrantz utgick från fonografupptagningar med jojk, använde en kymograf¹² som ritade upp ljudförloppet i form av kurva – och kunde med sina mätningar bl.a. vederlägga Armas Launis påståenden om att jockens skaltoner bestod av heltontsintervall.

8. Ong 1990.

9. Otto Andersson 1909, s. 96 f. Något liknande menar den danske inspelningspionjären Hakon Grüner-Nielsen i en brevdiskussion med Evald Tang Kristensen 1907: "Ved Omtalen av fejlagtig Sang tenker jeg ikke paa Smaafejl, det paa Grund ag let forklarlig Nervositet let indfinder sig under sangen ind i Fonografen; at ingen tager saadanne Fejl for gode Varer herfor er der jo tillstrækkelig søgt bødet derved at vi altid har optaget flere Vers (vore egne skriftlige Optegnelser efter den originale Sang bliver her naturligtvis af Vigtighed som Kontrolmiddel)" (Nielsen 1993, s. 88).

10. Se t.ex. von Hornbostels och Abrahams arbeten i antologin *Abhandlungen zur vergleichenden Musikwissenschaft* (1922). Dessa båda författare bygger i sin tur på metoder som utvecklades av bl.a. Ellis (1922) och Gilman (1891).

11. Lagercrantz 1928.

12. Enligt Nordisk familjebok (1911) var kymografen ursprungligen "en apparat...för registrering af blodtrycket i artärerna".

De som arbetade med icke-västerländsk musik hade emellertid inte bara noteringsproblemet som en pådrivande faktor mot ökad användning av inspelningar. De behövde heller inte ta hänsyn till någon krets av notkunniga utövare som väntade på att ta del av nedtecknade musikstycken. Forskarvärldens krav var de enda som gällde.

Kunskap från Berlin

Västgöten Yngve Laurell utbildade sig till etnograf och fick redan som studerande anställning som amanuens på Naturhistoriska riksmuseets Etnografiska avdelning i början av 1909. Laurells första uppgift var "ordnande och uppställande af samlingarne i f.d. Hvalmuseet".¹³ Avdelningen leddes av den driftige Carl Vilhelm Hartman som ursprungligen var arkeolog. Hartman tog personligen kontakt med Psykologiska institutet vid Berlins universitet och dess framstående Phonogramm-archiv.¹⁴ Vid arkivet verkade bl.a. den numera legendariske musikforskaren Erich M. von Hornbostel (1877-1935). Arkivet innehöll inspelningar från hela världen och var den klart ledande institutionen inom sitt fält.¹⁵ Hartman ville att det egna museet skulle tillägna sig inspelningstekniken. På samma gång önskade han förvärva ett urval fonografkopior ur Berlinarkivets samlingar.

Ur ett inhemskt perspektiv måste Hartmans initiativ kallas insiktsfullt. Långt före alla andra svenska museimän såg han till att införliva fonografen i museets uppsättning av hjälpmedel. Hartman insåg dessutom fonografens båda möjligheter – som inspelnings- och uppspelningsapparat. Den sistnämnda funktionen utnyttjades senare vid s.k. "Exotiska fonogram- och gramfonkonserter" som hölls i Vetenskapsakademiens tidigare byggnad på Wallingatan 2 i Stockholm.¹⁶

Den folkmusikintresserade medarbetaren Yngve Laurell sändes mot slutet av 1909 till Berlin för att lära sig tekniken, köpa en fonograf med tillhörande cylindrar samt ordna med kopiabeställningen.¹⁷ I årsberättelsen för 1910 antecknar Hartman att

13. Kungl. Vetenskapsakademiens årsbok 1910, s. 197.

14. Korrespondens från arkivet till Hartman finns bevarad i Folkens museums arkiv (Ö IIa:2).

15. Om Berlinuniversitetets Phonogramm-Archiv, se Reinhard 1963 och där anförd litteratur (s. 10 f, not 14).

16. Exempel på program för dessa konserter finns i Folkens museums/Etnografiskas arkiv. Det kan nämnas att programmet blandade inspelningar från Berlin-arkivet med inspelningar ur egna samlingar. I det sistnämnda urvalet fanns inspelningar som hade gjorts av Yngve Laurell (i Australien) och Karl Tirén (jokk).

17. För Bengt R. Jonsson (SVA BA 1317-1318) och Märta Ramsten (SVA BA 1553-1554) berättade Laurell i början på 1970-talet om hur han lärde sig fonograftekniken och hur han kom att använda den i Australien och hemma i Sverige.

museet mottagit omkring 300 "fonografrullar med sång- och musikstycken från naturfolk jorden runt". Han kan också meddela förvärvet av en fonograf.

Meningen med Laurells resa till von Hornbostel i Berlin var inte bara att museet i största allmänhet skulle ta hem kunskapen om inspelningsmediet. Den omedelbara anledningen var att Laurell under en förestående resa till Australien tänkte dokumentera musik hos kontinentens urinnevånare. Resan anträdde på sommaren 1910 och varade i halvtannat år. Resultatet från expeditionen blev "omkring 2 000 föremål och dessutom öfver 200 originalfotografier öfver infödingar, bilder ur deras lif, danser och ceremonier, etc samt vidare ett antal sång- och talnummer upptagna med fonograf".¹⁸ Såvitt känt var Laurell den förste som dokumenterade aboriginernas musik i klingande form.

Tidiga inspelare i Norden

Innan Yngve Laurells fonografinspelningar av svensk folkmusik får sin beskrivning, kan det vara på sin plats att göra en hastig nordisk rundmålning av föregångarnas insatser – detta för att få en bättre bild av tiden och sammanhanget.

Först i Norden med att använda fonograf vid dokumentation av folkmusik var trohigen dansken Hjalmar Thuren som redan 1902 gjorde upptagningar på Färöarna.¹⁹ Hans intresse omfattade främst de berömda färökvädena. 1907 spelade den något yngre folkmusikforskaren Hakon Grüner-Nielsen och storsamlaren Evald Tang Kristensen in ett antal av den sistnämndes meddelare.²⁰ De flesta av dem var sångare. Dessa upptagningar anses vara de första vetenskapliga folkmusikinspelningarna i det egentliga Danmark. Såväl Thurens som Grüner-Nielsens expeditioner utgick från Dansk folkemindesamling i Köpenhamn.

1905 inköptes en fonograf till Finska litteratursällskapet i Helsingfors.²¹ Att en reguljär institution skaffade sig tekniken innebar, liksom vid Dansk folkemindesamling, att ljudande dokumentation snabbt hörde till vardagsbilden. Den som först tog apparaten i bruk var Armas Launis som redan under sommaren 1905 gjorde upptagningar av runosång och gråtkväden i Karelen. Senare samma år reste den unge folkloristen

18. Skrivelse av den 5/5 1914 (Folkens museum, Yngve Laurells efterlämnade handlingar, F VIIIe). 17 cylindrar från Australienresan överlämnades på 1970-talet av Folkens museum/Etnografiska till dåvarande Nationalfonoteket vid Kungl. Biblioteket.

19. Avsnittet om tidiga fonografinspelningar i Danmark bygger på Koudal 1992, s. 10.

20. Nielsen 1993. Se även Koudal 1993, s. 47 f.

21. Uppgifterna om tidiga fonografinspelningar vid Finska litteratursällskapet bygger på Asplund 1981, s. 244. Jfr även Asplund 1991, s. 205.

Väinö Salminen till Lappland, där han spelade in jojk.²² Armas Launis tog sig följande år till Ingermanland för att dokumentera runosång.

Föregångaren inom det finlandssvenska området var den nämnde Otto Andersson.²³ Efter ett studiebesök i Berlin vid universitetets Psykologiska institut och dess Phonogramm-archiv gjorde Andersson sina första upptagningar under julferien 1907.²⁴ 1908 inrättades ett fonogramarkiv inom Föreningen Brage.²⁵ Med tillgång till två fonografer och tvåhundra cylindrar, inköpta för ett anslag om 500 mark, gjorde Otto Andersson, Emil Hedman och Väinö Solstrand inspelningar hos den finlandssvenska befolkningen. De båda förstnämnda dokumenterade musik, den sistnämnde även dialekter.

I Norge var den brett intresserade folkloristen Rikard Berge först med att systematiskt använda fonograf vid insamling av folkmusik. Under 1910-talet gjorde Berge minst 240 upptagningar med sångare och spelmän i Telemark, däribland ett 90-tal med den välkände hardingfeospelmannen Knut Dahle.²⁶

Yngve Laurell var först ut med att dokumentera svenska spelmän och vissångare i vetenskapligt syfte, men inte ensam om att göra tidiga fonografupptagningar av folkmusik i Sverige. I Karl Tirén, järnvägsmannen som blev landets främste jojkkännare, hade han en inhemsk kollega. Tirén gjorde sina första fonografinspelningar med jojk 1911. Han utförde prestationen att "genomvandra nästan alla av svenska lappar bebodda trakter, från Lyngenfjord och Senjen i norr till Härjedalens sydligaste fjälltrakter".²⁷ Resultatet blev ungefär 700 inspelningar, av vilka de flesta tillkom under 1910-talet.²⁸ Till en del gjorde också Tirén sina dokumentationer i samarbete med Naturhistoriska riksmuseets Etnografiska avdelning.

I Norden togs fonografen sammanfattningsvis i bruk av folkmusikforskarna under en tioårsperiod som i stort sett sammanfaller med seklets första decennium. De flesta av pionjörerna var relativt unga, när de gjorde sina första inspelningar. Nästan alla hade någon form av institutionell anknytning för sitt samlingsarbete. De nämnda nordiska forskarna tillhörde däremot inte pionjörerna i ett vidare perspektiv. Den

22. Jfr Kjellström et al. 1988, s. 122.

23. Jfr Otto Andersson 1909, se även densamme 1910.

24. Andersson 1967, s. 249.

25. Brages fonogramarkiv är deponerat hos Åbo akademis Musikvetenskapliga institution.

26. Kvideland 1971, s. 383; Solberg 1984, s. 6. Fonografcylindrarna förvaras i Fylkesmuseet i Skien, där Rikard Berge arbetade som fylkeskonservator. En kopia på inspelningarna finns i Norsk folkemusiksamling.

27. Tirén 1942, s. 19.

28. Karl Tiréns inspelningar förvaras numera i Musikmuseet. Större delen av hans material finns publicerat i Tirén 1942. Om hans inspelningsarbete, se bl.a. Forsslund 1914a och 1914b, Stenman 1987 samt Kjellström et al. 1988, s. 125 ff.

amerikanske antropologen J. Walter Fewkes anses vara den allra förste som använde fonografen vid dokumentation av musik. Redan 1889 spelade han in passamaquoddy-indianer.²⁹ 1896 gjorde ungraren Béla Vikár upptagningar i sitt hemland. Med det initiativet lär han ha varit den förste folkmusiksamlaren att utnyttja inspelningsmediet i Europa.³⁰

Inspelning av svenska spelmän

Yngve Laurells anställning vid Riksmuseets Etnografiska avdelning var beroende av gävomedel. Han kunde därmed endast tjänstgöra i perioder. 1914, det sista året Laurell engagerades av museet, vikarierade han för en semesterledig intendent, men därefter var möjligheterna uttömda. Årsberättelsen beskriver Laurells verksamhet under resten av året, fastän den uppenbarligen låg utanför museets domäner:

Då inga medel för den senares [Laurells] fortsatta tjänstgöring vid museet stodo till buds, har denne nu helt begynt ägna sig åt de musikhistoriska studie och samlingsarbeten, han vid afdelningen startade medelst sina fonografupptagningar hos Australiens infödingar. Musikhistoriskt intresserade ha emellertid nu beredt honom tillfälle att på svenskt område igångsätta liknande men permanenta fonografarbeten, hvilka i vårt eljest så högt framskridna land märkvärdigt nog hittills nästan totalt försummas. Amanuensen Laurell har hittills i hufvudsak förlagt sitt arbete för insamlande af fonografrekord af gamla folksånger etc. till sin fäderneprovin, Västergötland.³¹

Den sentida läsaren kan lägga märke till att Laurell med rätta pekas ut som föregångsman och att det utan tvekan fanns en medvetenhet om att fonograftekniken annars inte utnyttjades av svenska folkmusiksamlare. De generösa orden om Laurells inspelningsarbeten, långt mer detaljerade än vad årsberättelsen fordrade, måste tolkas som tecken på uppskattning av den tillfällige medarbetaren.

Redan 1912 började Yngve Laurell – enligt egen uppgift³² – göra fonografupptagningar med svenska spelmän. Yngve Laurell var då bosatt i Vetenskapsakademiens hus på Wallingatan, där museet också hade lokaler. Ett av rummen i lägenheten lät han stå nästan omöblerat såsom inspelningsstudio. Dit tog han merparten av de spelmän, vars musik dokumenterades i Stockholm. Många av spelmännen kontaktades på Skansen i samband med framträdanden på det centrala friluftsmuseet. "Vi blev goda

29. Jfr Fewkes 1890. Fewkes dokumenterade året därpå musik hos Zuñi-indianer i New Mexico. Benjamin Ives Gilman (1891) transkriberade en del av dessa inspelningar och blev därmed – såvitt känt – den förste som systematiskt noterade inspelad musik. Jfr även Stumpf 1922.

30. Manga 1969, s. 10.

31. Kungl. Vetenskapsakademiens årsbok 1915, s. 205.

32. Detta avsnitt bygger på de nämnda intervjuerna med Yngve Laurell.

vänner tack vare att ingen av oss var nykterister", kommenterade Laurell på ålderns höst sina kontakter med de medverkande spelmännen.

Fonografer var oftast behändiga apparater som kunde rymmas i en inte alltför vidlyftig packning. Laurell tog efter hand med sig sin och museets fonograf på resor, varav de flesta gick till hans västgötska hemtrakter. Där gjorde han upptagningar med flera spelmän – en del av inspelningarna ägde rum i samband med spelmanstävlingar som arrangerades på Laurells initiativ.

Yngve Laurell hävdade mot slutet av sitt liv att han som ung inte riktigt insåg betydelsen av sina dokumentationer: "Jag visste inte om det skulle bli av något värde, men jag gjorde bara för att något inre sa det... gör det här, en vacker dag kanske detta blir uppskattat". Även om han ägde vetenskaplig skolning och dessutom hade vistats i den ledande Berlin-miljön, saknade han således bekräftelse på att inspelningarna var något att räkna med. Han kände inte till någon annan inspelare av svensk folkmusik och hade ingen kontakt med Nils Andersson som då med Folkmusikkommissionen stod mitt uppe i sitt landsomfattande insamlingsarbete. I bokverket Svenska låtar (1922-1940) som blev kommissionens stora slutprodukt finns inga spår av inspelningsteknikens möjligheter, än mindre av Laurells insatser. Den ledande folkmusiksamlaren Nils Andersson var i verkligheten direkt negativ till att använda fonograf vid folkmusikdokumentation – och därmed antipatiskt inställd till museichefen Hartmans initiativ. I ett brev till Karl Tirén skriver han:

"Jag kom in på Hartmans museum en dag under den der utställningen. Kring fonografen vore grupperade en hel del folk, fliniga och viktiga amanuenser och amanuenskor jämte en del besökare, mäst stabor och turister, m.fl. Man höll just på med dina joigos. Flinande, grinande, hånande, oförstående, men ändå, gudnäs, så ofantligt överlägsen stod man där och lyssnade till dessa ting – icke som de äro, något av de underbaraste jag vet på denna jord, utan såsom en kuriositet, något barbariskt, rätt och okultiverat, någonting att jämnställa med australnegriska låten, osv....Jag hade god lust till att slå sönder dessa förbannade rullar, som gjorde sitt till att fördärva, totalt fördärva sångerna. Nej, dessa ting äro icke för Hartman och hans museum. Dessa sånger passa absolut inte bland hans spjut, yxor, matkäril, paltor och hvad det nu än må vara" (8/6 1913).³³

Yngve Laurells klingande dokumentationer var som synes ingen självklarhet i alla läger – märk sparken mot hans inspelningar i Australien. På nära håll fanns t.o.m. motstånd mot verksamheten.

33. E I, Folkmusikkommissionens arkiv, Musikmuseet. För tips om detta brev tackar jag Inger Stenman, Härnösand.

Innan Laurell reste till Kina 1921,³⁴ hann han utföra ett avsevärt antal inspelningar med svenska spelmän och vissångare.³⁵ Både kända och okända namn fick han framför Edison-fonografens trätt. Hur inspelningarna gick till tekniskt och dokumentationsmässigt framgår av en instruktion som förmodligen skrevs av Laurell själv efter Berlinbesöket. Instruktionen som har både teknik- och forskningshistoriskt intresse återges som ett appendix till denna artikel.

Upprop för "ett fonogramarkiv för folkmusik"

Yngve Laurell kunde inte finansiera inspelningarna ur egen ficka. Det längre citatet ur museets årsberättelse avslöjar att "musikhistoriskt intresserade" hjälpte honom med medel – på den tiden ingen ovanlighet. I en intervju berättade Laurell att gruppen av stödjare innehöll namn som Wilhelm Stenhammar, John Forssell som hade ett nära samarbete med Stenhammar³⁶ samt hovkapellmästaren och tonsättaren Conrad Nordqvist. Det bästa stödet fick han från Stenhammar som utnyttjade sin kontakt med den musikintresserade bankdirektören Herman Mannheimer, ordförande i Göteborgs orkesterförening, där Stenhammar kom att tjänstgöra som konstnärlig ledare och dirigent.³⁷ "Tag med dig apparaten så ska vi gå till bankdirektör Mannheimer, så ska vi lusa honom på pengar", uppmanade Stenhammar.

Efter Laurells definitiva avsked från Riksmuseets Etnografiska avdelning 1914 fordrades en mer stabil försörjning för fortsatt inspelningsverksamhet. Donatorerna kunde periodvis underhålla arbetet, men förmådde knappast ta ett långsiktigt ekonomiskt ansvar för Laurells dokumentationer. I denna situation föddes en idé som skulle ha förändrat svensk folkmusikforskning, om planerna hade kunnat förverkligas. Nu skedde det aldrig, utan initiativet förpassades till några arkivkapslar. Veterligen är uppslaget inte bekant för yngre generationer, det finns därför motiv att här presentera denna djärva idé som synd att säga kläcktes alltför tidigt.

I samband med en genomgång av Nordiska museets ämbetsarkiv påträffade jag i en korrespondensserie nedanstående upprop från 1914.³⁸ Bakom uppropet står som synes några av tidens mest framträdande personligheter inom musikområdet. Inte oväntat återfinns Laurells direkta gynnare bland undertecknarna, vars första namn är den respekterade pianopedagogen Richard Andersson.³⁹

34. Laurell medförde sin fonograf till Kina, men inspelningarna därifrån gick förlorade i samband de politiska omvälvningarna under 1940-talet som fick Laurell att lämna landet.

35. Yngve Laurells fonografinspelningar finns i dag hos Svenskt visarkiv.

36. Wallner 1991, del 2, s. 238 ff.

37. Om kontakten mellan Stenhammar och Mannheimer, se Wallner 1991, del 2, s. 454 f.

38. Jag har senare funnit en avskrift av uppropets första del i Folkens museums/Etnografiskas arkiv (Y. Laurells efterlämnade handlingar, F VIIIe).

Sex år efter uppropets tillkomst anslöt sig Otto Andersson till tanken. Att döma av det tillägget var idén aktuell så länge Laurell befann sig i Sverige.

Undertecknarna ville med sitt upprop åstadkomma "ett fonogramarkiv för folkmusik". Hur förutseende idén i verkligheten var framgår av det faktum att ett särskilt inspelningsarkiv för svensk folkmusik kom till stånd först med radions satsningar från slutet av 1940-talet, formellt inte förrän Svenskt visarkiv inledde sin inspelningsverksamhet 1968. Undertecknarna var således ett par generationer för tidigt ute!

I många år har inom vårt land försports ett synnerligen livligt intresse för vår allmogekultur, vilket bl.a. tagit sig uttryck i återupplivandet av gammal allmogekonst, upptecknadet av allmogedialekter osv. Härunder har emellertid ett synnerligen viktigt kulturhistoriskt område blivit, om ej försummat, så dock ej tillbörligt beaktat, nämligen den svenska folkmusikens gebiet. Visserligen har en och annan forskare ägnat sig åt tillvaratagande av s.k. folkmelodier, och ävenledes har genom då och då förekommande "bondspelemanstäfningar" uppmärksamheten riktats på vår folkmusik, men ännu återstår oerhört mycket för att åt samtid och eftervärld rädda, vad som rädda kan. Det är ej nog med att sporadiskt bedriva dylikt insamlingsarbete, ej nog att då och då anordna spelemanstäfningar, ty härigenom nås endast ett fåtal av vissångare och spelemän. Skall ett verkligt resultat av arbetet kunna vinnas, fordras ett rationellt genomforskande av våra bygder, särskilt avlägsna sådana, där gamla spelemän med en rikedom av folktoner ännu leva.

Härtill en annan sak. Insamlingsarbetet av folkmusik har hittills endast skett genom att på gehörets väg uppteckna melodier, ett tillvägagångssätt, som icke alltid är tillförlitligt. Vår tid äger andra och säkrare hjälpmedel. Fonografen, som exakt upptager och i minsta detalj återger ljuden, är ett ypperligt sådant. Också har man i snart sagt alla länder i Europa tagit fonografen till hjälp och bildat fonogramarkiv. Det är på tiden, att något liknande göres inom vårt land, och särskilt vore det högeligen önskvärt att få ett fonogramarkiv för folkmusik upprättat. Värdet av ett sådant ligger i öppen dager. Tack vare det numera fulländade sättet att framställa fonografrullar i metall, skulle ett sådant arkiv för oöverskådlig framtid bevara vår allmogemusik, den instrumentala som vokala, samtidigt som det för den jämförande musikforskningen bleve av den allra största betydelse.

En början till ett svenskt fonogramarkiv finnes redan. Amanuensen Yngve Laurell har på eget initiativ och genom enskilda uppoffringar låtit spelemän inom skilda trakter av landet inspela sina låtar, och undertecknade hava i tillfälle att närmare taga del

39. Hur handlingen tillkom är dessvärre inte känt. En möjlig ledtråd är ett handskrivet koncept till det slutligen maskinskrivna uppropet. Konceptet ingår bland Laurells efterlämnade handlingar i Folkens museums arkiv och förvaras där i ett konvolut som skickats från organisten Cyrus Granér till Laurell. Att Cyrus Granér verkligen skrivit ut konceptet framgår av adressen på konvolutet som är författad av samma hand som skrivit de istoppade sidorna. Eventuellt skulle således Granér vara inblandad i dokumentets tillkomst, närmare än så går inte förhistorien att spåra.

av resultatet. Detta synes oss, trots de enkla medel och apparater, som stått till buds, vara synnerligen vackert och i hög grad värt att uppmärksammas icke blott av varje musikvän, utan av en och var, som intresserar sig för vår gamla svenska allmogekultur. De av Laurell upptagna fonogrammen återgiva samtliga stycken i minsta detalj så, som allmogemusikern spelat dem med tempovariationer, drillar, prydnadstoner, kvartstoner, olika stråksätt, olika rytmisk gestaltning osv., allt detta, som gör hans musik så egenartad och intressant. Det är ett högeligen förtjänstfullt arbete Laurell redan nedlagt på denna sak, och det är vår bestämda mening, att tillfälle bör beredas honom att fortsätta detsamma i största möjliga utsträckning. Det av Laurell sålunda bildade fonogramarkivet är ämnat att införlivas med någon offentlig institution, varigenom detsamma kommer den allmänna forskningen till godo.

Stockholm i november 1914

Richard Anderson Professor	L.J. Zetterqvist Professor
Conrad Nordqvist Hovkapellmästare	Bror Beckman Professor
Vilh. Stenhammar Kapellmästare	C.F. Henneberg Musikdirektör
Karl Valentin Professor	Cyrus Granér Musikdirektör
Johannes Svanberg Chef f. Musikhist.museet	Albert Engström Redaktör
John Forsell Hovsångare	

Jag förenar mig med ovanstående personer i deras uttalande och tillägger: Herr Yngve Laurell har med fonograferingen av de svenska folkmelodierna utfört ett storartat arbete, som måste fortsätta. Det är en nationell uppgift, ett räddningsarbete så omfattande och betydelsefullt, att det helt enkelt icke får försummas. Att arbetet icke heller tål något uppskov vet envar. De gamla spelmännen gå i graven undan för undan och med dem deras gamla toner.

Stockholm den 18 augusti 1920

Otto Andersson

Helsingfors

Undertecknarna nämner ingenstans var och hur det skisserade fonogramarkivet skulle planteras. Uppropets adressat är likaledes okänd. Att arkivet så småningom tänktes inom Nordiska museets organisation framgår av en kostnadsberäkning som bör ha gjorts i samband med Otto Anderssons tillägg 1920. Kalkylen kan vara ett bevis för

att idén diskuterades på allvar vid denna tid. Förutom tänkta kostnader redovisar den att Yngve Laurell då hade gjort 150 fonografupptagningar:

KOSTNADSBERÄKNING

för upprättande av ett fonogramarkiv av svensk folkmusik vid Nordiska museet:

/Arbetet beräknas kunna utföras på två år/.

Inköp av 100 fonografrullar à 2 kr. st.	2000	kr.
Inköp av inspelningsapparat m. tillbehör	500	"
Inlösen av de av Laurell förut upptagna fonogrammen /150 st./	1500	"
Framställning av kopparavgjutningar av 1000 inspelta rullar	10000	"
Avlöning åt Laurell under 2 år	24000	"
Resekostnader	2000	"
S:a kr	40 000	

Till det intressanta med uppropet hör inte bara förslaget som sådant. Också argumenten för förslaget är värda att uppmärksammas. Här talas för det första om inspelningars beständighet, sedan man överfört originalupptagningarna till metalicylindrar. Det argumentet bygger i sin tur på ståndpunkten att inspelningar har ett eget värde, att de inte bara utgör ett mellanled till en fixerad notbild. I uppropets andra stycke står detta i klartext, när man pekar på hur inspelningar "exakt upptager och i minsta detalj återgiver ljuden". I sista stycket ryms exempel på spelmansmusikens beståndsdelar som fortfarande är lika svåra att beskriva med noter.

Ett tidigare utkast till upprop, även det återfunnet bland Laurells efterlämnade handlingar i Folkens museums arkiv, har inte denna syn fullt ut. Där talas fortfarande om att inspelningar bör ske "för att melodiernas sättande i notskrift må blifva så korrekt som möjligt". Någonstans på vägen till uppropets slutgiltiga utformning förändrades texten till att omfatta det synsätt som sedan lång tid är helt dominerande bland folkmusikforskare. Bearbetningen av argumenten för det föreslagna arkivet illustrerar därmed skiftet i värderingen av inspelningstekniken – och på notbildens förmåga att troget spegla den klingande musiken.

Uppropet ledde som sagt inte någon vart. Två huvudorsaker bidrog till att förslaget aldrig förverkligades:

För det första hade Folkmusikkommissionen – läs Nils Andersson – en dominerande ställning som praktiskt taget omöjliggjorde andra försök att systematiskt dokumentera svensk folkmusik. Bakom kommissionen stod alla ledande verksamheter inom det aktuella området. Som vi konstaterat utnyttjade varken Nils Andersson eller hans efterträdare Olof Andersson inspelningsmediet, utan höll sig konsekvent till penna och papper. Nils Andersson var därtill uttalat negativ till fonografen som hjälpmedel vid folkmusikdokumentation. Därmed blev det omöjligt att länka ihop ett initiativ för ett fonogramarkiv med kommissionens insamlingsprogram.

För det andra var insamlingsarbetet till stor del riktat mot en praktisk användning av det musikaliska materialet.⁴⁰ För att musiker – spelmän som violinister – skulle kunna ta del av låtarna var notbilderna helt nödvändiga. Inspelningar representerade ur det perspektivet bara en bit på vägen mot det synliga resultatet. Eftersom de aktiva insamlarna var skickliga upptecknare, fanns inte det omedelbara behovet av att ta inspelningsapparat till hjälp. Notbildens starka ställning fördröjde därmed den nya teknikens spridning bland folkmusiksamlare.

Avslutning

Vad hände rent faktiskt med idén om ett fonogramarkiv för folkmusik? Det finns ett sista spår att redovisa, därefter tiger historien om förslagställarnas initiativ.⁴¹ Något som tangerar arkividén diskuterades av den s.k. Allmogeutredningen som tillsattes 1920 och presenterade sina texter fyra år senare.⁴² I en tidningsintervju 1922 menade utredningens dåvarande ordförande Nils Lithberg, professor i nordisk och jämförande folklivsforskning vid Nordiska museet, att fonografen borde användas för insamling av svensk folkmusik. Lithberg var väl medveten om att fonografen var i systematiskt bruk i andra länder och menade att det var "beklagligt att denna icke blivit så utnyttjad, som önskligt varit".⁴³ Vaga spår av Lithbergs resonemang finns i utredningens tryckta betänkande, där man kan läsa att fonografen "i framtiden [torde] komma till långt större användning, då den för upptagning av enkla vokala och instrumentala melodier är till stor lättnad för upptecknaren, vid upptagning av ensemble-musik är rent av outhärlig, liksom den även är det vid upptagning av melodier för de instrumentala teknikernas skull".⁴⁴ Citatet visar tydligt tidens dubbla hållning till inspelningsmedi-

40. Jfr Norlind 1923, s. 95; Andersson 1963, s. 14.

41. Det kan möjligen vara Laurells inspelningar som den folkmusikintresserade konstnären Bror Hjorth (1956) syftar på i en artikel. I den efterlyser han otåligt äldre inspelningar som Nordiska museet påstås förvara.

42. Betänkande med förslag..., 1-2, Sthlm 1924.

43. Svensk folkmusik skall nu...1922.

et. Det börjar som synes med åsikten att fonografen var ett hjälpmedel i det givna upp-
teckningsarbetet, men pekar också på att inspelningar kan avbilda mer än notbilder.

Yngve Laurells arbete med fonografen fick som sagt inte någon direkt fortsättning.
Några år efter Laurells avresa till Kina skrev språkforskaren K.B. Wiklund att Laurell
"gärna skulle åtaga sig arbetet [att göra fonografupptagningar], om han blott finge skä-
lig betalning därför".⁴⁵ Men vinken kom för sent. Laurell etablerade sig i stället i det
nya landet, där han kom att stanna i mer än 25 år. Eftersom ingen tog vid efter Laurell,
blev hans arbete en torso som alltför länge råkade ut för omvärldens glömska.

Käll- och litteraturförteckning

Källor

Folkens museum – Etnografiska, Stockholm

Koncept till akademiskrivelser (B I:1)

Yngve Laurells efterlämnade handlingar (F VIIIe)

Professor Carl Vilhelm Hartmans korrespondens (Ö IIa:2)

Musikmuseet, Stockholm

Folkmusikkommissionens arkiv

Korrespondens (E I)

Nordiska museet, Stockholm

Nordiska museets ämbetsarkiv

Korrespondens

Svenskt visarkiv, Stockholm

44. Betänkande med förslag..., 1, 1924, s. 43. När utredarna behandlar Folkmusikkommis-
sionen (del 2, s. 77 ff), sägs ingenting om fonografupptagningar av spelmansmusik. I
samma sammanhang talas om Karl Tiréns jojkinsamling, dock utan att hans metod med
fonografinspelningar nämns.

45. Betänkande med förslag..., 2, 1924, s. 201.

Inspelningsarkivet

Intervju med Yngve Laurell 11/11 1971 av Bengt R. Jonsson (SVA BA 1317-1318)

Intervju med Yngve Laurell 15/6 1972 av Märta Ramsten (SVA BA 1553-1554)

Yngve Laurells fonografinspelningar (SVA BB 289-298, 339-342, 593, 598-599)

Fonogram

Äldre svenska spelmän, Vol. 1. (CBS 64918, nyutgåva Schilling Records SR 005).

Äldre svenska spelmän, Vol. 2. (CBS 80752, nyutgåva Schilling Records SR 006).

Äldre svenska spelmän, Vol. 3. (Caprice CAP 1317).

Litteratur

ANDERSSON, Olof: *Hur Svenska låtar kom till. En brevväxling mellan Nils och Olof Andersson*. Kommenterad och utgiven av Olof Andersson. Med inledning av Mats Rehnberg. Stockholm, 1963.

ANDERSSON, Otto: Fonografen i musik- och språkvetenskapens tjänst. I: *Föreningen Brages årsskrift 1908*. Helsingfors, s. 91–100.

— 1910. Fonografen som musik- och språkbevarare: I: *Argus 1910*, s. 198.

— 1967: *Finländsk folklore. Tidig Kalevalaforskning – Finlandssvensk insamlingsverksamhet*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 4. Stockholm.

ASPLUND, Anneli: Kansanmusiikin keruu ja tutkimus. I: Asplund, Anneli & Matti Hako (red.): *Kansanmusiikki*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 366. Helsingfors, 1981, s. 240–247.

— Kansanmusiikki arkistoissa. I: Moisala, Pirkko (red.): *Kansanmusiikki tutkimus. Metodologian opas*. Sibelius-akatemia julkaisuja 4. Helsingfors, 1991: VAPK-Kustannus, s. 193–226.

Betänkande med förslag till ett systematiskt utforskande av den svenska allmogekulturen. 1–2. SOU 1924:26-27. Stockholm, 1924.

CHEW, V.K.: *Talking Machines 1877-1914*. Some aspects of the early history of the gramophone. London, 1967.

ELLIS, Alexander John: Über die Tonleitern verschiedener Völker. I: *Abhandlungen zur vergleichenden Musikwissenschaft*. München 1922 s. 1–75. – Ursprungligen tryckt i *Journal of the Society of Arts*, Nr 1688, Vol. XXXIII, 1885.

- FEWKES, J. Walter: Contributions to Passamaquoddy Folk-lore. I: *Journal of American Folklore*, 3, 1890, s. 65–91.
- FORSSLUND, Karl-Erik 1914a: *Som gäst hos fjällfolket*. Lapparne och deras land. Skildringar och studier utgivna av Hjalmar Lundbohm. IV. Stockholm.
- 1914b: Hos jolkare i fjällen. Dagboksblad från en vildmarksvandring. I: *Bonniers månadshäften*, augusti 1914, s. 675–682.
- GILMAN, Benjamin Ives: "Zuñi Melodies". I: *Journal of American Archaeology and Ethnology*. Vol. 1. 1891.
- HJORTH, Bror: "Hotar jassen folkmusiken?" I: *Folket i Bild*, 31/1956.
- KJELLSTRÖM, Rolf et al.: *Om jolk*. Hedemora, 1990.
- KOUDAL, Jens Henrik: "Musiknologi og folkemusikforskning i Danmark". I: *DFS Nyt* 92/1. Köpenhamn, 1992.
- "Det hele er for mig som en Slibesten". Om Evald Tang Kristensen og spillemandsmusikken. I: Kofod, Else Marie & Jens Henrik Koudal (red.): *12 x Tang*. Artikler om den mangsidige Evald Tang Kristensen. Köpenhamn 1993: Foreningen Danmark Folkeminder, s. 40–52.
- Kungl. Vetenskapsakademiens årsbok 1910–1915.
- KVIDELAND, Reimund: "Rikard Berge". I: *Arv*. Tidskrift för nordisk folkminnesforskning. Vol. 25-26, 1969-70, s. 375–384.
- KVIFTE, Tellef: "Hva forteller notene? Om noteoppskrift av folkemusikk". I: *Arne Bjørndals hundreårsminne*. Bergen 1985.
- LAGERCRANTZ, Eliel: "Eine lappische Melodie aus Varanger". I: *Mémoires de la Société finno-ougrienne*. LVIII. Helsingfors 1928.
- MANGA, János: *Hungarian Folksong and Folk Instruments*. Budapest 1969.
- MOBERG, Carl-Allan: "De folkliga koralvarianterna på Runö". I: *STM*, 1939, s. 9–47.
- "Från kämpevisa till locklåt. En översikt över det folkmusikaliska uppteckningsarbetet i Sverige". I: *STM*, 1951, s. 5–52.
- NIELSEN, Svend: "Evald Tang Kristensens møde med fonografen". I: Kofod, Else Marie & Jens Henrik Koudal (red.): *12 x Tang*. Artikler om den mangsidige Evald Tang Kristensen. Köpenhamn 1993. Foreningen Danmarks Folkeminder, s. 79–90.
- NORLIND, Tobias 1923: "Stadsnotarie Nils Andersson och den svenska folkmusiken". I: *Ur nutidens musikliv*, s. 91–97.

- ONG, Walter: *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Göteborg 1990.
- REINHARD, Kurt: "History of the Berlin Phonogramm-archiv". I: Reinhard, Kurt & George List (red.): *The demonstration collection of E.M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv*. New York 1963. [Bilaga till skivan Ethnic Folkways FE 4175].
- STUMPF, Carl: "Phonographierte Indianermelodien". I: *Abhandlungen zur vergleichenden Musikwissenschaft von A.J. Ellis et al.* München 1922. Ursprungligen i *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, VIII, 1892*.
- SOLBERG, Leiv: *De eldste grammofoninnspillinger med hardingfele*. Presentasjon av et materiale og undersøkelser fra ulike vinkler. Hovedoppgave. Univ. Institutt for musikkvitenskap. Oslo, 1984.
- STENMAN, Inger: "Att var ute i sista stund". Något om konsten att jojka ur Karl Tiréns synvinkel. I: *Musikologen*. Musikvetenskaplig bulletin. 1987, s. 82–86.
- "Svensk folkmusik skall nu upptagas genom fonografen". I: *Svenska Dagbladet* 12/1 1922.
- TERNHAG, Gunnar: *Hjort Anders Olsson – spelman, artist*. Hedemora 1992.
- TIRÖN, Karl: *Die Lappische Volksmusik*. Aufzeichnungen von Juoikos-Melodien bei den Schwedischen Lappen. Acta Lapponica III. Stockholm 1942.
- WALLNER, Bo: *Wilhelm Stenhammar och hans tid*. 1–3. Stockholm 1991.

Appendix

Upptagning af fonografrekord å Exelsior-maskin.

Den blanka vaxrullen trädes på metallcylindern från höger och fasttryckes mycket försiktigt så pass hårdt, att den under spelningen ej glider fram och åter.

Vid insjungning eller inspelning användes den s.k. "recordern", och när man sedan vill återge stycket utbytes den mot "reproducern".

För att få recorderns och reproducerns stift att beröra vaxrullen, upplyftes det --- -formade greppet, som är fastgjordt på "lådans" innersida.

Skrufven på lådans yttersida användes att reglera hastigheten med. Genom att vrida den till höger fås saktare, till vänster hastigare tempo.

Se till att maskinens verk är väl uppdraget, innan insjungningen börjar.

Man talar, sjunger eller spelar så nära som möjligt dock utan att på minst sätt beröra densamma. Likaså placerar musikanten sitt instrument så nära tratten som möjligt.

Om en sångare ackompanjeras af instrument, måste man se till, att dessa placeras så nära tratten, att musiken höres tydligt jämte sången.

När recorden är påsatt och apparaten igångsatt för upptagning inblåses tonen A med tonpipan, som medföljer. När tonen A är inbläst, kan resp. sångare eller musikanter genast börja, dock bör man se till, att apparaten är i full gång, innan nämnda ton inblåses.

Synnerligen önskvärt är att erhålla fotografi af den spelande, då det är af stort intresse att se, hur musikanten håller sitt instrument.

För hvarje stycke antecknar man nummer, datum och plats, personens hemort, namn, ålder, kön, stam, yrke, styckets art, konversation, deklamation, sång, solo, växelsång eller kör, dans-, krigs- eller ceremonisång, styckets namn, om sådant anges, musikinstrumentens namn.

När det gäller kortare stycken kan man upptaga flere på en och samma rulle blott man lämnar ungefär 1/2 cm. mellanrum mellan hvarje olika stycke.

Om möjligt böra orden till hvarje sång upptecknas och öfversättas.

Lämpligt är att först själf intala eller insjunga ett stycke, då infödingarna själfva få en uppfattning af, huru de skola bete sig vid apparaten. Gerna kan man också låta dem höra några nummer på förhand för att väcka intresse för saken.

Rullarna skola om möjligt förvaras i slutna blecklådor, då de annars lätt angripas af fukt och bli odugliga. Äfven bör hvarje rulle vara inlindad i bomull.

Summary

Yngve Laurell (1882–1975) was a Swedish ethnographer and a pioneer in recording Swedish folk music with phonograph. This article contains mainly a description of Laurell's work, before he went to China in 1921 for 26 years. During his absence the recordings became more or less forgotten, until they were "discovered" in beginning of the 1970's.

Already as a young student Yngve Laurell worked for shorter periods in the Ethnographic department of the National Museum of Natural History in Stockholm. He was sent to Berlin in 1909 – the purpose was to learn sound recording in the famous Phonogramm-archiv at the university. In 1910–1911 Laurell visited Australia, where he also could record some aboriginal music. Back home again he had no possibilities to the return to the museum, but started to make sound recordings on his own hand. He recorded some of the most outstanding Swedish folk musicians. Many recordings

were made in Stockholm, often in his private apartment. Laurell got acquainted with the musicians in the open-air museum of Skansen, where they used to played.

Laurell made his recordings without any institutional base. Now and then he got some financial support, but payed most costs from his own pocket. In 1914 a number of influential friends wrote an appeal, that demanded “a phonogramm-archive for folk music”. (The appeal was found by the author in the archive of the Nordiska museet.) The suggested archive should be built upon Laurell’s experiences and give him a payed position. However, the idea was never realized. At that time a nation-wide project of collecting written records was going on – under the direction of Nils Andersson (1864–1921). The aim of the project was to publish the records. As Nils Andersson had no interest in sounding records, the idea of a phonogramm-archive clashed with the existing plans.

The article also discusses the change from written to sound recordings of folk music. The phonograph paradoxically both strengthened and weakened the position of the written record. With access to a “frozen” piece of music, the collectors could note all kinds of details. However, the written record then mirrored a single performance – not several performances, as written records did before. Variations between different performance – an essential quality – were lost. Many collectors used sound recordings in order to write more detailed notes. The written records were made not only to preserve music in archives and books, but to be used by other musicians.

On the other hand collectors of non-western music immediately estimated sounding records as such. They did not have to convert their documents to regular notes, but could work scientifically with the recordings. Symptomatically, in Scandinavia several collectors of Lappish “jojks” used phonographs very early.